

Roman Dzundza

Podkarpacki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka
w Iwano-Frankiwsku

FEMINIZACJA UKRAIŃSKIEJ KULTURY CHÓRALNEJ W GALICJI WSCHODNIEJ OD KOŃCA XIX WIEKU DO 1939 ROKU

Druga połowa XIX wieku była okresem zmian feministycznych, które miały na celu odzyskanie praw kobiet w społeczeństwie. Zgodnie z austriackim kodeksem cywilnym, który obowiązywał od 1811 roku, kobieta była traktowana jako „ubezwłasnowolniona” i „słaba”, wymagała opieki mężczyzny, który powinien był „zastąpić ją we wszystkich sprawach”¹. Taka opieka, sprawowana szczególnie przez ojca nad córką, w praktyce była bardzo silna. Pełnoletniość zgodnie z prawem austriackim osiągnano w wieku 24 lat, dlatego czasem jedynym sposobem na pozbycie się władzy rodzicielskiej było małżeństwo. Przypomnijmy chociażby historię pierwszej miłości Iwana Franki – Olgi Roszkiewicz, która poślubiła Wołodymira Ozarkewicza, traktując to małżeństwo „w szczególności również jako pozbycie się kontroli rodzicielskiej”². Z kolei **Jewhenija Barwińska** (Lubowicz, 1854–1913), uważana za jedną z pierwszych ukraińskich dyrygentek chóralnych, opisywała w liście do matki, jak podczas wizyty jeden z gości, przyjaciel męża, stwierdził, że ma ona spore zdolności malarskie. Barwińska odpowiedziała, „że nie ma obecnie czasu zajmować się [malarstwem – przyp. R.D.], ponieważ teraz «żywe portrety tworzę, za kilka miesięcy ukończę trzeci», sugerując przyjscie na świat trzeciego dziecka, które wkrótce miało się urodzić”³.

Aktywizacja ruchu feministycznego w Galicji miała miejsce na przełomie XIX i XX wieku, chociaż nie stała się natychmiast zauważalna. W środowisku ukraińskiej inteligencji kobiety były przede wszystkim zaangażowane w „twórczość, politykę, rozwój i upowszechnianie kultury”⁴. Było to nowe zjawisko spo-

¹ І. Черчович, *Емансипаційні ідеї vs консервативні практики: жінки у середовищі української інтелігенції Галичини залму XIX–XX століть* [w:] *Українські жінки у горнілі модернізації*, red. О. Кісь. Харків 2017, s. 34.

² *Ibidem*, s. 33–34.

³ *Ibidem*, s. 37.

⁴ *Ibidem*, s. 33.

łeczne, bowiem dotychczas główną sferą samorealizacji kobiet była rodzina, zaś rozwój talentu lub zawodowych ambicji kobiety w znacznej mierze był uzależniony od jej pozycji, statusu społecznego i wykształcenia.

Feminizacja ukraińskiej kultury chóralnej w Galicji była ściśle związana przede wszystkim z rozwojem Towarzystwa Śpiewaczego „Bojan” [Боян]. To właśnie dzięki powstaniu tej instytucji w 1890 roku dokonał się ważny przełom w życiu artystycznym Galicji. Pomysł stworzenia towarzystwa zrodził się na jednym ze spotkań „Ruśkiej Besidy” [Руська Бесіда] we Lwowie, podczas którego postanowiono stworzyć Towarzystwo Śpiewacze „Bojan”. 25 stycznia 1881 roku jego Komitet (Zarząd) został skompletowany, a w jego składzie, obok mężczyzn – Wołodomyra Szuchewicza, Stepana Fedaka i Anatola Wachnianina – znalazła się również Jewhenija Barwińska, członkini Towarzystwa i dyrygentka chóralna. Już na początku lutego 1891 roku w siedzibie towarzystwa „Ruśka Besida” rozpoczęto pierwsze próby lwowskiego „Bojana” według następującego rozkładu: „próby chóru żeńskiego [odbywają się – przyp. R.D.] we wtorki, a mieszanego – we czwartki”⁵.

Mąż Jewhenii Barwińskiej – Ołeksandr, ukraiński polityk i poseł do Sejmu Galicyjskiego i parlamentu austriackiego w Wiedniu, „z nieskrywaną dumą pisał o działaniach żony Jewhenii w ukraińskich stowarzyszeniach kulturalnych i edukacyjnych, gdzie jej wykształcenie muzyczne znalazło zastosowanie”⁶.

Działalność Jewhenii Barwińskiej miała w badanym okresie znaczący wpływ na rozwój kultury muzycznej Galicji Wschodniej. Była ona nie tylko dyrygentką chóralną, śpiewaczką oraz działaczką społeczno-kulturalną, lecz również aktywnym uczestnikiem „podróży artystycznych” (charytatywnych oraz edukacyjnych występów gościnnych) organizowanych przez takie ukraińskie instytucje społeczno-kulturalne, edukacyjne oraz teatralne, jak „Bractwo Akademickie” [Академічне братство], „Ruśka Besida” i „Proswita” [Просвіта]⁷. Za swój udział w różnych wydarzeniach muzycznych organizowanych przez ukraińskie stowarzyszenia kulturalne została doceniona i nazwana „słowikiem podolskim”⁸ oraz „oddaną swej sprawie działaczką, przywódczynią”⁹. Towarzystwo „Ruśka Besida” w Tarnopolu (małżeństwo Barwińskich mieszkało w Tarnopolu do 1888 roku) od 1884 roku organizowało koncerty, bowiem „miało [Towarzystwo – przyp. R.D.] wystarczające możliwości, by stworzyć chór męski i mieszany, seks-

⁵ Л.Р. Ханик, *Історія хорового товариства «Боян»*, Львів 1999, s. 10.

⁶ І. Черчович, *Емансипаційні ідеї...*, s. 47.

⁷ І. Гринчук, *Роль родини Барвінських у діяльності Тернопільської «Просвіти»* [w:] *Василь Барвінський і сучасна українська музична культура*, red. В. Грабовський, Л. Філо-ненко, О. Німілович, Дрогобич 2012, s. 94.

⁸ *Ibidem*, s. 95.

⁹ *Ibidem*.

tet smyczkowy, orkiestrę oraz pozyskać do udziału takie solistki, jak Jewhenija Barwińska i siostry Kruszelnickie¹⁰. Materiałów o działalności chóralnej Jewhenii Barwińskiej pozostało niewiele, lecz wiadomo, iż w założonym i kierowanym przez nią chórze śpiewała Salomea Kruszelnicka¹¹, przyszła wybitna śpiewaczka, oraz jej dwie siostry¹².

Utalentowana dyrygentka brała udział również w tworzeniu Statutu Towarzystwa Śpiewaczego „Bojan”¹³ we Lwowie. Prawdopodobnie dlatego w punkcie 13 Statutu obok dwóch głównych dyrygentów chóru figurował także zapis „dyrygentka”, zaś w punkcie 18.4 określono jej obowiązki – „przygotowuje i naucza chór żeński”¹⁴.

Jewhenija Barwińska była matką i pierwszą nauczycielką kompozytora Wasyla Barwińskiego. W swoim *Sekstecie* dedykowanym pamięci Mykoły Łysenki piątą wariację zatytułowaną *Dumka* kompozytor poświęcił pamięci „niezapomnianej Matki Jewhenii”¹⁵. Kompozytor napisał ten utwór tuż po śmierci matki i jak sam wspominał:

w trakcie pisania tej *Dumki* dużo o niej myślałem i przejąłem się tak bardzo, że aż popłakałem się ze wzruszenia. Właśnie w tej wariacji chciałem umieścić drugą dedykację (ze względu na to, że ta *Dumka* przywołuje wydarzenia związane z moją matką)¹⁶.

Życiowe scenariusze, w których kobieta odnosiła sukcesy zawodowe, były rzadkością. Przykładem realizacji własnych ambicji i dumy narodowej była kariera śpiewaczki Salomei Kruszelnickiej, dla której małżeństwo pozostawało na drugim planie w jej życiu. W liście do Mychajła Pawłyka z 2 czerwca 1894 roku czytamy:

Powiedziałam Ci kiedyś, że teraz nie mogę i nie chcę myśleć o małżeństwie, i w zasadzie nie chcę być przeszkodą dla nikogo, bo i sama nie potrzebuję przeszkód. Wręcz przeciwnie, muszę mieć spokój, aby móc pracować i tworzyć, i to taki spokój, abym mogła oddać swoją duszę artyzmowi¹⁷.

Ówczesna sytuacja społeczno-polityczna stała się m.in. katalizatorem „uświadomienia ukraińskim elitom potrzeby «wyprowadzania» kobiet ze ścian «domu

¹⁰ М.В. Черепанин, *Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*, Київ 1997, s. 78.

¹¹ С. Павлишин, *Василь Барвінський*, Київ 1990, s. 6.

¹² *Історія української музики*, т. 2: *Друга половина XIX ст.*, red. Т. П. Булат і in., Київ 1989, s. 355.

¹³ Wśród innych kobiet-założycielek były Hermina Szuchewicz, Maria Nahirna i Ołesia Bażanska-Ozarkewicz.

¹⁴ Л.Р. Ханік, *Історія...*, s. 7.

¹⁵ *Василь Барвінський. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 210.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ І. Чернович, *Емансипаційні ідеї...*, s. 38.

i rodziny», gdzie je aktywnie konserwował ówczesny tradycjonalizm¹⁸. Kobieta, szczególnie w środowisku ukraińskiej inteligencji, była faktycznie nieobecna tak „w życiu publicznym, jak i we własnym programie rozwoju narodowego”¹⁹. Koncepcja „pracy organicznej” zaprezentowana w 1870 roku przez ukraińskiego polityka-narodowca, działacza społeczno-kulturalnego, publicystę i pisarza Wołodymyra Barwińskiego stworzyła podwaliny „emancypacji narodowej”, w której kobiety „powinny być odpowiedzialne za ducha narodowego w rodzinie i «napęlniać patriotyzmem serca» swoich dzieci – przyszłych budowniczych niezależnego państwa ukraińskiego”²⁰.

Od czasów założenia, czyli od 1903 roku, do roku 1935 w Wyższym Instytucie Muzycznym im. Mykoły Łysenki we Lwowie pracowała **Olena Jasenicka-Wołoszyn** [Олена Ясеницька-Волошин] (1882–1980) – pianistka, pedagog, dyrygentka, która z pełnym oddaniem poświęcała się sprawom uczelni, „niejednokrotnie brała na siebie (w zależności od potrzeb) różne obowiązki: nauczала śpiewu solowego, kierowała chórem, kółkiem operowym, była niezastąpioną akompaniatką. W niższych klasach Instytutu wychowała wielu uczniów-pianistów”²¹. Wraz z przyjściem władzy radzieckiej w 1939 roku Olena Jasenicka-Wołoszyn wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie prowadziła lekcje gry na fortepianie aż do 84. roku życia.

W Wyższym Instytucie Muzycznym im. M. Łysenki we Lwowie studiowała jeszcze jedna przyszła dyrygentka – **Zofia Lewicka-Zamora** [Софія Левицька-Замора] (1886–1979). Jak opowiadała jej wnuczka, pianistka i muzykolog Natalia Kaszkadamowa, wszyscy znali ją jako Zonię Lewicką. Do 1924 roku Zofia Lewicka-Zamora była nauczycielką w Stanisławowie, a także występowała na koncertach, podczas których wykonywała najnowsze utwory różnych kompozytorów, m.in. Stanisława Ludkiewicza. Związany z Galicją ukraiński pedagog, kompozytor, dyrygent i literaturoznawca Osyp Zaleski (1892–1984) w swoich wspomnieniach zanotował, że Zofia Lewicka-Zamora prowadziła „dobry chór”²² w seminarium sióstr bazyliank, „którym kierowała w różnych okresach”²³. Po wyjeździe Lewickiej-Zamory do Połtawy w 1922 roku jej miejsce zajęła „Hala Łagodzińska, która po ukończeniu studiów muzycznych w Wiedniu wróciła do Galicji”²⁴. Należy dodać, że Lewicka-Zamora wraz z mężem przeniosła się z Poł-

¹⁸ *Ibidem*, s. 43.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ О. Барвінський, *Наши народни хобы и потреби. (Замѣтки Подолянина)*, „Дѣло” [„Діло”] 1881, nr 59 (29 VII), s. 1–2.

²¹ *Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка*, Львів 2003, s. 17.

²² *Альманах Станиславівської землі: Зб. матеріалів до історії Станиславова і Станиславщини*, t. 1, red. Б. Кравців, Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен 1975, s. 554.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 556.

tawy do Charkowa, gdzie „kierowała chórami, kółkami teatralnymi, a następnie została aresztowana i wysłana do Kazachstanu. Po powrocie w 1946 roku do Galicji (Kołomyja) wkrótce przeniosła się do Lwowa”²⁵.

Wyzwania emancypacyjne kobiet konserwatywna większość często postrzegała jako naruszenie najświętszych wartości – małżeństwa i rodziny. Być może dlatego zdobywanie wiedzy przez kobiety oparte było raczej na wychowaniu religijnym niż na kwestii rozległej erudycji. Dlatego logiczne jest, że pierwszymi opiekunkami ukraińskich placówek oświatowych dla kobiet w Galicji były siostry zakonne (najczęściej siostry bazylianki). Nawet później: „wraz z nadejściem świeckich instytucji edukacyjnych priorytetem było religijne ukierunkowanie edukacji kobiet”²⁶. We Lwowie nie było gimnazjum żeńskiego aż do 1902 roku, kiedy otwarto „pierwsze prywatne polskie gimnazjum żeńskie im. Juliusza Słowackiego”²⁷.

Od czasów założenia przez Natalię Kobryńską [Наталія Кобринська] w Stanisławowie w 1884 roku „Towarzystwa Ruskich Kobiet”²⁸ [Товариство руських жінок, Товариство українських жінок], które „pierwotnie za cel stawiało krzewienie wiedzy wśród kobiet ukraińskich poprzez publikację literatury”²⁹, nurt emancypacji kobiet ukraińskich Galicji Wschodniej znacznie wzrósł. Dziewczęta ukraińskie chciały studiować na uniwersytetach, ale w tym celu konieczne było ukończenie gimnazjum. W 1906 roku otwarto we Lwowie pierwsze prywatne gimnazjum ukraińskie sióstr bazylianek dla dziewcząt (funkcjonowało w latach 1906–1939), w którego organizację początkowo był zaangażowany „Klub Rusinek we Lwowie” [Клуб русинок у Львові], a następnie nauczyciele ukraińskiego gimnazjum akademickiego na czele z jej pierwszym dyrektorem (1906–1913), profesorem doktorem ks. Spyrydonem Karchutem³⁰ [Спиридон Кархут] (1867–1931). Pierwszy nabór do gimnazjum składał się wyłącznie z córek księży grekokatolickich, „zaś córek wieśniaków i mieszczan nie było jeszcze ani jednej”³¹. Program nauczania zawierał również zajęcia ze śpiewu. „Chórem kierowała jedna

²⁵ Cytat pochodzi z listu elektronicznego (wiadomości e-mail) od Natalii Kaszkadamowej z 11 listopada 2017 roku.

²⁶ І. Черкович, *Емансипаційні ідеї...*, s. 45.

²⁷ *Пропам'ятна книга гімназій сестер василіянок у Львові*. Український архів т. XXII, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1980, s. 20. Pierwszy we Lwowie zakład i pensjonat dla dziewcząt założyła w 1851 roku Felicja Wasilewska. Natomiast pierwszą we Lwowie prywatną szkołą średnią dla dziewcząt było otwarte w 1899 roku 6-letnie Prywatne Gimnazjum Żeńskie im. Zofii Strzałkowskiej (z prawem publiczności). Gimnazjum Żeńskie im. J. Słowackiego jako pierwsze uzyskało w roku 1909/1910 prawo do przeprowadzania egzaminów maturalnych.

²⁸ Ukraińcy Galicji Wschodniej w XIX wieku byli często nazywani Rusinami.

²⁹ І. Черкович, *Емансипаційні ідеї...*, s. 48.

³⁰ Sekretarzem był profesor doktor Ostap Makaruszka, a jego żona Eugenia była sekretarką „Klubu Rusinek”.

³¹ *Пропам'ятна книга...*, s. 21.

z zakonnice, a następnie **Stepania Nadraga** [Степанія Надпара]³², która w latach 1928–1939 przygotowywała koncerty uczennic³³.

Oprócz gimnazjum siostry bazylianki prowadziły też przy klasztorze sióstr bazylianek (ulica Zyblikiewicza, obecnie ulica Iwana Franki 54) internat – Instytut dla dziewcząt. Liczba uczennic Instytutu wahała się pomiędzy 40 a 45. Oprócz innych przedmiotów zakonnica Maria Kopystianska [Марія Копистянська] uczyła gry na fortepianie, a także śpiewu cerkiewnego i chóralnego. W latach 1936–1937 dyrygentem chóru instytutu był „znany z prowadzenia własnego chóru Dmytro Kotko”³⁴. Później chórem tym kierowały „**Jewhenija Kuryłowicz**”³⁵ [Євгенія Курилович] obecnie Czapska [Чапелська] i **Irena Selezinka** [Ірина Селезінка] Czuma [Чума]³⁶. W różnych okresach dyrygentami chóru byli profesor Mychajło Gajworoński [Михайло Гайворонський] (do 1923 roku)³⁷, w latach 1920–1926 – Roman Prokopowycz-Orlenko [Роман Прокопович-Орленко] (1883–1962), a potem Mykoła Matijew-Melnik [Микола Матієв-Мельник] (1929). Chór brał udział w wieczorach poświęconych Tarasowi Szewczenko i różnego rodzaju koncertach okolicznościowych o charakterze narodowo-patriotycznym. Zachowały się informacje o koncercie na cześć „powrotu z zesłania w głąb Rosji Metropolity Kira Andrzeja Szeptyckiego”⁴⁰, który odbył się 15 września 1917 roku. W programie koncertu znalazły się „dobrze przygotowane chóry pieśni ludowych”⁴¹.

Jedna z uczennic gimnazjum sióstr bazylianek we Lwowie, Domna Hupało-Jasinczuk [Домна Гупало-Ясінчук] opisuje salę, w której odbywały się próby chóru. Klasa miała wielką scenę i była „salą popisową”⁴², w której odbywały się koncerty, przedstawienia i zabawy. Inna gimnazjalistka – **Natalia Leontowicz-Baszuk** [Наталія Леонтович-Башук] (1918–1995) „także „dyrygowała chórem”⁴³. W swoich wspomnieniach zatytułowanych *Klucz* opisuje, jak pewnego razu w piwnicy (bez wiedzy profesorów) same przygotowały jedno ze świąt

³² *Ibidem*, s. 237.

³³ *Ibidem*, s. 91.

³⁴ *Ibidem*, s. 33.

³⁵ Jewhenija Kuryłowicz-Czapska ukończyła Lwowskie Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego (wcześniej Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego) na wydziale gry fortepianowej w 1933 roku. W latach 1937–1939 była dyrygentką chóru u sióstr bazylianek we Lwowie. Pracowała później jako dyrygentka i nauczycielka muzyki w Nowym Jorku, a następnie w Filadelfii.

³⁶ *Пропамятна книга...*, s. 237.

³⁷ *Ibidem*, s. 176.

³⁸ *Ibidem*, s. 237.

³⁹ *Ibidem*, s. 176.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 240.

⁴¹ *Ibidem*, s. 240–241.

⁴² *Ibidem*, s. 261.

⁴³ *Ibidem*, s. 293.

narodowych (przeważnie były to święta „1 listopada”, „22 stycznia” lub „rocznica Krut”⁴⁴). W jednej z prób uczestniczył znany ukraiński dyrygent chóralny Dmytro Kotko i „załamując ręce, zaciskając uszy, zaczął poprawiać wykonanie pieśni *Zadzwonimy razem bracia* [Задзвенімо разом браття], którą śpiewaliśmy w tempie «powolnego foksa» (od tego czasu wszystkie piosenki wykonuję szybko!)”⁴⁵. Natalia Leontowicz-Baszkuk była publicystką i działaczką społeczną. Później opuściła Galicję, udając się najpierw do Czech, potem do Niemiec, a następnie do Kanady. Pracowała z ukraińskim teatrem dziecięcym, a jej wspomnienia o wydarzeniach na Zaolziu zatytułowane *Na ziemi granicznej* [На межовій землі] zostały pośmiertnie wydane pod pseudonimem Nata Łenko w 1999 roku w Kijowie.

Feministyczne zmiany w Galicji są ściśle powiązane z działalnością literatek – Natalii Kobryńskiej [Наталія Кобринська] i Ulany Krawczenko [Уляна Кравченко] (1860–1947). W lutym 1930 roku przy Oddziale „Ukraińskiego Studentckiego Związku” [Український Студентський Союз] zostaje utworzone „Koło Ukraińskiej Kobięcej Młodzieży” [Гурток Української Жіночої Молоді] pod patronatem U. Krawczenko. W 1931 roku koło dołączyło do Oddziału „Związku Ukrainek” [Союз Українок], którego głównym zadaniem była praca kulturalno-oświatowa wśród młodych kobiet ukraińskich. W ramach koła działał chór żeński, o którym zachowały się dwie krótkie wzmianki. Jedna z nich należy do działaczki społecznej, aktywistki Płastu (Пласт to ukraiński odpowiednik harcerstwa), redaktorki czasopisma „Almanach Ziemi Stanisławowskiej” [Альманах Станиславівської землі] – Oksany Łemech-Łuckiej [Оксана Лемех-Луцька] (1913–2011): „Zawsze z dumą wspominam żeński chór pod dyrekcją **Irki Sulymy** [Ірка Сулима, wyróżnienie R.D.]. Pamiętam koncerty poświęcone Ł. Ukraince, O. Kobyłańskiej i patronce Ulanie Krawczenko”⁴⁶. Druga wzmianka odnosi się do Darii Bojczuk [Дарія Бойчук], która pisze że „dyrygentami chóru koła im. Ulany Krawczenko była również Lidia Karatnicka [Лідія Каратницька]⁴⁷ i prof. Iwan Nedilski [Іван Недільський]⁴⁸, dyrektor Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki i kompozytor”⁴⁹.

⁴⁴ Rocznicą bitwy pod Krutami.

⁴⁵ *Пропам'ятна книга...*, s. 293–294.

⁴⁶ *Альманах Станиславівської землі: Зб. матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини*, t. 1, red. Б. Кравців, Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен 1975, s. 436.

⁴⁷ Lidia Kruszelnicka z domu Karatnicka (1915–2009) – aktorka, śpiewaczka (sopran), reżyser, działaczka teatralna. Nagrodzona orderem księżnej Olgi III stopnia (2007) W 2006 roku została wydana książka Waleria Hajdabury pt. *Летючий корабель Лідії Крушельницької* poświęcona jej twórczości.

⁴⁸ Iwan Nedilski kierował filią Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki w Stanisławowie.

⁴⁹ *Альманах Станиславівської землі: Зб. матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини*, t. 1, red. Б. Кравців, Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен 1975, s. 436.

*Oskrzydlona pieśnią*⁵⁰ – właśnie pod takim tytułem wydano w 2009 roku książkę Zenowija Bybluka poświęconą losom **Annę Zenowii Herasymowicz-Kohut** [Анна-Зеновія Герасимович-Когут] (1899–1989), która była dyrygentką różnych chórów. Swoje wykształcenie Anna Kohut zdobyła na uniwersytecie w Pradze na kierunku filologicznym na początku lat 20. XX wieku. Tam też śpiewała w chorze akademickim Ukraińskiego Wysokiego Pedagogicznego Instytutu im. Mychajła Drahomanowa (Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова), „w którym było dużo wychowanków ukraińskiej kapeli republikańskiej”⁵¹. Kierownikiem tego zespołu był „Ryczaniewski [Ричаневський], a później – Płatonida Fturowska-Rogalewicz [Платоніда Фтуровська-Рогалевич]”⁵². W okresie pobytu w Pradze Anna Kohut poznała utwory Borysa Kudryka, Mykoły Leontowicza, Kyryła Stecenki i Ołeksandra Koszycia. Po powrocie do wsi Terpyliwci (w pobliżu Tarnopola) opracowywała poznane utwory ze swoim chórem.

Anna Kohut była inicjatorką utworzenia Domu Ludowego w swojej miejscowości w 1927 roku, a później organizowała chór mieszany, z którym z powodzeniem występowała. Po przeprowadzce do Kosowa w roku 1935 (gdzie mieszkała przez 7 lat) Kohut prowadziła chór przy cerkwi Klasztornej [Монастирська церква], a także kierowała Kosowskim Chórem Żeńskim oraz męskim chórem „Trembita” (chór został wybrany w 1942 roku do finału Krajowego Konkursu Chórów poświęconego 100. rocznicy urodzin Mykoły Łysenki we Lwowie), który w 1943 roku przestał istnieć.

W kolejnych latach „małżeństwo Kohutów prowadziło działalność konspiracyjną”⁵³. Mąż Fedir zginął w 1945 roku, Annę zaś aresztowano w 1953 roku i zesłano do łagrów w Mordowii. Jeszcze będąc w podziemiu, wydała pod pseudonimem Jura Dzwinczuk zbiór pieśni patriotycznych pt. *Śpiewa dumkę Czornohora* [Співає думку Чорногора]. Po powrocie do wsi Terpyliwci w 1960 roku Anna Kohut organizuje chór, z którym występuje w rejonie i obwodzie. Tym chórem kierowała praktycznie do swojej śmierci w 1989 roku.

Jeszcze jedną przedstawicielką kobiet-dyrygentek początku XX wieku jest **Agafia Stepianiak**⁵⁴ [Агафія Степаняк] (1907–1985). Jej mężem był Marian Stepianiak [Мар'ян Степаняк] (1910–1992), dyrygent peczeniżyńskiego chóru, który w 1942 roku zajął II miejsce we wspomnianym wyżej Krajowym Konkur-

⁵⁰ З.І. Библюк, *Окрилена пісню. До 110-річчя від дня народження Анни Герасимович-Когут*, Косів 2009, s. 80.

⁵¹ *Ibidem*, s. 8.

⁵² *Ibidem*. Tutaj błąd w pisowni nazwiska – ma być Płatonida Szczurowska-Rosinewicz.

⁵³ *Ibidem*, s. 25.

⁵⁴ Informację do artykułu o swojej matce A. Stepianiak udostępniła Ołeksandra Stepianiak-Turianska (1940–2018), wybitna badaczka twórczości D. Siczynskiego z Iwano-Frankiwska.

sie Chórów we Lwowie. Jego rodzice Mikołaj i Maria byli założycielami „Szkoły Ojczystej” [Рідна Школа] w Peczeniżynie (w pobliżu Kołomyi).

Agafia Stepaniak ukończyła Seminarium Pedagogiczne w Kołomyi, gdzie równocześnie studiowała grę na skrzypcach u profesora Romana Rubingera. Stepaniak grała rolę Świerszcza w operze *Nokturn* [Ноктюрн] Mykoły Łysenki, a także pracowała w „Szkołe Ojczystej” w Peczeniżynie, począwszy od 1927 roku. Przygotowywała ćwiczenia ruchowe dla uczniów szkoły i programy uroczystości, np. Dni Szewczenki, prowadziła chór dziecięcy oraz grała w kwartecie skrzypcowym i orkiestrze.

Kolejną przedstawicielką dyrygentek chóralnych była **Iwanna Łapuk** [Іванна Теодорівна Ляпук] (1915–1995). Ukończyła Seminarium żeńskie w Stanisławowie w 1935 roku, studiowała również śpiew u znanego kompozytora i dyrygenta Jarosława Barnycza. Od 1937 roku przez kolejne 3 lata kierowała chórmi żeńskim oraz mieszanym we wsi Mikytyńce koło Stanisławowa. Profesor Hanna Karaś przytacza ciekawą historię spisaną ze wspomnień Iwanny Łapuk:

Idąc piechotą przez most na próbę [...] z dzielnicy Majzle, ona [Łapuk – przyp. R.D.] musiała pokazać zawartość torebki polskiemu żandarmowi. A ponieważ nie miała tam nic oprócz nut, to trzeba było je okazać. Wśród partytur znalazł się hymn *Jeszcze nie umarła Ukraina* [Ще не вмерла України] Mychajła Werbyckiego, ale bez słów. «Nie podpisywałam ich specjalnie – wspominała Łapuk – bo żandarm mógłby przeczytać i mnie aresztować, a na nutach i tak się nie znał». W ten oto sposób młoda patriotka, ryzykując więzieniem, propagowała wśród mieszkańców wsi muzykę ukraińską, podnosząc świadomość narodową. Jej tragiczna śmierć w przeddzień jej 80. urodzin przerwała nie tylko nić jej życia, lecz także naszą łączność z przedwojennym pokoleniem dyrygentów chóralnych⁵⁵.

Za swoją patriotyczną, proukraińską postawę Iwanna Łapuk została aresztowana w 1949 roku i zesłana na Syberię.

Kobiety-dyrygentki od końca XIX do początku XX wieku były nieprzeciętnymi osobowościami, posiadały zazwyczaj wykształcenie wyższe, często również specjalistyczne przygotowanie muzyczne. W chórach działających w wyżej wymienionym okresie kobiety często wspierały mężczyzn-dyrygentów w prowadzeniu chórów, mając za zadanie naukę partii głosowych oraz pracę z chórem żeńskim. Nieznane są źródła wskazujące, że ukraińskie kobiety dyrygowały podczas okolicznościowych koncertów w pierwszym dwudziestolecu XX wieku, ponieważ ich nazwisk nie zamieszczano na afiszach i nie wspomniano ich także w prasie tego okresu (chyba że występowały jako solistki, jak np. Jewhenija Barwińska). Ukraińska kobieta-dyrygentka była odosobnionym zjawiskiem w historycznych realiach końca XIX wieku wynikającym ze społecznych uwarunkowań,

⁵⁵ Г. Карась, *Від упорядника [w:] «Первоцвіт»: з пісню у нове тисячоліття: зб. творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування колективу*, red. Г. Карась, Івано-Франківськ 2009, s. 4.

ponieważ w okresie „do Bojana”, tj. do utworzenia Towarzystwa Śpiewaczego „Bojan” w 1891 roku, dyrygenci chórów byli wyłącznie mężczyznami.

Feminizacja ukraińskiej kultury chóralnej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku jest historycznie ugruntowanym rezultatem uświadomienia sobie przez kobiety swoich praw i możliwości w realizacji własnego potencjału twórczego, a nie tylko wyłączonego angażowania się w sprawy rodziny. Pozytywne znaczenie ruchu emancypacyjnego polegało też na tym, że Ukrainki z Galicji, które wcześniej pozostawały poza aktywnością społeczną, stopniowo przekonywały się o znaczeniu takiej działalności, angażowały się w zakładanie organizacji charytatywnych, patriotycznych i kulturalno-oświatowych.

Podsumowując wyżej wymienione fakty, możemy śmiało mówić o genderowych zmianach, które miały miejsce pod koniec XIX i w początkach XX wieku, przejawiających się w feminizacji ukraińskiej kultury chóralnej Galicji. W badaniu przedstawiono historię procesów emancypacyjnych kobiet na przykładzie życia i działalności pierwszych ukraińskich kobiet-dyrygentek: Jewhenii Barwińskiej, Ołeny Jasenickiej-Wołoszyn, Jewhenii Kuryłowicz, Iryny Selezinki, Natalii Leontowicz-Baszk, Iryny Sułymy, Lidii Karatnickiej, Zofii Lewickiej-Zamory, Agafii Stapaniak, Iwanny Łapuk i Anny Herasymowicz-Kohut. Dla autora ważnym zadaniem było także przeanalizowanie niezbadanego dotychczas w historii ukraińskiej kultury chóralnej pojęcia i fenomenu „kobieta-dyrygent” oraz przesłanek jego powstania jako zjawiska w sferze społeczno-zawodowej. Ta część historii dopiero się przed nami ujawnia i wierzymy, że w przyszłości zostanie ona zbadana znacznie dokładniej.

Bibliografia

- Альманах Станиславівської землі: зб. матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини*, т. 1, red. Б. Кравців, Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен 1975.
- Барвінський О., *Наши народни хибы и потребности. (Замѣтки Подолянина)*, „Дѣло” [„Діло”] 1881, nr 59 (29 VII), s. 1–2.
- Библюк З.І., *Окрилена піснюю. До 110-річчя від дня народження Анни Герасимович-Козут*, Косів 2009.
- Василь Барвінський. *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004.
- Гринчук Г., *Роль родини Барвінських у діяльності Тернопільської «Просвіти»* [w:] *Василь Барвінський і сучасна українська музична культура*, red. В. Грабовський, Л. Філоненко, О. Німолівич, Дрогобич 2012.
- Історія української музики*, т. 2: *Друга половина XIX ст.*, red. Т. П. Булат і in., Київ 1989.
- Карась Г., *Від упорядника* [w:] *«Первоцвіт»: з піснюю у нове тисячоліття: зб. творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування колективу*, red. Г. Карась, Івано-Франківськ 2009.

- Павлишин С., *Василь Барвінський*, Київ 1990.
- Про пам'ятна книга гімназії сестер василянок у Львові*. Український архів т. XXII, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1980.
- Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка*, Львів 2003.
- Ханик Л.Р., *Історія хорового товариства «Боян»*, Львів 1999.
- Черепанин М.В., *Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*, Київ 1997.
- Черчович І., *Емансипаційні ідеї vs консервативні практики: жінки у середовищі української інтелігенції Галичини залму XIX–XX століть [w:] Українські жінки у горнилі модернізації*, red. О. Кісь, Харків 2017.

FEMINIZATION OF THE UKRAINIAN CHORAL CULTURE IN EASTERN GALICIA FROM THE END OF THE 19TH CENTURY TO 1939

Abstract

The research illustrates life and work of female conductors, who were pioneers in this field: Yevheniya Barvinska, Olena Yasenytska-Voloshyn, Yevheniya Kurylovych, Iryna Selezinka, Nataliya Leontovych-Bashuk, Iryna Sulyma, Lidiya Karatnytska, Sofiya Levytska-Zamora, Stepaniya Nadruga, Agafiya Stepaniak, Ivanna Lapuk and Anna Herasymovych-Kohut. The study also indicates some peculiarities of gender tendencies at the end of 19th and the beginning of the 20th century, which were manifested by feminization of the Ukrainian choral culture in Galicia.

Keywords: choral culture in Galicia, feminization of Ukrainian choral culture, conductors, female conductors, gender