



Ukraińsko- -polski KRAJOBRAZ międzywojennego LWOWA

W kulturalnych i artystycznych kręgach Lwowa było niemało głosów za *równoprawnym* współistnieniem obydwu NARODÓW, historycznie połączonych w *jednym państwie*

✎ **Uliana Hrab**

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna
im. Mykoły Łysenki
tłum. Michał Piekarski

Lwów epoki Habsburgów, austriacki, i Lwów II Rzeczypospolitej, ukraiński, polski, żydowski, ormiański, Lwów początku XX wieku i okresu międzywojennego, Lwów w czasach „pierwszych Sowietów”, okupacji niemieckiej. Radzieckiemu, dysydenckiemu, greckokatolickiemu, świadomemu narodowo i niezależnemu duchowo miastu poświęcili swoje liczne prace ukraińscy i zagraniczni naukowcy. Badają oni jego fenomen przez części składowe – polityczną, społeczną, kulturalną. A więc Lwów jako ośrodek architektoniczny, literacki, malarski, muzyczny; Lwów renesansowy, barokowy, secesyjny. Osobne zjawiska, wydarzenia, etnosy i osobistości wspólnie pisały biografię miasta – *Leopolis multiplex* na przestrzeni stuleci zdołał wytworzyć własną lwowską ukraińską tożsamość.

Tam przecinały się narodowe interesy i odbywały dramatyczne spory między narodami, dlatego interpretacja wydarzeń historycznych i zjawisk kulturowo-artystycznych w lwowskiej historiografii może się istotnie różnić. Jaskrawym przykładem są badania Katarzyny Kotyńskiej nad obrazem Lwowa w literaturze polskiej, ukraińskiej i żydowskiej oraz dyskusji o identyfikacji lokalnej i narodowej: „Jednak już pobieżne przejście dostępnych materiałów nie pozostawia wątpliwości: zarówno dla Ukraińców, jak i dla Polaków Lwów jest przede wszystkim, i to bezapelacyjnie «nasz». Wielokulturowość może pojawić się dopiero na tle wyznaczonej

przynależności narodowej miasta”¹. Kotyńska słusznie zaznacza, że „stereotyp wielonarodowej idylli” nie powinien przesłaniać wspólnej skomplikowanej historii narodów zasiedlających to miasto. „Przypadek Lwowa jest szczególny: myślenie o własnej tożsamości jako jednorodnej i bezapelacyjnie związanej z jednym tylko etnosem oraz, *vice versa*, o «tożsamości narodowej» miasta jako jednolitej i niepodzielnej w przypadku Polaków zaburzane jest przez konieczność zmierzenia się z ukraińską wizją miasta, a w przypadku Ukraińców – znalezienia w wizji ukraińskiej miejsca dla spuścizny polskiej”². Lwów był centrum „różnych nacjonalizmów” i każdy z nich miał swoje roszczenia.

„Granica w poprzek małżeńskiego łoża” – jak relacje polsko-ukraińskie w ówczesnym galicyjskim społeczeństwie trafnie określiła Ola Hnatiuk – wyznaczyła swoje prawa pokojowego równoległego współistnienia. Jednak spory polityczne nie minęły – „naturalnie, że Polacy, jak i Ukraińcy, nie wyobrażali sobie swojego państwa bez Lwowa: dla obydwu Lwów był duchową stolicą”³. Składała się na to

1 K. Kotyńska, *Lwów. O odczytywaniu miasta na nowo*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 67.

2 Tamże, s. 63–64.

3 O. Hnatiuk, *Kordon przez podružne łoża* [Кордон через подружне ложе], w: I. Bałyński, B. Matijas (red.), *Leopolis multiplex*, Hrani-T, Kyjiw 2008, s. 126.

„tradycja pewnej tolerancji narodowej”⁴, która stała się jedną z oznak kultury Lwowa. Dla niej charakterystyczna była wzajemna zależność, z ciągłym współzawodnictwem, które stwarzało nowe kierunki rozwoju. Jeżeli dodamy do tego Żydów, zajmujących ważne miejsce w kulturze Lwowa i Galicji, nie dziwi, że jego życie kulturalne było tak intensywne. W latach trzydziestych XX wieku pracowała i tworzyła tam cała plejada ukraińskich, polskich, żydowskich, austriackich i niemieckich malarzy, pisarzy, poetów i kompozytorów oraz wielu innych przedstawicieli świata artystycznego będących pod wpływem europejskiej awangardy.

W środowisku muzycznym działali przede wszystkim Stanisław Ludkewycz, Wasyl Barwiński, Nestor Niżankowski, Mykoła Kolessa, Anton Rudnycki, Borys Kudryk, Stefaniya Turkewycz-Łukijanowycz, Adam Sołtys, Józef Koffler i Tadeusz Majerski, a ich twórczość świadczyła o przyswojeniu nowoczesnych tendencji europejskich. Inny wymiar życia muzycznego reprezentowały popularne orkiestry taneczne i jazz bandy, rewie, zespoły rewelersów. Ważne miejsce zajmowała Kapela Jabłonskiego (Jabcio-jazz) z udziałem doskonałych ukraińskich wykonawców i kompozytorów: Leonida Jabłonskiego, Bohdana Wesołowskiego, Anatolija Kos-Anatolskiego. Działał też zespół Tea-jazz z polskimi artystami Henrykiem Warsem, Eugeniuszem Bodo, Gwidonem Boruckim, solistką Iryną Jarosewycz (Renatą Bogdańską). Publiczność przyciągały rewie Wesoły Lwów, dla której tworzyli Kos-Anatolski, Jewhen Kozak, Zinowij Łyśko, męski kwartet wokalny Jewhena Kozaka – Rewelersi, a także żeński zespół wokalny Bohema pod kierownictwem Wołodymyra Baltarowycza.

Lekką muzykę komponowali profesjonalści: Wesołowski, Kozak, Kos-Anatolski. Działały: Polskie Towarzystwo Muzyczne (PTM), ukraińskie towarzystwo „Bojan”, polskie towarzystwa śpiewacze „Lutnia” i „Echo”, Żydowskie Towarzystwo Muzyczne z chórem mieszanym i wielką orkiestrą symfoniczną⁵. Kształtowały gusta uczelnie: Konserwatorium PTM, Wyższy Instytut Muzyczny im. Mykoły Łysenki nazywany „ukraińskim konserwatorium”, Katedra Muzykologii UJK.

Uniwersytet Lwowski był wówczas potężnym ośrodkiem naukowym z kadrą, która stworzyła własne szkoły z zakresu różnych dyscyplin. Uczelnia stała się centrum sporu między narodami polskim a ukraińskim; przybrał on największe rozmiary podczas polsko-ukraińskiej wojny o wschodnią Galicję w latach 1918–1919, w której wyniku znalazła się ona pod władzą Polski. W 1919 roku zlikwidowano wszystkie dotychczasowe katedry z wykładowym językiem ukraińskim. Powołano za to Zakład Filologii Ruskiej. Wprowadzono też zwyczajowe limity dla studentów ukraińskich (17 procent) i *numerus clausus* dla studentów żydowskich (zwykle ok. 10 procent). Dlatego wielu Ukraińców wyjeżdżało, aby studiować za granicą, głównie w Wiedniu i Pradze. Przyciągała ich zwłaszcza Czechosłowacja, w której (jako jedynej w Europie) powstało wiele ukraińskich

instytucji, zapewniających oświatę w tym języku. Uniwersytet Lwowski był uważany za „elitarny”, a młodzi Ukraińcy zdobywali wykształcenie głównie na wydziałach Filozoficznym i Lekarskim. Mimo tarć, zarówno ukraińscy, jak i polscy studenci opowiadali się za pokojowym współżyciem nawet podczas zaostrzenia stosunków między dwoma narodami. Postawę taką reprezentowało też wielu wykładowców.

Ukraiński muzykolog Wasyl Witwicki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, również wspominał „pełną uwagi, przyjazną i przychylną” postawę profesora Zdzisława Jachimeckiego, który „z chęcią zatwierdził” temat pracy przygotowanej na jego seminarium. Brzmiał on *Muzyka fortepianowa Wasyla Barwińskiego*. Jako temat pracy doktorskiej pisanej pod kierunkiem Jachimeckiego obrał Witwicki badania nad pieśnią solową kompozytorów zachodnioukraińskich w XIX wieku. Również wśród studentów muzykologii UJK znajdowali się przedstawiciele różnych narodowości: Polacy,

“ UKRAIŃSCY oraz POLSCY STUDENCI opowiadali się za POKOJOWYM współżyciem nawet podczas zaostrzenia stosunków między dwoma narodami

Żydzi, Ukraińcy. Jak wspominał ukraiński student Myrosław Antonowycz, panowały „pokój i zgoda” nawet podczas pogromów antyżydowskich i antyukraińskich. Dodawał: „działo się tak dlatego, że każdy z nas odznaczał się kulturą osobistą i tolerancją wobec innych poglądów”⁶.

Żywioły polski i ukraiński we Lwowie i dawnej Galicji nie tylko współistniały, lecz także współdziałały, a często wpływały na siebie nawzajem. W okresie trudnych relacji między narodami wielu przedstawicieli polskiej i ukraińskiej inteligencji szukało dróg do zbliżenia. Świadczyła o tym działalność Bohdana Łepkiego, Myrona Korduby, Józefa Łobodowskiego, Adama Sołtysa czy Wasyla Barwińskiego. Spośród czasopism warto wymienić polski miesięcznik „Sygnały” (1933–1939), którego redakcja współpracowała z artystami ukraińskimi, głównie z Bohdanem Ihorem Antonyczem i Swiatosławem Hordyńskim. Redaktor tego czasopisma Tadeusz Hollender wydał w przekładzie na język polski powieść Ulasa Samczuka *Wołyń*, a razem z Antonyczem pracował nad antologią poezji ukraińskiej w tłumaczeniach, która z różnych przyczyn ostatecznie się nie ukazała.

W kulturalnych i artystycznych kręgach było zatem niemało głosów za równoprawnym współistnieniem obydwu narodów, historycznie

połączonych w jednym państwie. Po II wojnie światowej dialog polsko-ukraiński prowadzony był na emigracji w środowisku paryskiej „Kultury”. Można też dostrzec wspólną stylistykę ukraińskich i polskich kompozytorów we Lwowie (poza techniką dodekafoniczną w twórczości Kofflera i Majerskiego). Jak stwierdziła Ewa Nidecka: „W każdym z nurtów, w twórczości polskiej wystąpiły specyficzne relacje polsko-ukraińskie. Splot tych faktów podkreśla zarówno niepowtarzalność twórczości lwowskiej, jak i wyjątkową specyfikę Lwowa jako ośrodka muzycznego”⁷. W ukraińskim świecie muzycznym sprzed 1939 roku do takich kompozytorów należał zwłaszcza Wasyl Barwiński, którego tak Ukraińcy, jak i Polacy uważali za najważniejszego twórcę.

W 1934 roku Barwiński opublikował w „Lwowskich Wiadomościach Muzycznych i Literackich” cykl artykułów o muzyce ukraińskiej. W 1938 roku z okazji 30-lecia działalności twórcy lwowska orkiestra symfoniczna (rzadko grająca utwory ukraińskie) wykonała jego *Rapsodię ukraińską*. O transmisji utworu przez Polskie Radio pisał Barwiński w liście do Chybińskiego. Dla kompozytora ważna była opinia jednego z najznamienitszych krytyków. W 1937 roku Barwiński był delegowany jako przedstawiciel kompozytorów ukraińskich na pogrzeb Karola Szymanowskiego. Po 1939 roku dołożył starań, aby pomóc Adamowi Sołtysowi, przedwojnemu dyrektorowi PTM, który doznał prześladowań ze strony władz sowieckich. Z kolei na pogrzebie Barwińskiego w 1963 roku Sołtys pełnił wartę honorową wśród kompozytorów ukraińskich. Na łamach czasopisma „Muzyka Radziecka” Maria Szczepańska, absolwentka i przedwojennej asystentka muzykologii UJK, podkreślała, że Barwiński czynił to, co odpowiadało wyznaczonemu celowi – służeniu kulturze swojego narodu.

Józef Koffler po wykonaniu kantaty symfonicznej *Kaukaz* Stanisława Ludkewycza podszedł do ukraińskiego kompozytora i wyraźnie wzruszony, powiedział: „po raz pierwszy mam możliwość poznać prawdziwego Ludkewycza i chyłę czoła przed wielkością jego talentu”⁸. Dzięki Adolfowi Chybińskiemu zachowany został dla ukraińskiej kultury muzycznej jeden z najciekawszych utworów Nestora Niżankowskiego – *Fuga na temat B-A-C-H*. Chociaż ojciec tego ostatniego, kompozytor Osyp Niżankowski zginął w 1919 roku z rąk polskich żołnierzy, Nestor zachował uczucie przyjaźni wobec swojego polskiego profesora. Chybiński też pisał w liście do muzykologa Myrosława Antonowycza: „Często go wspominam, bo bardzo go lubiłem. Napiszę Panu jeszcze nie raz na jego temat i jego ojca, którego także bardzo lubiłem i szanowałem”⁹.

Przy głębszym wglądzie w historię dostrzegamy, że nasza wspólna przeszłość była wielowymiarowa i niejednoznaczna. W dziedzinie kultury w relacjach polsko-ukraińskich istniało o wiele więcej przecieć, niż nam się wydaje.

4 O. Ripko, *U poszukach straconego mynulo: Retrospektywa mysteckoji kultury Lwowa XX stolittia* [У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова XX століття], Lwów 1996, s. 216.

5 M. Piekarski, *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944*, Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa 2017, s. 94.

6 M. Antonowycz, *Miż dwoma wojnami. Spohady* [Між двома війнами. Спогади], cz. 1, Kyjiw 2003, s. 230.

7 E. Nidecka, *Twórczość polskich kompozytorów Lwowa a ukraińska szkoła kompozytorska (1792–1939)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 134.

8 M. Antonowycz, dz. cyt., 263.

9 U. Hrab, *Myrosław Antonowycz: intelektualna biografia. Emihracijne muzykoznavstwo wukrajinskomu kulturotworenni powojennych desiatytilit* [Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть], Lwów 2019, s. 81.