

**Emilia Pobocho**

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

ORCID 0000-0003-3584-7757

## **Kobiety artystki na łamach międzywojennego tygodnika „Kultura” (1936-1939)**

Poznański tygodnik „Kultura” wzmiankowany był już parokrotnie, między innymi przez redaktora „Studiów z Dziejów Wielkopolski” Feliksa Lenorta w artykule pt. *O poznańskiej „Kulturze” z lat 1936-1939 czyli o udanym mariażu literatury i katolicyzmu*<sup>1</sup>. Magdalena Dąbrowska napisała o tym tygodniku pracę magisterską pt. *Poznańskie czasopismo „Kultura” 1936-1939* i obroniła ją w 2011 roku we Wrocławiu pod kierunkiem prof. dra hab. Jerzego Pietrzaka, specjalizującego się w historii Kościoła katolickiego. Rok później powstał artykuł wyżej wspomnianej autorki pt. *Poznańska „Kultura” (1936-1939). Między literaturą i katolicyzmem*, który opublikowała na łamach tomu siódmego „Studiów z Dziejów Wielkopolski”<sup>2</sup>.

Tygodnik „Kultura” wydawano w Poznaniu w latach 1936-1939 i zaliczano do kategorii czasopism literackich, artystycznych i społecznych. Wydawcą był Naczelny Instytut Akcji Katolickiej. Tygodnik „Kultura” ukazywał się pod redakcją księdza dra Stanisława Brossa, dyrektora Naczelnego Instytutu Akcji Katolickiej oraz pierwszego redaktora naczelnego „Kultury”. To właśnie z jego inicjatywy założono ten tygodnik, który miał być wsparciem dla katolickiego ruchu wydawniczego. Ksiądz dr Stanisław Bross, jako pierwszy redaktor naczelny „Kultury” posiadał już pewne doświadczenie edytorskie, brał też udział w wielu innych inicjatywach wydawniczych Naczelnego Instytutu Akcji Katolickiej.

---

<sup>1</sup> F. Lenort, *O poznańskiej Kulturze z lat 1936-1939 czyli o udanym mariażu literatury i katolicyzmu*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2007, t. 3, s. 359-379.

<sup>2</sup> M. Dąbrowska, *Poznańska „Kultura” (1936-1939). Między literaturą i katolicyzmem*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2012, t. 7, s. 301.

Wszystko powstawało w 1934 roku, kiedy zaczął rodzić się pomysł wykreowania nowego czasopisma, którym miała być właśnie „Kultura”<sup>3</sup>.

Pismo to wydawano na bardzo wysokim poziomie graficznym, na co składały się staranny druk i wysokiej jakości papier, co korespondowało z równie wysokiej jakości poziomem literackim i publicystycznym. Te cechy nadawały czasopismu rangę ogólnokrajowego, które wyraźnie eksponowało swój katolicki charakter. Problematyka religijna dominowała nad całym pismem i prezentowana była w formie rozpraw o charakterze filozoficznym; artykułów i wypowiedzi na tematy społeczne; w reportażach, wywiadach, krytykach literackich w poezji i we fragmentach beletrystycznych<sup>4</sup>. Nie stroniono na łamach „Kultury” jednak od krytykowania skrajnie konserwatywnych kierunków polskiego katolicyzmu. W pewnej mierze wynikało to z rzeczywistego przekonania autorów tych artykułów, ale również odgrywały tu rolę czynniki dyplomatyczne. Oprócz tematyki religijnej poruszano na łamach „Kultury” mnóstwo innych, istotnych zagadnień społecznych i kulturalnych. Pod względem wysokości osiąganego nakładu czasopismo to, obok „Wiadomości Literackich” i „Prosto z Mostu” należało do „wielkiej trójki” polskich czasopism społeczno-kulturalnych, bowiem drukowane było w nakładzie dochodzącym do piętnastu tysięcy egzemplarzy<sup>5</sup>. Wśród stałych współpracowników „Kultury” znajdowali się znaczący dziennikarze i publicyści, m.in.: Jerzy Bandrowski, Hieronim Michalski, Stanisław Helsztyński – wybitny anglista czy Stanisław Kolbuszewski.

Spośród zagadnień kulturalnych czasopisma na uwagę zasługują, między innymi, wzmianki o działalności artystycznej kobiet okresu międzywojennego. W niepodległej Polsce, po 1918 roku, kobiety miały już możliwość formalnego, pełnego uczestnictwa w życiu publicznym, a także politycznym. Przed tą przełomową datą, dominującą aktywnością kobiet były przedsięwzięcia o charakterze patriotyczno-niepodległościowym, edukacyjnym czy charytatywnym.

Wśród wyżej wspomnianej działalności artystycznej na łamach „Kultury” w latach 1936-1939 wyróżniono aktywność artystyczną – muzyczną kobiet: śpiewaczą, instrumentalną, kapelmistrzowską i taneczną. Dwie sfery działalności artystycznej, do których należą muzyka (aktywność śpiewacza, instrumentalna i kapelmistrzowska) oraz taniec, są przedmiotem długoletnich zainteresowań autorki niniejszego artykułu, stąd ich wybór w celu zaprezentowania wybranych sylwetek kobiet, zamieszczonych w tygodniku „Kultura”.

W 1936 roku ukazało się 38 numerów tego czasopisma, gdzie 55 artykułów poświęcono dziedzinie „muzyka”, a 26 z nich kobietom artystkom, reprezentującym tę dziedzinę aktywności artystycznej. W kolejnym roku wydano 52 numery „Kultury”, w której umieszczono 53 artykuły dotyczące „muzyki” i 16 z nich na temat kobiet artystek. Rok 1938 przyniósł 50 numerów tego tygodnika, w których 35 artykułów poświęcono zagadnieniu „muzyka”, a 17 z nich dotyczyło

<sup>3</sup> Tamże, s. 302.

<sup>4</sup> A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1980, s. 266.

<sup>5</sup> Tamże, s. 267.

kobiet artystek. W 1939 roku wydrukowano 32 numery pisma, gdzie zamieszczono 22 artykuły traktujące o „muzyce”, wśród nich znalazło się 11 artykułów opisujących działalność kobiet artystek.

Aktywność artystyczną – muzyczną kobiet związaną ze śpiewem reprezentowały następujące wykonawczynie: Ewa Bandrowska-Turska, Hanna Dziewińska, Halina Dudicz-Latoszewska, Zofia Fedyczkowska, Jadwiga Fontanówna, Janina Hupertowa, Maria Janowska-Kopczyńska, Waleria Jędrzejewska, Maria Kisielewska, Janina Korolewicz-Waydowa, Felicja Kurowiakówna, Jadwiga Musielewska, Sława Orłowska-Czerwińska<sup>6</sup>, Franciszka Platówna<sup>7</sup>, Wanda Rössler-Stokowska, Aniela Szlemińska, Stanisława Szymanowska<sup>8</sup>, Aniela Tomkiewicz, Romualda Zambrzycka<sup>9</sup> i Stanisława Zawadzka.

Muzyką **instrumentalną** zajmowały się: Grażyna Bacewicz, skrzypaczka<sup>10</sup>; Irena Dubiska, skrzypaczka; Ida Haendel, skrzypaczka; Olga Iliwicka, pianistka<sup>11</sup>; Gertruda Konatkowska, pianistka; Wanda Landowska, klawesynistka; Magdalena Lipkowska, pianistka; Nadzieja Padlewska, pianistka<sup>12</sup>; Thelma Reiss, wiolonczelistka, angieltka; Halina Sembrat, pianistka; Jadwiga Szamotulska, pianistka<sup>13</sup>; Maria Szrajberówna, skrzypaczka; Eugenia Umińska, skrzypaczka i Janina Wysocka-Ochlewska, pianistka oraz klawesynistka.

Działalność artystyczną w sferze **tańca** prezentowały: Wanda Bończa, Olga Glinkówna, primabalerina Zofia Grabowska, Nina Juszkiewiczówna, Małgorzata Kassówna, Bronisława Niżyńska i Olga Sławska<sup>14</sup>. Aktywność **kapelmistrzowska** leżała w rękach Janiny Szulcówny i Ireny Szulc-Sliwińskiej. Należy podkreślić, że wymieniono tylko niektóre nazwiska kobiet artystek, te najczęściej powtarzające się, bowiem było ich znacznie więcej. Zdecydowana większość kobiet artystek, na przykładzie artykułów w tygodniku „Kultura” z lat 1936-1939, zajmowała się śpiewem operowym, chóralnym, operetkowym czy wodewilowym. Kolejna część niniejszego artykułu stanowi omówienie sylwetek artystek, bohaterki artykułów zamieszczonych na łamach „Kultury”.

**Janina Korolewicz-Waydowa**, polska śpiewaczka operowa, sopranistka, urodziła się w 1876 roku w Warszawie, uczęszczała do Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie i tam rozpoczęła karierę sceniczną<sup>15</sup>. Debiutowała na scenie Opery Lwowskiej jako Hanna w *Strasznym dworze* Stanisława Moniuszki, w latach 1898-1902 była solistką Opery Warszawskiej, a w okresie 1917-

<sup>6</sup> *Kronika muzyczna*, „Kultura” 1937, nr 23, s. 6.

<sup>7</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 18, s. 7.

<sup>8</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 17, s. 8.

<sup>9</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1938, nr 13, s. 8; Halina Sembrat – pianistka, kompozytorka.

<sup>10</sup> *Kronika muzyczna*, „Kultura” 1937, nr 22, s. 8.

<sup>11</sup> I. W. Brzeziński, *Muzyka w stolicy*, „Kultura” 1939, nr 23, s. 8.

<sup>12</sup> J. Korab, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1938, nr 15, s. 8.

<sup>13</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 24, s. 8.

<sup>14</sup> J. Korab, *Reprezentacyjny balet*, „Kultura” 1938, nr 23, s. 8; Olga Glinkówna, Nina Juszkiewiczówna.

<sup>15</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 2, s. 7.

1919 i 1934-1936 dyrektorem tej opery<sup>16</sup>. Wcześniej śpiewała, między innymi, w Operze Berlińskiej, San Carlo w Lizbonie, Królewskiej Operze w Madrycie, Wenecji, londyńskiej Covent Garden, w Nowym Jorku, Chicago, Filadelfii, Bostonie oraz w Australii. Janina Korolewicz-Waydowa święciła triumfy na scenach operowych świata przez jedenaście lat, do Polski powróciła na stałe w 1913 roku. Występom artystki zawsze towarzyszyły wielkie sukcesy, szczególnie w operze włoskiej w Petersburgu. Naczelny krytyk czasopisma „Nowoje Wremia” w swych recenzjach niejednokrotnie zwracał uwagę dyrekcji cesarskich teatrów na niezwykle walory, nie tylko głosowe, polskiej śpiewaczki, władającej przy tym znakomicie językiem rosyjskim<sup>17</sup>. Jej repertuar obejmował ponad 70 partii operowych: od koloraturowych w *Cyruliku Sewilskim* Gioacchino Rossiniego, po dramatyczne w teatologii *Pierścień Nibelunga* Ryszarda Wagnera. Posiadała również dość różnorodny zbiór pieśni i oratoriów oraz kantat do wykorzystania w koncertach.

**Janina Hupertowa**, śpiewaczka, uczyła się też gry scenicznej, debiutowała w 1930 roku partią tytułową *Carmen* Georges Bizet’a na scenie Opery Poznańskiej<sup>18</sup>. Od 1933 roku zaangażowano artystkę do tej opery, gdzie śpiewała m.in. Magdalenę z *Rigoletta* Giuseppe Verdiego; Suzuki w *Madame Butterfly* Giacomo Puccini’ego; Ulrykę w *Balu maskowym* G. Verdiego i Amneris z *Aidy* również Verdiego<sup>19</sup>. Występowała także za granicą, m.in. w Niemczech, Rumunii, we Włoszech, w Finlandii, Estonii i na Łotwie. Janina Hupertowa często śpiewała w Polskim Radiu oraz na koncertach symfonicznych, m.in. w *Requiem* G. Verdiego, IX Symfonii L. van Beethovena i *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego. Po jakimś czasie została solistką Polskiego Radia.

**Aniela Szlemińska**, śpiewaczka i pieśniarka, studiowała śpiew solowy w konserwatorium lwowskim u profesora Czesława Zaremby<sup>20</sup>. Debiutowała w 1927 roku we Lwowie partią Rozyny w *Cyruliku Sewilskim* Gioacchina Rossiniego i dostała angaż do opery lwowskiej. Brała udział w koncertach galowych podczas pierwszego rejsu statku „Piłsudski” do Stanów Zjednoczonych, często występowała w warszawskiej rozgłośni Polskiego Radia<sup>21</sup>. Wyjeżdżała również na koncerty zagraniczne, m.in. do Kopenhagi, Berlina, Frankfurtu i Budapesztu. W swym repertuarze miała następujące partie operowe: Gilda z *Rigoletta* Giuseppe Verdi’ego, Violetta z *Traviaty* również G. Verdiego, Eudoksja z *Żydówki* Jacques’a Fromental Halevy, Nedda z *Pajaców* Ruggera Leoncavalla, Musetta i Mimi z *Cyganerii* Giacomina Pucciniego, Filina *Mignon* Ambroise Thomas i Zuzia z *Verbum Nobile* Stanisława Moniuszki.

<sup>16</sup> Korolewicz-Waydowa Janina, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 316.

<sup>17</sup> J. Korolewicz-Waydowa, *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*, wyd. 2, Wrocław 1969, s. 95.

<sup>18</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 11, s. 7.

<sup>19</sup> Hupertowa Janina, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 239.

<sup>20</sup> Szlemińska Aniela, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 707.

<sup>21</sup> J. Młodziejowski, *Muzyka. Polskie sonaty skrzypcowe, pieśni Moniuszki*, „Kultura” 1936, nr 7, s. 8.

**Ewa Bandrowska-Turska**, polska śpiewaczka operowa, primadonna Opery Warszawskiej, bratanica tenora Aleksandra Bandrowskiego<sup>22</sup>. Jej ojcem był Ernest Tytus Bandrowski, prof. chemii na Uniwersytecie Jagiellońskim, a ojcem chrzestnym Adam Asnyk, poeta i dramaturg. Debiutowała partią Małgorzaty w *Fauście* Wolfganga von Goethe na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Wcieliła się też w partię Małgorzaty w *Jasiu i Małgosi* Engelberta Humperdincka, Mimi – *Cyganerii* Giacomo Pucciniego, Rozyny – *Cyruliku Sewilskim* Gioacchina Rossiniego, Violetty – *Traviacie* Giuseppe Verdiego, Małgorzaty – *Fauście* Charles’a Gounoda, Goplany – *Goplananie* Władysława Żeleńskiego, Leili – *Poławiaczach Perel* Georges’a Bizeta oraz partia Elizy – *Tannhauserze* Ryszarda Wagnera<sup>23</sup>. W sezonie 1923/1925 należała do zespołu Teatru Wielkiego w Poznaniu, w okresie 1925/1927 nie była na stałe związana z żadną sceną, ale występowała gościnnie w Warszawie, Poznaniu, Katowicach i we Lwowie. Brała również udział w koncertach zagranicznych, m.in. w Bratysławie, Sztokholmie, Kopenhadze, Hamburgu, Budapeszcie i Mediolanie. Obdarzona była koloraturowym sopranem o bardzo szerokiej skali i pełnym brzmieniu, posiadała umiejętność stosowania różnorodnych technik artykulacyjnych i instrumentalną łatwość frazowania. Trzech kompozytorów napisało dla niej koncerty na głos z orkiestrą, które, ze względu na olbrzymie trudności partii solowej, przez nikogo innego nie zostały wykonane. Ze swoimi nieograniczonymi możliwościami wokalnymi – od koloratury, poprzez liryczne partie operowe – aż do lekkich dramatycznych, najchętniej sięgała do dzieł kompozytorów polskich, rosyjskich i francuskich.

**Stanisława Zawadzka**, znana także jako Stani Zawaska, polska sopranistka i piosenkarka, lekcje śpiewu zaczęła pobierać mając dwadzieścia lat. Debiutowała w 1918 roku, w Rosji, po czym wróciła do Warszawy i zaczęła pracować w operze Emila Młynarskiego<sup>24</sup>. W 1921 roku wyjechała do Włoch, gdzie śpiewała i równocześnie uczęszczała na lekcje śpiewu, osiem lat później została solistką Opery La Scala w Mediolanie, występowała również w londyńskim Covent Garden. Przyjaźniła się z Adą Sari, polską śpiewaczką operową, sopranistką koloraturową, która święciła triumfy w tym samym czasie, w którym sukcesy odnosiła Stanisława Zawadzka. W roku 1935 powróciła na stałe do kraju i rozpoczęła współpracę z Teatrem Wielkim w Poznaniu. Jej uczennicą była między innymi Stefania Woytowicz, jedna z najwybitniejszych polskich śpiewaczek operowych, wychowanka Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie.

**Zofia Fedyczkowska**, śpiewaczka operowa i pedagog, kształciła się w Konserwatorium Lwowskim jako pianistka, studia wokalne odbyła w Wiedniu i Me-

<sup>22</sup> J. Młodziejowski, *Muzyka. Kondracki i Kassern. Suita kurpiowska*, „Kultura” 1936, nr 12, s. 7. Aleksander Bandrowski – pseudonim Barski, śpiewak operowy, brat Juliusza Bandrowskiego. Studiował prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, potem wyjechał na dalsze studia, ale już wokalne do Mediolanu i Wiednia. Zob. *Bandrowski Aleksander*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 16.

<sup>23</sup> A. Okońska, *Spotkania z ludźmi niezwykłymi*, Łódź 1983, s. 33.

<sup>24</sup> J. N. K., *Opera poznańska*, „Kultura” 1936, nr 27, s. 7.

diolanie<sup>25</sup>. Debiutowała w 1919 roku w Lublinie, potem zaangażowano ją do zespołu operetkowego w Kielcach. Jej ojcem był Jakub Fedyczkowski, śpiewak operowy krótkich partii barytonowych w operach i operetkach, również inspektor chórów w operze lwowskiej oraz bibliotekarz zbiorów muzycznych<sup>26</sup>. W sezonie letnim 1924 roku występował z zespołem opery i operetki lwowskiej w Krakowie. Jego córka Zofia, w tym samym czasie prawie, (lata 1924-1931) była solistką Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie znaczącym wydarzeniem była wystawiona opera *Marta* Friedricha Flotowa, w której Fedyczkowska kreowała partię tytułową, oraz premiera opery *Ariadna na Naxos* Ryszarda Straussa z Zofią Fedyczkowską w roli Zerbinetty<sup>27</sup>. Występowała też gościnnie w Bydgoszczy, m.in. jako Rozalinda w operze *Zemsta Nietoperza* Ryszarda Straussa, w partii Violetty z opery *Traviata* Giuseppe Verdi'ego oraz w potrójnej partii Olimpii, Giulietty i Antonii w operze *Powieści Hoffmanna* Jacques'a Offenbacha. Należała do zespołu Opery Poznańskiej i Opery Warszawskiej na przemian, gościnnie śpiewała też w Estonii, Niemczech i Austrii, koncertowała również w kawiarniach. Ze względu na dość duże osłabienie wzroku zrezygnowała ze sceny i poświęciła się wyłącznie pracy pedagogicznej. Jej repertuar obejmował dziewięćdziesiąt dwie partie operowe, sopranowe i sześćdziesiąt operetkowych w kilku językach europejskich, m.in. partia Łucji w operze *Łucja z Lammermoor* Domenico Donizettiego, Nedda w operze *Pajace* Ruggera Leoncavalla i partia Psyche w operze *Eros i Psyche* Ludomira Różyckiego.

**Jadwiga Fontanówna**, śpiewaczka operowa, pochodząca z rodziny o bardzo bogatych tradycjach muzycznych, córka Juliana Marii Fontany, śpiewaka operowego<sup>28</sup>. Jadwiga skończyła konserwatorium Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego w 1920 roku i uzyskała dyplom oraz złoty medal w klasie fortepianu. Później kształciła głos, między innymi u Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej, śpiewaczki operowej z charakterystycznym sopranem liryczno-dramatycznym. Fontanówna debiutowała w 1921 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie w dwuczęściowym dramacie *Faust* Wolfganga von Goethego. W sezonie 1921/1922 występowała w Teatrze Miejskim Opera i Operetka w Krakowie, gdzie zyskała sobie opinię utalentowanej pianistki i śpiewaczki<sup>29</sup>. W latach 1922/1923 i potem w okresie 1929/1930 należała do zespołu Teatru Wielkiego w Poznaniu. Tu zaimponowała publiczności poznańskiej partią Małgosi w operze *Jaś i Małgosia* i od tamtego wydarzenia stała się ulubienicą miasta Poznania<sup>30</sup>. Ze względu na filigranową i zgrabną figurę oraz dynamiczność ruchu często powierzano jej role młodych chłopców, gdzie zazwyczaj śpiewała partie sopranowe, mezzosopranowe oraz koloraturowe. Najchętniej wykonywanym repertuarem przez Jadwigę Fontanównę były następujące opery: *Piękna Helena*, *Urowadzenie z Seraju*, *Zemsta*

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Fedyczkowski Jakub, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 160.

<sup>27</sup> *Opera Poznańska 1919-1969*, oprac. zbiorowe pod red. J. Waldorffa, Poznań 1970, s. 24-25.

<sup>28</sup> Fontana Julian Maria, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 171.

<sup>29</sup> K. Olchowicz, *Teatr i muzyka*, „Kurier Warszawski” 1921, nr 160, s. 9.

<sup>30</sup> J. N. K., s. 7.

*Nietoperza*, *Goplana* i *Wesele Figara*. Z dużym powodzeniem wykonywała także operetki: *Ptasznik z Tyrolu*, *Skowronek* i *Krysią Leśniczanką*, do których wносиła dużo humoru i nadawała przedstawieniom właściwy rytm oraz tempo, a jej radosna postawa udzielała się niemal całej widowni. Fontanówna miała wrodzony, ale poparty ciężką pracą, talent wokalny i aktorski, pomagały jej w tym niewątpliwie wdzięk i naturalność, a publiczność poznańska nazywała ją Fontanką i darzyła przy tym ogromną sympatią<sup>31</sup>.

**Maria Janowska-Kopczyńska**, śpiewaczka operowa, aktorka oraz reżyser. Dzieciństwo spędziła w Inowrocławiu i Dreźnie, potem wychowywała się w Poznaniu i tu rozpoczęła swoją karierę sceniczną<sup>32</sup>. Śpiewała początkowo w chórze Towarzystwa Muzycznego „Lutnia”, pełniąc często rolę chóru operowego, oprócz tego uczyła się śpiewu oraz gry na fortepianie. Uczestniczyła później w letnich występach zespołu opery i operetki pod dyrekcją Andrzeja Lelewicza, śpiewaka, aktora i reżysera. Debiutowała w Teatrze Polskim w Poznaniu partią Zofii w polskiej operze narodowej *Halka* Stanisława Moniuszki. W latach 1931-1933 występowała gościnnie w Berlinie, Amsterdamie, Kopenhadze, Szczecinie i Krakowie, a od sezonu 1933/1934 wróciła na scenę Teatru Wielkiego w Poznaniu<sup>33</sup>. Tutaj stworzyła kilka kreacji, m.in. Hrabinę w słynnej operze *Dama Pikowa* Piotra Czajkowskiego, przechodząc stopniowo do partii epizodycznych i drugorzędnych. W tym okresie zaczęła też reżyserować. Do 1939 roku wyreżyserowała dwadzieścia osiem oper i operetek, jubileusz dwudziestopięciolecia pracy artystycznej natomiast obchodziła rok wcześniej. W grudniu 1939 roku przeniosła się do Warszawy i tam śpiewała początkowo w kawiarni „Frascati”, pracowała również jako urzędniczka w Związku Młynarzy<sup>34</sup>. Maria Janowska-Kopczyńska była jedną z pierwszych polskich śpiewaczek, która zainteresowała się reżyserią operową.

**Waleria Jędrzejewska**, polska śpiewaczka operowa, mieszkała z rodziną najpierw w Warszawie a potem we Lwowie, gdzie rozpoczęła studia na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Głos zaczęła kształcić jeszcze w szkole średniej, ukończyła także dwuletnią szkołę operową zdając eksternistycznie egzamin w Związku Artystów Scen Polskich. Za jej oficjalny debiut uważa się partię Blondy z opery *Urowadzenie z Seraju* Wolfganga Amadeusa Mozarta<sup>35</sup>. Opera ta została zaprezentowana przez słuchaczy kursu operowego konserwatorium w sali Teatru Wielkiego we Lwowie. Na scenie tego teatru Waleria Jędrzejewska występowała jako solistka przedstawień operowych zyskując uznanie krytyki i publiczności, m.in. w takich rolach jak: Mimi w operze *Cyganeria* Giacoma Pucciniego, pani Fluth w komedii *Wesołe kumoszki z Windsoru* Williama Shakespeare’a, Siebel w dramacie *Faust* Johanna Wolfganga von Goethego i Hanna w operze *Straszny dwór*

<sup>31</sup> Fontanówna Jadwiga, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Z. Wilski i in., Warszawa 1994, s. 208-209.

<sup>32</sup> J. Kański, *Mistrzowie sceny operowej*, wyd. 2 uzupeł., Kraków 1998, s. 160.

<sup>33</sup> M. Jamnicki, „Goplana”, „Kultura” 1936, nr 28, s. 5.

<sup>34</sup> Janowska-Kopczyńska Maria, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2..., s. 267-268.

<sup>35</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 30, s. 7.

Stanisława Moniuszki. Była również znaną pieśniarką utworów takich kompozytorów, jak: Johannes Brahms, Eugen Hildach czy Robert Schumann<sup>36</sup>. Brała też udział w koncertach symfonicznych oraz konkursach śpiewaczych, występowała także w radiu. W jednym z konkursów uzyskała pierwsze miejsce i otrzymała stypendium na studia we Włoszech. Jędrzejewska została przyjęta na ośmiomiesięczny kurs operowy we Florencji, a następnie zaangażowana do zespołu operowego w tym mieście. Brała udział w Międzynarodowym Festiwalu pod nazwą „Maggio Musicale Fiorentino” oraz w koncertach muzyki polskiej we Florencji, w Rzymie i Neapolu. W sezonie 1938/1939 uczestniczyła w koncertach muzyki współczesnej i oratoryjnej w różnych miastach Polski, np. w wykonaniu *Stabat Mater* Gioacchino Rossiniego czy *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego<sup>37</sup>. Po jakimś czasie została solistką Ukraińskiego Teatru Opery i Baletu we Lwowie, jednocześnie uczyła śpiewu w średniej szkole muzycznej.

**Hanna Dziewińska**, śpiewaczka operowa, w sezonie 1921/1922 występowała w Teatrze Wielkim w Poznaniu, gdzie wykonywała następujące partie: Hanna w operze *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki; Pepa z opery *Niziny* Eugena d’Alberta; Helmwiga w dramacie muzycznym *Walkiria* Ryszarda Wagnera; Inez w operze *Trubadur* Giuseppe Verdiego i Micaela z opery *Carmen* Georges’a Bizeta<sup>38</sup>. Latem 1922 roku występowała gościnnie w Krakowie, po jakimś czasie znów zaangażowano Hannę Dziewińską do opery poznańskiej na sezon 1927/1928<sup>39</sup>. W tamtym okresie śpiewała m.in. partię Barbary z opery *Zygmunt August* do muzyki Gioacchino Rossini’ego.

**Gertruda Konatkowska**, polska pianistka, urodziła się w Berlinie, profesor i współzałożycielka Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu<sup>40</sup>. Ucząc się jeszcze w szkole muzycznej, tworzyła z bratem zespół, duet złożony ze skrzypiec i fortepianu. Potem, pracując już zawodowo, często grywała na Tygodniach Muzyki Polskiej w Poznaniu ze skrzypcami, głównie sonaty Karola Szymanowskiego. Wykonywała tam również utwory fortepianowe solo, jak np.: *Introdukcję i toccatę* Ignacego Paderewskiego, *Trzy tańce polskie* Ludomira Różyckiego czy dwa dowolne preludia K. Szymanowskiego<sup>41</sup>. Studiowała w konserwatorium, w klasie fortepianu a następnie w Państwowej Akademii Muzycznej w Berlinie. W 1920 roku, za namową Henryka Opieńskiego, przeniosła się do Polski, do Poznania i rozpoczęła pracę w nowo utworzonej Państwowej Akademii Muzycznej, a od 1934 roku występowała w audycjach radiowych<sup>42</sup>. Gertruda Konatkowska we wczesnej młodości biegle grała na skrzypcach, grała też na organach w jed-

<sup>36</sup> Grd., *Z sali koncertowej*. Wydawnictwo „Dziennika Ludowego”. Tow. Śpiewackie „Echo-Macierz”, „Dziennik Ludowy” 1934, nr 63, s. 9.

<sup>37</sup> Jędrzejewska Waleria, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2..., s. 280-281.

<sup>38</sup> Dziewińska Hanna, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1..., s. 152.

<sup>39</sup> J. Korab, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1936, nr 34, s. 4.

<sup>40</sup> Konatkowska Gertruda, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Konatkowska-Gertruda;3924762.html>, [dostęp: 1 października 2020].

<sup>41</sup> S. Wiechowicz, *Tydzień muzyki polskiej w Poznaniu*, „Muzyka Polska” 1938, nr 10, s. 450.

<sup>42</sup> J. Młodziejowski, *Przegląd radiowy*. *Przy głośniku*. *Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.



nym z berlińskich kościołów dla tamtejszej Polonii. Głównym jej instrumentem był jednak fortepian, a największą pasją okazała się pedagogika fortepianowa<sup>43</sup>.

**Wanda Landowska**, polska klawesynistka, pianistka i kompozytorka, jedna z najwybitniejszych klawesynistek świata I połowy XX wieku, autorka prac poświęconych interpretacji muzyki dawnej<sup>44</sup>. Naukę gry na fortepianie rozpoczęła w wieku czterech lat, studiowała później fortepian w warszawskim konserwatorium, a następnie kompozycję w Berlinie. Tutaj, w jednej ze szkół, otworzyła pierwszą na świecie klasę gry na klawesynie, w międzyczasie dużo koncertowała w Europie i Ameryce. Potem wyjechała do Paryża, gdzie podjęła się niełatwego zadania, jakim było odrodzenie muzyki barokowej i renesansowej. Wanda Landowska skupiła się na klawesynie, instrumencie prawie zupełnie zapomnianym w tamtym czasie; koło Paryża, w latach 1925-1940 prowadziła własną szkołę muzyki dawnej<sup>45</sup>. Tutaj, na południu Francji, również koncertowała, udzielała lekcji fortepianu i klawesynu oraz kontynuowała pracę nad nagraniami. Na fortepianie nagrywała dzieła W. A. Mozarta i J. Haydna, a na klawesynie J. S. Bacha.

**Janina Wysocka-Ochlewska**, polska pianistka i klawesynistka, również pedagog, córka Stanisławy Wysockiej, przedwojennej aktorki, reżyserki i dyrektorki teatralnej. Wysocka-Ochlewska była żoną Tadeusza Ochlewskiego, skrzypka oraz pedagoga muzycznego<sup>46</sup>. W Konserwatorium Warszawskim uzyskała dyplom w klasie fortepianu, następnie kształciła się u Wandy Landowskiej w Paryżu. Brała udział w I Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie<sup>47</sup>.

**Ida Haendel**, brytyjska skrzypaczka polsko-żydowskiego pochodzenia, urodziła się w 1924 roku w Chełmie, w rodzinie polskich Żydów. Mając trzy lata, grała usłyszane melodie na skrzypcach, a kiedy miała cztery, rozpoczęła naukę w Konserwatorium Warszawskim, kontynuując ją w Berlinie, Londynie oraz w Paryżu. W 1933 roku została laureatką konkursu skrzypcowego im. Bronisława Hubermana<sup>48</sup>. Dwa lata później była najmłodszym uczestnikiem I Konkursu

---

<sup>43</sup> J. Młodziejowski, „*I takeśmy sobie muzykowali*”, w: *Poznańskie wspominki z lat 1918-1939*, pod red. T. Kraszewskiego i T. Świtaty, Poznań 1973, s. 551-552.

<sup>44</sup> J. Młodziejowski, *Przegląd radiowy. Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.

<sup>45</sup> *Landowska Wanda*, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 2, Warszawa 1974, s. 672.

<sup>46</sup> Tadeusz Ochlewski – działał również jako muzyk i wydawca, także współtwórca, a w latach 1930-1939 kierownik Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej. Był też popularyzatorem muzyki dawnej. Zob. *Ochlewski Tadeusz*, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 3, Warszawa 1975, s. 334.

<sup>47</sup> J. Młodziejowski, *Przegląd radiowy. Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.

<sup>48</sup> Bronisław Huberman – polski skrzypek, urodził się w Częstochowie. W latach 1934-1936 był profesorem Akademii Muzycznej w Wiedniu, w 1936 roku osiedlił się w Szwajcarii. W okresie 1936-1938 przebywał w Tel Awiwie, gdzie założył orkiestrę symfoniczną. Zob. *Huberman Bronisław*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Huberman-Bronislaw;3913062.html>, [dostęp: 3 października 2020].

Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Warszawie, w którym zajęła siódme miejsce<sup>49</sup>.

**Zofia Grabowska-Statkiewicz**, polska tancerka, primabalerina Teatru Wielkiego w Poznaniu<sup>50</sup>. Po ukończeniu warszawskiej szkoły baletowej została zaangażowana do zespołu Teatru Wielkiego w Warszawie, kształciła się również w tańcu klasycznym<sup>51</sup>. Tańczyła w Ballets Russes Sergiusza Diagilewa, występując m.in. w Londynie, Mediolanie, Rzymie i Monte Carlo<sup>52</sup>. Występowała także w Teatrze Wielkim we Lwowie i z zespołem poznańskiego Teatru Wielkiego w Gdańsku. Najważniejsze partie Grabowskiej w baletach to: *Dziewczyna w Tańcach polowieckich*, fragmencie z opery *Książę Igor* Aleksandra Borodina; *Wiwandierka* w balecie *Wieszczka lalek* do muzyki Josepha Bayera; *Szeherazada* w dramacie choreograficznym Nikołaja Rimskiego-Korsakowa; *Najpiękniejsza* w balecie *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego; *Ptaka* w balecie fantastycznym *Ognisty Ptak* Igora Strawieńskiego, a także wiele tanecznych partii solowych w operach i operetkach<sup>53</sup>. We wszystkich niemal recenzjach podkreślano jej perfekcyjną technikę wykonania, olbrzymią ekspresję oraz perfekcyjną sylwetkę.

**Irena Dubiska**, polska skrzypaczka i pedagog muzyczny, studiowała w berlińskim konserwatorium, gdzie uzyskała dyplom ze złotym medalem<sup>54</sup>. W latach 1917-1919 uzupełniała studia pod kierunkiem wybitnego, polskiego skrzypka Bronisława Hubermana. Do 1939 roku koncertowała za granicą, głównie w krajach Europy Północnej, bardzo często występując z B. Hubermanem w repertuarze na dwoje skrzypiec. W 1922 roku odniosła ogromny sukces, wykonując w Wiedniu *Koncert skrzypcowy* Mieczysława Karłowicza pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga. Irena Dubiska była niezwykle muzykalna, przy tym miała wybujały temperament, wyróżniała się też nieprzeciętną techniką instrumentalną i wyczuciem stylów muzycznych<sup>55</sup>. Koncertem w 1927 roku w Wilnie zainicjowała

<sup>49</sup> J. Młodziejowski, *Przygłosniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 9, s. 7; P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.

<sup>50</sup> J. N. K., s. 7.

<sup>51</sup> B. Mamontowicz-Łojek, *Polskie szkolnictwo baletowe w okresie międzywojennym*, Warszawa 1978, s. 182; też, *Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym (1918-1939)*, Kraków 1972, s. 21.

<sup>52</sup> Sergiusz (Siergiej) Pawłowicz Diagilew – impresario (menadżer) baletowy. W latach 1906-1908 zorganizował w Paryżu wystawę malarstwa rosyjskiego, muzyki rosyjskiej oraz występy opery rosyjskiej, m.in. *Borys Godunow* do muzyki Modesta Musorgskiego. Największym jednak osiągnięciem Siergieja Diagilewa było zorganizowanie i kierowanie przez 20 lat (1909-1929) Ballets Russes, które zrewolucjonizowały europejski balet. Do współpracy zapraszał najwybitniejszych artystów: malarzy, muzyków i tancerzy. Należeli do nich głównie wykonawcy rosyjscy: Igor Strawieński, Michaił Fokin, Anna Pawłowa, Tamara Karsawina i Wacław Niżyński. Zob. *Diagilew Siergiej Pawłowicz*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 2, pod red. E. Dziębowskiej, Kraków 1984, s. 407.

<sup>53</sup> *Grabowska-Statkiewicz Zofia*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2..., s. 234-235.

<sup>54</sup> J. Korab, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1937, nr 20, s. 8; P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 17, s. 8; *Kronika muzyczna*, „Kultura” 1937, nr 23, s. 6.

<sup>55</sup> *Irena Dubiska*, „Muzyka” 1925, nr 11-12, s. 3.

wspólne koncertowanie z Karolem Szymanowskim, pianistą i kompozytorem<sup>56</sup>. Działalność pedagogiczną rozpoczęła w 1913 roku udzielając prywatnych lekcji gry na skrzypcach, a od 1919 roku zaczęła prowadzić klasę skrzypiec w konserwatorium warszawskim. W tym też roku Irena Dubiska osiadła na stałe w Warszawie mając za sobą już liczne sukcesy w Niemczech i ciesząc się serdecznym poparciem oraz opieką dyrektora Filharmonii Warszawskiej Emila Młynarskiego<sup>57</sup>.

**Bronisława Niżyńska**, tancerka i choreograf, córka polskich tancerzy – Tomasza i Eleonory Niżyńskich, siostra sławnego tancerza rosyjskiego Wacława Niżyńskiego, wybitna indywidualność<sup>58</sup>. Ukończyła szkołę baletową w Petersburgu i została zaangażowana do Teatru Maryjskiego, w którym tańczyła trzy lata<sup>59</sup>. Uczestniczyła wraz z bratem w zorganizowanym przez Siergieja Diagilewa sezonie paryskim i potem przez sześć lat była solistką jego baletu – Ballets Russes. Występowała m.in. jako Motyl w jednoaktowej suicie baletowej *Karnawał* do muzyki Roberta Schumanna i libretta Michaiła Fokina, a także w roli Tancerki ulicznej w burlesce scenicznej (utwór teatralno-instrumentalny) *Pietruszka* z muzyką Igora Strawińskiego i librettem również M. Fokina<sup>60</sup>. Przez jakiś czas prowadziła w Kijowie własną szkołę baletową i występowała w miejscowej operze, w tym też okresie wydała książkę pt. *Szkola ruchu. Teoria choreografii*. Potem, przez cztery lata, ponownie należała do zespołu baletowego S. Diagilewa jako tancerka i choreograf. Współpracowała na stanowisku choreografa także z Operą Paryską, Operą Rosyjską w Paryżu oraz Teatro Colon w Buenos Aires. W 1937 roku przybyła do Warszawy i objęła stanowisko baletmistrza oraz choreografa Polskiego Baletu Reprezentacyjnego<sup>61</sup>. W tym samym roku przygotowała program występów podczas wystawy paryskiej zdobywając Grand Prix w dziedzinie sztuki tanecznej, następnie wyjechała z zespołem baletowym na tournée po

<sup>56</sup> Dubiska Irena, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 2..., s. 452-453.

<sup>57</sup> K. Wilkomirski, *Wspomnienia*, Kraków 1971, s. 162-385.

<sup>58</sup> K. Wierzyński, *Wrażenia teatralne. Recenzje z lat 1932-1939*, oprac. H. i M. Waszkielowie, Warszawa 1987, s. 413.

<sup>59</sup> P. Rytel, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1938, nr 20, s. 8; I. Turska, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983, s. 269.

<sup>60</sup> Michaił Michajłowicz Fokin – rosyjski choreograf i tancerz, pedagog szkoły baletowej. Współpracował z baletem Les Balletes Russes Sergiusza Diagilewa, a także z wieloma innymi zespołami baletowymi, m.in. Anny Pawłowej czy opery paryskiej. Około 1920 roku zamieszkał na stałe w USA i tam tańczył główne partie we własnych baletach. Postulował równorzędne traktowanie wszystkich elementów widowiska baletowego: tańca, muzyki i choreografii. Przyjmując za podstawę technikę tańca klasycznego, nalegał na swobodę w komponowaniu nowych figur i ruchów tanecznych, w zależności od potrzeb chwili. Uznał za konieczne zastąpienie tradycyjnej pantomimy (gestów) wyrazistością całego ciała tancerza. Swoje nowatorskie idee Michaił Fokin zrealizował w pełni podczas współpracy z zespołem Sergiusza Diagilewa. Tworzył w tym okresie balety będące podwalinami nowoczesnej sztuki baletowej. Zob. *Fokin Michaił M.*, w: *Wielka encyklopedia PWN*, t. 9, Warszawa cop. 2002, s. 222-223.

<sup>61</sup> *Niżyńska Bronisława*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2..., s. 492; B. Mamontowicz-Łojek, *Terpsychora...*, s. 30.

krajach europejskich. W 1938 roku osiedliła się w Los Angeles i otworzyła tam własną szkołę baletową współpracując nadal z różnymi zespołami baletowymi.

**Eugenia Umińska**, polska skrzypaczka; mając dziesięć lat rozpoczęła studia w Konserwatorium Warszawskim w klasie Józefa Jarzębskiego, polskiego skrzypka i uznanego pedagoga muzycznego<sup>62</sup>. Jako młodzianka skrzypaczka została, po raz pierwszy, solistką piątkowego koncertu symfonicznego w Filharmonii Warszawskiej. Wykonała koncert skrzypcowy Johannes'a Brahmsa, do tamtej pory grywała tylko na porankach filharmonicznych<sup>63</sup>. Po studiach, które ukończyła z wyróżnieniem, podjęła pracę w orkiestrze Polskiego Radia oraz jako I skrzypek w Kwartecie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W międzyczasie studiowała za granicą: w Czechosłowacji, jako stypendystka Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, a następnie w Paryżu, jako stypendystka Polskiego Radia. Eugenia Umińska została koncertmistrzem orkiestry Polskiego Radia i w tym też czasie rozpoczęła się jej międzynarodowa kariera solistyczna. Występowała ze wszystkimi niemal orkiestrami symfonicznymi w Europie, współpracowała, między innymi z takimi muzykami jak: Grzegorz Fitelberg, Zygmunt Latoszewski, Witold Małcużyński, Maria Wiłkomirska, Kazimierz Wiłkomirski, Janina Wysocka-Ochlewska, Jan Hoffman, Irena Dubiska oraz Karol Szymanowski, którego utworów była wybitną wykonawczynią<sup>64</sup>.

Wymienione kobiety artystki znane były nie tylko lokalnie czy na terenie całego kraju, ale również i za granicą. Podsumowując, w przeciągu czterech lat edytowania tygodnika „Kultura”, 1936-1939, ukazało się 165 artykułów na temat muzyki, w tym doniesienia o sukcesach kobiet artystek znajdowały się w 70 artykułach, co stanowiło 35% wszystkich artykułów o muzyce. Ich liczba dowodzi, że zdecydowanie więcej było mężczyzn artystów w okresie dwudziestolecia międzywojennego niż kobiet artystek, stąd więcej artykułów poświęconych mężczyznom artystom niż kobietom artystkom.

### **Bibliografia:**

- Bandrowski Aleksander*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 16.
- Brzeziński I. W., *Muzyka w stolicy*, „Kultura” 1939, nr 23, s. 8.
- Dąbrowska Magdalena, *Poznańska „Kultura” (1936-1939). Między literaturą i katolicyzmem*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2012, t. 7, s. 301-332.
- Diagilew Siergiej Pawłowicz*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 2, pod red. Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 1984, s. 407.
- Dubiska Irena*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 2, pod red. Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 1984, s. 452-453.
- Dziewińska Hanna*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 152.

<sup>62</sup> J. Korab, *Mieczysław Karłowicz*, „Kultura” 1939, nr 10, s. 4.

<sup>63</sup> K. Wiłkomirski, s. 360-385.

<sup>64</sup> *Umińska Eugenia*, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 4, Warszawa 1976, s. 533.

- Fedyczkowski Jakub*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 160.
- Fokin Michail M.*, w: *Wielka encyklopedia PWN*, t. 9, Warszawa cop. 2002, s. 222-223.
- Fontana Julian Maria*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 171.
- Fontanówna Jadwiga*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Zbigniew Wilski i in., Warszawa 1994, s. 208-209.
- Grabowska-Statkiewicz Zofia*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Zbigniew Wilski i in., Warszawa 1994, s. 234-235.
- Grd., *Z sali koncertowej*. Wydawnictwo „Dziennika Ludowego”. Tow. Śpiewackie „Echo-Macierz”, „Dziennik Ludowy” 1934, nr 63, s. 9.
- Huberman Bronisław*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Huberman-Bronislaw;3913062.html>.
- Hupertowa Janina*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 239.
- Irena Dubiska*, „Muzyka” 1925, nr 11-12, s. 3.
- J. N. K., *Opera poznańska*, „Kultura” 1936, nr 27, s. 7.
- Jamnicki Mieczysław, „Goplana”, „Kultura” 1936, nr 28, s. 5.
- Janowska-Kopczyńska Maria*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Zbigniew Wilski i in., Warszawa 1994, s. 267-268.
- Jędrzejewska Waleria*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Zbigniew Wilski i in., Warszawa 1994, s. 280-281.
- Kański Józef, *Mistrzowie sceny operowej*, wyd. 2 uzupeł., Kraków 1998.
- Konatowska Gertruda*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Konatowska-Gertruda;3924762.html>.
- Korab Jerzy, *Mieczysław Karłowicz*, „Kultura” 1939, nr 10, s. 4.
- Korab Jerzy, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1936, nr 34, s. 4.
- Korab Jerzy, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1937, nr 20, s. 8.
- Korab Jerzy, *Muzyka w Poznaniu*, „Kultura” 1938, nr 15, s. 8.
- Korab Jerzy, *Reprezentacyjny balet*, „Kultura” 1938, nr 23, s. 8.
- Korolewicz-Waydowa Janina, *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*, wyd. 2, Wrocław 1969.
- Korolewicz-Waydowa Janina*, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nac. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 316.
- Kronika muzyczna*, „Kultura” 1937, nr 22, s. 8.
- Kronika muzyczna*, „Kultura” 1937, nr 23, s. 6.
- Landowska Wanda*, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 2, Warszawa 1974, s. 672.
- Lenort Feliks, *O poznańskiej Kulturze z lat 1936-1939 czyli o udanym mariażu literatury i katolicyzmu*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2007, t. 3, s. 359-379.
- Mamontowicz-Łojek Bożena, *Polskie szkolnictwo baletowe w okresie międzywojennym*, Warszawa 1978.
- Mamontowicz-Łojek Bożena, *Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym (1918-1939)*, Kraków 1972.
- Młodziejowski Jerzy, „*I takeśmy sobie muzykowali*”, w: *Poznańskie wspominki z lat 1918-1939*, pod red. Tadeusza Kraszewskiego i Tadeusza Świtały, Poznań 1973, s. 541-566.
- Młodziejowski Jerzy, *Przegląd radiowy. Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.
- Młodziejowski Jerzy, *Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 7, s. 8.

- Młodziejowski Jerzy, *Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 9, s. 7.
- Młodziejowski Jerzy, *Przy głośniku. Muzyka*, „Kultura” 1936, nr 12, s. 7.
- Niżyńska Bronisława, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2, 1900-1980, kom. red. Zbigniew Wilski i in., Warszawa 1994, s. 492.
- Ochlewski Tadeusz, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 3, Warszawa 1975, s. 334.
- Okońska Alicja, *Spotkania z ludźmi niezwykłymi*, Łódź 1983.
- Opera Poznańska 1919-1969*, oprac. zbiorowe pod red. Jerzego Waldorffa, Poznań 1970.
- Paczkowski Andrzej, *Prasa polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1980.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 2, s. 7.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 7.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 11, s. 7.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1936, nr 30, s. 7.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 17, s. 8.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 18, s. 7.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1937, nr 24, s. 8.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1938, nr 13, s. 8.
- Rytel Piotr, *Życie muzyczne stolicy*, „Kultura” 1938, nr 20, s. 8.
- Szlemińska Aniela, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 1, 1765-1965, red. nacz. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 707.
- Turska Irena, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983.
- Umińska Eugenia, w: *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 4, Warszawa 1976, s. 533.
- Wiechowicz Stanisław, *Tydzień muzyki polskiej w Poznaniu*, „Muzyka Polska” 1938, nr 10, s. 447-451.
- Wierzyński Kazimierz, *Wrażenia teatralne. Wrażenia teatralne. Recenzje z lat 1932-1939*, oprac. Halina i Marek Waszkielowie, Warszawa 1987.
- Wiłkomirski Kazimierz, *Wspomnienia*, Kraków 1971.

## Emilia Pobocho

### Artists women in the papers of an interwar periodical „Kultura” (1936-1939)

The article is devoted to women artists of the interwar period, during the years 1936-1939 in particular. Their profiles were presented in the papers of a socio-literary and artistic Poznań periodical „Kultura”. One can learn from it that besides their daily, routine duties they were engaged in artistic activity, either professional or amateur. This artistic occupation focused on four principal fields: singing, dancing, conducting and instrumental one. Apart from singing, which was the most popular amongst all, there was also a boom on dancing. Poles danced a lot and almost everywhere: in restaurants, bars, cafes, in the streets, banquets and in private parties. Such phenomenon was framed as a frenzy dance. Professional dance schools were founded, where theory and practice was lectured by qualified dancers creating various stagings at theatres and working as a ballet dancers.

**Key words:** Poland 1918-1939, a woman, the music, the dance, an artistry