

LUIZA DRELA

WANDA KANIOROWA – PEDAGOG,
TWÓRCA I KIEROWNIK ZESPOŁU ARTYSTYCZNEGO
1912-1980

Wanda Kaniorowa to postać znana, przynajmniej z przekazów ustnych, wielu mieszkańcom Lublina. Założony przez nią Zespół Pieśni i Tańca (obecnie jej imienia), obchodzący w 2003 roku jubileusz 55-lecia, jest w Polsce najdłużej istniejącym zespołem tego gatunku. Przewinęło się przez niego ok. 35 000 dzieci i młodzieży z Lubelszczyzny, które dłużej lub krócej poddawano w nim pewnym oddziaływaniom wychowawczym. Jeśli ci młodzi ludzie pozostawali w grupie zbyt krótko, by można ich było nazwać wprost wychowankami W. Kaniorowej czy też wychowankami jej następców, to i tak wychowanie przez sztukę na każdym z nich odcisnęło jakiś ślad.

W zakresie doboru repertuaru Zespołu i sposobu pracy nad nim decydujący głos należał do W. Kaniorowej. W kształceniu artystycznym, by można było mówić o jego efektach, osiągnięciach, rozkwicie talentu adeptów, musi być obecny mistrz; nadaje on bieg i kierunek rozwojowi uczniów. Mając własną wizję, współtworzy osobowość sceniczną swoich podopiecznych. Rola pedagoga jest tutaj nie do zastąpienia.

O tym, jakim pedagogiem była W. Kaniorowa, świadczy długa lista odznaczeń, którymi na przestrzeni całego zawodowego życia honorowano jej pracę: Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (na 30-lecie Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej – nadany jej w 1978 r.), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Srebrny Krzyż Zasługi, Złoty Krzyż Zasługi, Medal

Komisji Edukacji Narodowej, Medal X-lecia i XXX-lecia PRL, Krzyż Zasługi dla ZHP; odznaki: „Zasłużony Działacz Kultury”, „Za Zasługi dla Lubelszczyzny”, „Zasłużonemu dla Lublina”, Srebrna i Złota Odznaka „Przyjaciel Dziecka”. Czterokrotnie otrzymała nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, trzykrotnie – Ministra Oświaty i Wychowania.

W. Kaniorowa odegrała znaczącą rolę w kształtowaniu oblicza Lubelszczyzny w dziedzinie kultury. Była wybitną, wykształconą choreografką, samodzielnym, skutecznym menedżerem, nietuzinkowym, ukształtowanym w okresie międzywojennym pedagogiem, niezrównaną popularyzatorką folkloru. Władze lokalne i państwowe, dziennikarze oraz oddani kontynuatorzy pracy w utworzonym przez W. Kaniorową zespole artystycznym doceniali jej dokonania. Nie napisano jednak na jej temat monografii naukowej.

Pośród wydanych drukiem publikacji o Zespole Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej i jego kierowniczce – W. Kaniorowej przeważały artykuły prasowe, zarówno krajowe, jak i zagraniczne. Najczęściej na ten temat pisali: W. Korneluk, A. L. Gzella, W. Łabęcki. W. Piasecki jest autorem notatki biograficznej o W. Kaniorowej, którą opublikowano w 1983 r. w jednej z wydawanych w pięcioletnich odstępach książek jubileuszowych poświęconych Zespołowi. Nosiły one podobnie brzmiące tytuły, na przykład: *Dziesięć lat Zespołu Młodości* (1958 r.), *15 lat Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej* (1963 r.), *XX lat Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej. XXXV lat pracy w amatorskim ruchu artystycznym Wandy Kaniorowej* (1968 r.), *Stowarzyszenie Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej im. Wandy Kaniorowej* (1983 r.), *Zespół Pieśni i Tańca Lublin im. Wandy Kaniorowej. Złoty Jubileusz 1948-1998* (1998 r.).

Na temat Wandy Kaniorowej, założonego przez nią Zespołu i jego repertuaru powstało kilka prac magisterskich i dyplomowych, których autorzy (w większości) to wieloletni członkowie Zespołu. Trzeba tu wymienić Marię Waliniak (praca z 1982 r.), Włodzimierza Kukawskiego (1986 r.), Jadwigę Krawczyk (1988 r.) oraz Agnieszkę Wasek (2002 r.). O założycielce Zespołu wiele cennych informacji zebrała Waliniak, jednak jej badania o charakterze empirycznym koncentrowały się głównie na uzyskaniu opinii współpracowników o W. Kaniorowej. Wreszcie w pracach powstających w okresie PRL-u, przed przełomem w 1989 r., eksponowano fakty, które wydawały się gloryfikować ustrój, np. występy z okazji rocznic Rewolucji Październikowej. Pomijano inne informacje, które mogłyby wskazywać na to, że uroczystości takie Zespół raczej „obsługiwał”.

O tym, jak wydarzenia i fakty dotyczące W. Kaniorowej postrzegała i przeżywała ona sama, można się dowiedzieć – wprost lub stosując analizę tekstu – z pisanych przez nią Kronik Zespołu, obejmujących lata 1948-1980. Z tych i innych materiałów źródłowych, przechowywanych w Archiwum Zespołu w Lublinie (ul. I Armii Wojska Polskiego 3), udostępnionych przez jego kierownictwo, korzystała autorka niniejszej publikacji.

I. DZIECIŃSTWO I MŁODOŚĆ (1912-1943)

Maria Wanda Kaniorowa, córka Kazimierza Królikowskiego i Julii Wandy z domu Śniechowskiej, urodziła się 6 kwietnia 1912 r. w Kijowie¹. W jej rodzinie kultywowano tradycje narodowe, „co odnosiło się nie tylko do literatury wielkich klasyków, ale także [...] wzajemnej pomocy Polaków – Polakom [...], zachowania czystości języka”². A. Wasek dodaje: „pamiętano o datach rocznic powstań narodowych [...]. Pielęgnowano również zwyczaje i obrzędy ludowe związane szczególnie ze świętami kościelnymi”. Taka atmosfera domu rodzinnego sprzyjała rozwojowi literackich i reżyserskich uzdolnień Wandy, uczyła też właściwej postawy społecznej. Po wielu latach W. Kaniorowa wspominała, że pierwszą sztukę w pięciu aktach pt. *Beduinka* napisała w wieku niespełna dziesięciu lat, a następnie sama zorganizowała „trupę teatralną” złożoną z rówieśników z kijowskich podwórek³.

W 1922 r. rodzice Wandy przenieśli się do Chełma Lubelskiego. Tam Wanda ukończyła w 1931 r. Gimnazjum im. R. Traugutta, a następnie podjęła studia prawnicze, z których jednak zrezygnowała po kilku miesiącach⁴. Jeszcze w tym samym roku wstąpiła do Instytutu Pedagogicznego w Brześciu nad Bugiem, gdzie ukończyła Państwowy Kurs Nauczycielski, dający uprawnienia do nauczania w szkołach powszechnych.

¹ A. W a s e k, *Zespół Pieśni i Tańca „Lublin” im. Wandy Kaniorowej w latach 1980-2000* (praca magisterska napisana w Zakładzie Teorii Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS pod kierunkiem dr Jadwigi Jasińskiej, Lublin 2002, s. 6).

² W. P i a s e c k i, *Miejsce w życiu (Rzecz o Wandzie Kaniorowej)*, w: *Stowarzyszenie Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej im. W. Kaniorowej*, red. S. Duszak, Lublin: Krajowa Agencja Wydawnicza 1983, s. 10.

³ W. K o r n e l u k, *Droga do sukcesu*, „Sztandar Ludu”, 2, 3.09.1967 [b.s.].

⁴ Z. D m o w s k a, *Piosenka Wielkiej Miłości*, „Głos Ziemi Lubelskiej” (tygodnik PWRN w Lublinie), 25.05.1960 [b.s.].

Pierwszą pracę – wiejskiej nauczycielki – podjęła w Pożyżynie na Polesiu (obecnie poza granicami RP)⁵. W listopadzie 1932 r. została przeniesiona do wsi Sucharewicze, gdzie zorganizowała społeczną budowę nowego budynku czteroklasowej szkoły. W tym samym czasie napisała sztukę, opartą na motywach ludowych, pt. *Sen Polesia*. Pracę nad jej realizacją tak wspominała po 35 latach: „W zwykłej izbie gospodarskiej, o klepisku glinianym zamiast podłogi, układało się po lekcjach długie, ciężkie ławy szkolne – jedną na drugiej, aż pod sam sufit – i zaczynała się niemal co dzień zabawa w Teatr”⁶. Pedagog-reżyser uczyła rosyjskojęzyczne dzieci tańczyć i mówić po polsku. Wystawiała z nimi bajki, proste inscenizacje i balety pantomimiczne. Kiedy przygotowany amatorskimi siłami *Sen Polesia* odniósł lokalny sukces, ówczesne Polskie Radio zaprosiło młodych wykonawców do Brześcia na nagranie godzinnej audycji. Słuchowisko trzykrotnie transmitowano w programie ogólnopolskim⁷. Fakt ten z pewnością wpłynął na decyzję Wandy, wówczas Królikowskiej, o prowadzeniu działalności artystycznej.

W 1935 r. kuratorium skierowało przedsiębiorczą nauczycielkę do Komarówki nad Bugiem, także z zadaniem organizacji budowy nowej, siedmioklasowej szkoły. Szkołę wybudowano w dwa lata, a Wanda została jej kierownikiem. W 1936 r. wyszła za mąż za Kazimierza Kaniora – artystę malarza i nauczyciela⁸. Rok później urodziła syna Andrzeja.

Przez pięć lat spędzonych w Komarówce była animatorką życia kulturalnego, pracując nie tylko z dziećmi, lecz przede wszystkim z młodzieżą pozaszkolną i dorosłymi, którzy nie mieli żadnego wykształcenia⁹.

Do wybuchu wojny W. Kaniorowa podnosiła swoje kwalifikacje w celu uzyskania uprawnień państwowych na prowadzenie działalności w amatorskim ruchu artystycznym. Uczestniczyła w seminariach i sesjach teatralno-tanecznych organizowanych przez Ministerstwo Oświaty i Wyznań Religijnych oraz Związek Teatrów i Chórów Ludowych. Jej nauczycielami byli wybitni twórcy kultury: Leon Schiller, Franciszek Gall, Jędrzej Cierniak¹⁰, Walerian

⁵ P i a s e c k i, art. cyt., s. 10.

⁶ Kronika ZPiTZL, 1968, s. 29.

⁷ P i a s e c k i, art. cyt., s. 10.

⁸ I. W a r z y c z e k, *Kaniorowie – Dynastia po lubelsku*, w: *Zespół Pieśni i Tańca „Lublin” im. W. Kaniorowej*, red. K. Kotowicz, Lublin: Wydawnictwo Multico 1998, s. 104.

⁹ K o r n e l u k, art. cyt.

¹⁰ J. Cierniak (1886-1942) był działaczem oświatowym, organizatorem amatorskiego ruchu teatralnego, autorem i inscenizatorem widowisk ludowych, założycielem Instytutu Teatrów Ludowych, w latach 1923-1939 redaktorem naczelnym czasopisma „Teatr Ludowy”.

Batko, Janusz Świeży¹¹, Zofia Ruszczewska, później również Jadwiga Mierzejewska¹². Osoby te można uznać i za pasjonatów, i za profesjonalistów w swoich dyscyplinach.

Lubelskim regionalistom W. Kaniorowa zawdzięczała tyle, ile z czasem oni jej. Wynika to z listu prof. Bronisława Lubicz-Nycza, jaki otrzymała w 1973 r. z okazji 40-lecia swojej pracy w ruchu amatorskim¹³. W. Batko zbierał lubelskie melodie, prof. J. Świeży opisywał ubiory ludowe, Z. Ruszczewska odtwarzała tańce (*Macha, Cygana, Walczyka lubelskiego*) do melodii odszukanych przez W. Batkę¹⁴. Autor listu pisał do W. Kaniorowej „kontynuuje Pani [...] prace rozpoczynane przed 40 laty wspólnie z gronem moich Przyjaciół [...], którym praca Pani przedłuża życie [...] na scenach świata [...] odnoszą pośmiertne zwycięstwo. Pani entuzjazm, energia, talent pomnaża ich dorobek. Szczere za to dzięki [...]”¹⁵.

Podczas wojny W. Kaniorowa opuściła Polesie i przeniosła się na Lubelszczyznę. Przebywała na terenie dawnego powiatu krasnostawskiego, gdzie w oddziałach Armii Krajowej brała udział w ruchu oporu¹⁶.

II. W POSZUKIWANIU ŻYCIOWEGO POWOŁANIA (1944-1948)

Tuż po wojnie W. Kaniorowa wraz z mężem zgłosili w krasnostawskim Inspektoracie Oświaty chęć wyjazdu w charakterze nauczycieli do najbardziej

¹¹ J. Świeży – po latach – projektował kostiumy dla Zespołu W. Kaniorowej.

¹² J. Mierzejewska była autorytetem w dziedzinie choreografii masowych widowisk plenerowych. W PRL przez kilkanaście lat reżyserowała Centralne Dożynki, aż do 1967 r. W 1968 r. konkurs na scenariusz wygrała W. Kaniorowa i na dwa lata przejęła kierowanie realizacją tych widowisk. *Kronika ZPiTZL*, 1968, s. 192.

¹³ B. Lubicz-Nycz w okresie międzywojennym współorganizował i został pierwszym prezesem Związku Teatrów i Chórów Ludowych – protoplasty późniejszego Towarzystwa Kultury Teatralnej. W repertuarze zespołu W. Kaniorowej znalazło się po latach *Wesele lubelskie* z librettem tego autora.

¹⁴ Dziennikarka zauważa, że kilkadziesiąt lat wcześniej wymienieni regionaliści szukali melodii, tańców i strojów ludowych wśród najstarszych mieszkańców wsi, opisywali je i utrwalali, nie dysponując magnetofonem ani taśmą filmową. W. K o r n e l u k, *Najpiękniejsze dni pani Wandy* (wywiad z W. Kaniorową), w: *Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej 1948-1973*, red. W. Korneluk, Lublin: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN 1973, s. 20.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ P i a s e c k i, art. cyt., s. 11.

poszkodowanej w czasie wojny miejscowości¹⁷. Zaproponowano im całkowicie zdewastowaną przez hitlerowców wieś Tokary. W. Kaniorowa tak wspominała ją po latach: „Wieś spalona. Ludzie mieszkali w ziemiankach jak krety. Brak światła, wszystkiego. Na tych szczątkach [...] utworzył się zespół. To nic, że niczego nie ma. To tylko tak się wydaje [...]. Jest przecież wiejska piosenka i taniec. W tych warunkach Tokary stawały się coraz głośniejsze”¹⁸.

Kaniorowie od podstaw organizowali nauczanie w szkole, kurs dla analfabetów, świetlicę, a w niej wieczory poetyckie, programy rozrywkowe z piosenką, inscenizacją, recytacjami, naukę tańców towarzyskich. Mieszkańcy Tokar rewanżowali się swoim nauczycielom dużą sympatią i przywiązaniem¹⁹.

Na wznowione przez Ministerstwo Oświaty kursy szkolenia artystycznego w Warszawie i Morągu W. Kaniorowa zapisała się niezwłocznie.

W 1946 r. została przeniesiona do Białki nad Wieprzem, gdzie wraz z dziećmi szkolnymi wystawiła napisaną przez siebie sztukę *Górą Białka!* W jej treści autorka zawarła akcenty charakterystyczne dla różnych regionów Polski. Kuratorium zaprosiło zespół do Lublina, do Teatru Państwowego im. Juliusza Osterwy, gdzie grano przedstawienie przez tydzień.

Kolejna sztuka napisana w tym czasie przez W. Kaniorową nosiła tytuł *U stóp Maryi* i nawiązywała do sensu i znaczenia kultu maryjnego. Sztuka była początkowo wystawiana w Białce, a następnie przez trzy tygodnie w sali parafialnej kościoła Bernardynów na zaproszenie ówczesnego biskupa ordynariusza lubelskiego ks. Stefana Wyszyńskiego²⁰.

W sztuce *Mały Bohater*, napisanej również w 1946 r., Kaniorowa zawarła wiele akcentów autobiograficznych z okresu swojej działalności w Armii Krajowej²¹.

W 1947 r. W. Kaniorowa pracowała w Motyczu. Za pracę z młodzieżą pozaszkolną otrzymała pierwsze odznaczenie państwowe – Srebrny Krzyż Zasługi²². W tym samym roku zaproponowano jej kierowanie Poradnią Świet-

¹⁷ K o r n e l u k, *Droga do sukcesu*.

¹⁸ D m o w s k a, art. cyt.

¹⁹ Po 19 latach zaprosili ZPiTZL na otwarcie w ich miejscowości Szkoły Tysiąclecia (20.01.1963). Podjęli gości z wdzięcznością dla W. Kaniorowej. *Kronika ZPiTZL*, 1963, s. 6.

²⁰ P i a s e c k i, art. cyt., s. 11.

²¹ Tamże.

²² K o r n e l u k, *Droga do sukcesu*.

licową przy Inspektoracie Oświaty w Lublinie. W ramach obowiązków w poradni wyjeżdżała na kilkudniowe kursy w terenie, gdzie w szkołach i świetlicach uczyła nowych tańców²³. W latach 1947-1948 zorganizowała przy KW PPR zespół taneczno-recytatorski, według Piaseckiego – brygadę, która wystawiała w terenie realizacje propagandowo-agitacyjne. W. Kaniorowa była też wykładowcą w Wyższej Szkole Aktorskiej. Z Poradni Świetlicowej przeszła w 1948 r. do Wydziału Kultury PWRN i została kierownikiem Referatu Upowszechniania Kultury.

III. TWÓRCA I KIEROWNIK TEATRU MŁODEGO WIDZA (1948-1953)

W sierpniu 1948 r. syn Wandy Kaniorowej, jedenastoletni Andrzej, przebywał na letniej kolonii w Trawnikach (nad Wieprzem). W czasie odwiedzin syna W. Kaniorowa została poproszona przez kierownika kolonii (p. Sobczyka), by pozostała na kilka dni w Trawnikach i przygotowała razem z dziećmi program artystyczny. Rozpoczęły się próby tańca, śpiewu, recytacji i inscenizacji z sześćdziesięciosobową grupą dzieci. Powstał pierwszy wspólny montaż, tematyką dotyczący nowej rzeczywistości i związanych z nią nadziei, pt. *Budujemy Nowy Dom*²⁴. Młodzi wykonawcy występowali z nim w Trawnikach, Rejowcu (przed robotnikami cementowni), Puławach (przed młodzieżą z zagranicy) i Kazimierzu (przed uczestnikami innych kolonii), a także na statku w czasie wycieczki po Wiśle.

Po wakacjach zaproponowano W. Kaniorowej, by utworzyła zespół taneczny, do którego należałyby dzieci pracowników Urzędu Wojewódzkiego. Przyjęła propozycję i rozpoczęła próby. Z czasem do zespołu dołączyły dzieci z kolonii oraz uczniowie szkoły TPD nr 1 w Lublinie. Powstała grupa taneczna, która na akademii w Urzędzie Wojewódzkim wystąpiła z opracowanym przez W. Kaniorową krakowiakiem, przygotowała walczyka, poleczkę, wystawiła program na „Święto Górnika”. Jak pisze kronikarz, tak narodził się zespół artystyczny przy Wojewódzkiej Radzie Narodowej²⁵. W. Kaniorowa została służbowo przeniesiona do Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego, a grupę dzieci (aż do 1953 r.) prowadziła w ramach związkowej pracy społecznej²⁶.

²³ W. K o r n e l u k, *Od czego zależy renesans*, „Sztandar Ludu”, 1958 [b.s.].

²⁴ *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 2.

²⁵ Tamże, s. 3.

²⁶ W. Korneluk (*Od czego zależy renesans*) pisze, że za pracę instruktorską W. Kaniorowa nie otrzymywała wynagrodzenia przez 20 lat.

Dzięki jej dużemu doświadczeniu praktycznemu i wiedzy fachowej nastąpił szybki artystyczny rozwój zespołu. Według A. Kaniora, pod koniec 1948 r. przyjął on nazwę Teatru Młodego Widza²⁷. Zespół nazwano tak po premierze operetki dziecięcej „Irenki”, która miała miejsce 20 lutego 1949 r. w Teatrze Muzycznym w Lublinie²⁸.

Waliniak podkreśla, że celem W. Kaniorowej była nie tylko działalność artystyczna. W trudnych latach powojennych, gdy wśród członków zespołu było wiele sierot i półsierot, w teatrzyku stworzyła dla nich drugi dom²⁹. Czyniła to w ciężkich warunkach pracy – nie mając do dyspozycji sali ćwiczeń, garderoby, szatni, pieniędzy, strojów. Grupa nosiła nazwę Zespołu Świetlicowego Związku Zawodowego Pracowników Państwowych przy Prezydium WRN w Lublinie, ale nie dysponowała żadną salą. Trzy próby w tygodniu odbywały się zazwyczaj w hallu Urzędu Wojewódzkiego, czasami w pasażu przy ul. Wyszyńskiego, gdzie „dokuczały przeciągi” i „zaciął deszcz”, albo w biurze Wydziału Kultury, za co W. Kaniorowa dostawała reprimendy od swojego kierownika³⁰.

W Urzędzie Wojewódzkim nie pytała nikogo o zezwolenie na przeprowadzanie prób, spotkała się tam jednak z przychylnością ówczesnego wojewody lubelskiego Pawła Dąbka. Za akompaniament do 1950 r., kiedy to Czesław Chyżyński zawiązał młodzieżową kapelę, służyła gra W. Kaniorowej na grzebieniu i tamburynku. Mimo tak trudnych warunków w samym 1948 r. zespół dał 26 występów, w 1950 r. – 48, a w 1952 r. – 168 razy zaprezentował się na różnych scenach.

A. Wasek pisze, że jeśli chodzi o zdobywanie środków finansowych na prowadzenie zespołu, „Wanda Kaniorowa okazała się mistrzynią, a nawet, jakbyśmy powiedzieli dzisiaj, wspaniałym managerem”³¹. Skutecznie zabiegała o pieniądze w TPD, w Wydziale Kultury, w Zarządzie Okręgu oraz w Zarządzie Głównym Związku Zawodowego Pracowników Państwowych, a także w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Największe znaczenie miał patronat i subwencje Zarządu Głównego ZZPP w Warszawie.

²⁷ A. K a n i o r, *Krótką notatką o działalności Wandy Kaniorowej w latach 1930-1963* (maszynopis), Piła 1981, s. 2.

²⁸ *Kronika ZPiTZL*, t. 1948-1958, s. 6.

²⁹ M. W a l i n i a k, *Wanda Kaniorowa jako organizator i kierownik Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej* (praca magisterska napisana w Zakładzie Andragogiki UMCS pod kierunkiem doc. dr. M. Marczyka, Lublin 1982, s. 69).

³⁰ W. K o r n e l u k, *Wymarzony własny kąt*, w: *Zespół Pieśni i Tańca „Lublin”*, s. 18.

³¹ W a s e k, dz. cyt., s. 13.

Każde przedstawienie musiało być zatwierdzone przez cenzurę. Wpływ cenzury uwidaczniał się w doborze repertuaru Zespołu. W. Kaniorowa przygotowała ze swoją grupą serię inscenizacji klasycznych pozycji radzieckiej lektury dla dzieci i młodzieży, m.in. *Timura i jego drużynę* A. Gajdara (w 1949 r.) i *Stożary* Musatowa (w 1951 r.). W 1949 r. W. Kaniorowa zanotowała w kronice: „Sztuka ta to pierwszy wspólny i twórczy wysiłek całego zespołu, który stał się już kolektywem”³². W 1952 r. przygotowała adaptację *Poematu Pedagogicznego* A. Makarenki pt. *Chorągwie na wieży*. Wystawiła też – przeważnie własne – adaptacje bajek: H. Ch. Andersena *Królowa Śniegu* (właśnie „Irenkę”), *Nowe szaty króla* (w 1952 r.), sztukę Czworkowskiego *Dwaj panowie z Limbakuku* (w 1951/1952 r.), a także bajkę S. Marszaka *Dwanaście miesięcy* (w 1952 r.). Łącznie do 1953 r. – dwanaście przedstawień premierowych. Piasecki, komentując taki dobór repertuaru, stwierdza: „Wydaje się, że W. Kaniorowa wybrała [...] dość skuteczną «linię programową», pozwalającą godzić «zapotrzebowanie» na obsługiwane wierszem, pieśnią i muzyką imprez oficjalnych z rozwojem działalności folklorystycznej”³³. Pomimo to i jej nie ominęły niepowodzenia. W czerwcu 1950 r. przygotowała obrazek taneczno-muzyczny *Żniwa na kolonii* z zamiarem wystawienia go na dożynkach centralnych w Lublinie. Do występu jednak nie doszło. Równie prestiżową imprezą ogólnopolską, do której przygotowywał się Zespół w 1951 r., był Krajowy Festiwal Muzyki Polskiej. Opracowano obrazek *Nowa wieś polska*, z muzyką Aleksandra Bryka. Zespół jednak nie został dopuszczony do eliminacji centralnych, mimo iż na szczeblu wojewódzkim zdobył pierwsze miejsce³⁴.

Latem 1951 r. W. Kaniorowa po raz pierwszy wyjechała ze swoim Teatrem do Międzyzdrojów na wczasy, otrzymane w nagrodę za systematyczną trzyletnią pracę³⁵. W czasie pobytu w Międzyzdrojach zaplanowano dwa koncerty dla wczasowiczów. Dzieci zaprezentowały tańce lubelskie, krakowiaka, kujawiaka, tańce czeskie, rosyjskie i mołdawskie oraz kozaka. Występy cieszyły się taką popularnością, że zespół koncertował dwanaście razy, a pożegnalny koncert obejrzały trzy tysiące widzów.

³² *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 11.

³³ P i a s e c k i, art. cyt., s. 12.

³⁴ Tamże, s. 13; awansowano zespół robotniczy z Tomaszowa. *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 26.

³⁵ Tamże, s. 20.

W 1952 r. W. Kaniorowa zaczęła pracę nad choreografią kolejnych tańców, m.in. kaszubskich, śląskich, wielkopolskich, węgierskich. K. Pałys pisze o 64 pozycjach w repertuarze Teatru³⁶. Znajdowały się wśród nich zarówno bajki Krasickiego, jak i *Partia* W. Majakowskiego. Zbiorowa recytacja *Partii* dała Zespołowi pierwsze miejsce w lokalnym konkursie poezji rosyjskiej i radzieckiej w 1952 r.

W. Kaniorowa żywiła ciepłe uczucia wobec członków Teatru, a zwłaszcza do jego pierwszego składu, w którym tańczył jej syn, a także Ignacy Wachowiak (późniejszy dyrektor Zespołu). O swoich podopiecznych artystach amatorach wyrażała się jako o wspaniałych, niezmordowanych, upartych, odważnych, dzielnych pionierach trudnej epoki, którzy swoim temperamentem i pasją siali radość wokoło³⁷.

Samą zaś W. Kaniorową postrzegano nie tylko jako osobę skuteczną w zdobywaniu środków finansowych, lecz także „mistrzynię” w zjednywaniu sympatii i słów uznania dla „swoich dzieci”³⁸. Na – zdarzające się rzadko – niepowodzenia artystyczne czy prestiżowe reagowała intensyfikacją działań. J. Krawczyk nazywa W. Kaniorową twórczynią ruchu amatorskiego na Lubelszczyźnie i jednym z najlepszych pedagogów³⁹. W Teatrze bowiem uczyła tańca, śpiewu, recytacji i aktorstwa, ale także umiejętności współżycia, współpracy i współodpowiedzialności w grupie, stymulując wykorzystując przeciwności, wyzwalała inicjatywę, kształtowała też postawy społeczne młodzieży. Należała do pedagogów mających sukcesy organizacyjne, wychowawcze i artystyczne.

IV. PODNIESIENIE RANGI TEATRU

– ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA ZIEMI LUBELSKIEJ (1953-1957)

W kwietniu 1953 r. zespół wystąpił w Warszawie na zjeździe połączonym Związków Zawodowych Pracowników Państwowych i Społecznych

³⁶ K. Pałys [b.t.], Pismo Centralnej Rady Związków Zawodowych [b.d.] 1952 [b.s.].

³⁷ W. Kaniorowa, *Nasi ludzie*, w: *30 lat Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej 1948-1978*, red. W. Korneluk, Lublin: LZG im. PKWN 1978, s. 28.

³⁸ Piascki, art. cyt., s. 12.

³⁹ J. Krawczyk, *Działalność artystyczna Ignacego Wachowiaka dyrektora Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej „Lublin”* (praca dyplomowa napisana w Międzywojewódzkim Ośrodku Dydaktycznym w Lublinie pod kierunkiem mgr M. Todys-Płonki, Lublin 1988, s. 7).

(ZZPPIs). W czerwcu ponownie pojechał do Warszawy, tym razem na eliminacje krajowe. Został zaklasyfikowany do grupy zespołów pieśni i tańca i zajął drugie miejsce (pierwszy był renomowany zespół im. Strzelczyka z Łodzi)⁴⁰. Po tym występie, 428. z kolei, nastąpiła poprawa sytuacji finansowej lubelskiego Zespołu.

Po konkursie członkowie Prezydium Zarządu Głównego ZZPPIs zmienili status Teatru. Został on przeorganizowany, zwiększono liczbę jego członków (z 38 do 100, później 120). Tak powstał reprezentacyjny Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej ZZPPIs przy Prezydium WRN w Lublinie⁴¹. Za otrzymaną subwencję w wysokości 150 tysięcy złotych zakupiono nowe wełniane kostiumy (dotychczas tańczono w strojach płóciennych), skórzane buty i instrumenty dla orkiestry, a także – w ramach premii – sfinansowano dwutygodniowe wczasy w Karpaczu⁴². Po pięciu latach pracy społecznej w Teatrzyku W. Kaniorowa otrzymała etat kierownika artystycznego Zespołu. Kierownictwo muzyczne objął Aleksander Bryk, a chóru – Wiktor Waśkowski. Kronikarz wspomina: „Zespół otrzymuje też pół etatu na kierownika politycznego. Zostaje nim Marian Elert”⁴³.

J. Krawczyk podkreśla, że z chwilą podjęcia tych decyzji powstała prawdziwa szkoła tańca, prowadzona pod czujnym okiem W. Kaniorowej⁴⁴. Komentując tamte wydarzenia Piasecki zauważa, że „w owym czasie Wanda Kaniorowa nie tylko znalazła swoje miejsce w życiu, nie tylko je określiła, ale i – zajęła [...] miejsce odpowiadające [...] jej aspiracjom zawodowym i osobistym”⁴⁵.

Z pomocą zarządu miejskiego ZMP kierowniczką przeprowadziła nabór nowych tancerzy, ludzi do chóru i orkiestry. Dawni członkowie grupy wraz z nowymi wystąpili na akademii z okazji 35. rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej.

Zespół otrzymał pierwszą własną świetlicę w nowym gmachu Rady, przy ulicy Okopowej. Próby odbywały się codziennie. Ćwiczone gimnastykę klasyczną, technikę tańca i śpiew. Na ścianie widniało hasło „Świetlica kuźnią wychowania marksistowskiego”.

⁴⁰ *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 50.

⁴¹ W dalszej części artykułu, zamiast pełnej nazwy zespołu, używam skrótu ZPiTZL.

⁴² *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 52.

⁴³ Tamże, s. 54.

⁴⁴ K r a w c z y k, dz. cyt., s. 9.

⁴⁵ P i a s e c k i, art. cyt., s. 13.

W związku ze zbliżającym się dziesięcioleciem PRL W. Kaniorowa zaplanowała przygotowanie barwnego widowiska, opartego na motywach krzczońskich – *Suity lubelskiej*. Zdecydowano, że w przedstawieniu wszyscy wykonawcy będą tańczyć i śpiewać, toteż chór uczył się tańca, a tancerze śpiewu, przy czym chór śpiewał na cztery, a nie tylko na dwa głosy. Czterdzieści dwie pary jednocześnie tańczyły i śpiewały przy akompaniamencie trzydziestoosobowego zespołu instrumentalnego⁴⁶.

W grudniu 1953 r. na prośbę Wydziału Oświaty Zespół przygotował wodevil noworoczny na bazie tekstów J. Brzechwy *Ciotka-Chichotka*. W ciągu całego roku dano ogółem 148 występów.

W 1954 r. na wniosek Wydziału Kultury WRN w Lublinie zespół W. Kaniorowej otrzymał dotację (110 tysięcy złotych) również z Centralnego Zarządu Teatrów, Oper i Filharmonii. Było to możliwe dzięki pozytywnej ocenie po wizytacji dokonanej przez naczelnika Oddziału Zespołów Pieśni i Tańca przy Ministerstwie Kultury. W tym też roku, na wiosnę, przeniesiono siedzibę Zespołu z ul. Okopowej na I Armii Wojska Polskiego 3, do lokalu, który (według kronikarza) groził zawaleniem, jednak do dyspozycji było więcej pomieszczeń – aż cztery. Dzięki staraniom kolejnego kierownika politycznego, W. Kotuły, pod koniec roku rozpoczęto remont na koszt Prezydium WRN.

Suitę lubelską, w której występowało 103 wykonawców, Zespół po raz pierwszy zaprezentował publicznie 7 maja 1954 r. w Warszawie, na III Kongresie Związków Zawodowych⁴⁷.

ZPiTZL pojawiał się niemal na każdej akademii centralnej w Lublinie, a podczas obchodów dziesięciolecia PKWN z dobrymi rezultatami rywalizował z Mazowszem. Jak pisano w gazetach, „Amatorzy potrafili przykuć uwagę nawet widza sytego wrażeń”. Zauważono też, że nawet nieporozumienia między trojgiem kierowników prowadzą do artystycznych efektów, np. w wyniku jednej ze sprzeczek A. Bryk skomponował w ciągu godziny poloneza lubelskiego.

Pod koniec stycznia 1955 r. W. Kaniorowa napisała scenariusz widowiska pt. *Suita Biłgorajska*, do którego muzykę opracował A. Bryk. Motywy i tańce do niego zbierała w okolicach Biłgoraja. W maju Zespół, jako najlepszy w województwie, wystąpił ze *Suitą* na eliminacjach centralnych we Wrocławiu, m.in. w Teatrze Polskim. W. Kaniorowa odnotowała w Kronice: „Mimo

⁴⁶ W a s e k, dz. cyt., s. 15.

⁴⁷ P i a s e c k i, dz. cyt., s. 14.

dobrych recenzji w prasie [...] żałobna wiadomość. «Trzecie miejsce!» po jakichś tam nawet słabych zespołach [...], rozpacz”⁴⁸.

Ponieważ wcześniej ZPiTZL został dostrzeżony na V Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie, zaproszono go na wrzesień na rozpoczęcie Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej do Sali Kongresowej Pałacu Kultury. Na imprezie noworocznej w 1955 r. wystawił przedstawienie *Chuk i Hek*, przygotowane według powieści Gajdara. W 1956 r. grupa koncertowała w sali Teatru Państwowego w Białymstoku, a także w Radomiu i Kielcach. Kronikarz wspomina o dopracowaniu w tym czasie do precyzji mazura na 8 par. W Puławach i w Karpaczu (na wczasach) Zespół wystawił widowisko obrzędowe *Pieśń o Sobótce Świętojańskiej* J. Kochanowskiego, w choreografii i inscenizacji W. Kaniorowej.

W. Kaniorowa zwracała uwagę na to, by młodzież pomagała innym (starszym, chorym, dzieciom), by pracowała społecznie. Cieszyło ją, że na próby młodzi ludzie przychodzili „z własnej, nie przymuszonej woli”, że chętnie korzystali z tej innej niż książka formy rozwijania i kształcenia. Organizowała też spotkania towarzyskie w zespole: wieczornice, „wspólne herbatki” i sylwestra.

W 1956 r. Zespół przebywał na obozie kondycyjnym przed dożynkami centralnymi, w czasie którego wyróżniał się na tle innych grup „dyscypliną, wysokim poziomem utancznienia i wyrazem w tańcu”⁴⁹.

Po polskim październiku, w 1956 r. zmieniły się władze i skład Prezydium Rady Narodowej w Lublinie. Wiele zespołów związkowych, straciwszy subwencje, przestawało istnieć. Zespół Ziemi Lubelskiej nie ustawał w pracy. W. Kaniorowa w ogóle nie brała pod uwagę możliwości jego rozpadu. W grudniu, korzystając z nawiązanej współpracy kulturalnej, doprowadziła do wyjazdu swojej grupy do ZSRR, do Łucka. Występy, które miały miejsce również w Rożyszczach i w Kowlu, bardzo podobały się widzom, zwłaszcza polskiego pochodzenia. Odtanczenie krakowiaka wywołało wiele wzruszeń. Zespół bisował wielokrotnie.

Pod koniec 1956 r. Zespół, nazywany już „Kaniorowcami”, miał na swym koncie 841 występów. Zarząd Okręgu ZZPPiS domagał się jednak jego likwidacji, gdyż – jak uważano – pochłoniał zbyt dużo pieniędzy. Aby zdobyć środki finansowe, W. Kaniorowa zorganizowała bal sylwestrowy (z własnym

⁴⁸ *Kronika ZPiTZL, 1948-1958*, s. 88.

⁴⁹ Tamże, s. 142.

bufetem), który przyniósł kilka tysięcy dochodu. Pozwoliły one przetrwać Zespołowi pierwsze tygodnie następnego roku bez subwencji⁵⁰. Jednak w lutym nikt z kadry instruktorskiej nie otrzymał poborów.

V. USAMODZIELNIENIE ZESPOŁU – STOWARZYSZENIE ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA ZIEMI LUBELSKIEJ

Reprezentacyjny ZPiTZL ZZPPiS istniał formalnie do 17 lutego 1957 r. Według Piaseckiego, jego rozwiązanie (uchwałą Zarządu Głównego ZZPPiS) mogło oznaczać przekreślenie dorobku artystycznego ponad stuosobowej grupy dzieci i młodzieży, a także wielu lat życia W. Kaniorowej⁵¹. Rozważano różne projekty uratowania zespołu.

Wiele uczyniła w tej sprawie A. Sikorska z Zarządu Głównego ZZPPiS.

Na zebraniu 8 lutego 1957 r. podjęto decyzję o zawiązaniu stowarzyszenia – samodzielnej instytucji opartej na własnym statucie, będącej na własnym rozrachunku gospodarczym i tylko częściowo dotowanej przez Radę Narodową. Dzięki staraniom Sikorskiej Zarząd Główny ZZPPiS przekazał cały majątek (głównie kostiumy i pomieszczenia przy ul. 1 Armii Wojska Polskiego), będący w dotychczasowym użytkowaniu Zespołu, nowemu stowarzyszeniu. Przeznaczył także 100 tysięcy zł na jego usamodzielnienie się⁵². Opracowano statut stowarzyszenia, program działania i regulamin. W. Kaniorowa została kierownikiem artystycznym.

W ramach oszczędności zrezygnowano ze „wspólnych herbatek” (które dotychczas pełniły funkcję integrującą), wycieczek, biletów do kina, teatru, nagród pieniężnych i rzeczowych. Konieczne stało się dawanie trzech płatnych koncertów w tygodniu, by zasilić budżet. W. Kaniorowa obawiała się, że pozbawieni motywujących nagród i obciążeni nadmiarem pracy amatorzy nie wytrwają. Wielu rzeczywiście odeszło. W takich warunkach nawet instruktorzy tracili cierpliwość.

Mimo to W. Kaniorowa była pierwszą osobą, która w odpowiedzi na apele prasowe zgłosiła się, by zaofiarować koncerty charytatywne na rzecz repatriantów ze wschodu. Młodzież jej nie zawiodła, dając w Białej Podlaskiej

⁵⁰ Tamże, s. 158.

⁵¹ P i a s e c k i, dz. cyt., s. 14.

⁵² *Kronika ZPiTZL*, 1948-1958, s. 159. Roczne utrzymanie Zespołu mieściło się wówczas w kwocie ok. 300 tys. zł.

trzy forsowne występy w ciągu doby⁵³. Inny charytatywny koncert na rzecz PCK odbył się w maju 1957 r.

Sytuacja Zespołu stale się pogarszała. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych odmówiło rejestracji stowarzyszenia, nie mogło więc ono otworzyć konta w banku, zaś Zarząd Główny i Wydział Kultury – wpłacić zadeklarowanych kwot (Wydział Kultury chciał przekazać 30 tys. zł, później jeszcze 40 tys.). Zaczęto wysprzedawać kostiumy i instrumenty, zorganizowano też dochodowy bal wiosenny, co przez jakiś czas pozwoliło grupie funkcjonować. Dopiero 4 czerwca 1957 r. na podstawie decyzji przewodniczącego WRN – P. Dąbka (przy braku innej decyzji MSW) stowarzyszenie pod nazwą Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej zostało zalegalizowane. Rejestracja umożliwiła otwarcie konta, wpłacenie subwencji, spłatę długów i wyrównanie pensji instruktorom.

Piasecki pisze, że W. Kaniorowa w „półroczu dzielącym decyzję o likwidacji Zespołu do rejestracji Stowarzyszenia dosłownie walczyła o zachowanie egzystencji «swego» Zespołu i niedopuszczenie do «rozlecenia się po świecie jej dzieci»⁵⁴. Według tego autora, należy poświęcić więcej uwagi początkowemu okresowi jej działalności, gdyż bez uświadomienia sobie realiów i atmosfery tamtych lat trudno zrozumieć postawę, poglądy i działania W. Kaniorowej. W 1957 r. roku otrzymała ona Złoty Krzyż Zasługi.

Okres samodzielności Zespołu, rozpoczęty wraz z rejestracją Stowarzyszenia, trwa do dzisiaj.

VI. WANDA KANIOROWA JAKO MENEDŻER ZESPOŁU

Oprócz funkcji pedagoga, choreografa, dyrektora artystycznego W. Kaniorowa pełniła także rolę menedżera organizującego zaplecze materialne, pracę i występy młodzieży. Styl i sposób kierowania przez nią zespołem badała Waliniak. Inni autorzy wielokrotnie potwierdzali celność uzyskanych przez nią wyników przynajmniej częściowo, dlatego warto je tutaj przedstawić.

Posługując się kwestionariuszem wywiadu, Waliniak przeprowadziła badania (od lutego do maja 1982 r.) opinii współpracowników W. Kaniorowej i członków Reprezentacji Zespołu na temat pracy organizatorskiej, wycho-

⁵³ Tamże, s. 163, 164.

⁵⁴ P i a s e c k i, art. cyt., s. 14.

wawczej i artystycznej nieżyjącej już od półtora roku W. Kaniorowej. Warunkiem uczestniczenia w badaniach była minimum trzyletnia przynależność do Zespołu (w większości przypadków badani należeli do Zespołu jednak znacznie dłużej, nawet 32 lata) oraz bliski kontakt z W. Kaniorową. Badania objęły wszystkich pracowników etatowych (13 osób), w tym 9 osób z kadry artystycznej i 17 członków Reprezentacji. Znajdowało się wśród nich 11 osób z wykształceniem wyższym, trzy w trakcie studiów, 17 z wykształceniem średnim, w tym 8 – zawodowym i 9 – ogólnym. W grupie tej nie było osób z wykształceniem tylko podstawowym czy zasadniczym zawodowym⁵⁵.

Na pytanie o styl kierowania 69,2% współpracowników W. Kaniorowej i 82,4% członków Reprezentacji określiło go jako autokratyczny⁵⁶. Według Waliniak jednak strategia kierowania przez nią Zespołem, w zależności od konkretnych sytuacji, przybierała charakter autokratyczny bądź demokratyczny. Wiele osób spostrzegало zainteresowanie W. Kaniorowej nawet najdrobniejszymi sprawami. Waliniak stwierdza, że gros decyzji podejmowała ona samodzielnie, nie zawsze konsultując się nawet z zarządem Stowarzyszenia.

Problemy natury organizacyjnej (według 63,3% respondentów) W. Kaniorowa rozwiązywała, interweniując w urzędach administracji państwowej, pisząc pisma, prosząc, „zebrać” o pomoc. Kronikarz pisze nawet, że niejednokrotnie skutkowały jej łzy, świadomie wykorzystywane do pewnej emocjonalnej manipulacji. Dziennikarka Krystyna Kotowicz wspomina o istniejącym wśród lublinian przeświadczeniu, że kiedy W. Kaniorowa przychodziła „do jakiegokolwiek przedstawiciela jakiegokolwiek urzędu, żeby cokolwiek załatwić, to [...] lepiej było załatwić od razu, bo [...] ona od swego nie odstąpi”⁵⁷. Obecna dyrektorka Zespołu, Alicja Lejczyk-Kamińska, również potwierdza taką opinię o swojej poprzedniczce.

Waliniak podkreśla, że W. Kaniorowa posiadała niezwykłą umiejętność wykorzystywania sytuacji sprzyjających rozwijaniu własnej działalności. Potrafiła bronić swoich racji wewnątrz Zespołu i na zewnątrz – w Wydziale Kultury i Sztuki, Urzędzie Wojewódzkim, w Ministerstwie Kultury i Sztuki czy też w Polskiej Agencji Artystycznej „PAGART”, z którą współpracowała przy organizacji wyjazdów.

⁵⁵ W a l i n i a k, dz. cyt., s. 66.

⁵⁶ Tamże, s. 83.

⁵⁷ K. K o t o w i c z, *Oddać szacunek poprzednikom – kontynuując ich dzieło*. Rozmowa z Alicją Lejczyk-Kamińską, w: *Zespół Pieśni i Tańca „Lublin”*, s. 180 .

Pośród 43 zagranicznych podróży, jakie ZPiTZL odbył pod kierownictwem W. Kaniorowej w ciągu pierwszych 32 lat swego istnienia, szczególnego znaczenia nabral artystyczny sukces odniesiony w Agrigento na Sycylii. W lutym 1959 r. zespół reprezentował tam Polskę na liczącym się Międzynarodowym Festiwalu Folklorystycznym i zdobył I nagrodę oraz *grand prix*. Pisano o nim w polskiej prasie centralnej i lokalnej, dostrzeżono także poza granicami Polski. Dobrą sławę, jaką artyści z Lublina okryli swój region, władze „przełożyły” wkrótce na rzeczową nagrodę – talon na autokar „Fiat”.

Pośród czynników, które pomagały w kierowaniu Zespołem, 60% respondentów wymieniło autorytet W. Kaniorowej, 50% – wiarę we własne siły i świadomość tworzenia wartości nieprzemijających, 26,7% – swoistą dyscyplinę, jaką w nim wprowadziła, 20% – zaangażowanie emocjonalne ludzi⁵⁸. Krawczyk wspomina: „była elegancką i szykowną kobietą, na której widok wszyscy w Zespole przyjmowali postawę prawdziwego tancerza. Każda próba z jej udziałem była wielkim przeżyciem”⁵⁹. Waliniak pisze, że W. Kaniorowa, sama wykazując „niespożyta” energię, inicjatywę, „siłę przebicia”, potrafiła skupić wokół siebie zapaleńców, łącząc ich silnym związkiem emocjonalnym z pracą w Zespole.

Na pytanie o czynniki najbardziej utrudniające kierowanie Zespołem, 93,3% respondentów wymieniło niedostateczne fundusze oraz (80%) przepisy organizacyjno-prawne. Waliniak stwierdza: „Niejednokrotnie W. Kaniorowa podejmowała decyzje niezgodne z przepisami, ponieważ nie było możliwości rozwiązania problemu w sposób prawny”⁶⁰. Część badanych (26,7%) zwróciła uwagę na ujemny czynnik wewnętrzny, jaki odnosił się do W. Kaniorowej w zakresie umiejętności współżycia z ludźmi⁶¹. W pojedynczych wypowiedziach wymieniano: brak obiektywizmu, przesadna pewność co do własnych racji, brak płaszczyzny porozumienia w stosunkach interpersonalnych, a także nadmierne obciążenie pracą.

O wysokości funduszy przeznaczanych na działalność Zespołu decydowały władze zwierzchnie. Dlatego – jako kierownik – zapraszała decydentów na starannie przygotowane występy swojej młodzieży, by również w nich wywołać poruszenie, zainteresowanie, podziw i chęć wspierania rozwoju Zespołu, który potrafił na wysokim poziomie artystycznym reprezentować

⁵⁸ Waliniak, dz. cyt., s. 82.

⁵⁹ J. Krawczyk, *Wanda Maria Kaniorowa*, w: *Zespół Pieśni i Tańca „Lublin”*, s. 64.

⁶⁰ Waliniak, dz. cyt., s. 80.

⁶¹ Tamże, s. 81.

Lublin i kraj. W 1970 r. do takiej wizyty udało jej się nakłonić (po kilku nieudanych próbach) ówczesnego wojewodę lubelskiego (późniejszego I sekretarza KW PZPR) R. Wójcika⁶². Wkrótce po tej wizycie podjął on decyzję o budowie nowego pawilonu (przylegającego do starego budynku), mającego mieścić salę baletową. Prace rozpoczęto w 1972 r. W. Kaniorowa zaś osobiście doglądała robót, pokonywała wiele problemów związanych z budową, nawet zdobywając materiały budowlane, co nie było łatwe, gdyż na wiele towarów obowiązywały limity⁶³. Salę oddano do użytku 25 marca 1977 r. Piasecki pisze, że był to „wielki” dzień dla W. Kaniorowej. Spełniły się jej marzenia o profesjonalnym wyposażeniu sali, a Lublin wzbogacił się o obiekt, który mógł służyć wielu pokoleniom tańczącej młodzieży.

Do ważnych osiągnięć W. Kaniorowej należy wykształcenie własnej kadry artystycznej. Jako dobry pedagog i dalekowzroczny menedżer przygotowała w ciągu wieloletniej działalności Zespołu kontynuatorów swojej pracy, animatorów amatorskiego ruchu artystycznego.

Na pytanie o stosunek W. Kaniorowej do kadry artystycznej Zespołu 86,7% respondentów przeprowadzonej ankiety odpowiedziało, że był „pozytywny”, 10% – „raczej pozytywny” i tylko 3,3% jako „raczej negatywny”⁶⁴. Według badanych W. Kaniorowa właściwie oceniała pracę instruktorów. Dziewięcioosobową kadrę artystyczną stanowili jej wychowankowie, których świadomie latami przygotowywała na kontynuatorów – wychowawców i artystów – podjętego przez siebie dzieła. W ramach działalności Zespołu stwarzała im możliwości rozwijania własnej inicjatywy. Przykładem realizacji pomysłów młodych instruktorów było powołanie grupy „Dzieci Lublina” i orkiestry dziecięcej, objętej patronatem ZHP od strony finansowej.

Do kadry administracyjnej W. Kaniorowa miała „raczej pozytywny” stosunek; tak uważało 70% respondentów⁶⁵. Zastrzegali oni, że bardziej interesowała się sprawami wychowania młodzieży i artystycznymi, stawiając je na pierwszym miejscu w hierarchii ważności. „Raczej negatywnie” oceniło jej postawę w tym kontekście 13,3% badanych. Wymagania swojej kierowniczki postrzegali oni jako żądania absolutnego podporządkowania się i akceptowania jej decyzji.

⁶² P i a s e c k i, dz. cyt., s. 16.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ W a l i n i a k, dz. cyt., s. 77.

⁶⁵ Tamże, s. 78.

Do najważniejszych osiągnięć w pracy organizatorskiej W. Kaniorowej w opinii 93,3% pytanych osób należało zapewnienie długoletniej działalności Zespołu, według 63,3% – stworzenie atmosfery „wielkiej rodziny”, a 56,7% – jej troska o warunki bytowe Zespołu, co zaowocowało rozbudową siedziby i zapewnieniem bazy transportowej⁶⁶.

W trakcie wieloletniej działalności finansowo-gospodarczej roczny budżet Zespołu sięgał ponad 4 milionów zł, z tego niemal połowę stanowiły własne wypracowane dochody⁶⁷. W. Kaniorowa potrafiła ugruntować materialne podstawy funkcjonowania Zespołu dla wielu pokoleń tańczącej młodzieży. Doprowadziła do tego, że Zespół cieszył się dobrą sławą, zapewniła mu profesjonalnie przygotowaną i oddaną kadrę, dawała innym liczne przykłady, że „niemożliwe” można realizować. Nie uznawała trudności, którym miałyby się poddać.

VII. WYCHOWAWCA MŁODZIEŻY

Działalność wychowawczą W. Kaniorowa oparła na zasadach pracy od podstaw, współzawodnictwie grupowym, twardej dyscyplinie, bezwzględny podporządkowaniu się regulaminowi Zespołu i aktywnej pracy zarządu Stowarzyszenia. O tym, jakie wartości starała się wpoić młodzieży i jakie w niej ceniła, mówiła: „Ludzie z Zespołu są dobrze wychowani, pracowici, obowiązkowi, chętni do pomocy, wielcy społecznicy, na których można polegać”⁶⁸. Postrzegano ją jako osobę o wielostronnych zainteresowaniach, która „niemalże w każdej sytuacji oddziaływała inspirująco na młodzież”.

W. Kaniorowa przy dużym rozmachu przedsięwzięć jednocześnie uczyła młodych ludzi gospodarności i oszczędności, sama dając tego przykład. Między innymi proste części kostiumów młodzież z zespołu wykonywała samodzielnie. We własnym zakresie przygotowywano też scenografię, zaś na obozach dziewczęta same gotowały posiłki dla wszystkich uczestników.

W opinii wszystkich respondentów najczęściej stosowaną przez W. Kaniorową nagrodą była (zwykle publiczna) pochwała, a karą – oprócz pouczenia i perswazji – także gniew i krzyk⁶⁹. Krawczyk podkreśla jednak dominujące w jej relacjach z członkami Zespołu bliskość, serdeczność, ciepło. Wspomina:

⁶⁶ Tamże, s. 94.

⁶⁷ Tamże, s. 72-73.

⁶⁸ Tamże, s. 103.

⁶⁹ Tamże, s. 109.

„Często się denerwowała, bo czegoś nie zrobiliśmy zgodnie z jej zamierzeniami. Ale też podchodziła po próbie, całowała w głowę i mówiła «Moje Kochane dzieciaki, co ja bym bez was zrobiła»”⁷⁰. Według Waliniak, wizja W. Kaniorowej stworzenia wielkiej zespołowej rodziny stała się rzeczywistością, a wypracowane przez lata metody wychowawcze dawały pożądany skutek.

Stosunek W. Kaniorowej do członków Zespołu 86,7% badanych oceniło jako w pełni pozytywny, a pozostałe 13,3% – jako „raczej pozytywny”⁷¹. (Ci ostatni zaznaczali, że nie zawsze liczyła się z ich zdaniem.) Podkreślano szczególnie związek emocjonalny W. Kaniorowej z młodzieżą i rodzinną atmosferą pracy w Zespole. Zapamiętano jej przesłanie: „Zespół to twój drugi dom i musisz o niego dbać, poświęcać mu swój czas, talent i pracę”.

W. Kaniorowa organizowała i uczestniczyła we wszystkich zajęciach, uroczystościach, obozach i – wysoko przez nią cenionej – pracy społecznej członków Zespołu. Dbała o to, by za pracę społeczną nagradzać. Osoby zasłużone dzięki jej staraniom otrzymywały odznaczenia państwowe⁷².

Według Waliniak, największy wpływ na kształtowanie więzi emocjonalnej wśród członków Zespołu odegrała osobowość W. Kaniorowej (tak uważało 90% respondentów); 96,7% badanych podkreślało jej dużą praktykę zawodową, a 93,3% – wybitny talent artystyczny i organizatorski⁷³. Na pytanie o stosunek W. Kaniorowej do niepowodzeń badań często odpowiadali, że nieudany koncert postrzegała ona jako osobistą porażkę. W stworzonej przez nią „rodzinie” nie było „lepszyc” i „gorszych”, a tylko zdolni i mniej zdolni, którzy pracowicie, z poczuciem obowiązku i zapałem włączali się do realizacji wspólnych celów⁷⁴. Piszący o ZPiTZL autorzy powołują się jako na obowiązującą, wprowadzoną przez W. Kaniorową naczelną zasadę, iż najważniejsze jest dobro Zespołu. Waliniak stwierdza, że w myśl tej zasady, na pierwszym miejscu należało stawiać dobro ogółu grupy, a dopiero na dalszym sprawy osobiste, jeśli te kolidują z pracą w Zespole. Jej wynik bowiem zależy od każdego tancerza i muzyka, a ich nieobecność pociąga za sobą konieczność żmudnego douczania zastępców i w efekcie obniżenie poziomu artystycznego całości.

⁷⁰ K r a w c z y k, art. cyt., s. 64.

⁷¹ W a l i n i a k, dz. cyt., s. 79.

⁷² Dwie pary małżeńskie za pracę społeczną na rzecz Zespołu otrzymały mieszkania od władz miasta.

⁷³ Tamże, s. 107.

⁷⁴ Tamże, s. 106.

Również dziennikarze dostrzegali wieloletnie doświadczenie kierowniczkę w pracy z młodzieżą. Z. Dmowska pisze: „Kaniorowa [...] często się śmieje [...]. Zżyła się tak ze swoimi dziewczynkami i chłopcami z zespołu, że stanowią nierozłączną całość, którą można pokazać zagranicą”⁷⁵.

Część respondentów (33,3%) zwróciła uwagę na znaczenie pomocy członków Zespołu i współpracowników w rozwiązywaniu problemów⁷⁶. Waliniak stwierdza, że od najmłodszych lat dobrze rozumieli oni znaczenie słów „pełna koncentracja” i „mobilizacja”, jakich używała W. Kaniorowa wobec swoich wychowanków, prosząc o współdziałanie w sytuacjach trudnych. Waliniak pisze: „Mobilizacja w rozwiązywaniu problemów [...] była i jest naturalnym odruchem «rodziny zespołowej» – wynikiem specyficznej atmosfery wzajemnej pomocy, jaką kierowniczka wprowadziła od początku istnienia Zespołu i na którą w każdej chwili mogła liczyć”.

Osiągnięciem W. Kaniorowej w pracy wychowawczej było według 66,7% badanych wychowanie w grupie (nazywanej w PRL „kolektywem”), tyle samo osób uważało, że ważne też było wykształcenie w wychowankach postawy patriotycznej, zachowanie ciągłości pokoleniowej, a także wychowanie twórcze (56,7%)⁷⁷.

W 1960 r. W. Kaniorową powołano na kierownika Sekcji Wychowania Pozalekcyjnego w Okręgowym Ośrodku Metodycznym w Lublinie. W 1967 r. jej Zespół wystąpił z programem artystycznym na Ogólnopolskim Seminarium Wychowania 67⁷⁸.

W wywiadach prasowych na pytanie, kim jest, W. Kaniorowa odpowiadała: „Przede wszystkim pedagogiem”. Gdy pytano, jaki zawód najbardziej ceni, odpowiedź brzmiała: „Nauczycielski”. W rozmowie z W. Korneluk stwierdziła: „Za największy swój sukces życiowy i zawodowy uważam fakt, że młodzież, z którą pracuję, nigdy nie przyniosła mi wstydu [...] ważne są dla mnie w pierwszym rzędzie wyniki wychowawcze”⁷⁹. Skoncentrowana na sukcesach ZPiTZL dziennikarka zapytała o znaczenie umiejętności artystycznych dla prowadzenia Zespołu. Usłyszała w odpowiedzi: „To się zdobywa w czasie pracy i samo przez się rozumie”.

⁷⁵ D m o w s k a, art. cyt.

⁷⁶ W a l i n i a k, dz. cyt., s. 86.

⁷⁷ Tamże, dz. cyt., s. 108.

⁷⁸ Pismo z Centralnego Ośrodka Metodycznego do Dyrekcji Okręgowego Ośrodka Metodycznego w Lublinie [b.d.], w: *Kronika ZPiTZL*, 1967, s. 101.

⁷⁹ K o r n e l u k, *Droga do sukcesu*.

W omawianym okresie w Zespole miało miejsce kilka poważnych kryzysów wychowawczych. Mimo iż W. Kaniorowej i zarządowi Stowarzyszenia udawało się je zażegnawać, po ostatnim z 1972 r., najpoważniejszym, relacje kronikarskie W. Kaniorowej stały się przygaszone.

W 1958 r. bezskutecznie zwracała ona uwagę zasłużonym tancerzom, by nie opuszczali zajęć klasyki tańca z prof. Fabianem, by odnosili się z szacunkiem do dziewcząt, by dziewczęta nie paliły papierosów. Straciwszy wiarę w możliwość zmiany ich zachowania na lepsze, przybita jednocześnie krachem finansowym, zwróciła się do zarządu Stowarzyszenia z propozycją rozwiązania Zespołu. Kronikarz uzasadnił ten krok następująco: „Jeśli nasza misja [...] nasze ideały przestały być dla nas wielkie [...], czy warto amatorskiemu zespołowi zbierać się po to, [...] by występami zarobić na pensję instruktorów?”⁸⁰ Ignacy Wachowiak wykluczył likwidację, a Czesław Chyżyński zaproponował usunięcie z Zespołu osób przeszkadzających w pracy. Kronikarz zapisał: „Na sercu kierowniczkii – cieplej. Trójka... czwórka... piątka ludzi ogarniętych jedną myślą – to przecież wielkie bogactwo i siła”. Zarząd przez noc opracował nowy regulamin i deklarację odnowy Zespołu. Tych, którzy odmówili poważnego potraktowania regulaminu, usunięto. Wysilek pozostałych osób został wkrótce nagrodzony podróżą do Agrigento.

W 1962 r. W. Kaniorowa otrzymała propozycję wyjazdu do Austrii dla 6 par tanecznych z Zespołu. Odrzuciła ją, nie chcąc krzywdzić pozostałych osób. W zamian wystarała się o wyjazd do NRD dla wszystkich (42 osób). Już na próbach miały miejsce małostkowe kłótnie dziewcząt. Za granicą członkowie Zespołu zajęli się handlem, wobec W. Kaniorowej okazywali nieposłuszeństwo, zaś zarząd pozostawał obojętny na tę sytuację. Przygnębiona, w drodze powrotnej odłączyła się od grupy i odjechała sama bez zamiaru powrotu. Następnego dnia złożyła rezygnację z pracy w Zespole i wyjechała do Białegostoku w poszukiwaniu nowej pracy i zamiany mieszkania⁸¹. Zwoływano bezowocne zebrania. Ostatecznie, w wyniku starań poczynionych przez Wachowiaka, W. Kaniorowa zgodziła się prowadzić próby warunkowo. Zarząd usunął z Zespołu wiele osób, bez prawa wstępu na teren jego siedziby.

O wydarzeniach, jakie nastąpiły po artystycznych sukcesach odniesionych na światowym festiwalu w Japonii w 1972 r., kronikarz napisał: „Szumiąca w głowach «woda sodowa» [...] wypaczyła wiele charakterów. To, co jest [...]

⁸⁰ *Kronika ZPiTZL*, 1958-1959, s. 23.

⁸¹ *Kronika ZPiTZL*, 1962, s. 129-130.

najbardziej cenne w ruchu amatorskim – umiłowanie sztuki, bezinteresowność, poświęcenie w pracy, radość tworzenia, założenia wychowawcze [...] stały się bez znaczenia. Egoizm, prywatne ambicje, warcholstwo zaczęły dochodzić do głosu”⁸². Część członków Zespołu okazywała niezadowolenie z „tyranii” kierownictwa. Kronikarz pisze: „na zwołanym przez siebie zebraniu rzucali oszczerstwa, zaś [pozostali członkowie Zespołu – L. D.] wszyscy siedzieli oszołomieni, zastraszeni, milczący”⁸³. Swoje przeżycia W. Kaniorowa zawarła w pamiętniku, z którego warto przytoczyć następujący fragment: „Czy znajdę jeszcze kiedy siły na to, by stanąć przed otchłanią tyłu wrogich spojrzeń? Czy można żyć, gdy się [...] straciło wszystko, co było od tyłu lat celem, radością i powietrzem człowieka?” Zapiski z następnego dnia mówią: „Zdałam sobie sprawę, że [...] chcę mieć tylko taki zespół, jaki miałam dotychczas [...], który miał do mnie zaufanie [...], który mnie lubił [...], w którym dyscyplina była przysłowiowa w Polsce i właśnie ona torowała nam drogę do wszystkich wyjazdów zagranicznych. [...] Rozgrymaszeni, zbuntowani, niezadowoleni, szukający dziury w całym członkowie zespołu – przestają mnie interesować”. Dnia 7 listopada 1972 r. do Prezydium Zarządu Stowarzyszenia wpłynęła rezygnacja W. Kaniorowej ze stanowiska dyrektora ZPiTZL. Napisała w niej: „[...] Zawaliły się systemy pedagogiczne i artystyczne, które krystalizowały się we mnie w ciągu 40 lat mej pracy w ruchu amatorskim. [...] Zespół przez 25 lat był moim domem i rodziną. Okazało się [...], że nie mam ani domu, ani rodziny”⁸⁴. Poczytywała za złe milczenie i brak sprzeciwu tym osobom, które nie wyraziły swojego zdania. Rozczarowały ją one brakiem odwagi. Wyjechała więc do Trójmiasta. Zarząd Stowarzyszenia zareagował odmową przyjęcia rezygnacji i wezwaniem W. Kaniorowej do powrotu na stanowisko. Członkowie Zespołu, oprzytomniawszy, wysyłali listy, które jednak nie wszystko zdołały naprawić, zaś 18 grudnia przyjechali autokarem „Fiat” do Gdańska i – jak zapisano w kronice – „pędzili na wyścigi po schodach, a potem rzucali się kolejno w ramiona kierowniczkę [...] zaczęli pakować [jej rzeczy – L. D.]. Nie było odwołania. Zresztą sam widok roześmianych, a tak kochanych twarzy kazał o wszystkich złych chwilach zapomnieć”⁸⁵.

⁸² *Kronika ZPiTZL*, 1972, s. 362.

⁸³ Tamże, s. 371.

⁸⁴ Słowa te miały podwójną wymowę. W kryzysowym dla istnienia formacji 1957 r. mąż W. Kaniorowej, Kazimierz, postawił jej ultimatum, by wybierała między nim a Zespołem. Wybrała wówczas Zespół.

⁸⁵ Tamże, s. 380.

Po tych wydarzeniach pozostało pewne wychowawcze przesłanie W. Kaniorowej do młodzieży, które ujęła w punktach w swoim liście:

„a) gdy zrobicie komuś w życiu krzywdę, nie wysyłajcie do niego drukowanych «pozwów»

b) nie podpisujcie swojego nazwiska pod słowami, które Wam nie trafiają do przekonania

c) wszystkie problemy załatwiajcie po ludzku od serca, jak prawdziwi kulturalni ludzie.

Takimi przecież jesteście!”⁸⁶

VIII. OSOBOWOŚĆ TWÓRCY, CHOREOGRAFA I REŻYSERA

Pośród cech osobowości W. Kaniorowej jako twórcy artystycznego dominowały: pomysłowość opracowań choreograficznych i reżyserskich – według 76,7% respondentów, pasja tworzenia – w opinii 70% badanych – w połączeniu z energią, aktywnością i inicjatywą (60%)⁸⁷. Na pewno siebie i upór wskazywała co trzecia osoba. Uważni obserwatorzy artystycznych poczynań W. Kaniorowej dostrzegali charakterystyczną dla niej „skłonność do teatralizacji tańca, niekiedy nawet do jego fabularyzacji [...], co stanowi o indywidualnym charakterze jej prac, czytelnych w rysunku, poetyckich w nastroju i zawsze – bardzo emocjonalnych w odbiorze”⁸⁸.

Waliniak, pisząc o wkładzie pracy artystycznej W. Kaniorowej do kultury polskiej, wymienia jej następujące opracowania choreograficzne tańców ludowych i narodowych: walczyka lubelskiego, macha, polkę podlaską, oberka lubelskiego i cygana⁸⁹. Do muzyki A. Bryka opracowała: kujawiaka, oberka od Łowicza, mazurka – duet taneczny, poloneza XX-lecia Zespołu, *Katarzyna do domu*, *O Zosi i jagódkach*. Do muzyki K. Namysłowskiego powstał *Mazur chłopski*, T. Kwiecińskiego – *Kujawiak*, a do opracowania muzyczno-wokalnego W. Waškowskiego rozpięła układ choreograficzny Tańców górniczych. Ułożyła choreografię do tańców narodowych: mazura z opery S. Moniuszki *Straszny Dwór* oraz *Poloneza* M. Ogińskiego. Na opra-

⁸⁶ List Kaniorowej do młodzieży ZPiTZL, Sopot, 29.11.1972.

⁸⁷ Waliniak, dz. cyt., s. 122.

⁸⁸ Korneluk, *30 lat Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej*, s. 23.

⁸⁹ Opracowania choreograficzne tych tańców opublikowała m.in. Sekcja Tańca Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego. W. Kaniorowa, *Tańce lubelskie*, Warszawa: CPARA 1960, s. 3.

cowane przez nią od strony choreograficznej suity – lubelską, biłgorajską, podlaską, kielecką, rzeszowską, krakowską, łowicką oraz śląską – składały się tańce ludowe oraz pieśni danego regionu ujęte w jedną całość. Według Waliniak, „pietyzm w traktowaniu przekazu, rozmach i rzeczywiste wycucie folkloru ludowego” przyniosły W. Kaniorowej miano znawcy tańców regionu lubelskiego. Ustawiała ich choreografię także w zespole zawodowym, na zaproszenie „Mazowsza”.

Swoją pracę z „Mazowszem” wspominała jako sprawnie przebiegającą, ale nie dającą jej takiej satysfakcji, jaką odczuwała, kształcąc lubelskich amatorów, którzy „świeżo i mocno przeżywają”. W lubelskim Zespole mogła zaspokoić swoją potrzebę ich wychowywania i wpływania na ich smak artystyczny. Podkreślała: „Osiągnięcie artystyczne, jego poziom – to tylko połowa satysfakcji dla instruktora, druga połowa – to właśnie świadomość wychowawczej roli zespołu”⁹⁰.

W. Kaniorowa opracowywała i reżyserowała – z różnym powodzeniem – widowiska obrzędowe i regionalne o charakterze obrzędowym, taneczne inscenizacje i groteski. Wystawiła balet Karola Kurpińskiego *Wesele w Ojcowie* i obrazek *Na Kwaterunku* do muzyki Stanisława Moniuszki. Pałys pisze, że śmiałość, ambicja i potrzeba okazywania wdzięczności były osobistymi cechami Kaniorowej: „[K. Kurpiński] w chwili śmierci był już zapomniany. Teraz jest jasne, dlaczego Zespół sięgnął do Kurpińskiego [...], wskrzesił cały urok jego muzyki”⁹¹.

Na podstawie pisanych przez siebie scenariuszy W. Kaniorowa reżyserowała widowiska plenerowe z udziałem 500-2500 wykonawców, koncerty galowe i jubileuszowe. Wykazywała predyspozycje do kierowania dużymi zespołami ludzkimi, na które w plenerze składały się różne grupy folklorystyczne, uczniowie, wojsko, orkiestry dęte i rozrywkowe. W latach 1968 i 1969 reżyserowała w Warszawie centralne dożynki (również do własnych scenariuszy). Do pracy przy nich angażowała wybranych przez siebie choreografów, w tym wielu z terenu Lubelszczyzny, a jej głównymi pomocnikami stawali się wychowankowie z Zespołu.

W ciągu 32 lat, kiedy kierowała Zespołem, opracował on i wystawił ponad 90 pozycji repertuarowych (44 w choreografii i reżyserii Kaniorowej). Dał

⁹⁰ K o r n e l u k, *Od czego zależy renesans.*

⁹¹ K. P a ł y s, *Tańcząca ambasada*, „Sztandar Ludu”, 31.01.1960 [b.s.].

2978 koncertów, w tym 2560 w kraju i 418 poza granicami Polski. Obejrzało go około dwóch milionów widzów⁹².

O pierwszych poważniejszych kłopotach zdrowotnych W. Kaniorowej kronikarz wspomina w 1961 r. W czasie koncertów w Dusznikach, Kudowie Zdroju i Polanicy stwierdzono u niej znaczny wzrost ciśnienia, a lekarz zalecił pozostanie w łóżku. „Kierowniczka wolałaby sama spojrzeć na wszystko reżyserskim okiem. Ale [...] trzeba swoim ludziom zaufać”⁹³. W listopadzie jej stan zdrowia był na tyle poważny, że wymagał hospitalizacji, a następnie pobytu w sanatorium. Jak zapisano w kronice, „Nerwowa praca – dużo kłopotów, wychowywanie i uczenie coraz to nowej młodzieży – wyczerpuje”⁹⁴. Od tego czasu W. Kaniorowa każdej jesieni spędzała kilka tygodni w Nałęczowie, wybierając na te szczególne „urlopy” listopad, miesiąc, w którym była „do zastąpienia” w kalendarium pracy Zespołu.

W dniu 11 października 1980 r. po raz ostatni odwiedziła Zespół. Zmarła tego samego dnia na zawał serca⁹⁵.

Bez odpowiedzi pozostaje pytanie o światopogląd Wandy Kaniorowej. Ponieważ w PRL obowiązywał jeden, więc zakładano z góry, że osoba publiczna nie ma innego. Warto byłoby także prześledzić jej działalność, opierając się na pisanej przez nią kronice Zespołu i pamiętnikach. Źródła te pozwoliłyby zebrać informacje również o innych osobach pracujących dla Zespołu i tych, które nie będąc jego członkami, przyczyniły się do jego przetrwania w sytuacjach kryzysowych i zapewnienia mu podstaw wieloletniej działalności. Ważne byłoby ustalenie liczby członków Zespołu w poszczególnych latach. Można by prześledzić zmiany koncepcji ideowej, którą kierował się Zespół w różnych okresach swojej działalności, czy przeanalizować źródła finansowania poszczególnych przedsięwzięć. W. Kaniorowa wykazywała się na tym polu dużą pomysłowością.

Źródła pozwalają ustalić, jak tworzone poszczególnie pozycje repertuarowe (niektóre święcą tryumfy niezmiennie od kilkudziesięciu lat) oraz jak powstawały kostiumy, które swoją estetyką, różnorodnością i barwami zawsze wyróżniały lubelski Zespół spośród innych i zwracały uwagę widzów.

Z punktu widzenia pedagoga ciekawe byłoby opisanie podejścia W. Kaniorowej do członków Zespołu, tego, jak potrafiła stworzyć z siedziby Zespołu

⁹² Liczbę koncertów, ich datę, miejsce, cel, grupę wykonawców, przybliżoną liczbę publiczności odnotowywano w Księgach Koncertów.

⁹³ *Kronika ZPiTZL*, 1961, s. 91.

⁹⁴ Tamże, s. 109.

⁹⁵ P i a s e c k i, art. cyt., s. 17.

drugi dom, dla wielu – drugą „rodzinę”; co integrowało oraz budowało bliskość i przywiązanie.

Biorąc pod uwagę nieprzeciętne sukcesy artystyczne Zespołu, warto odpowiedzieć na pytanie, na czym polegała specyfika pracy, oddziaływań wychowawczych w Zespole. Co sprawiało, że w krótkim czasie osiągnano efekty artystyczne na tak wysokim poziomie, często z udziałem kilku tysięcy wykonawców? Warto by opisać także podróże artystyczne Zespołu, które z pewnością wpływały na wzajemne kontakty, wzbogacały wiedzę o świecie.

WANDA KANIOROWA AS EDUCATOR, FOUNDER AND MANAGER OF AN ARTISTIC ENSEMBLE (1912-1980)

S u m m a r y

Wanda Kaniorowa (1912-1980), the founder of amateur artistic movement in the Lublin region, was born and spent her childhood in Kiev. Between the two World Wars she graduated from pedagogy, choreography and direction departments; she also gained her first experiences working as a teacher. She considered this job the most important one during all her life, and she thought educating the young generation well was the most important problem and the basis for all other achievements. In her work she was distinguished by initiative, efficiency, and willingness to act in difficult, dispiriting – it would seem – times, as well as by unselfish, welfare involvement. During World War II she took part in the resistance movement, as she belonged to the Home Army.

In each place she lived in (first in Polesie and then in the Lublin region) Wanda Kaniorowa, working as a teacher, at the same time established an artistic ensemble, often made up of not only children and youths but adults as well, even of people who never went to school. She popularized in their circles theatrical forms, recitation, dance and singing. With the plays she herself wrote and then put up with amateurs she had local and national successes. The performances, at first with patriotic, religious and fairyland subjects, in the Communist Poland assumed forms and contents that supported the building of a new, secularized reality.

In 1948, influenced by a group of children who wanted to have a closer contact with art, she established in Lublin the Theatre of the Young Spectator. At that time she was an employee of the Culture Department of the People's Provincial Council in Lublin and the work with amateurs was her welfare work. The rehearsals before the numerous performances of the Theatre were most often held in the hall of the Provincial Office. With a natural talent of a manager W. Kaniorowa won financial means for the work of the group that was deprived of any premises. The latter were given to the theatre in 1953, when after its artistic successes (the second place in the National Contest in the category of Song and Dance Ensembles) the members of the Presidium of the State and Welfare Employees Trade Union Headquarters changed the name of the ensemble to the Dance and Song Ensemble of the Lublin Region of the SWETU and affiliated it to the Presidium of the PPC in Lublin. W. Kaniorowa was given the job of the artistic manager of the formation and a real school of education by means of art and dance was established in this way. Professionals collaborated with it, but the members of the group were amateurs. The manageress had a high opinion of their freshness, strength and authenticity of experiencing the art and elicited these features on the stage (in folk and

national dances). She formed her actors as human beings and influenced their artistic tastes, and she herself found her vocation in the activity.

After the "Polish October" of 1956 the Lublin ensemble, like all the ensembles belonging to the trade unions, lost its subventions and it faced the threat of being liquidated. In 1957, owing to the aid, among others, of the then Lublin voivode, Paweł Dąbek, the group, as well as its output and belongings (costumes and the premises in I Armii Wojska Polskiego Street), managed to survive. The members of the Ensemble's idea was put into practice – a self-dependent Ensemble of Song and Dance of the Lublin Region Association was established; it was independent economically and only partially was it subsidized by the People's Provincial Council.

The artistic development of the Ensemble was so rapid that in 1959 the group of Lubliners (chosen by the Ministry for Culture and Arts) represented Poland in the prestigious Folklore Dance Contest in Agrigento in Sicily. The representative of the authorities, when bidding them good-bye, said: "Do not return without the first prize". Under the pressure of these words, starving during the journey, they struggled ambitiously and won the first prize, sharing it with another, professional group.

In 1972 the Ensemble managed by W. Kaniorowa already represented Europe. At the Folklore Festival in Japan the representatives of the Emperor's family, organizers and sponsors of the event decided that it was the best one of all taking part.

In sum, up to 1980 the Ensemble prepared and staged over 90 different performances, including 44 ones directed by W. Kaniorowa; also with her choreography. It gave 2987 concerts: 2560 in Poland and 418 during its abroad tours – there were 43 of them. It was seen by about 2 million spectators.

W. Kaniorowa's contributions include: her care of young people's education, achieving a high artistic standards with a group of amateurs, establishing its high prestige, ensuring financial means for many years of the Ensemble's work, creating the atmosphere of "a great family" in it, mutual help among the members, educating people devoted to work, representing the Lublin region, Poland and Europe on the world's stages.

In 1978 W. Kaniorowa was decorated with the Commander's Cross of the Order of Poland's Revival.

Among the issues concerned with the Ensemble of Song and Dance of the Lublin Region that have not been studied yet the following ones should be mentioned: defining W. Kaniorowa's worldview, examining the facts in the light of source materials, gathering information about people aiding the Ensemble in crisis situations and about the employees who were significant for the Ensemble's work, examining the changes in the ideological conception of the Ensemble, ways of gathering and using the folk materials and of collecting the costumes. It will also be purposeful to make research into the question of what integrated the members of the Ensemble as well as what – in the field of work organization – made the work unusually effective, and how the artistic tours affected the young amateurs, or what they taught them about the world. People and facts connected with the Lublin Ensemble surely deserve to be presented in an academic monograph.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Wanda Kanior, edukacja artystyczna, amatorski ruch artystyczny, zespół folklorystyczny, tancerze, choreograf.

Key words: artistic education, amateur artistic movement, folk ensemble, dancers, choreography, Wanda Kanior.