

YULIYA ZLOCHEVSKA

Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie
Wydział Humanistyczny
e-mail: zlochevs@agh.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-0521-154X>
<https://doi.org/10.14746/h.2026.2.4>

Wkład Elwiry Kamińskiej w genezę Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny. Próba antropologicznej rekonstrukcji biografii

*Elwira Kamińska's contribution to the establishment
of The Stanisław Hadyna Song and Dance Ensemble 'Śląsk'.
The attempt at an anthropological reconstruction of the biography*

Abstract. *This article is devoted to the choreographer and educator Elwira Kamińska, one of the key figures in the history of The Stanisław Hadyna Song and Dance Ensemble 'Śląsk.' It presents a comprehensive biographical overview of the choreographer, providing an insight into the most significant stages of her life and highlighting the defining characteristics of her work, both artistic and educational. The article attempts to analyse Kamińska's contribution to the establishment and activities of the 'Śląsk' Ensemble, as well as to the formation of the ensemble's artistic image. Showing that, in co-creating cultural performances, Kamińska combined professional stage choreography with traditional elements of folk culture, thereby reinterpreting folk culture, which in turn ensured its enduring relevance within a broader cultural context.*

Keywords: *Elwira Kamińska, The Stanisław Hadyna Song and Dance Ensemble 'Śląsk', choreography, stylisation of folk dances*

Słowa kluczowe: *Elwira Kamińska, Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny, choreografia, stylizacja tańców ludowych*

Wstęp

Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny [dalej: Zespół „Śląsk”] ze swoją długoletnią historią, a także aktywną działalnością i ciągłym rozwojem, jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich zespołów artystycznych tego typu nie tylko w kraju, ale też za granicą. Jego projekt artystyczny, opracowany przez Stanisława Hadynę¹ i Elwirę Kamińską – tancerkę, choreograf, reżyser, scenograf i pedagog, urzeczywistniał ideę formacji, z jednej strony poprzez zakorzenienie w lokalnym kodzie kulturowym, a z drugiej – poprzez świadomą reinterpretację kultury ludowej i oryginalność pomysłów współzałożycieli. Doprowadziło to do powstania nowego modelu zespołu pieśni i tańca w powojennej Polsce. Warto zauważyć, że w badaniach poświęconych Zespołowi „Śląsk” uwagę często skupia się wyłącznie na Hadynie, jednak należy przyznać, że to właśnie ich wspólna praca stała się podstawą późniejszych sukcesów artystycznych. W związku z tym celowe wydaje się przedstawienie biografii Kamińskiej.

Ma to również kluczowe znaczenie z antropologicznego punktu widzenia, ponieważ przyczyniła się ona do ukształtowania tożsamości artystycznej zespołu jako pewnej społeczności. Warto wspomnieć o wadze analiz antropologicznych takiego rodzaju w badaniach nad rozwojem kulturowym i społeczności². Dlatego głównym celem niniejszego artykułu jest przybliżenie postaci Elwiry Kamińskiej oraz próba określenia jej roli w tworzeniu, a także działalności Zespołu „Śląsk”. Ma to zasadnicze znaczenie też dlatego, że nie udzielała wielu wywiadów, nie napisała żadnych opracowań autobiograficznych³, dlatego, z wyjątkiem kilku wspomnień jej osób znajomych, w tym Adolfa Dygacza⁴ oraz Kazimierzy Marii Pyki⁵, brak całościowej biografii, co z kolei prowadzi do braku obszernej bazy źródeł naukowych.

¹ Stanisław Hadyna – wybitna postać życia artystycznego, najbardziej rozpoznawalny jako założyciel oraz wieloletni dyrektor naczelny i artystyczny Zespołu „Śląsk”. Hadyna był nie tylko animatorem życia zespołu, lecz także uznanym kompozytorem, dyrygentem, pisarzem, pedagogiem oraz psychologiem.

² Zob. P. Wełyczko, *Antropologia biografii naukowych i antropologicznych – szkice i zarysy*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2017, nr 1(26), ss. 169–182, <https://tiny.pl/q-zdrshkq> [dostęp: 21.02.2026].

³ W wywiadzie z Zuzanną Czajkowską, Elwira Kamińska zaznaczała, że pracuje nad książką, która będzie odzwierciedleniem jej doświadczeń oraz zbiorem opisów tańców i muzyki. Jednakże opracowanie to nie zostało nigdzie opublikowane. Zob. Z. Czajkowska, *Wywiad z Elwirą Kamińską*, „Słowo Powszechne” 1974, nr 20.

⁴ Adolf Dygacz – etnograf, folklorysta, muzykolog, zbieracz pieśni ludowych, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Śląskiego, brał czynny udział w działalności Zespołu „Śląsk”, dostarczając pieśni ludowe z różnych regionów Śląska.

⁵ Kazimiera Maria Pyka – długoletnia pracowniczka Zespołu „Śląsk” w dziale finansowo-księgowym oraz przyjaciółka Kamińskiej. Zob. K.M. Pyka, *Wspomnienie o Elwirze Kamińskiej*, <https://tiny.pl/h4q0-94yx> [dostęp: 20.02.2026].

Należy zacząć od zarysu biograficznego Kamińskiej. Pozwoli to prześledzić powiązania między życiem choreograf a jej decyzjami twórczymi oraz osiągnięciami w ramach działalności Zespołu „Śląsk”, a także wskazać czynniki, które wpłynęły na kształtowanie się artystycznej wizji pedagog. Elwira Kamińska, z domu Czech, urodziła się w Warszawie 9 grudnia 1912 r. w rodzinie o bogatych tradycjach muzycznych. Jej ojciec, Władysław Czech, pochodził z Bielska i był skrzypkiem, koncertował w całej Polsce, a także za granicą. Natomiast jej matka, Gizela z domu Turry, pochodziła z Węgier i wywodziła się z rodziny znanych muzyków⁶. Niewątpliwie otoczenie, w którym dorastała Elwira Kamińska, przeniknięte sztuką, muzyką, życiem artystycznym, odegrało bardzo ważną rolę w jej późniejszej karierze zarówno twórczej, jak i dydaktycznej.

1. Droga do tańca. Edukacja

Podczas I wojny światowej rodzina Kamińskiej wyjechała do Budapesztu, ale powróciła do Bielska po ośmiu latach. To wtedy rozpoczęła ona swoją edukację artystyczną (jeszcze w szkole powszechnej), uczęszczając jednocześnie na lekcje muzyki i śpiewu do przyjaciela Władysława Czecha, Władysława Koterbskiego⁷, ojca znanej piosenkarki Marii Koterbskiej⁸, który był nie tylko nauczycielem, ale także aktywną postacią kultury, prowadził w Bielsku Polskie Towarzystwo Śpiewackie, którym dyrygował. Było ono, jak również sekcja dramatyczna, częścią Towarzystwa Teatru Polskiego. Kamińska kontynuowała naukę w Prywatnym Seminarium Nauczycielskim Żeńskim im. Świętej Hildegardy w Białej Krakowskiej, prowadzonym przez siostry ze Zgromadzenia Córek Bożej Miłości do 1934 r., w którym zdała maturę⁹. Właśnie w tamtym czasie szkoły średnie miały zajęcia z zakresu sztuki: uczono muzyki, rytmiki, rękodzieła i śpiewu. Zajęcia te inicjowały aktywny udział młodych talentów w szkolnych uroczystościach organizowanych zarówno w szkole, jak i w mieście. Działalność kulturalna w okresie międzywojennym rozwijała się zatem dość aktywnie.

Równolegle Elwira Kamińska rozwijała swoje umiejętności w sekcji dramatycznej oraz w zakresie tańca, uczestnicząc w zajęciach odbywających się w Teatrze Miejskim. Wspominała, że choć przez wiele lat rozwijała talent wokalny, to jej prawdziwą pasją, określaną przez nią jako „wewnętrzny dar i przeznaczenie”, był

⁶ A. Dygacz, *Elwira Kamińska*, maszynopis, b.d., ze zbiorów Biblioteki Śląskiej, s. 1.

⁷ Władysław Koterbski – wybitny skrzypek, kompozytor, dyrygent, pedagog muzyczny. Por. W. Koterbski, *Podręcznik metodyczny do nauki śpiewu i pierwszych zasad muzyki w szkołach ludowych*, Druk Zygmunta Jelenia, Tarnów 1913.

⁸ Maria Koterbska-Frankl – wybitna piosenkarka, szczególnie popularna w latach 50. i 60. XX wieku. Jako pierwsza w Polsce wykonywała piosenki swingowe.

⁹ J. Lipski, P. Mielech, *Tylko taniec. Portret filmowy Elwiry Kamińskiej*, Bielsko-Biała 2013, zapis DVD.

taniec, który jednak rodzice przyjmowali z niechęcią, zwłaszcza balet klasyczny. Po ukończeniu matury w 1934 r. Kamińska została zapisana przez rodzinę na kierunek wychowania muzycznego w Akademii Muzycznej w Krakowie. Równocześnie, wbrew rodzinnym oczekiwaniom, rozpoczęła naukę w krakowskim Studium Tańca Artystycznego, które ukończyła w 1937 r. Pomimo obiecującej, z perspektywy zawodowej, kariery wokalne, postanowiła całkowicie poświęcić się tańcowi. Kolejnym etapem jej edukacji były studia choreograficzne w Konserwatorium w Budapeszcie, gdzie specjalizowała się w tańcu charakterystycznym, reżyserii oraz choreografii. Ponadto, Kamińska ukończyła prywatną szkołę choreograficzną Peregrin Turry, która należała do jej wuja ze strony matki¹⁰. Chociaż z różnych powodów nie udało jej się zrealizować marzenia o karierze primabaleriny, powróciła do Bielska już jako dojrzała artystka, gotowa do dalszej działalności choreograficznej w nowej dla siebie roli pedagoga.

Przechodząc do wątku aktywności zawodowej Kamińskiej, należy pokreślić, że tuż przed wybuchem II wojny światowej, po uzyskaniu stosownych kwalifikacji zawodowych, potwierdzonych koncesją Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, artystka podjęła samodzielną inicjatywę edukacyjną. Na potrzeby własnej działalności dydaktyczno-artystycznej wynajęła pomieszczenie od Katolickiego Stowarzyszenia Rękodzielników Polskich, znajdujące się w Bielsku, gdzie założyła prywatną szkołę tańca. Jej działalność została gwałtownie przerwana przez wybuch II wojny światowej, co uniemożliwiło dalsze prowadzenie instytucji. Natomiast młoda pedagog zmuszona była do zawieszenia wszelkiej działalności zawodowej i artystycznej. W okresie okupacji niemieckiej towarzyszyła mężowi¹¹, który został skierowany do przymusowej pracy fizycznej w kamieniołomach na terenie Wojkowic Komornych. W czasie wojny przemieszczała się z jednego miasta do drugiego, m.in. do Warszawy, Bielska, Zakopanego i Chechowic¹².

W 1945 r., bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej, Kamińska wznowiła działalność Studium Tańca Artystycznego, które prowadziła do 1947 r. Do 1953 r. tworzyła także choreografię do spektakli wystawianych w Teatrze Polskim w Bielsku¹³. W tymże czasie zainteresowała się amatorskim ruchem artystycznym na terenie Bielska i Katowic, zaczęła prowadzić zespoły taneczne, które osiągając wysoki poziom artystyczny, zdobyły uznanie zarówno w kraju, jak i za granicą. W 1946 r. prowadzone przez Kamińską Studium zostało upaństwowione, co wią-

¹⁰ K. M. Pyka, *Wspomnienie...*

¹¹ W 1938 r. choreograf zawarła związek małżeński z Władysławem Kamińskim, pochodzącym z Bielska, który wówczas pełnił funkcję prezesa w strukturach spółdzielczych, a w późniejszym okresie został dyrektorem Filharmonii Śląskiej w Katowicach, która była wówczas jedną z głównych instytucji muzycznych w regionie. Por. *ibidem*.

¹² W czasach okupacji niemieckiej, w 1942 r., Kamińska została matką. Urodziła jedyne dziecko – córkę Małgorzatę. Zob. A. Dygacz, *Elwira Kamińska...*, s. 2.

¹³ Zob. *Elektroniczna Encyklopedia Teatru Polskiego, osoby: Elwira Kamińska*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/38525/elwira-kaminska> [dostęp: 23.02.2026].

zało się zarówno z nadaniem nowego statusu instytucjonalnego, jak i ze zmianą nazwy, najpierw na Szkołę Choreograficzną, a następnie na Państwowe Ognisko Choreograficzne¹⁴. Objęła w nim stanowisko dyrektora. Instytucja ta działała pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Sztuki, pełniąc istotną funkcję w strukturze powojennego systemu edukacji artystycznej. Po likwidacji ognisk choreograficznych w 1948 r., wynikającej z trudności finansowych, Kamińska kontynuowała działalność pedagogiczną w strukturach świetlic publicznych oraz w Miejskim Domu Kultury w Bielsku, a następnie również w Wojewódzkim Domu Kultury w Katowicach. Stworzyła tam zespoły, które w swojej dziedzinie były jednymi z najlepszych w tym okresie zespołów tanecznych, osiągające znaczące sukcesy w konkursach, festiwalach międzynarodowych, m.in. w Budapeszcie, Bukareszcie oraz Berlinie¹⁵. Jednocześnie za wybitne zasługi w rozwoju kultury tanecznej oraz osiągnięcia w dziedzinie amatorskiego ruchu artystycznego Kamińska została odznaczona Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski „Polonia Restituta”.

2. Założenie Zespołu „Śląsk” we współpracy ze Stanisławem Hadyną

W tym czasie Kamińska otrzymała propozycję współpracy od Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze” imienia Tadeusza Sygietyńskiego [dalej: Zespół „Mazowsze”]¹⁶ oraz propozycję współtworzenia zespołu, opierającego się na kulturze ludowej Ziemi Cieszyńskiej, Śląska, Beskidów, od Stanisława Hadyny. Bardziej interesowała ją bogata kultura ludowa Śląska Zielonego, Śląska Górnego, Ziemi Zagłębiowskiej oraz Beskidów – była z nią mocno związana emocjonalnie¹⁷. Powyższe względy okazały się decydujące w wyborze miejsca pracy, dlatego więc Elwira Kamińska wraz ze Stanisławem Hadyną stała się współtwórczynią Zespołu „Śląsk”¹⁸.

¹⁴ J. Lipski, P. Mielech, *Tylko taniec...*

¹⁵ Część solistów tych formacji stanowiła w przyszłości trzon baletu Zespołu „Śląsk”. Zob. K. M. Pyka, *Wspomnienie...*

¹⁶ Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” imienia Tadeusza Sygietyńskiego – jeden z czołowych polskich zespołów artystycznych, specjalizujący się w prezentacji, reinterpretacji muzyki oraz tańca ludowego, założony w 1948 r. przez Tadeusza Sygietyńskiego, wybitnego kompozytora, dyrygenta, pedagoga, oraz jego żonę, aktorkę Mirę Zimińską-Sygietyńską (po śmierci męża pełniła funkcję dyrektora zespołu w latach 1957–1997), z siedzibą w Karolinie. Zob. oficjalna strona internetowa Zespołu „Mazowsze”, <https://mazowsze.waw.pl/historia> [dostęp: 20.02.2026].

¹⁷ K.M. Pyka, *Wspomnienie...*

¹⁸ Działalność zespołów pieśni i tańca była ściśle związana z kontekstem historycznym, politycznym, społecznym i kulturowym tamtego okresu, co oddziaływało zarówno na kształtowanie polityki repertuarowej, aktywność koncertową, jak i na kreowany wizerunek artystyczny. Zob. S. Ligarski, *Polityka władz komunistycznych wobec twórców kultury w latach 1945–1989*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2014, nr 2, ss. 51–73.

Idea stworzenia zespołu artystycznego zaczęła dojrzywać w świadomości Stanisława Hadyny na początku lat 50. XX wieku¹⁹. Pomysł ten wyrastał z jego młodzieńczych marzeń, kształtowanych w atmosferze opowieści dziadka i ojca oraz wieczorów spędzonych przy ognisku w rodzinnej Karpętnej²⁰.

Zgodnie ze sprawozdaniem dotyczącym stanu organizacyjnego Zespołu „Śląsk” z 16 stycznia 1953 r., rekrutacja młodzieży do zespołu była realizowana w trzech zasadniczych formach: poprzez osobiste zgłoszenia kandydatów, za pośrednictwem zgłoszeń pisemnych oraz przez aktywne poszukiwanie utalentowanej młodzieży. Poszukiwania te odbywały się m.in. w świetlicach oraz podczas występów zespołów działających w tych placówkach, a także podczas indywidualnych rozmów i wywiadów prowadzonych na podstawie rekomendacji oraz informacji przekazywanych przez lokalnych działaczy kulturalnych²¹. Proces eliminacji kandydatów do zespołu został przeprowadzony w dwóch etapach. Według archiwalnych danych ok. 40% kandydatów stanowili Ślązacy, przy czym w protokołach podkreślano konieczność zwiększenia ich udziału, co znalazło odzwierciedlenie również w dyskusjach podczas posiedzenia Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki pod koniec lutego 1953 r., któremu przewodniczył ówczesny minister Włodzimierz Sokorski. Władze akcentowały szczególnie potrzebę zwiększenia liczby osób pochodzących z lokalnej ludności, zapewnienia odpowiedniego składu społecznego zespołu i zwracania od samego początku uwagi na ideologiczne wychowanie młodzieży i właściwe jej kierownictwo²².

Otwarte przesłuchania do zespołu odbywały się głównie w Pałacu Młodzieży w Katowicach (wówczas obowiązywała nazwa Stalinogród). Ostatecznie do zespołu trafiali przedstawiciele różnych środowisk społecznych: sieroty wojenne, młodzież z domów dziecka, osoby pochodzące z rodzin robotniczych, w tym górnicy, hutnicy, kowale. W archiwum zespołu w Koszęcinie do dziś zachowały się liczne listy z prośbą o przyjęcie do zespołu, które stanowią cenne źródło wiedzy o motywacjach i oczekiwaniach młodych ludzi²³. Listy te, choć nasycone językiem

¹⁹ Historia założenia Zespołu „Śląsk” została opisana w pracy autorstwa Stanisława Hadyny. Por. S. Hadyna, *W pogoni za wiosną*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1983. Jak zauważył Daniel Kadłubiec, wizja Hadyny, zmierzająca do stworzenia Zespołu „Śląsk” jako Zakonu Sztuki, pewnego rodzaju siły transformującej polską kulturę, czerpała inspiracje z głęboko zakorzenionych romantycznych koncepcji misji Polski w świecie, a także z idei odnowy narodowej wspólnoty, wolności, solidarności itd. Zob. D. Kadłubiec, *Stanisław Hadyna – twórca uniwersalny i oryginalny*, w: *Stanisław Hadyna (1919–1999). Twórczość literacka*, red. R. Czyż, Luteranin, Wisła 2024.

²⁰ S. Hadyna, *W pogoni za wiosną*, ss. 3–4.

²¹ *Sprawozdanie z działalności PZLPiT „Śląsk”* – protokoły i uchwały z posiedzeń i narad, sprawozdania z wywiadów służbowych 1952–1954. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, sygn. 59/2.

²² *Ibidem*.

²³ *Akta personalne – ankiety personalne, podania o przyjęcie, życiorysy*. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie,

charakterystycznym dla tamtego czasu (np. „pragnę w tym kierunku kształtować się, zdobywać wiedzę i w przyszłości ofiarnie pracować na scenie dla dobra ogółu, dla naszej ukochanej Ojczyzny i szerzyć pośród nas pracujących kulturę i sztukę²⁴”), odzwierciedlają zarówno głębokie emocje autorów, jak i różnorodne aspiracje związane z dołączeniem do nowo powstałego zespołu artystycznego, który w ich oczach stanowił szansę na spełnienie marzeń, rozwój osobisty oraz udział w ważnym projekcie kulturalnym o zasięgu ogólnokrajowym.

W momencie sformalizowania składu Zespołu „Śląsk” liczba członków wynosiła 150, w tym 78 chórzystów, 41 tancerzy, 31 uczestników orkiestry. Warto podkreślić, że w skład zespołu wchodził młodzi ludzie, którzy z reguły nie mieli wykształcenia artystycznego; wyjątkiem byli tancerze, ponieważ trzon zespołu baletowego stanowili profesjonalni tancerze, którzy wywodzili się z zespołu Elwiry Kamińskiej. Struktura personalna zespołu była dość płynna, rotacja stosunkowo wysoka. Zgodnie ze wspomnieniami Hadyny, jego zamiarem było ustabilizowanie składu zespołu najpóźniej do połowy sierpnia, aby osoby niezakwalifikowane miały jeszcze możliwość kontynuowania nauki w szkole. Za oficjalną datę powołania Zespołu „Śląsk” przyjmuje się 1 lipca 1953 r., a na jego siedzibę wybrano pałac w Koszęcinie. Pierwotna nazwa brzmiała następująco: Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Śląsk”. Była to druga, po Zespole „Mazowsze”, instytucja artystyczna tego typu w powojennej Polsce. Zachowany w archiwach fragment przemówienia inauguracyjnego Hadyny pozwala uchwycić charakterystyczne rysy jego etosu artystyczno-wychowawczego:

Myślcie mniej o sobie, a więcej o innych. Troszczcie się o ogólny nastrój i wspólną naszą pracę, wtedy i wam będzie dobrze i innym z wami. Jeżeli każdy ze 150 ludzi Zespołu będzie wnosił do pracy tę pogodę ducha, to osiągniemy wspólny sukces. Musicie być zgrani ze sobą w jedną doskonałą całość, wyrównaną, czystą i ostrą w konturach²⁵.

Elwira Kamińska objęła funkcję choreografa Zespołu „Śląsk”. Jej obowiązki zawodowe nie ograniczały się jedynie do aspektów związanych z tańcem, angażowała się również w kwestie organizacyjne, takie jak planowanie budżetu, zabieganie o finansowanie na zakup wyposażenia scenicznego, dobierała kostiumy sceniczne. W ramach działalności artystycznej utrzymywała intensywną współpracę ze Stanisławem Hadyną, który będąc pierwszym dyrektorem artystycznym zespołu oraz odpowiedzialnym za oprawę muzyczną zespołu, tworzył kompozycję muzyczne, do których choreograf przygotowywała układy taneczne, ściśle powiązane zarówno z tekstami dzieł ludowych, jak i z warstwą dźwiękową. Ich wspólne działania stanowiły jeden z filarów tworzący późniejszy sukces Zespołu „Śląsk”.

sygn. 64/2/1; Stanisław Hadyna – Początki Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk», <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-Vdz4RJtk> [dostęp: 5.05.2025].

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ A. Niedoba, *Matka Ziemia*, Pasja, Mikołów 2017, s. 60.

3. Koncepcja kształcenia tanecznego Kamińskiej

Przyjmując propozycję Hadyny o założeniu zespołu, Elwira Kamińska mówiła:

Zawsze marzyłam o tańcach śląskich, chciałam je w odświeżonej artystycznie, atrakcyjnej dla widzów formie pokazać publiczności. Okazją taką stało się właśnie założenie zespołu „Śląsk”. Datę pierwszego koncertu poprzedziły oczywiście eliminacje młodzieży, która przybyła do nas z całej Polski. Łowiliśmy samorodne talenty wokalne i taneczne, pozyskaliśmy dla zespołu wielu autentycznych Ślązaków. Mieli regionalną muzykę, piosenkę i taniec we krwi... Ale drogą żmudnej, długotrwałej pracy należało nauczyć ich wielu rzeczy²⁶.

Widzimy więc, że założenie Zespołu „Śląsk” Kamińska postrzegała jako urzeczywistnienie swoich zawodowych marzeń jako choreograf, co podkreśla pewien osobisty wymiar tego projektu. Ponadto, ważna była chęć zachowania tradycji przy jednoczesnej integracji z nowoczesnymi formami artystycznymi oraz dostosowaniu do zmieniających się potrzeb kulturowych i estetycznych ówczesnej publiczności. Takie podejście pozwoliło nadać kulturze ludowej nowy, interesujący dla widza wymiar, jednocześnie podkreślając regionalną tożsamość kulturową. Kazimiera Maria Pyka wspominała:

Miała własną artystyczną wizję zespołu – miał być on ani operą, ani operetką, ani grupą estradową, lecz trawestacją elementów ludowych, w której akcenty plastyczne, czyli kostiumy, muzyka i taniec, tworzyłyby spójną całość w ramach obowiązujących konwencji²⁷.

Jak już wspomniano wyżej, pierwszy skład grupy baletowej, stanowiący też jej fundament, tworzyli uczestnicy Studium Tańca Artystycznego, prowadzonego przez Kamińską w Bielsku. Między innymi to właśnie oni aktywnie wspierali ją w działaniach terenowych, których celem było gromadzenie materiałów etnograficznych, związanych z tańcem oraz przyśpiewkami na terenie Śląska, co przyczyniło się do ukształtowania repertuarowych podstaw baletu Zespołu „Śląsk”²⁸. Kamińska podkreślała: „Musimy pamiętać zawsze o tym, by tańce nasze były ludowymi tańcami polskimi, nie bluesami czy charlestonami”²⁹.

W przestrzeni salonu choreograf umieściła znamienne sentencje: „Nie ma od tego gorszego skazańca, co cudze dzieci uczy tańca”, która mimo dość ironicznego

²⁶ Z. Czajkowska, *Wywiad z Elwirą Kamińską*.

²⁷ Zob. K.M. Pyka, *Wspomnienie...*

²⁸ Zespół ten liczył ok. 20 osób, wśród których znaleźli się m.in.: Barbara Brandt, Maria i Tadeusz Kozielcowie, Władysław Stefanik, Olga Łabucka, Jerzy Wójcik, a także Janina Marcinek (etnograf, specjalizowała się w tańcach śląskich) i Barbara Folwarczna (choreograf, konsultant do spraw kultury polskiej i dziedzictwa narodowego na terenie Kresów Wschodnich).

²⁹ Z. Czajkowska, *Wywiad z Elwirą Kamińską*.

tonu odzwierciedlała świadomość trudów związanych z pracą pedagogiczną w tej dziedzinie. Natomiast zgodnie z wypowiedziami członków zespołu z pierwszych lat działalności wynika, że Kamińska pełniła wobec członków zespołu rolę niemalże matki³⁰.

Niemniej jednak ważny tu był system kształcenia tancerzy wypracowany przez Kamińską i jej konsultantów. Zajęcia tańca klasycznego, ludowego i charakterystycznego stanowiły podstawę programu dydaktycznego. Ważną rolę w pogłębieniu poczucia muzykalności i wyrazistości ruchu odgrywały zajęcia z rytmiki. System ten opierał się na założeniu wszechstronności tancerzy – wymogiem było nie tylko opanowanie techniki tanecznej, ale także umiejętność śpiewu oraz gry na instrumencie muzycznym. Pierwotny repertuar taneczny zawierał tańce ludowe regionu śląskiego, w tym: trojak, koziorajka, waloszki, wyzgierny, chodzony z trojakiem, piłki, mietlorz³¹. Program ten po pierwszych występach zagranicznych szybko jednak uległ poszerzeniu o polskie tańce narodowe, co oznaczało rozszerzenie pierwotnie regionalnego charakteru zespołu o elementy reprezentatywne dla szeroko pojętej kultury polskiej. Wprowadzano też folklor taneczny innych kultur, dzięki czemu jego zróżnicowanie stylistyczne pozwalało na głębsze rozpoznanie i wyrażenie potencjału młodych tancerzy, ale również umożliwiało ich pełniejszy rozwój artystyczny³². Atmosfera intensywnych przygotowań nie umknęła uwadze mediów:

Dziewczeta i chłopcy czują się dobrze. Mają staranną opiekę, dobre wyżywienie, miłe otoczenie. Ćwiczą głosy, tańce i piruety. Przygotowują się do owego wielkiego dnia, kiedy wystąpią po raz pierwszy przed publicznością³³.

Narracje tego typu służyły budowaniu pozytywnego wizerunku zespołu w przestrzeni publicznej. Wpisując się w ideologiczny kontekst epoki, artykuły te pod-

³⁰ Kamińska co sobotę organizowała spotkania z zespołem baletowym, podczas których omawiała postępy poszczególnych tancerzy, wskazywała błędy techniczne i przede wszystkim motywowała każdego do pracy indywidualnej. Zob. „Śląsk” – złote półwiecze: księga jubileuszowa Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny z lat 1953–2003, red. D. Lubina-Cipińska [współpr. A. Dygacz, D. Kałużbiec], Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny, Koszęcin 2004, s. 59.

³¹ W programie koncertu dominowały utwory chóralskie, którym towarzyszyły partie solowe, tańce. Z protokołu Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki z dnia 24 lutego 1953 r. wynika, że planowany program artystyczny zespołu miał mieć dwie części, obejmując zarówno folklor „zielonego Śląska”, związanego z tradycją góralską, jak i folklor „czarnego Śląska”, a więc terenów uprzemysłowionych. Podkreślano jednocześnie, że Opolszczyzna stanowi osobne, wymagające indywidualnego ujęcia zagadnienie. Zob. *Koncerty krajowe i zagraniczne – programy*. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, sygn. 142/2.

³² „Śląsk” – złote półwiecze: księga jubileuszowa..., s. 62.

³³ Zob. Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny, *Zespół „Śląsk” – lata 50.*, <https://www.facebook.com/zespolslask/videos/zespół-ślask-lata-50/890261798139007/> [dostęp: 4.02.2026].

kreślały etos pracy, wspólnoty oraz misji kulturowej, jaką miał realizować zespół. Już jesienią 1954 r. zespół rozpoczął działalność koncertową najpierw w kraju, a później za granicą. To były pierwsze kroki, w prasie natomiast zaczęły ukazywać się liczne recenzje dostrzegające wysoki poziom wykonawczy oraz nowatorskie podejście do dziedzictwa kulturowego³⁴.

Kamińska przykładała szczególną wagę do ogólnej prezentacji artystów, przypominając im, że zawsze powinni wyglądać estetycznie i godnie. Jej koncepcja kształcenia tanecznego wykraczała poza samą technikę ruchu. Obejmowała również rozwijanie świadomości scenicznej, dbałość o szczegóły wizerunku oraz podkreślanie indywidualności wykonawcy. Kamińska przekazywała tancerzom wiedzę o genezie i charakterze poszczególnych tańców, ich wymiarze ekspresyjnym, a także o specyfice regionów z których pochodziły. Kładła nacisk na znaczenie kostiumów scenicznych, zarówno w procesie choreograficznego opracowania materiału, jak i w odbiorze widowiska scenicznego, będącego twórczą reinterpretacją kultury ludowej³⁵. Jak podkreślał Jan Jaśniak, pisząc o pedagogu:

Elwira Kamińska uczy ich alfabetu tańca klasycznego, poruszania się po scenie, gestu i harmonii ruchu. [...] Uduje jej się zachować szczerość wyrazu artystycznego, tchnąć w ten surowy element własną osobowość i spontaniczność, przy znakomitym wyczuciu regionalnym i doskonałej rytmice³⁶.

Choreograf konsekwentnie podkreślała znaczenie autentyczności w rekonstrukcji tańców ludowych, lecz dostrzegała też konieczność ich przekształcenia oraz adaptacji do warunków scenicznych, szczególnie w kontekście występów przed liczną publicznością. Widzimy więc, że rezultatem działalności Kamińskiej było nie tylko ukształtowanie tanecznej warstwy widowisk artystycznych Zespołu „Śląsk”, lecz także dobór kostiumów scenicznych, opracowanie kompleksowego systemu kształcenia baletowego wewnątrz zespołu. Poza tym Kamińska, jako ekspert w zakresie ruchu scenicznego, współpracowała równocześnie z telewizją krajową, zespołami amatorskimi, instytucjami artystycznymi itd.³⁷

Choreografie Kamińskiej mieszczą się w nurcie stylizacji scenicznej, w którym folklor pełniąc funkcję reprezentacyjną oraz ideologiczną, zostaje przekształcony w pewną estetyzowaną, artystyczną formę kultury ludowej o charakterze performatywnym. Taniec nie jest tu żywą praktyką kulturową albo elementem życia społecznego, w porównaniu do zespołów folklorystycznych, bliższych tradycji

³⁴ Zob. „Śląsk” rozpoczyna występy (od własnego wysłannika), „Słowo Powszechne” 1954, nr 259; „Śląsk” oczarował Warszawę, „Trybuna Robotnicza” 1954, nr 269; *Piękno ziemi śląskiej*, „Życie Warszawy” 1954, r. 11, nr 267; A. Wróblewski, *Pierwszy występ „Śląska”*. *Słoneczna Republika*, „Życie Warszawy” 1954, nr 265; *Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” oczarował Wrocław*, „Słowo Polskie” 1954.

³⁵ Zob. K.M. Pyka, *Wspomnienie...*

³⁶ A. Dygacz, *Elwira Kamińska...*, s. 3.

³⁷ J. Lipski, P. Mielech, *Tylko taniec...*

etnograficznej. Choreograf świadomie przekształcała taniec ludowy, poddając go rytmizacji, kompozycyjnemu uporządkowaniu, co czyniło go atrakcyjnym scenicznie, podporządkowanym integralnej wizji widowiska, ale także wymagającym od tancerzy wysokiego poziomu techniki. Poza tym taniec, będąc ściśle dopasowany do muzyki, jest precyzyjnie zaplanowany, synchroniczny, dominują w nim układy zamknięte. Wszystko to prowadzi do całkowitego braku improwizacji tancerzy oraz ich swobodnej interpretacji. Wybitny pisarz Gustaw Morcinek odnotował w swojej relacji:

Tanec przestaje być tańcem, gdyż stał się radosnym szaleństwem, rozwichrzoną tęczą, tęczową wichurą, która szumi, rwie, porywa, niesie, wylatuje, upija, ogromne skrzydła przypina do ramion, i tym na estradzie, i tym na widowni³⁸.

4. Współpraca z Zespołem „Mazowsze”

W drugiej połowie lat 50. XX wieku doszło do istotnego zwrotu zarówno w działalności zespołu, jak i w karierze zawodowej Elwiry Kamińskiej. Choreograf opuściła Zespół „Śląsk”, aby zrealizować kontrakt artystyczny z Zespołem „Mazowsze”, działającym w Karolinie. W ramach tej współpracy opracowała nową koncepcję ruchu scenicznego oraz przygotowała autorski program taneczny, obejmujący m.in.: *Mazura, Kujawiaka, Krakowiaka*, a także choreografię tańców mieszczań żywieckich. Decyzja o przyjęciu propozycji współpracy z Zespołem „Mazowsze” miała charakter przełomowy, zwłaszcza że Kamińska odrzucała możliwość pracy w tym zespole, mimo wcześniejszej propozycji pracy na stanowisku choreografa. Kluczową rolę w zmianie stanowiska pedagog odegrała Mira Zimińska-Sygietyńska, która wówczas straciła głównego choreografa zespołu, Eugeniusza Paplińskiego³⁹ i w rezultacie prawa autorskie do wszystkich jego układów tanecznych⁴⁰. Niemniej jednak, jej współpraca z Zespołem „Mazowsze” miała charakter krótkotrwały, choreograf wkrótce powróciła do Koszęcina. Dodać trzeba, że wówczas kierownictwo artystyczne nad baletem Zespołu „Śląsk” sprawowali Leon Wójcikowski oraz Marian Winter⁴¹.

³⁸ „Śląsk” – złote półwiecze..., s. 55.

³⁹ Eugeniusz Papliński – wybitny tancerz i choreograf. Solista Teatru Wielkiego w Warszawie i Lwowie w latach 1925–1934. Od 1950 r. do 1954 r. – baletmistrz Zespołu „Mazowsze”. W 1955 r., zostawiając zespół „Mazowsze”, założył Polski Zespół Tańca, którym kierował do 1961 r.

⁴⁰ Oficjalne powody odejścia Kamińskiej z Zespołu „Śląsk” nigdy nie zostały ujawnione.

⁴¹ „Śląsk” – złote półwiecze: księga jubileuszowa..., s. 61.

5. Powrót do Zespołu „Śląsk”

W połowie lat 60. w działalności artystycznej zespołu ujawniły się istotne rozbieżności koncepcyjne, dotyczące strategii scenicznej. Hadyna jako twórca o silnym przywiązaniu do idei monumentalnego wykonania, opowiadał się za utworzeniem, zakładającej obecność licznego chóru, rozbudowanej orkiestry oraz pełnego zespołu baletowego. Trzeba zaznaczyć, że tego typu rozmach sceniczny, folkloru okazywał się trudny do realizacji w warunkach organizacyjnych i budżetowych. Natomiast Kamińska, reprezentująca bardziej elastyczne oraz pragmatyczne podejście reżyserkie, proponowała alternatywne rozwiązanie, polegające na powierzeniu prostych układów tanecznych, niewymagających zaawansowanych kompetencji choreograficznych chóru. Takie działanie, według Kamińskiej, nie tylko przyczyniało się do odciążenia zespołu baletowego, ale też pozwalało na zwiększenie mobilności i ekonomicznej efektywności całego przedsięwzięcia artystycznego. Jednocześnie wpływałoby to na zmianę dramaturgii widowiska, nadając mu większą rytmiczną różnorodność⁴².

W wyniku decyzji politycznych, które doprowadziły do odejścia Hadyny z zespołu, Kamińska pozostała na stanowisku choreografa, doświadczając tego momentu jako głęboko destabilizującego zarówno emocjonalnie, jak i artystycznie. Jak wspominała po latach:

Uważam, że na skutek błędów, które stały się chorobą kultury tego regionu, stał się „Śląsk” zbyt akademicki, stracił świeżość i spontaniczność, te cechy, które muszą towarzyszyć folklorowi nawet na tak wysokim poziomie⁴³.

Zachodzące wówczas procesy w zespole doprowadziły do początku procesu erozji jego pierwotnej tożsamości artystycznej. W ocenie Kamińskiej zespół zaczął tracić świeżość wyrazu, autentyczność, ulegając naciskom wynikającym z centralnie sterowanej polityki kulturalnej w kraju. Pedagog odnosiła się krytycznie do coraz silniejszej ingerencji ideologicznej w repertuar zespołu, zwłaszcza w kontekście wykorzystywania go w propagandzie państwowej. Zmuszana do tworzenia programów okolicznościowych związanych z obchodami politycznymi, doświadczała konfliktu wartości, a jej wcześniejsze układy taneczne usuwano z repertuaru, z tego powodu, że utwory muzyczne do tej choreografii były autorstwa Hadyny. Ponadto, obserwowano zmiany programu, zaczęto odchodzić od monumentalnych form chóralnych na rzecz skromniejszych rozwiązań scenicznych.

W latach 70. zaczęła narastać dyskusja dotycząca zgodności struktury wiekowej członków Zespołu „Śląsk” z jego statutowym charakterem jako formacji mło-

⁴² Hadyna choć początkowo sceptyczny wobec tego typu kompromisów strategii scenicznej, ostatecznie zaakceptował tę ideę właśnie po swoim powrocie do zespołu w latach 90.

⁴³ A. Dygacz, *Elwira Kamińska...*, ss. 5–6.

dzieżowej. W obliczu faktu, że większość artystów zespołu przekroczyła 30. rok życia, realne stało się zagrożenie utraty przez nich zatrudnienia. Dostrzegając to, Kamińska podjęła działania mające na celu zarówno doraźne wsparcie, jak i wypracowanie rozwiązań o charakterze systemowym. W pierwszej kolejności inicjowała działania na rzecz przydziału mieszkań dla artystów, w tym za pośrednictwem Frontu Jedności Narodu w Katowicach oraz przy wsparciu wojewody Jerzego Ziętka. Równocześnie Kamińska wystąpiła do władz państwowych z wnioskiem o wprowadzenie możliwości wcześniejszego przechodzenia na emeryturę przez artystów scenicznych: w przypadku artystek baletu w wieku 40 lat, dla artystów baletu 45 lat, a dla chórzystek i chórzystów – w wieku 45 i 50 lat. Poza tym, relacje między choreografem a dyрекcją (dyrektorem zespołu w tym czasie był Janusz Maciejowski) ulegały pogorszeniu. Kamińska zaznaczała:

Zło zaczęło się dziać, kiedy górę wzięły zasady planistyczne. Trzeba dać taki a taki program, tyle a tyle koncertów, przyjąć profesjonalistów bez względu na autentyczną przydatność do zespołu i talent. Do takiej koncepcji nie pasował ani Hadyna, ani ja⁴⁴.

Zachodzące w zespole zmiany były całkowicie sprzeczne z pierwotną ideą twórczej autentyczności, która stała się jedną z głównych podstaw Zespołu „Śląsk”. Rosnący wpływ struktur partyjnych, takich jak PZPR, Związek Zawodowy Pracowników Kultury czy Związek Młodzieży Socjalistycznej, prowadził do systematycznego ograniczenia swobody artystycznej. Dlatego kryzys artystyczny zespołu stanowił część ogólnych procesów zachodzących na wszystkich płaszczyznach w czasie PRL-u⁴⁵. Z czasem wysokie wymagania estetyczne, niezgodność oraz dążenie do autonomii twórczej zaczęły być traktowane jako niewygodne dla dyrekcji, co skutkowało marginalizacją roli Kamińskiej w Zespole „Śląsk”.

W konsekwencji tych wszystkich procesów w 1981 r. dyrekcja zespołu podjęła decyzję o przejściu Kamińskiej na emeryturę. Jak można wnioskować, ostatni okres działalności w zespole nie przynosił jej jednak poczucia spełnienia zawodowego oraz artystycznego. W życiu Kamińskiej był to etap, który przeżyła głęboko emocjonalnie. W wywiadzie udzielonym z okazji obchodów 30-lecia zespołu mówiła:

Przed wszystkim próbowano w sposób zbiurokratyzowany sterować zespołem, wpływać na jego repertuar, co odbiło się niekorzystnie na koncepcji artystycznej i poziomie wykonawczym. Popełniono także błędy personalne. Mam odwagę o tym mówić, do kierowania bowiem takim zespołem jak „Śląsk” potrzebne jest nie tylko wykształcenie i znajomość środowiska artystycznego, ale przede wszystkim talent i zrozumienie specyfiki folkloru. „Śląsk” nigdy nie będzie rewią i operetką. Jest on cudowną tawestacją wspaniałego folkloru polskiego w pieśni, tańcu i strojach. O tym trzeba wiedzieć, to trzeba studiować i śledzić, a dopiero potem dawać temu artystyczny wyraz na estradzie⁴⁶.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 6.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, ss. 5–6.

Po przejściu na emeryturę zaczęła zmagać się z problemami zdrowotnymi. Elwira Kamińska zmarła 30 czerwca 1983 r., w przeddzień obchodów 30-lecia powstania Zespołu „Śląsk”. Ceremonia pogrzebowa miała miejsce w kaplicy cmentarnej przy ul. Francuskiej w Katowicach. W tym miejscu wspomnieć trzeba, że Hadyna powrócił na stanowisko dyrektora artystycznego już po śmierci Kamińskiej w latach 90., która niestety nie doczekała się tego ważnego momentu w historii zespołu. W celu upamiętnienia wkładu choreograf w rozwój Zespołu „Śląsk”, kierownictwo zespołu podjęło decyzję o odsłonięciu pamiątkowej tablicy na zewnętrznej ścianie salonu, w którym pracowała Kamińska. Tablica została uroczystie odsłonięta 1 lipca 1988 r.⁴⁷ Natomiast w 2019 r., również na terenie siedziby Zespołu „Śląsk”, odsłonięto pomnik-laweczkę⁴⁸ upamiętniający Elwirę Kamińską⁴⁹.

6. Dziedzictwo

Za swoją działalność artystyczną Elwira Kamińska została uhonorowana licznymi wyróżnieniami, zarówno w kraju, jak i za granicą. Wśród najważniejszych odznaczeń należy wymienić m.in.: Order Odrodzenia Polski, Złote Odznaki Zasłużonego w Rozwoju Województw Katowickiego i Częstochowskiego, Odznaka Zasłużonego Działacza Kultury oraz liczne dyplomy i nagrody⁵⁰. 9 grudnia 2015 r. imię Elwiry Kamińskiej zostało nadano Artystycznemu Ognisku Wokalno-Baletowemu (kształcenie wokalne i taneczne dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym), istniejącemu w ramach działalności Zespołu oraz przy współpracy Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Bytomiu im. Ludomira Różyckiego, gdzie zajęcia prowadzą zarówno pedagodzy Zespołu „Śląsk”, jak i Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu. Ponadto, Zespół „Śląsk” co roku organizuje Dzień Pamięci Elwiry Kamińskiej w Koszęcinie, gdzie także odbywają się koncerty poświęcone pamięci choreograf i jej dziedzictwu twórczemu.

Podsumowując, trzeba podkreślić, że Kamińska była nie tylko współzałożycielką zespołu, ale odegrała również kluczową rolę w kształtowaniu sposobu prezentacji bogatego i różnorodnego folkloru regionu śląskiego. W znacznym stopniu przyczyniła się do rozwoju nowego modelu przedstawień folklorystycznych, łącząc tradycyjne elementy tańców ludowych z profesjonalną choreografią sceniczną, tworząc unikalny repertuar, który określił wizerunek artystyczny Zespołu „Śląsk” na kolejne lata. W zbiorze najważniejszych kompozycji tanecznych jej autorstwa znajdują się: *Chodzony*, *Trojak*, *Kołomajki*, *Kozierajki*, *Waloszki*, *Chustkowy*,

⁴⁷ Zob. K.M. Pyka, *Wspomnienie...*

⁴⁸ Fundatorem upamiętnienia była rodzina Karola Cebuli, długoletniego mecenasa i przyjaciela zespołu.

⁴⁹ Zob. A. Gumułka, *W Koszęcinie odsłonięto laweczkę Elwiry Kamińskiej*, <https://tiny.pl/p0j8284y1> [dostęp: 22.02.2025].

⁵⁰ A. Dygacz, *Elwira Kamińska...*, s. 6.

Kujawiak, Oberek, Piłki, Wyzgierny, Patyjok, Mietlorz, Krakowiak oraz Tańce podhalańskie. Dzieła te, wciąż obecne w repertuarze Zespołu „Śląsk”, stanowią nie tylko trwałe element jego dorobku, ale również istotny wkład w rozwój artystycznej interpretacji tradycji ludowej.

Literatura

- Czajkowska Z., *Wywiad z Elwirą Kamińską*, „Słowo Powszechne” 1974, nr 20.
- Hadyna S., *W pogoni za wiosną*, „Śląsk”, Katowice 1983.
- Kadłubiec D., *Stanisław Hadyna – twórca uniwersalny i oryginalny*, w: *Stanisław Hadyna (1919–1999). Twórczość literacka*, red. R. Czyż, Luteranin, Wisła 2024.
- Koterbski W., *Podręcznik metodyczny do nauki śpiewu i pierwszych zasad muzyki w szkołach ludowych*, Druk Zygmunta Jelenia, Tarnów 1913.
- Ligarski S., *Polityka władz komunistycznych wobec twórców kultury w latach 1945–1989*, „Pamięć i Sprawiedliwość”, biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu Instytutu Pamięci Narodowej, 2014, nr 2.
- Niedoba A., *Matka Ziemia*, Pasja, Mikołów 2017.
- Piękno ziemi śląskiej*, „Życie Warszawy” 1954, r. 11, nr 267.
- „Śląsk” – złote półwiecze: księga jubileuszowa Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny z lat 1953–2003, red. D. Lubina-Cipińska [współpr. A. Dygacz, D. Kadłubiec], Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny, Koszęcin 2004.
- „Śląsk” oczarował Warszawę, „Trybuna Robotnicza” 1954, nr 269.
- „Śląsk” rozpoczyna występy (od własnego wysłannika), „Słowo Powszechne” 1954, nr 259.
- Wełyczko P., *Antropologia biografii naukowych i antropologicznych – szkice i zarysy*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2017, nr 1(26), <https://tiny.pl/q-zdrshkq> [dostęp: 21.02.2026].
- Wróblewski A., *Pierwszy występ „Śląska”*. *Słoneczna Republika*, „Życie Warszawy” 1954, nr 265.
- Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” oczarował Wrocław, „Słowo Polskie” 1954.

Źródła nieopublikowane

- Akta personalne* – ankiety personalne, podania o przyjęcie, życiorysy. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, sygn. 64/2/1.
- Dygacz A., *Elwira Kamińska*, maszynopis, b.d., ze zbiorów Biblioteki Śląskiej.
- Koncertы krajowe i zagraniczne – programy*. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, sygn. 142/2.
- Sprawozdanie z działalności PZLPiT „Śląsk” – protokoły i uchwały z posiedzeń i narad, sprawozdania z wywiadów służbowych 1952–1954*. Mps ze zbiorów Archiwum Zakładowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, sygn. 59/2.

Źródła internetowe

- Elektroniczna Encyklopedia Teatru Polskiego*, osoby: Elwira Kamińska, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/38525/elwira-kaminska> [dostęp: 23.02.2026].
- Gumułka A., *W Koszęcinie odsłonięto ławeczkę Elwiry Kamińskiej*, <https://tiny.pl/p0j8284y1> [dostęp: 22.02.2026].
- Pyka K.M., *Wspomnienie o Elwirze Kamińskiej*, <https://tiny.pl/h4q0-94yx> [dostęp: 20.02.2026].
- Stanisław Hadyna – Początki Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-Vdz4RJtk> [dostęp: 5.03.2026].
- Oficjalna strona o internetowa Zespołu „Mazowsze”, *historia*, <https://mazowsze.waw.pl/historia> [dostęp: 20.02.2026].
- Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny, *Zespół „Śląsk” – lata 50.*, <https://www.facebook.com/zespolslask/videos/zespół-ślask-lata-50/890261798139007/> [dostęp: 4.02.2026].

Filmografia

- Lipski J., Mielech P., *Tylko taniec. Portret filmowy Elwiry Kamińskiej*, Bielsko-Biała 2013, zapis DVD.