

Radio – muzyka – polityka. Z Marią Baliszewską rozmawia Piotr Grochowski

Radio – Music – Politics: A Conversation between Maria Baliszewska and Piotr Grochowski

DOI: 10.12775/LL.3.2023.008 | CC BY-ND 4.0

MARIA BALISZEWSKA is an ethnomusicologist and a journalist. She has worked for the Polish Radio since 1973. She is the author of many programs on folk themes and recordings of Polish musical folklore, as well as studio and festival recordings. She was the founder and manager of the Radiowe Centrum Kultury Ludowej (Radio Folk Culture Center; 1994–2007), the coordinator of the European Radio Union for traditional and folk music (1998–2009), the judge for traditional music festivals and parades (including the National Festival of Folk Bands and Singers in Kazimierz and the International Competition of Folk Bands and Singers in Zakopane). In 1998, she initiated the Folk Festival of Polish Radio Nowa Tradycja. She is author of many albums in the *Muzyka Źródeł* series published by the Polish Radio, as well as other albums, incl. *Pod Tatrami na dolinie* (Polskie Radio, Accord, PolyGram 1996), *Pologne. Instruments Populaires* (Radio France 1996), *Welcome Europe 2004. New European Soundscapes* (EBU, Polskie Radio 2004). She is a member of the Polish Composers Union and the Scientific Council of the Folk Artists Association. She was honored, among others, with the Golden Microphone (1993), the medal of Zygmunt Gloger (2003), the Minister of Culture and National Heritage Award (2007) and the Oskar Kolberg Award (2014).

KEYWORDS: folk music, radio, communism, political changes, archives, festivals

P. G. W czasach komunizmu Polskie Radio było niewątpliwie narzędziem politycznej propagandy, a zarazem miało wpływ na to, jak kształtowały się społeczne wyobrażenia na temat folkloru i muzyki ludowej. Chciałbym zacząć naszą rozmowę od tych historycznych wątków i czasów tuż po drugiej wojnie światowej.

M. B. Dobrze, zaczynam więc od początku. Redakcja Muzyki Ludowej i Chóralnej, bo tak się ona nazywała, powstała w Polskim Radiu w 1948 r. Jej pierwszym kierownikiem był Jerzy Kołaczkowski. Był on dyrygentem oraz kompozytorem i założył – co jest ważne – Mały Zespół Instrumentalny Polskiego Radia, który grał jego opracowania muzyki ludowej po to, żeby ta muzyka znajdowała na antenie radiowej. Ta propozycja antenowa wynikała z tego, że on przed wojną też miał kontakt z Polskim Radiem, a przed wojną, owszem, była tam prezentowana muzyka ludowa, ale wyłącznie w wykonaniu orkiestr, np. orkiestry Dzierżanowskiego czy różnych orkiestr – nazwijmy to – podwórkowych czy ogródkowych. I on, wychodząc z tamtej koncepcji, to samo zaproponował po wojnie. Czyli muzyka ludowa w formie tradycyjnej w Polskim Radiu do pewnego momentu nie istniała. Natomiast królowały jej opracowana marnej jakości. Ja poznałam profesora Kołaczkowskiego. Nie był on utalentowanym kompozytorem ani aranżerem tej muzyki, bo jej kompletnie nie czuł. I te nagrania były nadawane przez wiele lat. Kiedy w 1973 r. zaczęłam tutaj pracę, to one ciągle jeszcze pojawiały się na antenie. I teraz trzeba dołożyć do tego drugą „warstwę”, czyli zamówienia kompozytorskie. Zamówienia kompozytorskie w czasach stalinowskich to były np. kantaty o Stalinie Henryka Swolkenia, który tworzył jednak również utwory bazujące na muzyce ludowej. Pisali je wszyscy wielcy kompozytorzy o sławnych nazwiskach, łącznie z Witoldem Lutosławskim. Część z tych utworów jest znakomita, jak *Mała suita* Lutosławskiego, która do dzisiaj może być świetną wizytówką tej twórczości. Można powiedzieć, że w jakimś sensie tego rodzaju sztuka była niezłą promocją muzyki ludowej. No i jest jeszcze trzecie „skrzydło”, czyli tzw. zespoły pieśni i tańca. Nie wiem, czego bardziej nie lubię – tych nagrań Kołaczkowskiego czy tych zespołów pieśni i tańca. Kiedy zaczęłam pracować w Radio, były tu dwie duże szuflady mieszczące fiszki z tymi nagraniami. Nie tylko Mazowsze i Śląsk, ale też różne inne zespoły, które w sposób nieudolny naśladowały te dwa, uważane za szczyt artysty. Nie chciałabym się wgłębiać w analizę, dlaczego uważam, że te zespoły są tak złe, w każdym razie ich muzyka królowała przez całe lata na antenie. I to była ta „promocja” kultury ludowej w najgorszym gatunku, wykorzystywana, oczywiście, jako środek propagandy systemu zwanego socjalistycznym.

To się zmieniło dopiero w końcu lat 60., kiedy profesor Kołaczkowski awansował na wicedyrektora naczelnej redakcji muzycznej, a Redakcja Muzyki Ludowej dostała nową kierowniczkę – Barbarę Krasieńską. Ona należała już do młodszego pokolenia, ukończyła Akademię Muzyczną i przyjaźniła się z Anną Szałasną, która pracowała w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. I Basia Krasieńska zaczęła, małymi krokami, wprowadzać na antenę nagrania muzyki tradycyjnej, które sama robiła w terenie. Stopniowo pojawiały się nowe audycje. Przypomnijmy tylko, że wtedy były jedynie dwa programy – pierwszy i drugi. I w Programie Pierwszym ta muzyka pojawiała się codziennie – o ile dobrze pamiętam – o godzinie 13:00. Prócz tego w ramówce w poniedziałek i czwartek o godzinie 9:30 była audycja poświęcona słynnym radzieckim zespołom ludo-

wym. W radiu była cała duża szuflada takich nagrań, które oni systematycznie przysyłali. W sumie to były one na wyższym poziomie niż te nasze nieszczęsne zespoły pieśni i tańca, bo tam jednak selekcja muzyczna była może staranniej-sza. No i było pasmo o 15:40, w którym pokażne miejsce zajmowały zespoły rozgłośni regionalnych. Bo oprócz wspomnianego zespołu Kołaczkowskiego, większość rozgłośni (Bydgoszcz, Katowice, Białystok, Olsztyn, Gdańsk, Koszalin, Poznań) miała takie „ludowe” zespoły. Były to przeważnie nieduże, kameralne zespoły instrumentalne, w których muzycy grali to, co im zaproponowali kompozytorzy. Czasem dobierano jakichś śpiewaków, ale z tego, co pamiętam, była to raczej muzyka instrumentalna. Takie niby-artystyczne opracowania muzyki ludowej pojawiały się na antenie długo. Pracowałam nad tym jeszcze w latach 70., systematycznie zdejmując je z anteny. Nasza redakcja była nieliczna i tak się złożyło, że w 1975 r. trzy z nas urodziły dzieci, ale tylko ja wróciłam do pracy. I wtedy pojawiła się pewna możliwość, którą wykorzystaliśmy z Marianem Domańskim, pełniącym obowiązki kierownika. Byliśmy zadowoleni, że możemy nareszcie zrobić coś, o czym marzyliśmy w skrytości ducha, czyli wyrugować z anteny te zespoły rozgłośni regionalnych. Do naszej ekipy dołączyła jeszcze Anna Szotkowska i tak w miarę szybko, bo w ciągu kilku lat, dokonaliśmy takiej antenowej rewolucji. Przyjęliśmy zasadę, że, owszem, pracujemy „dla anteny”, ale żeby pracować dla anteny, trzeba zbudować archiwa, a nie tylko korzystać z klarncistów Maciejewskiego czy akordeonistów Wesołowskiego. Z okazji 1 maja czy 22 lipca przychodziły do nas dyrektywy, jakie utwory mają znaleźć się w programie, i my te wytyczne wykonywaliśmy, bo nie było wyjścia, trzeba to było nadać. Ale resztę wyrugowaliśmy z anteny. Zwłaszcza że po 1978 r. nie było już tych zespołów rozgłośni regionalnych.

P. G. Gdyby krótko podsumować działalność Polskiego Radia w okresie władzy komunistycznej, to jak by Pani całościowo oceniła jego wpływ na to, co działo się w tamtych czasach z muzyką ludową?

M. B. Uważam, że był negatywny. Częściowo negatywny – nie w stu procentach. W latach 70. myśmy ruszyli w teren; bardzo dużo jeździliśmy, bardzo dużo robiliśmy nagrań, bo jeszcze było co nagrywać. I te nasze kontakty z ludźmi, którzy grali tę muzykę, uświadomiły nam porażającą rzecz. Oni uważali, że cudowne jest to, co promowano w radio. Oni nie szanowali swojej muzyki, bo przecież lepsza była Kapela Dzierżanowskiego. A już Mazowsze to absolutny zachwyty: „Żebyśmy my tylko tak potrafili grać, jak oni grają”. I nie było właściwie żadnej dyskusji. Bo, oczywiście, myśmy próbowali wytłumaczyć, że to, co oni grają, jest lepsze, ciekawsze, prawdziwe, autentyczne, że tu mają korzenie, a tu Kolberg zapisał coś 100 lat temu, więc może ktoś z tej rodziny żyje jeszcze... Ale oni z wielkim aplauzem przyjmowali te zespoły i opracowania, które myśmy musieli nadawać na antenie. Dopiero po latach naszej pracy, kiedy już mieliśmy za sobą wiele audycji i mnóstwo nagrań, pojawiły się w tym zakresie jakieś zmiany.

P. G. A jaki wpływ miało Polskie Radio na kształtowanie opinii o muzyce ludowej wśród ludzi z miasta?

M. B. Oni nienawidzili muzyki ludowej. Była taka audycja plebiscytowa *Graj Gracyku* – w niedzielę o 13:30. I tam były prezentowane nasze plony nagrań. Świetne kapele z Rzeszowszczyzny albo Kielecczyzny czy Świętokrzyskiego, o takim solidnym brzmieniu, zwykle sześć- siedmioosobowe. To była taka muzyka akurat „pod radio”. Nie to, że stylizowana, ale ten większy skład pozwalał na osiągnięcie dobrego brzmienia – tak bym powiedziała. No i wiejska publiczność była tym zachwycona i przyjmowała to absolutnie z wielkim aplauzem. Natomiast ludzie z miasta, a zwłaszcza nasi szefowie w Polskim Radiu, zgrzytali zębami, że my to nadajemy. To nigdy nie było łatwe. Myśmy stosowali taktykę przekonywania ich własną pasją i zachwytem i oni to raczej kupowali. Był jednak taki szef Jedyńki, który dzwonił i mówił: „Tylko niech pani tych bezzębnych babć nie nadaje”. Po jakimś czasie człowiek się przyzwyczaja i uczy się współpracować na tym poziomie. To gwarantowało pieniądze na nagrania, bo jednak te wszystkie wyprawy były kosztowne.

P. G. Ale czy to było uwarunkowane jakąś ogólną koncepcją polityczną, że skoro mamy Polskę Ludową, więc – czy tego chcemy, czy nie – jakieś pieniądze na dokumentowanie kultury ludowej muszą się znaleźć?

M. B. Tak. Przyjmowano, że jakieś pieniądze są i to trzeba robić. Były zresztą takie momenty, że szefowie mieli bardziej otwarte głowy, bo to też zależało od człowieka. Był np. Jan Mietkowski – on był krótko szefem Trójki, a potem awansował na wiceprezesa Polskiego Radia – który kiedyś nas odwiedził, zobaczył, co my robimy, i powiedział: „Ja wam daję na to pieniądze”.

P. G. Idąc dalej, chciałbym zapytać o to, co działo się w Polskim Radiu po 1989 r. Czy zmiany polityczne i ekonomiczne wpłynęły na organizację waszej pracy i na to, jakie audycje i jakie treści były prezentowane na antenie?

M. B. Trzeba by zacząć od tego, co wydarzyło się na początku lat 80. W tamtym czasie istniała Naczelna Redakcja Muzyczna Radia i Telewizji, a w niej była Redakcja Muzyki Ludowej Radia i Telewizji, bo myśmy w końcu lat 70. robili także programy telewizyjne. W Naczelnej Redakcji było 76 osób i wszyscy należeliśmy do Solidarności. Jej przewodniczącym był Mietek Kominek – dzisiejszy prezes Związku Kompozytorów Polskich. W dzień ogłoszenia stanu wojennego cała redakcja została „za bramą”. Do robienia programu zawezwano Andrzeja Kormana, który był wtedy dyrektorem Programu Trzeciego. I on sam robił programy, wziawszy do pomocy jeszcze dwie osoby z Trójki. Po mniej więcej ośmiu tygodniach bycia poza redakcją, niepewni, czy ktokolwiek z nas jeszcze wróci do pracy (bo wszyscy byliśmy dosyć aktywni w czasie solidarnościowym), dostaliśmy wezwanie na tzw. komisję weryfikacyjną. To

były spotkania, w których uczestniczył redaktor naczelny (wtedy redaktorem naczelnym tej redakcji był właśnie Andrzej Korman), reprezentujący służby specjalne Stanisław Marciniak oraz przedstawicielka podstawowej organizacji partyjnej (przez grzeczność nie wspomnę, jak się nazywa, bo jeszcze żyje). No i na tę komisję wszyscy dziennikarze musieli się stawić, żeby odżegnać się od Solidarności oraz jej 21 postulatów. To było straszne przeżycie i bolesne doświadczenie, bo z Naczelnej Redakcji, w której pracowałam, zwolniono 26 osób. Jedna z nich popełniła samobójstwo. Dopiero potem zorientowałam się, że w zasadzie Korman miał wcześniej ludzi wytypowanych do zwolnienia, a innych do zatrzymania w pracy. Naszą Redakcję Muzyki Ludowej uznał za zdolną do pracy, bo to była taka kropka na marginesie, mało istotna część. Ważna była muzyka rozrywkowa, muzyka klasyczna i z tych redakcji 26 osób wyleciało na bruk. Więc my zostaliśmy i dostaliśmy szansę pracy, ale ponieważ to właśnie ja wręczyłam ówczesnemu prezesowi Radia i Telewizji pismo w obronie tych 26 zwolnionych osób, Korman zlikwidował Redakcję Muzyki Ludowej i włączył nas do muzyki klasycznej. Ówczesna szefowa tej redakcji – Zosia Żmigrodzka – przysłała do mnie i mówi: „Słuchaj, ty nie jesteś już kierownikiem, ale będziemy pracować tak, jakby to się nie wydarzyło. To jest twój budżet, robicie, co macie robić”. Uważam, że się zachowała bardzo *fair*. My byliśmy zgraną paczką i uznaliśmy, że skoro nam ten czas darowano, to robimy możliwie jak najwięcej, żeby te archiwa uzupełniać. Więc jak szaleni jeździliśmy, robiliśmy te nagrania, dawaliśmy na antenę piękne rzeczy. Wtedy już wiesz rozumiała, że to jest ważne, że jest wartościowe, bo już trochę nasłuchali się tych naszych audycji.

Tak więc 1989 r. zastał nas już „wyposażonych” w bogate archiwa i w taką dojrzałą koncepcję pracy. I tu zaczyna się nasz „bal”. W 1991 r. prezesem Polskiego Radia mianowany został Marek Owsiański i wtedy Elżbieta Markowska zawezwała mnie – bo znowu byłam kierowniczką Redakcji Muzyki Ludowej – i powiedziała: „Wprowadzasz nas do Europy”. I wysłała mnie do Genewy. Ale to jest drugi czy trzeci nurt naszej działalności, a nas interesuje nurt polski. Więc dostaliśmy dużo więcej anteny, niż mieliśmy wcześniej, bo w latach 80. straciliśmy jej jednak sporo. Dostaliśmy też środki na robienie nagrań, na robienie koncertów i powstała koncepcja Radiowego Centrum Kultury Ludowej (RCKL), której sprzyjał ówczesny wiceprezes Stanisław Jędrzejewski. W podtekście było myślenie, że trzeba dobrze żyć z PSL-em. Dla mnie było to w sumie obojętne, czy ten PSL będzie, czy nie, bo my mieliśmy zadanie i ideę, które – krok po kroku – staraliśmy się realizować. Tymczasem zmarł Marian Domański i na początku lat 90. nastąpiła u nas całkowita zmiana zatrudnienia, a spośród młodych ludzi, których wtedy przyjmowałam, część pracuje do dzisiaj. Jednym słowem, RCKL powstało dlatego, że była sprzyjająca atmosfera w samym radiu i że byli ludzie, którzy rozumieli wagę kultury ludowej – Ela Markowska, Marek Owsiański, Staszek Jędrzejewski... Centrum powstawało mniej więcej rok. Na początku wydawało mi się, że to będzie tylko zmiana nazwy, a my nadal będziemy prosić o pieniądze. Ale to jednak była zmiana zupełna. Dlatego że w tej pierwszej koncepcji, takiej rozbudowanej, RCKL miało

zajmować się działalnością koncertową i fonograficzną. I dalej prowadzić prace nad powiększaniem archiwów, czyli nagrania, oraz to skrzydło współpracy z zagranicą i promocji polskiej kultury ludowej na antenach Europy. Ta koncepcja została zaakceptowana przez ówczesny zarząd, w 1994 r. Ostatecznie fonografię odrzucono – uznano, że będzie się tym zajmował ogólny dział fonograficzny Polskiego Radia – ale wiadomo było, że i tak my będziemy przygotowywać te płyty pod względem redakcyjnym. Więc tych planów zrobiło się bardzo dużo. Jednak przyjęliśmy też do pracy trochę więcej osób i RCKL tworzyło ośmioosobowe grono redaktorek i redaktorów. Mieliśmy osobny budżet i pracowaliśmy na zasadzie naczelnej redakcji.

P. G. Czy działalność RCKL-u napotykała jakieś problemy wynikające z nowych realiów społeczno-gospodarczych? Chodzi mi zwłaszcza o presję – np. ze strony zarządu Polskiego Radia – związaną z takimi czynnikami, jak słuchalność czy inne ekonomiczne aspekty waszej pracy.

M. B. Problemy były cały czas, bo zawsze byliśmy kropką na marginesie. A im bardziej nam się wiodło, tym więcej wrogów mieliśmy w samym Radiu – w innych redakcjach czy programach. Ale słuchalność mieliśmy dobrą – od końca lat 90. była ona regularnie badana. No i wpisywaliśmy się w tzw. misję, z której Radio musiało się rozliczać. Więc ta słuchalność miała znaczenie, ale też nie była decydująca. Znaczenie miało to, że generalnie mieliśmy dużo sukcesów. Seria *Muzyka Źródeł*, którą zaczęliśmy wydawać, zyskiwała dobrą prasę i otrzymywała jakieś nagrody. Robiliśmy koncerty w Studiu Lutosławskiego, na które publiczność waliła drzwiami i oknami. To były koncerty międzynarodowe na zasadzie Polska–Litwa, Polska–Karpaty albo Polska–Węgry. Sprowadziliśmy nawet zespół z Izraela, który grał razem z naszym zespołem Kroke; kolejka po bilety zakręcała aż na ul. Modzelewskiego, a do sali wchodzi tylko 440 osób. Więc to były sukcesy. Wtedy jeszcze jakaś krytyka prasowa istniała, czego teraz się już nie uświadczy, więc mieliśmy też dobrą prasę. Do tego trzeba dołożyć współpracę międzynarodową. To były festiwale, na które jeździły polskie zespoły, wymiana audycji, konkursy nagrań, transmisje międzynarodowe ze Studia Lutosławskiego nadawane na żywo przez 48 radiofonii, na sali Henryk Górecki i Wojciech Kilar... no, było tego po prostu mnóstwo.

P. G. A jednak w 2007 r. podjęto próbę zlikwidowania Radiowego Centrum Kultury Ludowej...

M. B. Tak, pierwszy raz na przełomie 2006 i 2007, a drugi raz w 2017 r. Za „pierwszych” rządów PiS-u na stanowisko prezesa przyszedł Krzysztof Czabański, z niejakim panem Targalskim jako wiceprezesem. Był lipiec 2006 r., wyjeżdżałam na Europejski Festiwal Unii Radiowej do Finlandii z polską reprezentacją. Poszłam do niego, żeby nawiązać kontakt i mówić: „Panie prezesie, to i to robimy, mam nadzieję, że skoro pan tu przyszedł z Prawa i Sprawiedliwości

i macie polską kulturę »na sztandarach«, to będzie nas pan wspierał”. A on: „Na to bym nie liczył”. No, myślę sobie, niedobrze. Moja córka pracowała wtedy w redakcji internetowej Polskiego Radia i gdy tylko wróciłam z Finlandii, miała tam miejsce następująca sytuacja. Przepisywała poranny wywiad z politykami prowadzony w Jedyńce. Tego dnia był tam Jerzy Szmajdziński i Antoni Maciejewicz. No więc przepisała wypowiedzi jednego i drugiego, po czym umieściła je w serwisie internetowym. Zadzwoił do niej wiceprezes Targalski i mówi: „Pani zdejmie tego Szmajdzińskiego ze strony Polskiego Radia”. Ona na to: „Nie zdejmę, bo on był w tej audycji”. „Pani zdejmie”. „Nie zdejmę”. I pięć dni później dyscyplinarnie zwolniono ją z pracy. Dla mnie to był wyraźny sygnał, że ja tu nie mam czego szukać w tej firmie. I tak już było do końca roku. W zasadzie żadnej rzeczy ten zarząd mi nie zaakceptował. Do tego stopnia, że nie dali mi pieniędzy nawet na międzynarodowe zobowiązania podjęte wcześniej na następny rok. No i w grudniu 2006 r. rozesłano takie pismo, że każdy dział ma ileś tam osób zwolnić. Więc ja dostałam pismo, że muszę zwolnić dwie osoby. Po namyśle wpisałyśmy na listę dwie osoby: ja siebie i Ania Szotkowska siebie. Chodziło o to, żeby nie zwalniać młodych, by my w 2007 r. kończyłyśmy 60 lat i mogłyśmy przejść na emeryturę. No i w zasadzie to byłby już koniec tej historii, ale stało się inaczej. Mniej więcej miesiąc później padła bowiem deklaracja, że RCKL ma zostać w ogóle zlikwidowane. No, to ja mówię: „Nie! Zmieniam zdanie. Jak się RCKL likwiduje, to trzeba walczyć o to, żeby ono przetrwało”. Rozesłałam sporo SMS-ów do rozmaitej prasy, czyli popełniłam tzw. przestępstwo główne, tzn. nie zachowałam lojalności wobec Radia. Po tych SMS-ach był odzew. „Rzeczypospolita” coś napisała, ja udzieliłam kilku wywiadów, bo i tak wiedziałam, że już nie mam czego szukać w tej firmie... Tymczasem zostało wyrzuconych trzech dyrektorów programów, w tym Elżbieta Markowska z Dwójki. Została zastąpiona Krzysztofem Zaleskim, który był przyjacielem mojego męża i zadzwonił do niego, mówiąc: „Słuchaj, Marysia ma już zwolnienie dyscyplinarne, więc coś zróbcie. Czy ona naprawdę powiedziała dla prasy to, co zostało tam opublikowane?”. A mój mąż, nieżyjący już, nie mrugnawszy okiem, odpowiedział: „Ależ skąd! Ten dziennikarz wszystko zmyślił!”. I w ten sposób nie dostałam zwolnienia dyscyplinarnego, tylko zwykłe przeniesienie na emeryturę. A dzięki temu, że Krzysztof Zaleski został szefem Programu Drugiego i powiedział, że weźmie RCKL do Dwójki, nie zostało ono wtedy zlikwidowane. Więc potwierdza się tu, że w takich sprawach zasadniczą rolę odgrywają nie jakieś ideologie czy systemy, tylko stosunki międzyludzkie i to, że ktoś z kimś się przyjaźni. Zawsze uważałam, że trzeba mieć mnóstwo przyjaciół, żeby działać w zakresie muzyki ludowej czy kultury ludowej w ogóle.

P. G. A co wydarzyło się w 2017 r.?

M. B. Krzysztof Zaleski umarł w 2008 r. na nowotwór mózgu. Jego bardzo mi szkoda. Ale miał zastępczynię, Małgorzatę Małaszko, która aktualnie jest dyrektorką Dwójki, i ona była dobrą opiekunką RCKL-u. Jednak w 2017 r. przyszedł

nowy prezes, Jacek Sobala. Jak ekipa PiS-owska ponownie doszła do władzy, no to coś trzeba było znów zlikwidować. No i ponownie padło na RCKL. Byłam wtedy na spotkaniu z prezesem, bo cała redakcja poprosiła mnie, żebym na to spotkanie poszła. I to było bardzo nieprzyjemne. Mariusz Staniszewski, wiceprezes Polskiego Radia, powiedział wtedy, że jak włącza radio o godzinie 12:00, kiedy nadawany jest magazyn *Źródła*, to robi mu się niedobrze. Tę informację podałam przed sądem pod przysięgą, powtarzam ją również tu i może to Pan cytować. Ja tylko wtedy powiedziałam panu Sobali, że Chopinowi to nie śmierdziało, a panu śmierdzi. Dużo mnie to kosztowało, naprawdę. Przez pierwszą godzinę oni mówili o tym, że audycje są źle robione. Na to Ania Szewczuk, która wtedy chyba była jeszcze szefową, wyciągnęła wyniki badań słuchalności, a myśmy zawsze mieli wyższą słuchalność niż mają koncerty muzyki klasycznej. Nie pamiętam już, co spowodowało, że ostatecznie zamiast likwidacji RCKL zostało wyłączone z Programu Drugiego i zaczęło działać jako naczelna redakcja. Musiał być jakiś powód polityczny. Ale to była też duża bitwa, było wiele listów i telefonów, jednym słowem cała taka akcja wsparcia.

P. G. W 1996 r. napisała Pani swego rodzaju tekst programowy, opisujący główne cele RCKL¹. Z jednej strony jest tam mowa o działaniach na rzecz podtrzymywania tradycji i ciągłości muzyki ludowej. Z drugiej strony RCKL przyjęło bardzo szeroką formułę działalności, zajmując się promowaniem nowych form i stylów, czyli muzyki folkowej. Pisała tam Pani również o tym, że radio ma bardzo dużą siłę tworzenia zjawisk, które nie zawsze są dobre (przykładem mogą być wspomniane wcześniej zespoły rozgłośni regionalnych). Chciałbym więc zapytać, jak z perspektywy tych ponad 25 lat ocenia Pani rolę RCKL, które niewątpliwie w znacznej mierze przyczyniło się do wykreowania w polskiej muzyce nurtu folkowego.

M. B. To założenie programowe wynikało z praktyki. Bo folkciem myśmy się interesowali już w latach 80. XX w., kiedy ten nurt w Polsce powstawał. Kwartet Jorgi i Syrbacy to dwa pierwsze zespoły folkowe; sama robiłam im nagrania. Kwartet Jorgi to zespół absolutnie artystyczny, ze świetnymi muzykami. Syrbacy z kolei to taki zespół ludyczny. Pamiętam Antka Kanię – był zapalonym kolekcjonerem instrumentów: jeździł po jarmarkach, gdzie je kupował, a potem naprawiał. Ten folk był mi bliski i w latach 80., kiedy byłam szefową redakcji, myśmy go jakby przytulili, bo on – w sensie radiowym czy takiej opieki artystycznej – nie miał się gdzie podziać. Kwartet Jorgi dostał ode mnie rodzaj prezentu: przez dziesięć lat mieli możliwość wejścia do studia „na żądanie”, to znaczy, kiedy mieli co nagrywać, nagrywali. Ich nagrań jest u nas bardzo dużo i żałuję, że radia nie było stać na wydanie tych płyt. Namawiałam braci Rychłych, żeby oni je wydali, ale musieliby wykupić te nagrania, a w takich

1 Chodzi o artykuł *Promocja folkloru w Polskim Radiu* opublikowany w czasopiśmie „Gadki z Chatki” 1996, nr 4.

sytuacjach Polskie Radio jest bezlitosne. Więc to się nie stało. A szkoda, bo to świetne nagrania. Tak się ten folk przy nas zaczął rozwijać. Kiedy przyjeżdżałam młodych ludzi do pracy, jeździli na Mikołajki Folkowe, a razem z nimi wysyłałam tam wóz, żeby nagrywać występy zespołów. Przyjaźniliśmy się też z Krzysztofem Kubańskim, twórcą festiwalu w Ząbkowicach Śląskich. Z tego wszystkiego powstawały różne imprezy. Potem narodził się festiwal Nowa Tradycja – kolejne miejsce dla zespołów folkowych. Muzyka tradycyjna miała festiwal w Kazimierzu i mnóstwo innych regionalnych festiwali. A folkowych festiwali nie jest tak dużo. Laureaci tych naszych festiwali mieli studio za darmo, mieli też wsparcie merytoryczne, które Małgosia Małaszko dawała w postaci konsultacji kompozytorskich. Więc to był ważny punkt działalności RCKL, który rozwija obecnie Piotr Kędziorek.

P. G. A jak, Pani zdaniem, popularyzowanie folku ma się do wspierania muzyki tradycyjnej? Czasem stawia się tezę, że folk wypiera, zagłusza tradycję czy wręcz ją fałszuje.

M. B. Z mojego punktu widzenia, czyli autorki audycji, folk niczego nie zagłusza. Po pierwsze, muzyka rekonstruowana czy rewitalizowana – nie ma tu dobrego określenia – świetnie się rozwinęła. Jest tych zespołów dużo i one na antenie mają tyle samo miejsca co folk – na pewno nie mniej. Są różne festiwale, np. Wszystkie Mazurki Świata, i cała działalność warszawskiego Domu Tańca, tabory lubelskie, tabory świętokrzyskie, tabory wrocławskie. Dużo jest imprez, o których nawet nie wiemy. Ja się o nich dowiadywałam, będąc przez pewien czas ekspertem w Ministerstwie Kultury i oceniając wnioski o dotacje; to było bardzo pouczające. Więc nie boję się, że folk zagłuszy muzykę tradycyjną. Ja bym nawet powiedziała, że to folk w tej chwili jest trochę w załamaniu, w defensywie. Może pandemia tutaj zaszkodziła... mało koncertów. No i trzeba też pamiętać, że muzyka tradycyjna nigdy nie stała w miejscu, tylko zawsze były w niej widoczne rozwój i zmiany. Tak jest i teraz. Dobrym przykładem może być Paula Kinaszewska. To była aktorka, która zrezygnowała ze swojego zawodu, nauczyła się gry na skrzypcach od Jana Gacy i jest fantastyczną skrzypaczką. Teraz są na tournée w Niemczech – 19 koncertów w ciągu miesiąca. Grają muzykę z Mazowsza, głównie piękne mazurki. To kolejny taki zespół, który gra czystą muzykę tradycyjną.

P. G. A jaki obecnie jest Pani zdaniem odbiór muzyki tradycyjnej przez słuchaczy radiowych, bo mówiliśmy, że w czasach komunizmu był on bardzo negatywny.

M. B. Nic nie wiem na ten temat. Wtedy mieliśmy odzew w postaci listów. Potem były badania słuchalności – też jakaś wiedza. W tej chwili nie ma ani badań słuchalności, ani listów, bo słuchacze nie piszą, z rzadka gdzieś jakiś mail się trafi. Ogólnie myślę, że słuchacz Dwójki, to jest słuchacz „nasz”, to

przede wszystkim inteligent, on się czegoś nauczył i odbiera. Ale nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Sama bym chciała wiedzieć, jak słuchacze przyjmują muzykę tradycyjną. Aczkolwiek przychodzi mi na myśl brytyjskie BBC 3 – to jest program z muzyką klasyczną, który ma 100 000 słuchaczy. Oczywiście Wielka Brytania to duży kraj, ale ci słuchacze są pielęgnowani, pieszczeni, doceniani, jest z nimi kontakt. U nas takiego myślenia nie ma. Czekam na to, ale nie wierzę, że się doczekam, bo panuje przekonanie, że radio jest medium odchodzącym i nie należy w nie inwestować.

P. G. Chciałbym jeszcze wrócić do wspomnianej przez Panią kwestii budowania w Polskim Radiu archiwum muzyki ludowej. Jak duże jest to archiwum i jakiego rodzaju materiały się w nim znajdują?

M. B. To jest bardzo duże archiwum – drugie co do wielkości po Instytucie Sztuki PAN. Myślę, że ma około 100 000 nagrań. W dodatku te nagrania są dalej prowadzone, choć może nie przybywa ich już tak dużo. W latach 70. były to przede wszystkim nagrania z festiwali i częściowo z terenu. Potem, w latach 80., głównie nagrania terenowe. Natomiast w latach 90. mieliśmy przez kilka lat granty z Ministerstwa Kultury na robienie nagrań w kolejnych regionach. Teraz aż tylu nagrań się nie wykonuje, a jedyny festiwal, który się regularnie nagrywa, to Kazimierz.

P. G. Czy jest szansa na to, że archiwum muzyki ludowej stworzone w Polskim Radiu będzie w jakiś sposób udostępnione, choćby dla celów naukowych. W tej chwili wygląda to tak, że chyba nikt spoza ścisłych pracowników radia nie ma możliwości, żeby z niego korzystać.

M. B. To jest trudne, bo program komputerowy obsługujący to archiwum jest kiepski. Ja, mówiąc szczerze, prawie nie korzystam z tego programu. Ale teoretycznie taki dostęp powinien być. Władze od lat zasłaniają się koniecznością respektowania praw wykonawczych. Bo w przypadku muzyki ludowej nie ma praw autorskich, ale są prawa wykonawcze. Druga rzecz: archiwa Polskiego Radia są częścią archiwów państwowych i koncepcje ich udostępniania musiałyby zostać zespolone. Z tego, co wiem, jeśli chodzi o Polskie Radio, takiej koncepcji do tej pory nie stworzono. Ja zawsze udostępniałam swoje nagrania, jeśli ktoś ich potrzebował. Było to absolutnie nielegalne, ale jestem zadowolona. Na przykład Mateusz Dobrowolski, któremu kiedyś przegrałam wszystkie nagrania, teraz jest wybitnym bębniwą, bo się z nich uczył. Czyli powinno to służyć komuś innemu, nie tylko nam. Gdy gromadziliśmy te archiwa, mieliśmy założenie, żeby one służyły ludziom, żeby ludzie mogli z nich korzystać, uczyć się, bo dźwięk jest ważny, a nie wszyscy przecież umieją czytać nuty. Żał mi, że tego założenia nie udało się zrealizować. Tylko niewielka część z tych nagrań została opublikowana na płytach z serii *Muzyka Źródło*.

P. G. Na koniec chciałbym poruszyć jeszcze inny wątek. Polskie Radio od wielu lat jest zaangażowane w Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, gdzie – jak Pani wspomniała – dokonuje nagrań, wykorzystywanych później w audycjach i wydawnictwach płytowych. W przywołanym przeze mnie tekście z 1997 r. pisała Pani, że festiwal ten spełnia ważną funkcję, ponieważ motywuje muzyków wiejskich do grania. Jak to wygląda obecnie? Czy festiwal w Kazimierzu ma jeszcze sens i jaką właściwie muzykę dokumentuje tam Polskie Radio? Adam Strug w wywiadzie dla „Literatury Ludowej” wyraził opinię, że o ile jeszcze na przełomie lat 80. i 90. XX w. na dziesięć przyjeżdżających do Kazimierza zespołów osiem było tradycyjnych, a dwa „biesiadne”, o tyle dziś proporcje te uległy odwróceniu².

M. B. Tak... Jest w tym i trochę prawdy, i trochę nieprawdy. Prawda jest taka, że w latach 80. i 90. XX w. muzycy ludowi, mistrzowie, którzy trafiali do Kazimierza, prezentowali najwyższy kunszt tej jeszcze XIX-wiecznej muzyki tradycyjnej i byli „zatopieni” w tamtych kontekstach weselnych, zabawowych i innych, przeniesionych przez pamięć do końca XX w. To jest prawda. I to się skończyło. Ja sama, już w latach 80., mówiłam głośno, że muzyka ta się kończy i nie będziemy mieli czego nagrywać, że tego nikt już nie odbuduje. Ale tak się nie stało. Ta muzyka nie umarła wraz z tamtymi mistrzami i tamtymi kontekstami. Pojawili się bowiem ich następcy, którzy działają w innych kontekstach. I to odnosi się również do festiwalu w Kazimierzu. Na przykładzie tegorocznej edycji można pokazać, że przywołana przez Pana teza jest niesłuszna i nie należy patrzeć na Kazimierz jak na trupa, którego ktoś próbuje ożywić.

Otóż w tym roku na festiwalu trzy czwarte wykonawców to byli młodzi ludzie. Sama patrzyłam ze zdumieniem i zachwytem na to, co stało się na naszych oczach na przestrzeni ostatnich kilku lat. Nastąpił taki wzrost liczby bardzo dobrze grających muzyków, że myśmy w tym roku nagrodzili wszystkie kapele. Wszystkie! Wymagające jury! Dlaczego to się dzieje? Trochę wróć do wspomnianych wniosków, które oceniałam jako ekspert dla Ministerstwa Kultury. Teraz wykreślili mnie z bazy ekspertów, bo PiS mnie nie toleruje, ale są inni eksperci i też dają pieniądze na lokalne szkoły muzyki tradycyjnej. Byłam ostatnio w Radziejowicach na konwencji Ognisk Muzyki Tradycyjnej. Przyjechało tam 77 osób, pracowaliśmy trzy dni, naliczyliśmy co najmniej 55 ognisk i szkółek muzyki tradycyjnej w Polsce. A to nie jest wszystko. Dzieci grają, młodzi przychodzą, starsi też – rodzice przychodzą z dziećmi, też chcą grać. Ten ruch zrobił się... masowy to może za dużo powiedziane, ale jest to ruch, który powoduje, że mistrzostwo gry zaczyna być znowu celem. Jest znakomita szkółka braci Golców – 50 heligonistów już wychowali. Na heligonce, czyli instrumencie, który był absolutnie w zaniku, gra już 50 wykonawców. Ja się z nimi spotykam na różnych festiwalach, bo to są miejsca, gdzie można zaist-

2 Czekaj nas muzyczne esperanto. Z Adamem Strugiem rozmawia Piotr Grochowski. „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 6, s. 92.

nieć. Przecież nie chodzi tu o te nędzne nagrody, tylko o to, żeby być, żeby się pokazać. I to w Kazimierzu też zadziało w tym roku. Cymbalistów było ośmiu czy dziesięciu, ale jeden lepszy od drugiego, i daliśmy sześć równoległych pierwszych nagród. Oczywiście, wszyscy młodzi do tamtych wielkich mistrzów nie doskoczą, bo to nie jest możliwe. Ale niektórzy doskakują dzięki temu, że dużo grają, jak Paula Kinaszewska. Ona też prowadzi takie ognisko w Warszawie, na Pradze, i ma sporo uczniów. Jeżeli są takie miejsca, to Kazimierz jest potrzebny – jako zwieńczenie, scena dla wszystkich młodych muzyków z tych ognisk. Najlepsi byli tam już w tym roku. To jest ważne.

P. G. A jak to się ma do ruchu *revival* i domów tańca, czyli działalności muzyków z miasta, którzy rekonstruuja czy rewitalizują tradycyjną muzykę wiejską?

M. B. To się wymieszało. Dlaczego? Bo bardzo dużo rekonstruktorów opuściło miasto i zamieszkało na wsiach. Zresztą pandemia też mocno wpłynęła na zmiany miejsca zamieszkania. No, zawsze były regiony, które więcej miały tej muzyki. To choćby południe Polski. Tam trudno się doszukać, kto tu jest edukatorem, kto rekonstruktorem. To się wymieszało. Już nie można powiedzieć dokładnie, że ten jest z miasta, ten jest ze wsi. Miejsce zamieszkania przestało mieć takie znaczenie, jakie miało wcześniej.

P. G. Czy to oznacza, że w tej chwili na festiwalu w Kazimierzu występują również muzycy z ruchu *revival*?

M. B. Tak. Przez dwa czy trzy lata oni występowali w osobnej kategorii, która nazywała się „Folklor – kontynuacja”. Ale dwa lata temu podjęliśmy decyzję o otwarciu festiwalu dla wszystkich, którzy przejdą przez eliminacje lokalne. Muzyków z ruchu *revival* włączyliśmy do różnych kategorii – solistów, kapel itd. I dzięki temu dostaliśmy w tym roku świeżą krew. Oczywiście, możemy żałować, że już tych starych mistrzów nie ma, ale czas jest nieubłagany... oni odchodzą.

P. G. Myślę, że to jest sensowna formuła i szansa dla Kazimierza, żeby nie stał się rodzajem muzycznego „skansenu”, w którym prezentuje się coś, co już nie istnieje w żywej kulturze.

M. B. Jak będzie wyglądało jury, tego nie wiem. Nie chciałabym się na ten temat wypowiadać. Jestem najstarszą jurorką, więc być może odpadnę w pierwszej kolejności. Może to będzie wyzwanie dla innych, którzy przyjdą i zadadzą sobie pytanie, jak oceniać wykonawców. Bo kryteria oceny wiążą się z promowaniem tego czy innego gatunku, sposobu wykonania czy używania instrumentów takich lub innych. Regulamin konkursu jest obecnie bardzo otwarty. Praktycznie tylko akordeon jest w tej chwili wykluczony.

P. G. Ale ten regulamin jednak określa style muzyczne czy techniki wykonawcze. To znaczy, że np. instrumentów elektrycznych nie można używać.

M. B. I tak powinno zostać. Są inne festiwale, na których można używać instrumentów elektrycznych. Kazimierz, według mnie, powinien być festiwalem dawnej muzyki tradycyjnej i mieć to w nazwie zamiast określenia „muzyka ludowa”. Kiedyś pytałam w audycji Jerzego Bartmińskiego, czy lud da się teraz jakoś zdefiniować. On powiedział: „Nie”. A jak Pan by do tego podszedł?

P. G. To jest pojęcie bardzo problematyczne i zarazem obciążone ideologicznie, a więc w pewnym sensie polityczne. Lud to przecież określenie skonstruowane przez inteligencję, aby nazwać warstwy społeczne uznawane za niższe i w jakiś sposób upośledzone. Kilka lat temu podjęliśmy inicjatywę zmiany nazwy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego na Polskie Towarzystwo Etnologiczne, ale okazało się, że większość członków była przeciw i odrzuciła tę propozycję, powołując się na konieczność zachowania tradycji. W moim przekonaniu lud to kategoria historyczna, która obecnie nie ma żadnego odniesienia do rzeczywistości, ale jest mocno zakorzeniona w języku polskim i w pewnym paradygmacie myślowym, więc nie da się jej łatwo usunąć. Przypuszczam, że zmiana nazwy festiwalu w Kazimierzu może być równie trudna, jak zmiana nazwy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.