



KULTURA

Zygmunt Konieczny w Piwnicy pod Baranami. Kraków, wrzesień 2020 r.

PLOTKĘ KUPIĘ, PLOTKĘ SPRZEDAM

ZYGMUNT KONIECZNY, KOMPOZYTOR:

Kiedy w radiu usłyszę coś, co mi się nie podoba, zaraz chciałbym to zmienić.
Tak, to sprzeciw jest moją inspiracją.

KATARZYNA KUBISIOWSKA: Mama śpiewała Panu kotysanki?

ZYGMUNT KONIECZNY: Nie śpiewała. Ale opowiadała bajki. Byłem dzieckiem niejadkiem, więc specjalnie dla mnie wymyśliła historię o Panu Naleśniku. I tak wspaniale opowiadała, że jadłem.

A śpiewy w domu?

Mama śpiewała przebój z filmu „Serce pieśniarza”: „Zawiodły me sny, synku mój. Lecz spełnisz je ty, synku mój”. Wieczorami, po kolacji śpiewała z ciocią, też muzykalną. A ja nie bardzo rozumiałem, dlaczego to jest ładne.

Bo smutne?

„Smutna dola pędzi ojca w dal, / Na samotność i cierpienia, / Gorzkie łyż i żal” – to ostatnia strofa. Mój tata był oficerem, w kampanii wrześniowej dowodził kolejowym transportem ewakuacyjnym 2. dywizjonu do Rumunii. Ale nie dojechali, 10 września zostali rozbici. A myśmy na początku wojny z mamą i rodzeństwem uciekli do babci, do Szczyrzyca. Tata pod koniec września tam przyjechał, ale od razu został aresztowany i trafił do oflagu.

Co pamiętam z wojny? Mało, gdy wybuchła, miałem niespełna dwa lata. Z wyzwolenia pamiętam Rosjan, którzy przyszli do naszego domu i powtarzali: *kuszał, kuszał*. Mama myślała, że chodzi im o papierosy.

A powrót taty z oflagu Pan pamięta?

Pamiętam, że przywiózł jakieś nutki. Lubił menuet Paderewskiego. Po kilku latach, kiedy poduczyłem się grać na fortepianie, musiałem mu ciągle to grać.

Pańscy rodzice zachęcali Pana do muzykowania?

Mama chciała, żebym był skrzypkiem. A wcześniej, gdy miałem cztery lata, kupiła mi trąbkę, lecz zgubiłem ją i się skończyło. W domu stał fortepian, pobierałem prywatne lekcje. A tata mocno mnie mobilizował do nauki w liceum muzycznym. Pamiętam zajęcia z panią profesor od solfeżu, czyli nauki o nutach – one mi uzmysłowiły, jak pojemną sztuką jest muzyka. Na moim roku była koleżanka, która słyszała o wiele lepiej ode mnie, z solfeżu miała nawet bardzo dobry. Profesorka dawała nam takie ćwiczenie: fragment tematu i mieliśmy dokończyć parę taktów. I ta koleżanka nie umiała

tego zrobić, a ja brylowałem. W tym byłem lepszy od niej.

Pan po prostu miał wyobraźnię muzyczną.

Ale nie byłem specjalnie dobrym uczniem, a potem też nie najlepszym studentem. Zresztą studiów nie skończyłem.

Żałuje Pan?

Żałuję, bo szkoły nigdy za dużo. A gdy słyszę, że kompozytor nie może nauczyć się komponowania, odpowiadam, że to nieprawda.

Czego przyszły kompozytor może nauczyć się na studiach?

Techniki i gustu muzycznego. Zrobiłem cztery lata studiów i pamiętam, gdy w 1959 r. przyszedłem do Piwnicy pod Baranami, przy barze siedział jakiś rozrywkowy kawałek, a ja na jego podstawie skomponowałem muzykę prawie klasyczną. Potrafiłem to zrobić właśnie dzięki szkole.

A potem przyszedł moment, kiedy moja starsza koleżanka obroniła dyplom. Ponieważ bywała w Piwnicy, to postanowiła, że wyda w niej przyjęcie dla profesorów. Problem w tym, że do Piwnicy chodziłem nielegalnie: uciekałem z zajęć. Gdy dowiedziałem się, że na kabarecie pojawi się grono profesorskie, ustawiłem pianino w ten sposób, żebym nie był widoczny. Skrzynieckiego błagałem: „Tylko żebyś słowa o mnie nie powiedział”. Ledwo rozpoczął się kabaret, a Piotr mówi: „Proszę państwa, przy pianinie siedzi Zygmunt Konieczny, student Wyższej Szkoły Muzycznej, który ucieka z zajęć, by przyjść do Piwnicy”. Byłem przerażony i wściekły, ale Piotr co chwilę to powtarzał i potrafił to obrócić w żart. Na szczęście to był udany kabaret, pamiętam, że były wykonywane moje piosenki, w tym „Przychodzimy, odchodzimy”. Po kabarecie podszedł do mnie profesor Rutkowski i powiedział, że wybacz mi to nieprzychodzenie.

Kilka miesięcy później Ewa Demarczyk przyszła do Piwnicy, zacząłem z nią wyjeżdżać za granicę i szkoła poszła w całkowitą odstawkę.

Pan wspomniął o „Przychodzimy, odchodzimy”, tam padają słowa, które zawsze wywołują we mnie dreszcze: „Przychodzimy, odchodzimy / Leciuteczko, na paluszkach / Szczotkujemy,

wycieramy / Buty nasze, twarze nasze / Żeby śladów nie zostawiać / Żeby śladów nie zostało”.

Janusz Jęczynek napisał ten tekst i przekazał mi przez znajomego. Skomponowałem muzykę i wyszła z tego historia metafizyczno-mistyczna. A potem Jęczynek, który mieszkał w Warszawie, przyjechał do Krakowa, przyszedł na kabaret i po wysłuchaniu naszego wykonania mówi, że on napisał satyrę na władzę, która przychodzi i odchodzi, i nie chce, by tę piosenkę wykonywać w Piwnicy. Słowa Jęczmyka powtórzyłem Skrzynieckiemu, a on: „Olej to, wykonujemy”. A gdy po roku Jęczynek przyjechał na kabaret, to prosił i powiedział, że go przekonałem.

Miron Białoszewski też nie był zadowolony, że w Piwnicy wykonuje się „Karuzelę z Madonnami”.

Tu miałem świadomość, że poszalałem, ponieważ wiersz Białoszewskiego opisywał zabawkę jarmarczną, a ja z tego zrobiłem karuzelę furioso.

Kiedyś z kabaretem pojechaliśmy do Warszawy, graliśmy zamknięty koncert. Dowiedzieliśmy się, że na sali będzie Białoszewski. Byliśmy przerażeni. Ewa zaśpiewała. Po zakończonym kabarecie widzę, że idzie Białoszewski. Z tą swoją flegmą powiedział: „Bardzo mi się podobało, pan zmienił wszystko, czego ja chciałbym nie zmieniać, ale pan mnie przekonał”. Poprosił tylko, by na okładce płyty, jeśli taka wyjdzie, tekst wiersza zacytowano w całości. Nawiasem mówiąc, z dzisiejszej perspektywy wołałbym, żeby tempo „Madonn” było wolniejsze.

Dlaczego?

Postarzałem się. A wtedy imponowało mi, że Ewa ma tak dobrą dykcję, a ja tak szybko gram. Wychodziłem z założenia, że furię trzeba pokazać dynamicznie.

W Polsce przełomu lat 50. i 60. słuchało się głównie popu – wszystko było do siebie podobne.

To były piosenki w stylu knajpowym. A w Piwnicy panowała atmosfera intelektualnej swobody i twórczego myślenia. Joanna Ronikier, Janinka Garycka, Piotr Skrzyniecki czuli literaturę i mieli z nią związane ambicje. Śpiewany Leśmian, Tuwim, Białoszewski – to m.in. ich zasługa.

A w sensie ludzkim? W Piwnicy zawarł Pan przyjaźnię?

→

→ Nie za głębokie. Natomiast to, że kabalet za życia Piotra trwał 40 lat, było możliwe dzięki jego charyzmie i jednocześnie intrygom, w których sam brałem udział. Bo w Krakowie sporo załatwia się dzięki intrygom.

Dziś na intrygi młodzi ludzie mówią „dramy”.

W Piwnicy wymyśliłem kupowanie i sprzedawanie plotek.

Drogo?

Najwięcej żądałem za plotkę, która była skandalem obyczajowym. Jeśli osoba, której oferowałem plotkę, znała ją, musiałem oddawać pieniądze albo obniżałem cenę. Pisałem muzykę, a koleżanki dorabiały słowa. Kiedyś wyśpiewywaliśmy plotkę, że Skrzynecki u znajomych był na przyjęciu, usnął w wannie i rano ci ludzie nie mogli skorzystać z własnej łazienki. Piotr się z tego śmiał. Natomiast Demarczyk nie chciał, by o niej publicznie plotkować.

I?

Po kilku miesiącach musieliśmy skończyć śpiewanie plotek.

Była plotka o Koniecznym?

Do niej nie napisałbym muzyki!

A Paryż, kiedy jedziecie z Demarczyk do paryskiej Olympii na zaproszenie dyrektora Bruno Coquatricsa? Był rok 1964, występy Demarczyk były wydarzeniem, a mimo tego nie zrobiłście tam kariery.

We Francji byliśmy dwa razy. Po pierwszym występie Coquatrix wziął Ewę i mnie na rekonesans Paryża, zwiedzaliśmy miasto i jedliśmy w wytwornych restauracjach. Wtedy Coquatrix zapragnął, by Ewa wystąpiła dla jego znajomych, koneserów w świecie muzycznym, którzy oceniają, jak ona śpiewa. Chciał, by wykonała swój program, m.in. „Czarne anioły”. A jeszcze w Krakowie wymyśliłem do nich dzwony: na drewnianych stelażach zawieszane były felgi samochodowe i rury wodociągowe – wszystko przyniesione ze złomowiska.

Skąd taki pomysł?

Z dźwięku – one dzwoniły lepiej niż klasyczne dzwony rurowe. Ale dzwonowe instrumenty zostały w Warszawie. Coquatricsowi tak jednak zależało, że pojechał

po nie do Polski. Kiedy wracał, na lotnisku w trakcie odprawy w celnikach wzbudził podejrzenie wytworny pan z Francji z rurami w bagażu. Pewnie sądzili, że ukrywa w nich złoto. I pocięli je, a Coquatrix do Paryża przywiózł rury w kawałkach. Do niczego już nie się nadawały, bo rura musi mieć długość, by był dobry dźwięk. Coquatrix zawiózł mnie na złomowisko w Paryżu, znalazłem tam rury, ale już nie były tak dobre jak te z Polski.

Po recitalu Ewa dostała owację na stojąco. Coquatrix ukląkł przed nią, powiedział, że tylko ona może wydobyć piosenkę europejską z gówna, w którym utonęła po śmierci Édith Piaf.

Na koniec pobytu, już na pokładzie samolotu, którym odlatywaliśmy do Polski, Coquatrix zrobił jeszcze jeden gest specjalnie honorujący Ewę, a przy okazji mnie. Stewardessa wręczyła jej ekstra suknię, a mnie trochę płyt – taki milionerski zwyczaj oraz podziw dla talentu.

Po dwóch miesiącach wracamy do Paryża... Ewa czuła się już gwiazdą. Nic dziwnego – świat się przed nią otworzył. Olympia wtedy była jedyna w swoim rodzaju, nie istniały miejsca konkurencyjne. Ewa żywiła przekonanie, swoją drogą ja również, że na lotnisku będą nas witać dziennikarze. A na lotnisku nie było nikogo.

Bo?

Bo Coquatrix, choć dobry menadżer, nie wiedział, jak promować Demarczyk. I popełnił błąd: źle dla Demarczyk dobrał towarzystwo do koncertu. Wtedy występował m.in. Enrico Macias, Algierczyk. A działo się to w latach, kiedy Algieria wybiła się na niepodległość. Grupa Algierczyków, którzy mieszkali na terenie Francji, tworzyła enklawę – trzymali się razem. I gdy Coquatrix zaprosił na występy Maciasa, śpiewającego w stylu dzisiejszego disco polo, przyszli posłuchać jego entuzjaści. Nie mogli odbierać dobrze tego, co Ewa zaśpiewała, bo to zupełnie inna kultura.

I zupełnie inna artystyczna osobność.

Poza tym artyści, którzy próbowali robić kariery przez Olympię, spełniali żądania dyrektora Coquatricsa. A Ewa wychodziła z założenia, że skoro ona, Polka, w swoim kraju zrobiła karierę, nie będzie ulegała panu, który chciał, by stała się gwiazdą na francuską modłę. Demarczyk tego zrobić nie chciał i swoją karierę po-

łamała. Dyrektor Coquatrix żądał, by Ewa inaczej się ubrała, by zaśpiewała po francusku jedną piosenkę czy dwie, a ona buntowała się, nie szła na żadne kompromisy.

Panu zdarzało się iść na kompromisy?

Za moich studenckich czasów brałem udział w jednym kabarecie w Nowej Hucie, ale o tym wolę nie wspominać.

**A kompromisy, które trzeba zawie-
rać z reżyserami tworząc muzykę
filmową?**

Najpierw trzeba się zastanowić, czym jest muzyka filmowa. Na pewno nie jest tematem pulsującym na marginesie, tylko pełni konkretną funkcję: odpowiednio interweniuje oraz ma odpowiedni stosunek do dialogu i ruchu kamery. Nie musi być efektowną melodią. I ważne jest tzw. zgranie.

Czyli?

Pokaz zmontowanego obrazu ze skomponowaną muzyką. Na takim zgraniu obok reżysera powinien być także kompozytor. Gdy reżyserzy nie prosili mnie na zgranie, czułem się pokrzywdzony.

A jak było z „Doliną Issy” w reżyserii Tadeusza Konwickiego? Świetnie pamiętam niepokojącą ścieżkę dźwiękową – uporczywie powtarzane dzięki.

Konwicki akurat nie zaprosił mnie na zgranie, lecz wiem, że czuł i lubił moją muzykę. A jeśli ktoś podobnie czuje, to nic nie popsuje.

W teatrze jest łatwiej?

To zależy, gdzie jest teatr. Najlepiej pracuje mi się w Krakowie, wtedy łatwiej uczestniczyć w próbach.

To jak było z Konradem Swinarskim przy „Dziadach”?

Niezwykle, bo Swinarski był totalny – pracował całym sobą. A próby odbywałem z trzema orkiestrami. Ćwiczyliśmy w różnych salach teatralnych. Również przejścia orkiestr, które w trakcie spektaklu miały być rozmieszczone w trzech miejscach: przy wyjściu z garderób, na balkonie i w foyer. Musiałem to wszystko koordynować, a ja się kompletnie nie nadaję do organizowania czegokolwiek. Konrad wymagał, bym uczestniczył w jego próbach. „Gdzie jest Konieczny?” – wrzeszczał. „Próbuje w sali obok” – odpowia-

dano, ale Konrad tego już nie słyszał, pochłonięty czymś innym. Wciąż mnie poszukiwał, a gdy zdyszany usiłowałem mu wytłumaczyć, gdzie można mnie znaleźć – to już do niego nie docierało. „Gdzie jest Konieczny?” – rozlegał się po chwili jego głos. „Obok, próbuje...”. Wpadałem na widownię: „Jestem, ćwiczę z muzykami...”. Ale Konrad był już w innej części sceny. Wybiegałem na swoją próbę, słysząc z odległości: „Gdzie jest Konieczny?!”.

A jak pracowało się z Grzegorzewskim?

Gdy pisałem dla niego muzykę, on zawsze mówił: „Genialne, genialne”. Z początku to mi się podobało, ale z czasem wydało podejrzane. Wszystko, co piszę, jest genialne? Okazało się, że taki miał styl mówienia. Zamiast „może być” mówił „genialne”...

Rzeczywiście może zmylić.

Nawet jeśli w rozmowach z reżyserami proponowałem pewne rozwiązania, to byłem tylko wykonawcą wizji. Dlatego lubię być na próbach, bo nawet na próbie generalnej mogę coś odjąć lub dodawać. Najwięcej zmieniałem w „Biesach” reżyserowanych przez Wajdę. Dla mnie Dostojewski to był furioso. W tym czasie znajomi, którzy tworzyli zespół bigbitowy, zrobili karierę na tyle sporą, że wyjechali do RFN, gdzie kupili aparaturę z dużymi głośnikami. W Starym Teatrze były małe głośniczki zaledwie rżące, w każdym razie kultura nagranych dźwięków w ogóle wtedy nie istniała. A ja, będąc z Ewą Demarczyk w Paryżu, usłyszałem, że muzyka może wybrzmieć dynamiczniej i mieć większą przestrzeń. Gdy dowiedziałem się, że ci bigbitowcy kupili aparaturę i mogą zagrać na żywo w Krakowie, zaprosiłem ich do pracy. To było sześciu muzyków, a ja ich podzieliłem na dwa zespoły. Jeden grał z tyłu na balkonie, drugi za kulisami. Tego typu dźwięk dawał efekt szaleństwa, który wzmacniał odpowiedni w teatrze pogłos. To był szok – na próbie generalnej aktorzy powiedzieli, żeby uważać, bo teatr się zawali.

Może bali się, że muzyka przysłoni ich rolę?

Na początku reżyser też nie był przekonany. Lecz zdarzył się dramatyczny moment: na próbie generalnej, gdy wahała się decyzja, czy moja muzyka w takiej wer-



GRAŻYNA MAKARA

sji wejdzie do przedstawienia, umarł Kazimierz Fabisiak grający Tichona. Wszyscy zajęli się tym dramatem, o muzyce nikt nie mówił. Przed premierą poszedłem za kulisy, postawiłem pół litra i mówię: „Chłopcy, grajmy...”. I oni zagrali tak, jak zaproponowałem, z ostrą dynamiką, aż koleżanka, która siedziała na widowni, spadła z dostawionego fotela. A po premierze ktoś napisał recenzję, że to okropne, a ktoś inny, że wspaniałe. Wajda wyjechał do Warszawy na tydzień i kiedy wrócił do Krakowa, zaakceptował moją koncepcję. Powiedział, że teatr może się i zawali, ale ta muzyka powinna zostać.

Bardzo dużo niepokojów wywołuje praca kompozytora.

Lubię ten niepokój – to moja frajda.

A teraz co wywołuje Pana niepokój?

Coś trochę bulwersującego: napisałem muzykę na otwarcie Muzeum Piłsudskiego w Sulejówku. Otwarcie było w sierpniu, a muzyka nie została wykonana z powodu pandemii. Nie wiem, czy będzie jeszcze wykonana.

A co Pana odpręża, gdy Pan nie pracuje?

Uprawianie rozrywki. Bywam w Vis-à-Vis, kawiarni blisko Piwnicy. Tu spotykam znajomych – plotki, intrygi, rozmowy.

W Vis-à-Vis jest nawet wydawane pismo miesięczne – kronika bywalców...

ZYGMUNT KONIECZNY

(ur. 1937 r. w Krakowie)

jest kompozytorem.

Debiutował jeszcze w czasie studiów

– w 1959 r. w Piwnicy pod Baranami, gdzie największą sławę zyskały jego piosenki śpiewane przez Ewę Demarczyk.

W 1963 r. związał się ze Starym Teatrem w Krakowie.

Skomponował także muzykę do ponad stu filmów fabularnych, telewizyjnych i krótkometrażowych.

Pisze również dla Teatru Polskiego Radia.

Czytam je regularnie. Ostatnio dowiedziałem się, że Mrozek był mrukiem i egoistą. To mnie zdziwiło, miałem inne wyobrażenie. O Demarczyk też można by wiele rzeczy mówić, ale teraz jeszcze nie wypada. Wiadomo, że była impulsywna, władcza, agresywna. I nawet jeśli to nie sprawdzało się w życiu codziennym, to stawało się wielkim walorem na scenie. Ktoś twierdził, że ona była zupełnie inna prywatnie. A ja uważam, że była taka sama na scenie, jak poza nią.

Jeszcze mnie ciekawi, jak wygląda dzień, w którym Pan komponuje.

Zwyczajnie.

Panie Zygmuncie!

Inspirację czerpię z różnych źródeł... Na przykład w radiu, najczęściej w Dwójce, coś usłyszę, co mi się nie podoba, to zaraz chciałbym zmienić i to jest moja inspiracja.

Serio?

Sprzeciw jest moją inspiracją.

A wiersz, do którego ostatnio napisał Pan muzykę?

Wiadomo: Leśmian – „Niewidzialni”. W listopadzie w Piwnicy zaśpiewa go Magdalena Pamuła. Proszę posłuchać pierwszej strofy: „Niewidzialnych istot tłumy sąsiadują z nami wszędzie. I kto kogo ujrzy pierwej? I kto komu duchem będzie?”.

© Rozmawiała

KATARZYNA KUBISIOWSKA