

Gram na tradycji nową pieśń

„Można wiązać ze sobą małe grupy ludzi w coraz większe sieci. Wspólnoty zawsze były takimi sieciami. To mnie interesuje – muzyka i tekst, śpiew i taniec, jako pewien język społeczny” – mówi Jacek Hałas w rozmowie z Jackiem Kopcińskim.

JACEK KOPCIŃSKI W grudniu zeszłego roku w filharmonii warszawskiej, a potem kaliskiej prezentowałeś z grupą Lautari przepiękną muzykę z płyty *Vol 67*. Płyta inspirowana jest dziełem Oskara Kolberga *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Właśnie tym się zajmujesz?

JACEK HAŁAS Właśnie to mnie pociąga! Ale tylko jako punkt wyjścia, bo nie jestem ani etnografem, ani artystą ludowym...

KOPCIŃSKI Ale występujesz w ludowych strojach...

HAŁAS To mój kostium.

KOPCIŃSKI Organicznie związany ze sztuką, którą uprawiasz. Jesteś plastykiem, muzykiem, śpiewakiem, tancerzem. Punktem dojścia Twoich poszukiwań bywa muzyka teatralna. Niedawno śpiewałeś w *Znaku Jonasza Pawła Passiniego*, wcześniej ułożyłeś muzykę do *Dziadów* w reżyserii Lecha Raczaka, a ostatnio pracowałeś przy *Dziadach* w Teatrze Wierszalin.

HAŁAS Muzykę do *Dziadów* Raczaka skomponowałem na preparowane pianino – jest grana i śpiewana na żywo przez aktorów. Z Pawłem Passinim pracowałem nad całą koncepcją „ideowo-dźwiękową” spektaklu – na premierowych spektaklach oprócz dziadowskich pieśni zabrzmiała *Genealogy* Arvo Pärta na chór oraz wokalne eksperymenty Justyny Antoniak. Natomiast w *Dziadach* wierszalińskich muzykę tworzyliśmy razem z Piotrem Tomaszukiem i Adrianem Jakuciem, nowym muzykiem w Wierszalinie. Ja byłem swoistym dziadowskim „supervisorem”.

KOPCIŃSKI I skutecznie narzuciłeś przedstawieniu swój muzyczny styl. Rafał Gąsowski jeden z fragmentów monologu Gustawa mówi, a właściwie prawie śpiewa na melodię pieśni dziadowskich, które wykonujesz od lat. W całym spektaklu rozbrzmiewa też lira korbowa, tradycyjny instrument wędrownych śpiewaków. Prawie dziesięć lat temu

nagrałeś płytę *Zegar bije* właśnie z takim repertuarem. „Starodawne pieśni o marnościach tego świata, o śmierci i wędrowaniu dusz, ku przestrodze, zadumie i pokrzepieniu wyśpiewane”. Co ma wspólnego polska pieśń dziadowska z białoruskimi dziadami?

HAŁAS Dziad-muzyk, dziad-lirnik bezpośrednio nie ma nic wspólnego z tamtym obrzędem. Zbieżność nazw nie jest tu jednak przypadkowa. Dziad, podobnie jak guślarz, też był postacią funkcjonującą na granicy światów, pośredniczył między oficjalną nauką Kościoła a „ludową religijnością”, był też swoistym „mostem” między światem żywych i umarłych. Dziada się trochę bano – przecież przychodził z dalekiego, nieznanego świata, przynosił opowieści, które często były przerażające, tragiczne, no i posługiwał się wierszem, często łaciną, jakąś wyższą mową. Dziś „dziad” to znaczy żebrak, biedak, czasami złodziej, słowo to ma raczej negatywny wydźwięk, ale nie tak dawno (ze dwieście lat temu) była to poważana profesja.

KOPCIŃSKI Przyjrzyjmy się dokładniej tej „granicznej” kondycji dziada. Jak był postrzegany? Jakie było jego miejsce w wiejskiej społeczności i jakie pełnił funkcje?

HAŁAS Dziad był postacią, która łączyła w sobie świętego, szaleńca i żebraka-ascetę, kimś, kto żyje pośród „śmiertelników”, ale ma kontakt z „drugą stroną”. Często był ślepy, za to znał na pamięć mnóstwo pieśni i modlitw, którymi mógł „prowadzić” duszę w zaświaty. Dla żywych zaś miał „newsy” ze świata ubrane w efektowną, wierszowaną formę. Pełnił właściwie funkcję usługową – za datki wrzucane do jego kapelusza wykonywał usługi natury spirytualnej – śpiewał pieśni w określonym miejscu, z określonego powodu i w określonej intencji. Jednocześnie każdy tego rodzaju datek był dla darczyńcy stopniem do rajy. Więc chodziło o barter, który wszystkim się opłacał: żywym, zmarłym i samemu dziadowi.

KOPCIŃSKI Gdzie można było spotkać dziada? Albo gdzie go można było znaleźć?

HAŁAS Zależy kiedy – podczas świąt religijnych na kalwariach, pod kościołem, przy cmentarzu, ale też na rozstajach dróg. Czasami dziad sam pukał do wrót domostwa. To była profesja wędrowna.

KOPCIŃSKI Dlaczego ludzie nie szli do kościoła, do księdza, tylko korzystali z usług dziadów?

HAŁAS Do kościoła chadzało się przy specjalnych okazjach, bywało też daleko – a dziad przychodził do wsi, do domu, w wyjątkowych sytuacjach można było po niego posłać.

usłyszeć pieśń sprzed siedemnastu stuleci! Naduzyciem byłoby tak datować tradycję dziadowską, ale na pewno to jedna z najważniejszych z tej strony Europy form praktykowania tradycji oralnej – a ta sięga tysiącleci.

KOPCIŃSKI Dziad reprezentował wiarę, a zarazem wierzenia.

HAŁAS Tak, z jednej strony czerpał z oficjalnej nauki Kościoła, z katechizmu, modlitewnika, moralitetu, z drugiej zaś przechowywał w pamięci i praktyce ludowe wierzenia, przede wszystkim te związane z duszą, pochówkiem, żałobą, czuwaniem przy zmarłym. Dziad był poniekąd

Zawsze mnie intrygowało, jakich środków artystycznych trzeba użyć, żeby „zassać” słuchacza w świat opowieści, wciągnąć go w półgodzinną pieśń. „Timing” pieśni dziadowskiej to było i jest coś wyjątkowego.

Jacek Hałas

KOPCIŃSKI Jak głęboko w przeszłość sięga tradycja „dziadowania”?

HAŁAS Jest taka pieśń o wędrowce Świętej Rodziny, którą poznałem jako jedną z pierwszych. Od niej zaczęła się moja przygoda z „pieśnią dziadowską”. Po latach okazało się, że źródłem śpiewanej przeze mnie historii są apokryfy ormiańskie z IV wieku, które nie weszły do kanonu Biblii. To jest niesamowite, że gdzieś na Suwalszczyźnie w XXI wieku możesz

szamanem w kostiumie świętego, pośrednikiem w kontakcie żywych z umarłymi, „lekarzem dusz”. Często towarzyszył mu pomocnik albo żona. Niosła lirę, ale w mieszku miała zioła, lekarstwa, no i miała umiejętności zamawiania chorób, uroków, po prostu „białej magii”.

KOPCIŃSKI W wykonywanych przez Ciebie pieśniach ważnym tematem są perypetie duszy po śmierci ciała. Z różnych powodów, zawinionych

czy to przez zmarłego, czy przez wspólnotę, dusza ma kłopot z przejściem. O tym samym traktuje II część *Dziadów*. A więc jednak te tradycje się spotykają: na gruncie prawosławnym dziad mógł być guślarzem, a guślarz mógł być dziadem.

HAŁAS Wydaje mi się, że tak – dlatego też chcieliśmy, by w *Dziadach* wierszalińskich zabrzmiała muzyka, dla której inspiracją były między innymi pieśni dziadowskie.

KOPCIŃSKI Kiedy po raz pierwszy zetknąłeś się z takimi pieśniami?

HAŁAS To się zdarzyło prawie dwadzieścia lat temu, na Suwalszczyźnie. Spotykałem się wtedy z muzykantami, śpiewakami. Pamiętam, że *Pieśń o Świętej Rodzinie* zaśpiewała mi pani Zyta Cieślukowska. To było niezwykle, bo przyspiewki ludowe mają po kilka zwrotek, nieco dłuższe są ballady – a pieśń Cieślukowskiej trwała pół godziny, miała swoją skomplikowaną dramaturgię i... topografię. Święta Rodzina wędrowała w tej pieśni po ziemi suwalskiej, po tych brzoźowych laskach, dębowych zagajnikach... Topografia miejsca była lokalna, a historia odwieczna. Plus piękna nuta tej opowieści – transowa, mantryczna. Wszystko to sprawiło, że pieśń zapadła mi w pamięć.

KOPCIŃSKI Domyślam się, że śpiewanie takiej pieśni jest czymś więcej niż wykonywaniem ludowego utworu w sposób tradycyjny... Jakiego rodzaju to praktyka?

HAŁAS Przede wszystkim jest to taki osobisty klucz do odkrywania przeszłości. Pieśń jest śladem, który gdzieś cię prowadzi. Kiedy poznałem *Pieśń o Świętej Rodzinie*, miałem wrażenie, że nie była cała. Postanowiłem więc sprawdzić, czy ktoś jeszcze ją śpiewa i w jakiej wersji. Okazało się, że to rzeczywiście nie jest cała historia, że kolejną jej część śpiewają na Podhalu, we Lwowie była opowieścią wigilijną, a jeszcze inna część historii zapisana jest w siedemnastowiecznym kancjonale. Ta historia nadal mi towarzyszy, wciąż odkrywam jej nowe oblicza.

KOPCIŃSKI Oblicza tradycji?

HAŁAS Tak, oblicza tradycji, za którą się tęskni nie z powodów sentymentalnych, ale praktycznych. Tradycja, po pierwsze, uczyła, jak postępować z żywymi, od ich narodzin aż po śmierć. Wypracowała ciekawe sposoby budowania relacji społecznych poprzez taniec, śpiew, wspólnie wykonywane czynności. Z drugiej strony dzięki tradycji ludzie radzili sobie (przynajmniej próbowali) ze śmiercią, z nieznanym, tym, co nas czeka po śmierci. Podstawowe elementy i punkty graniczne: narodziny, jakiś rodzaj związku z drugim człowiekiem i śmierć, są niezmiennie. Wydaje się, że społeczności tradycyjne wiedziały, jak je pokonywać, my mamy z tym kłopot. Jako społeczeństwa próbujemy budować jakieś nowe, wirtualne mechanizmy, są na to różne pomysły, nie wszystkie się sprawdzają. Ciekawi mnie, czy pewne konkretne formy kultury tradycyjnej można by wykorzystać współcześnie.

KOPCIŃSKI Dlatego zakładasz wiejskie stroje, grasz na lirze i śpiewasz pieśni dziadowskie?

HAŁAS To pożywka dla tworzenia nowej jakości. Zawsze mnie intrygowało, jakich środków artystycznych trzeba użyć, żeby „zassać” słuchacza

w świat opowieści, wciągnąć go w półgodzinną pieśń. „Timing” pieśni dziadowskiej to było i jest coś wyjątkowego.

KOPCIŃSKI Dzięki niemu słuchacze przestają bez przerwy patrzeć na zegarki?

HAŁAS Tak, choć przeprowadzanie ludzi z czasu do wieczności jest trudne, zwłaszcza dzisiaj, kiedy czas stał się naszym idolem, a wieczności nie pojmujemy.

KOPCIŃSKI Należysz do tej grupy artystów: muzyków, reżyserów, performerów, którzy fascynację kulturą tradycyjną zawdzięczają Gardzienicom.

HAŁAS Pośrednio na pewno, bo nigdy z Gardzienicami nie współpracowałem. Ale pierwsze zauroczenia tradycją są wynikiem spotkania z Krzysztofem Czyżewskim, aktorem Gardzienic, wiele lat temu, chyba przed pierwszą „schizmą” gardzienicką, czyli tuż po *Guslach*.

KOPCIŃSKI Mówisz o odejściu części zespołu kierowanego przez Włodzimierza Staniewskiego. Premiera *Guseł*, spektaklu opartego na II części *Dziadów* i fragmentach części I i IV, miała miejsce w maju 1981 roku i była wynikiem pracy podczas wiejskich Wypraw. Czyżewski brał w nich udział. „Schizma” związana była z porzuceniem przez Gardzienice tzw. Programu Wiejskiego.

HAŁAS Czyżewski postanowił wtedy, o ile mnie pamięć nie myli, wrócić do Poznania, by skończyć studia. W ramach praktyk trafił do liceum plastycznego, w którym akurat wtedy terminowałem. A ponieważ jest charyzmatycznym mówcą i człowiekiem, spotkania z nim, szczególnie w tamtym momencie (połowa lat osiemdziesiątych), były bardzo inspirujące dla młodego człowieka i szybko doprowadziły do tego, że po dwóch, trzech miesiącach urządziliśmy „tajne komplety”. Spotykaliśmy się wieczorami w prywatnych domach. I on tam opowiadał o teatrze alternatywnym, o różnych rzeczach, o których się nie mówiło w czasie zajęć w szkole. Zabrał nas też raz na *Gusła*, które były wciąż pokazywane.

KOPCIŃSKI Dla wielu *Gusła* były najważniejszym spektaklem Gardzienic, choć potem powstał przecież *Awwakum*, następnie *Carmina Burana*...

HAŁAS Pamiętam, że to było bardzo mocne doświadczenie, cała aura, którą Gardzienice budowały. Tajemniczość, środek zimy, marsz przez pola, gorące ziemniaki w mundurkach prosto z garnka, czary-mary. Potem Krzysztof zebrał grupę ludzi, którzy chcieli z nim współpracować i założył teatr Arka, którego byłem członkiem. Czyżewski korzystał ze swojego gardzienickiego zaplecza i przekazywał nam to, co tam odkrył. Uczyliśmy się śpiewać, być razem po prostu. Pracując nad spektaklem, zaczęliśmy jeździć w różne miejsca, między innymi do pracowni olsztyńskiej, która przeniosła się na wieś i przemieniła w Teatr Węgałty. Szybko się zaprzyjaźniliśmy. W którymś momencie Krzysztof postanowił wyjechać do Sejn. Ja zostałem – dostałem się do akademii, postanowiłem wydeptywać swoje ścieżki. Znalazł się na nich Teatr Wiejski Węgałty, profesor Andrzej Bieńkowski ze swoją wyjątkową, osobistą wizją etnomuzykologii, coraz więcej przyjaciół również zaciekawionych tą mało znaną (zapomnianą?) twarzą tradycji.

KOPCIŃSKI W latach osiemdziesiątych Andrzej Bieńkowski realizował projekt Muzyka Odnaleziona. Szukał i nagrywał wiejskich muzykantów.

HAŁAS Kapela Józefa Kędzierskiego, którą nam pokazał, to było mocne uderzenie! Muzyka, która nie miała absolutnie nic wspólnego z zespołem pieśni i tańca... Natomiast była bardzo bliska energii punk rocka!

KOPCIŃSKI Którego na pewno słuchałeś w podstawówce. Punk stał się synonimem buntu. Czy tak traktowałeś też muzykę ludową?

HAŁAS Punka nie słuchałem, raczej alternatywy... Ale spotkanie z muzyką ludową w tej „dzikiej”, nieopracowanej formie i taniec, który jej towarzyszył – były równie intrygujące, często wręcz mistyczne. To były takie „olśnienia”, które w dwudziestym roku życia trzeba przeżyć koniecznie. Otwarcie trzeciego oka, przygoda życia, czas inicjacji. Zawiązaliśmy Bractwo Ubogich, wyjechaliśmy na Roztocze, kupiliśmy dom i nauczyliśmy się słuchać muzyki ludowej. Tańczyć, uczestniczyć – być jej częścią. To było podstawą tej tradycyjnej formuły. Nie było widza, nie było wykonawcy.

KOPCIŃSKI Gry na ludowych instrumentach uczyłeś się od wiejskich muzykantów.

HAŁAS Tak, ale z muzyką miałem kontakt dużo wcześniej. Najpierw było ognisko muzyczne. Dzięki mojej mamie umiałem coś wygrać na klawiaturze. Natomiast w liceum plastycznym założyliśmy awangardowy zespół Reportaż, naprawdę wysokich lotów. Przyszedłem więc do tej muzyki ludowej z zupełnie innej strony. Nie terminując u dziadka albo ojca na harmonii pedałowej, tylko grając freestyle na trąbce i fortepianie.

KOPCIŃSKI Równocześnie robiłeś studia na ASP. Skończyłeś je?

HAŁAS Tak. Z bardzo dobrymi ocenami.

KOPCIŃSKI Na ile Ci się to zgadzało, a na ile klóciło, myślę o wsi i akademii. Na przykład na poziomie oczekiwań profesorów, którzy uczyli Cię konceptualizmu?

HAŁAS Tutaj pojawia się następna ważna dla mnie postać, mój mistrz – profesor Jarosław Kozłowski, jeden z najślawniejszych konceptualistów polskich. W jego pracowni spędziłem cztery lata zwieńczone dyplomem. To człowiek ogromnej klasy, wrażliwości i takiej inteligencji, który doceniwszy te moje zainteresowania – wydawałoby się, z kompletnie przeciwnego bieguna – mówił tak: „Jedź, przywieź, przetransponuj mi to na język współczesny. Opowiedz mi o tym, ale językiem XXI wieku”. Ja mu zawdzięczam to, że nie jestem muzealnikiem, zbieraczem, kolekcjonerem, tylko cały czas staram się twórczo korzystać z tradycji. Plastyka i muzyka to nie były dla mnie światy równoległe, zawsze byłem gdzieś pomiędzy: sztukami wizualnymi, muzyką, performansem. Nie interesuje mnie rekonstrukcja stylu wykonawczego, rekonstrukcja muzyki i tańca z jednego regionu albo kontynuacja stylu jednego mistrza.

KOPCIŃSKI A co Cię interesuje? Co robisz, na tyle sposobów uprawiając tę swoją „ludowiznę”?

HAŁAS Trudne pytanie...

KOPCIŃSKI Na Twojej stronie znalazłem opowieść o Księdze... Przez wiele lat ciągnąłeś jeden projekt artystyczny, polegający na kolejnych transkrypcjach: muzycznych, plastycznych, literackich, performerskich, nikomu nieznaney, starosłowańskiej inskrypcji wyrytej na grocie oszczepu.

HAŁAS Zdecydowanie postanowiłem tą ścieżką pójść na drugim roku studiów, w 1988 roku. Księga była również moją pracą dyplomową. Postanowiłem odczytać tę inskrypcję, w jakiś sposób w nią wniknąć, ale nie korzystałem z narzędzi naukowych, których zresztą nie miałem, ponieważ nie byłem lingwistą ani etnografem. Przede wszystkim chciałem skorzystać z intuicji. Pierwsze odczytanie to był performans wizualno-muzyczny i ponowne zakodowanie znaków – tyle że w formę muzyczną. Wróciłem do tego po jakimś czasie, żeby po raz drugi rozkodować to, co było zakodowane. Potem w te badania wciągnąłem wszystko, co robiłem. W te kolejne przekształcenia, w te trawersy między różnymi światami: dźwięku, obrazu, ruchu, bo były tam też elementy mobilne w różnych prezentacjach, światem performansu, tańca i – po latach – teatru.

KOPCIŃSKI Artystyczna transkrypcja nieznanego zapisu, oparta bardziej na wyobraźni niż wiedzy. Może właśnie o to chodzi? Może ta starosłowańska inskrypcja to dla Ciebie martwa tradycja ludowa, którą trzeba rozkodować, by stała się żywa?

HAŁAS Kiedy po raz pierwszy usłyszałem tę pieśń o wędrowce Świętej Rodziny, poczułem się tak, jakbym znowu stanął przed tamtym nieznanym napisem...

KOPCIŃSKI Ale o Świętej Rodzinie coś jednak wiemy... Myślisz, że tradycja pieśni dziadowskiej jest tak samo odległa jak tajemniczy napis z Biskupina?

HAŁAS Historia jest znana, ale dziad, czyli medium dla tej historii, to postać równie tajemnicza jak tamten napis.

KOPCIŃSKI A, więc chodzi o osobiste doświadczenie. Dlatego stałeś się dziadem... Ciekawe, czy ktoś przychodzi do Ciebie z intencją, z datkiem, który chce wymienić na modlitwę?

HAŁAS Czasami przychodzi. „Zmarł mój ojciec. Zaśpiewasz na pogrzebie?” Konkretna bardzo intencja.

KOPCIŃSKI Ale to jednak wyjątek, odbiorcami Twojej sztuki są przede wszystkim słuchacze w salach koncertowych i widzowie w teatrze. Czy sądzisz, że poprzez tak ożywianą tradycję można w XXI wieku odbudować prawdziwą wspólnotę, która kiedyś była jej naturalną otuliną?

HAŁAS Wydaje mi się, że tak. Pamiętaj, że gram też na weselach, robimy potańcówki, zabawa jest świetnym sposobem na budowanie wspólnoty! Oczywiście to wszystko są obrzeża i off. Ale off mam wrażenie pojemny i dość rozległy. Któryś z badaczy opisał to tak, że liczba ludzi, przyjaciół, rodziny, która jest dla ciebie przestrzenią naturalną, to jest około dwustu, dwustu pięćdziesięciu osób. I tego rodzaju działania mają szansę w takiej

ilości osób zafunkcjonować. Tego nie da się zrobić na stadionie. Natomiast można wiązać ze sobą małe grupy ludzi w coraz większe sieci. Wspólnoty zawsze były takimi sieciami. To mnie interesuje – muzyka i tekst, śpiew, jako pewien język społeczny. Również taniec jako forma zapomnianego języka wspólnoty. Społeczna funkcja muzyki wydaje mi się bardzo ciekawa, i to jest pewna strata, którą ponieśliśmy, wypierając tradycję.

Społeczna funkcja muzyki wydaje mi się bardzo ciekawa, i to jest pewna strata, którą ponieśliśmy, wypierając tradycję.

Jacek Hałas

KOPCIŃSKI Jakie sfery życia społecznego są najbardziej otwarte na tego typu reaktywację?

HAŁAS Przede wszystkim rozrywka. Czyli alternatywa dla różnych form spędzania czasu wolnego. Alternatywa, bo robi się to w niedużej grupie, robi się to przy muzyce ręcznie wydobywanej bez pośrednictwa prądu, i uczestniczy się w tym aktywnie. To jest jedna z przestrzeni, gdzie to się sprawdza od lat. Na takich potańcówkach ludzie od profesorów do motorniczych, starzy i młodzi, nasycają się tą energią.

KOPCIŃSKI A praktyki religijne? Wspominałeś o pustych nocach. Wiem, że w niektórych regionach Polski powraca zwyczaj czuwania przy zmarłym.

HAŁAS Raczej omijam sfery religijne, mimo że dziad był silnie osadzony w tradycji katolickiej i w ogóle chrześcijańskiej. Mnie bardziej interesują uniwersalia. Oczywiście, śpiewam w kościołach, śpiewam na pogrzebach, ale często jest tak, że zapraszają mnie ludzie, którzy nie są praktykującymi katolikami. A jakiś pogrzeb trzeba zrobić zmarłemu... Okazuje się, że te moralitety dziadowskie są pomocne i potrzebne – na pewno tym, którzy tu zostają, mam nadzieję, że i duszy – tego nie wiem. Oczywiście interesuje mnie też sfera życia, śladowe ilości obrzędów weselnych, które nam zostały, społecznych zabaw, gier. Od lat prowadzimy tradycyjne wesela bez prądu i bez disco polo, ze wspólnymi zabawami i wspólnym śpiewaniem. Idziemy śladami tej struktury obrzędu, którym było kiedyś wesele. I to się sprawdza.

KOPCIŃSKI Ale na płycie Lautari najbardziej przejmująco brzmi *Cyheł*, utwór inspirowany pieśniami pogrzebowymi. „Cyheł” to nazwa koszuli, którą szyto dla nieboszczyka. Motyw skrzypiec brzmi tak, jakby za smyczek pociągała sama śmierć...

HAŁAS Idąc za Kolbergiem, chcieliśmy opowiedzieć o najważniejszych momentach w życiu człowieka, od narodzin do śmierci. *Cyheł* powstał między innymi na bazie melodii z Kaliskiego zapisanej przez Kolberga. Intencją było to, żeby dawna muzyka, nie tracąc niczego ze swych podstawowych sensów: użyteczności, obrzędowości, magii – była równo-

czeńnie aktualną wypowiedzią. Twoje wrażenia potwierdzają, że jest to możliwe.

KOPCIŃSKI Z pragnienia, fascynacji, pracy wyobraźni artyści Twojego pokolenia upomnieli się o zmartwiałą tradycję i odnowili ją. Czy teraz wychowujesz swojego następcę? A może tradycja jest żywa tylko wtedy, gdy się ją odkrywa, a nie dostaje w prezencie?

HAŁAS Mamy Kapelę Hałasów, ale jak wiadomo z własnymi dziećmi pracuje się najtrudniej. Jest kilka osób, które czegoś nauczyłem, mam nadzieję, że są też tacy, których zainspirowałem. Wydaje mi się, że to jeszcze nie jest ten moment w mojej pracy. To nie jest jeszcze czas na nauczanie, ale ciągle jeszcze na odkrywanie.

KOPCIŃSKI Pieśń dziadowska to lira korbowa. Na jakiej lirze grasz, skąd wzięłeś ten instrument, do jakiej tradycji się odwołałeś, sięgając po ten przedmiot?

HAŁAS To jest lira węgierska od Beli Sereniego – lutnika z Budapesztu, którą przywiózł mój przyjaciel Stefan Puchalski, znakomity muzyk żydowski, który mieszkał kiedyś w Krakowie. Zdarzyło się, że przywiózł sobie instrument z Węgier i zaprosił przyjaciół, żeby się nim pochwalić. Wziąłem do ręki tę lirę, zakręciłem korbą, zaśpiewałem i – najpierw Alicja, moja żona, a za nią pozostali zgodnie stwierdzili, że to instrument dla mnie. Miłość od pierwszego wejrzenia... Gram cały czas na tym samym instrumencie i nie zamierzam na razie go zmieniać. Oczywiście to determinuje sam sposób grania. On się różni na przykład od tradycji zachodnioeuropejskiej. Ale mieści się w tym obszarze, którym ja się zajmuję.

KOPCIŃSKI Lira znalazła Ciebie – myślę, że coś podobnego można powiedzieć o tradycji. Chyba łatwiej jest jej na nas działać poprzez przedmioty materialne. Czym dla Ciebie jest gra na lirze?

HAŁAS Podróżą w nieznaną, przy czym poruszam się jednocześnie wstecz i do przodu. Przebijam się z pieśnią poprzez kolejne warstwy, które nałożyły się na tę pierwszą myśl albo pierwszą nutę. Kolejni wykonawcy, którzy śpiewali dla kolejnych słuchaczy, włożyli w pieśń jakąś swoją barwę, manierę. Ktoś dopisał zwrotkę, ktoś zmienił samą opowieść. Ja przejmuję pewien obraz i ruszam z publicznością dalej. Moim narzędziem jest tradycja, ale gram na niej nową pieśń.

KOPCIŃSKI Awangardzista napisałby własną pieśń dziadowską...

HAŁAS Nie napisałem tekstu, ale komponuję muzykę. Muzykę cały czas dopisuję do różnych pieśni, bo to jest naturalna praktyka. Napisałem *Księgę* – czterysta stron. Myślałem o tym, że warto by może napisać trochę nowych pieśni dziadowskich o tym świecie, który dzieje się teraz.

KOPCIŃSKI Tak jak Mickiewicz napisał swoje *Dziady* o świecie, który dzieje się w jego czasach.

HAŁAS Śpiewając pieśni dziadowskie, też to robię. Nadpisuję, łącząc ze sobą różne elementy: emocje, nuty, konstrukcję całego koncertu. Interesuje mnie przebieg energetyczny takiego spotkania.

KOPCIŃSKI Głośniej – ciszej? Krócej – dłużej? Smutniej – weselej?

HAŁAS Właściwie tak. I dużo więcej, bo liczy się też temat pieśni, ich charakter, kolor. I to, jak je zaśpiewam, w jakim nastroju. Buduję rodzaj scenariusza, choć jak wejść na salę i zobaczyć ludzi, to wszystko może ulec zmianie. Bardzo lubię ten element pracy, który jest niewiadomy.

KOPCIŃSKI Jak publiczność reaguje na dziada?

HAŁAS Bardzo różnie. Ludzie czasem płaczą, czasem zasypiają, czasem są przerażeni, jeżeli rzeczywiście zanurzą się w jakąś dramatyczną opowieść. Rzadko są zniecierpliwieni. Najważniejsze jest dla mnie to, co istnieje poza tematem pieśni, ich poezją, pięknem. Jak to nazwać?

KOPCIŃSKI Moim zdaniem tu nie ma żadnego „poza”, głębokie przeżycie, o którym mówisz, bierze się z sumy wszystkiego.

HAŁAS Być może... Najważniejsze pytanie, jakie sobie zadaję, brzmi: jak przy pomocy muzyki instrumentalnej, głosu, ruchu, ekspresji parateatralnej skonstruować takie spotkanie, którego efektem będzie prawdziwa emocja, radość, może nawet oczyszczenie? Tym się tak naprawdę zajmuję, przez cały czas. Śpiewając koncert, prowadząc potańcówkę, pracując nad muzyką do spektaklu, szukam tego samego – energii. Wiem, że były na to sposoby, dlatego „grzebię” w tradycji. Ale staram się jak najbardziej „być” w teraźniejszości. ■