

poszukiwaniu straconego czasu jako kod, do którego nie miał wówczas dostępu).

Dodajmy, że *Korespondencja* Wajdy z Iwaszkiewiczem zaczyna się od listu, w którym pisarz, przebywający w Palermo, informuje reżysera: “Przeczytałem tutaj uroczy felieton Claude’a Mauriaca w *Figarze* o *wszystko na sprzedaż*”. Otóż felieton ów nosi w oryginalnie tytuł *A la recherche d’un ami perdu* – W poszukiwaniu utraconego przyjaciela.

### Wysiadywanie jaj

Motyw wysiadywania jaj też w tej korespondencji znajdziemy. Wajda pisze w pewnym momencie: “O uciekaniu czasu napisano już wszystko, ale mnie ucieka jeszcze prędzej – może dlatego, że chcę, żeby tak było. [...] Myślę, że brak mi tej kobiecej cierpliwości, żeby urodzić jajko”. Myśl ta powraca w innym liście, pisany z Zurychu, gdzie Wajda daremnie próbował wystawić sztukę *Dürrenmatta Wspólnik*: “Tutaj mam czas i miejsce zastanawiać się nad wieloma moimi (i nie tylko) niepowodzeniami w sztuce. Ta osławiona [polska] hermetyczność nie wynika z faktu, że opowiadamy historie, których tło i kontekst jest mało znany w świecie, ale że nie umiemy w nich opowiedzieć egzystencjalnego jądra, że nasz temat leży często właśnie na zewnątrz, w pokazywaniu warunków”.

Dotykamy tu jądra tej korespondencji. Obejmuje ona listy z jednej dekady lat 70., z czasu, mówiąc patetycznie, między Grudniem a Sierpniem. Wajda nakręcił w tej dekadzie filmy tak różne, jak *Krajobraz po bitwie*, *Pilat i inni* według *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa, *Wesele* według Wyspiańskiego, *Ziemię obiecaną* według Reymonta, *Człowieka z marmuru*, *Smugę cienia* według Conrada, *Bez znieczulenia*, *Dyrygenta*. Do tego dodać trzeba filmy dokumentalne i przedstawienia teatralne (w jednym z nich, w New Haven, grała Meryl Streep). Lista imponująca rozmachem i różnorodnością. Świadcząca o zaangażowaniu politycznym i rozterkach moralnych. O ciągłym pośpiechu, chwytaniu coraz to nowych wyzwań. Iwaszkiewicz w tym czasie też sporo pisze, ale też boryka się z niedogodnościami starości, chorobą żony, rozgoryczeniem.

W jednym z listów do Iwaszkiewicza Wajda napisał, podziwiając jego najnowsze teksty: “To optymistyczne, że można chwycić czas za gardło i zapanować nad tym chaosem, który nas otacza”. W późniejszym wspomnieniu, mówiąc o ekranizacji *Panien z Wilka*, użył formuły, podsunętej mu przez Krystynę Zachwatowicz: “Film polityczny jest ze swej strony obrazem działania, tymczasem my robimy coś całkiem innego i mamy zamiar pokazać na ekranie utajone, wewnętrzne życie pańien ze dworu. Od tej chwili nasza praca potoczyła się zgodnie z rytmem powolnej egzystencji kobiet zamieszkujących Wilko”.

W tym właśnie tkwi sedno. Dekadę lat 70. obramowują w dorobku Wajdy dwa filmy nakręcone na podstawie opowiadań Iwaszkiewicza: *Brzezina* (1970) i *Panny z Wilka* (1979). Zwłaszcza to drugie opowiadanie Iwaszkiewicza pozwoliło Wajdzie wyhamować, wydobyć się z chaosu życia politycznego i codzienności, poddać się powolnemu rytmowi świata, w którym można znaleźć “mosiężne kłamki, ukryte na strychu w obawie przed rabunkiem jeszcze w czasach pierwszej wojny światowej”. W tym świecie ważne jest też to, co robią kobiety, że “te kwiatki ułożą, coś czasem zagrają na fortepianie, coś przeczytają po francusku dzieciom z jakiejś książki, która jest w domu”.

Czy to możliwe, że Iwaszkiewicz w latach 70. opowiedział Wajdzie o czytanych w roku 1912 w Arkadii *Bajkach antologicznych* Albérica Deville’a, a zwłaszcza o bajce o Kurze, wysiadującej jajo Bakłazana? Jakąś odpowiedź na to pytanie daje dialog z napisanego przez Iwaszkiewicza dla Wajdy scenariusza filmu według *Panien z Wilka*:

“Julcia: Jak ty wszystko pamiętasz.

Wiktor: Wszystko pamiętam. Wyobraź sobie”.

JOANNA KACZOROWSKA

# Energia młodości w Carnegie Hall



Yannick Nézet-Séguin



Johannes Moser

**Świadkiem muzycznych fajerwerków i pokazów fenomenalnej brawury była publiczność Carnegie Hall podczas koncertu, na który wybrałam się z jednego tylko powodu – była nim Orkiestra Filadelfijska i jej nowy, młody, ale jakże charyzmatyczny dyrygent Yannick Nézet-Séguin.**

38-letni francuski Kanadyjczyk o trudnym do wymówienia nazwisku – zwany w środowisku po prostu Yannick – to nowa, jasno świecąca gwiazda na firmamencie muzyki klasycznej. Ten fenomenalny dyrygent i pianista jest od początku sezonu 2012/13 dyrektorem muzycznym najlepszej obecnie, moim zdaniem, amerykańskiej orkiestry – Orkiestry Filadelfijskiej, a także dyrektorem artystycznym Filharmonii w Rotterdamie oraz dyrygentem gościnnym Orkiestry Filharmonii w Londynie. Yannick Nézet-Séguin był również od 2000 roku dyrektorem artystycznym Orchestre Métropolitain w Montrealu; od tego czasu poprowadził wszystkie najważniejsze orkiestry w rodzinnej Kanadzie.

Jego europejski debiut w 2004 r. doprowadził do zaproszenia go do dyrygowania wieloma znakomitymi orkiestrami, jak Dresden Staatskapelle, najlepszą obecnie orkiestrą na świecie, czyli Filharmonikami Berlińskimi, Orkiestrą Symfoniczną Radia Bawarskiego, słynnymi i zawsze konkurującymi z berlińczykami Filharmonikami Wiedeńskimi (na koncertach w Salzburgu, Lucernie i Wiedniu), słynną rzymską orkiestrą Accademia Nazionale di Santa Cecilia i Royal Stockholm Philharmonic.

Znakomity koncert Yannicka w 2009 r., ze Scottish Chamber Orchestra podczas BBC Proms w Londynie, sprawił, że powrócił tu następnego roku z Filharmonikami Rotterdamskimi. W roku 2012 młody artysta dyrygował koncertami z Orchestre Métropolitain w Kanadzie, a także z Orkiestrą Filadelfijską w Vail i Saratodze oraz koncertami na Mostly Mozart Festival w Lincoln Center w Nowym Jorku z Chamber Orchestra of Europe i Mostly Mozart Festival Orchestra.

Uznawany obecnie również za świetnego dyrygenta operowego, Nézet-Séguin zaprezentował się w tej roli na festiwalu w Salzburgu w 2008 roku w operze *Romeo i Julia*. Ponownie

zawitał do Salzburga w roku 2010 na zimowy festiwal Mozartwoche, a następnie latem 2010 i 2011 dyrygował *Don Giovannim*. W Metropolitan Opera Yannick był dyrygentem *Carmen*, *Don Carla* i *Fausta* oraz *Traviaty*. Po debiucie w Teatro alla Scala z *Romeo i Julią* Yannick w ubiegłym roku dyrygował w Covent Garden w *Rusalcie*. Dla Opery Holenderskiej dyrygował Filharmonią Rotterdamską w *Makropoulos Case*, *Turandot* i *Don Carlo*.

Po wielkich europejskich sukcesach Yannick Nézet-Séguin zyskał również status gwiazdy muzyki klasycznej w USA, po debiucie z Orkiestrą Filadelfijską w Carnegie Hall w roku 2012, który to koncert został serdecznie przyjęty przez wybredną nowojorską publiczność. Od tego czasu Yannick prowadzi w Carnegie Hall co najmniej trzy koncerty w każdym sezonie.

Jego obecność przy pulpicie dyrygenckim zawsze zapewnia pełną gamę artystycznych doznań. Tak też było na wspomnianym na początku koncertu 24 lutego, ale tym razem zawdzięczaliśmy je nie tylko młodemu maestro. Po fantastycznie wykonanym przez wirtuozów Orkiestry Filadelfijskiej *Studium na 23 solowe smyczki* – czyli *Metamorfozach* Richarda Straussa – na scenę wszedł równie młody, przystojny niemiecko-kanadyjski wiolonczelista o muzycznie brzmiącym nazwisku Johannes Moser. Zastąpił on tego wieczoru wcześniej zaproszonego norweskiego wiolonczeliste Trulsa Morka, który uległ wypadkowi. W takich okolicznościach Moser stanął na podium w Carnegie Hall, by zaistnieć jako nowa gwiazda w świecie muzycznym.

Już od pierwszych nut słynnego pierwszego koncertu wiolonczelowego Dmitrija Szostakowicza publiczność zamarała z wrażenia. Moser grał jak w transie, a jego wiolonczela zamieniła się w partnerkę, z którą tańczył pasjonujący taniec. To, czego byliśmy świadkami, było jak szalona podróż po wszystkich emocjach, wyluskanych przez Mosera z jego wio-

lonceli często drapieżnie, a czasami łagodnie i delikatnie. Utwór Szostakowicza wymaga wyjątkowej sprawności od wykonawcy, gdyż stawia bardzo wygórowane wymagania natury technicznej, jak i fizycznej. Jest to po prostu maraton, który nie może być wykonany tylko elegancko i sprawnie, lecz musi być wybitnie emocjonalny, rzucający wykonawcę i publiczność w ekstrema uczuciowe, poprzez pasjonujące, porywające, ogniste wykonane pasáže. Tylko wtedy i tak naprawdę tylko w takich okolicznościach Szostakowicz staje się prawdziwym Szostakowiczem, prześladowanym całe życie przez reżim komunistyczny, żyjącym w skrajnym strachu i ciągłego zagrożenia życia. Takie właśnie emocje przedstawił nam wiolonczelista, który pod koniec koncertu, aby uzyskać jeszcze bardziej brutalnie pasjonujące efekty brzmieniowe, zwyczajnie zarzucił tradycyjną metodę trzymania smyczka i chwycił go szaleńczo, jakby był zwykłym początkującym uczniem, który nigdy nie nauczył się poprawnego chwytu smyczkowego, i który skupiony jest tylko i wyłącznie na natychmiastowym wydobyciu jak największej liczby dźwięków. Efekt był porażający! Publiczność Carnegie Hall wyskoczyła wręcz z krzesel, porwana ekspresyjnym wykonaniem Szostakowicza, reagując okrzykami i brawami. Sala oszalała i nie chciała wypuścić Johanna Mosera ze sceny, który wielokrotnie powracał na nią, tonąc w burzy oklasków i zachwytu. Tym samym staliśmy się świadkami narodzin nowej gwiazdy muzyki klasycznej, która podchodzi do wykonania tego gatunku z głębokim autentyzmem, pasją i przekonaniem, równym wykonawcom muzyki rozrywkowej, rockandrolowej czy metalowej. Szalony wiolonczelista o płomiennym obliczu zapadł wszystkim w serca i odnowił naszą miłość do muzyki klasycznej. Połączenie tak dwóch wspaniałych artystów, jak dyrygent Yannick Nézet-Séguin i wiolonczelista Johannes Moser, było dla mnie, jako słuchaczki muzyki klasycznej, najbardziej wybuchowym doświadczeniem w życiu! Proszę o zapamiętanie tych dwóch nazwisk, ponieważ wszystkie koncerty z ich udziałem zawsze będą miały najwyższy poziom, podnosząc nasz poziom adrenaliny i ekscytacji sztuką muzyczną. ▣