

Alain Bernard

tancerz, choreograf, pedagog, kolekcjoner, fanatyk tańca

Na przestrzeni kilkudziesięciu lat zgromadził pokaźne zbiory dotyczące tańca, obejmujące okres od 1600 roku do czasów współczesnych. Mówi się, że jest to największa prywatna kolekcja na świecie dotycząca tej dziedziny sztuki. Niezależnie od tego, czy jest największą, czy też jedną z największych, to bez wątpienia ważniejsze jest to, co się w niej znajduje: kilkanaście lub nawet kilkadziesiąt tysięcy eksponatów. Już dawno kolekcja Alaina Bernarda przekroczyła ramy prywatnych zbiorów. Stąd między innymi przed paru laty przekazał Szwajcarskiemu Archiwum Tańca w Lozannie w stały depozyt swoją bibliotekę, a więc prawie pięć tysięcy książek i ponad tysiąc roczników czasopism. Obok tego między innymi różne kostiumy, tysiące plakatów z całego świata, a nawet meble inkrustowane scenami baletowymi. To wszystko zostało udostępnione w salach imienia Alaina Bernarda, gdzie zainteresowani znajdują przebogaty i różnorodny materiał dotyczący interesującej ich dziedziny. Jego pasje kolekcjonerskie nie ograniczały się li tylko do różnych publikacji dotyczących tańca, ale obejmują także na przykład karty pocztowe przedstawiające taniec, grafiki, obrazy i rzeźby w brązie. I wszystko to jest niezwykle bogato i



różnorodnie reprezentowane, jak dla przykładu znaczki pocztowe, które pochodzą z najbardziej nawet egzotycznych zakątków świata, od tych najstarszych do całkiem współczesnych i wszystkie, rzecz jasna, przedstawiają taniec w różnych jego formach. Lub bogate zbiory autografów od listów Fanny Elssler po setki obszernych listów Mary Wigman czy Palucci. Wynika to z charakteru Alaina Bernarda, który tak w życiu zawodowym jak i w jego pasjach kolekcjonerskich sięgał i sięga zawsze bardzo daleko, nie poddając się nigdy niemożności lub innym przeciwnościom. Stąd między innymi zaszedł w jednym i w drugim aż tak daleko.

Pasje kolekcjonerskie Alaina Bernarda mają konkretne korzenie, bowiem wiążą się ściśle z największą pasją jego życia, którą uczynił swoim zawodem. Często podkreślał, że taniec i tylko taniec w różnych jego postaciach wypełnia go całkowicie. Do tego stopnia, że jego wiedza na ten temat zdaje się być nieograniczona. Był i jest niekwestionowanym autorytetem – napisał Jacek Marczyński w książce o Alainie Bernardzie – do którego przez dziesięciolecia przyjeżdżali z całej Europy ludzie pragnący doskonalić się w tańcu. Bo też jego wiedza dotycząca tej dziedziny sztuki jest tak różnorodna i wszechstronna, jak jego taneczne wykształcenie. Uczył się u najlepszych, czy to w Europie czy też w Stanach Zjednoczonych. Lista jego pedagogów jest imponująca, choćby ze względu na znaczenie tych osób w historii tańca. Głodny wiedzy i możliwości wypowiedzenia się na scenie w różnych technikach tańca chłonał wszystko, czego go uczono. Później zaś tańczył na scenach Nowego Jorku i Europy, by w końcu oddać się pracy pedagogicznej i



Alain Bernard

choreograficznej. Szczególnie zastąpił jako pedagog tańca jazzowego. Wspólnie z Dörte Wessel-Therhorn – jego uczennicą, od lat wykładającą taniec jazzowy na Uniwersytecie im. Gutenberga w Moguncji – napisał książkę o stylu i technice tańca jazzowego, o jego metodzie nauczania. Książka miała liczne wydania w języku niemieckim i angielskim. Ukazała się także w Polsce. Ważne miejsce w życiu zawodowym Alaina Bernarda zajmuje praca choreograficzna. I tu dokonała się swoista ewolucja, od baletów w technikach modern, przede wszystkim w technice tańca jazzowego, aż po duże balety w technice tańca klasycznego, jak na przykład „Ondyna” Hansa Wernera Henzega dla Teatru Wielkiego w Mińsku lub „Coppélia” Leo Delibesa, „Dziadek do orzechów” Piotra Czajkowskiego albo „Kopciuszek” Johanna Straussa dla Teatru Muzycznego Roma w Warszawie. Powrócił do korzeni, którymi dla każdego działającego w tej dziedzinie sztuki jest taniec klasyczny.

Dość wcześnie zrodziła się u Alaina Bernarda pasja kolekcjonerska, której w niepomiaralny sposób pomagały liczne wyjazdy artystyczne w różne zakątki świata. Owocowały nieomal zawsze kolejnymi zdobyczami. W ten sposób na przestrzeni lat bogate zbiory dotyczące tańca, które Alain Bernard tak skrupulatnie gromadził i czyni to nadal, urosły do aż tak imponujących rozmiarów. Zaś wyjątkowe miejsce w tej kolekcji zajmują porcelanowe figurki przedstawiające taniec i jego wykonawców. Właśnie Alainowi Bernardowi po raz pierwszy udało się zebrać tak okazały zbiór (prawie dwieście obiektów) poświęcony tej dziedzinie ludzkiej aktywności.



Maria Krzyszkowska, Alain Bernard

© J. Mellarski

Porcelanowe figurki z tej kolekcji powstały na przestrzeni dwustu pięćdziesięciu lat, od połowy XVIII do końca XX wieku. Jednak największe zainteresowanie manufaktur porcelany i modelarzy przypada na początek XX wieku, kiedy taniec w różnych jego postaciach spotkał się nagle z nieomal powszechnym zainteresowaniem i przez dziesiątki lat był istotnym elementem kultury. Wtedy też wzmożła się chęć posiadania porcelanowych figurek przedstawiających taniec, które zaczęły się pojawiać w co zamożniejszych domach poustawiane na komodach, w witrynach lub też jako tak zwany środek stołu. Nie można przecież zapominać o tym, że tak wtedy, jak i dziś, wyroby te nie należały do tanich. Cena, jaką obecnie na aukcjach osiąga między innymi tańcząca menueta z manufaktury Höchst z 1755 roku (sama lub – jeszcze drożej - w parze z tancerzem) równa się cenie dobrego samochodu. I bardzo podobnie jest z innymi figurkami.

Śledząc historię wytwarzania figurek porcelanowych przedstawiających taniec, można – ku zaskoczeniu – zaobserwować, że ich wzmożona produkcja w istotny sposób związana jest z historią fotografii. Modelujący te figurki w zasadzie nigdy nie korzystali z żywych modeli (wyjątek stanowi na przykład Lore Friedrich-Gronau, której pozowały solistki Deutsche Staatsoper w Berlinie) lecz posługiwali się wcześniej różnymi grafikami lub obrazami (tak na przykład jest w przypadku figurki Fanny Elssler), a później, kiedy na początku XX wieku tak wiele tych figurek powstało - właśnie zdjęciami. Przeglądając w Lozannie różne albumy, książki i stare czasopisma z biblioteki Alaina Bernarda, znajdowałem zdjęcia przedstawiające ich w tej samej, a często wręcz



Konstance Vernon, Alain Bernard

© J. A. Maltowski

w identycznej pozie i kostiumie, jak utrwalone w porcelanie (na przykład Sent M'ahesa lub Anna Pawłowa, Niddy Impekoven, Harald Kreutzberg, Aira Arja, Martha Graham i Ted Shawn, Yvonne Georgi i Julian Algo). Tym samym wiele dotąd anonimowych figurek udało się rozszyfrować i przypisać konkretnym osobom. Niekiedy jednak materiał ikonograficzny, którym dysponował modelarz, był dla niego tylko inspiracją i powstała figurka nie była identyczna z pierwowzorem. Stąd tam, gdzie widnieje nazwisko ze znakiem zapytania, z bardzo dużym prawdopodobieństwem chodzi o tę osobę, a gdzie nie widnieje żadne nazwisko oznacza li tylko, że dotychczas nie udało się dotrzeć do właściwego materiału ikonograficznego. To jednak kwestia czasu, kiedy dziś jeszcze anonimowe figurki zostaną przypisane konkretnym artystom.

Kolekcja Alaina Bernarda jest między innymi dokumentem pokazującym, jak taniec wszedł w inne dziedziny sztuki. Pokazuje również, że za prawie każdą porcelanową figurką kryje się konkretny artysta utrwalony w mniej lub bardziej interesującej pozie. Ale przede wszystkim – i to uważam za najistotniejsze – pokazuje piękno tańca oraz porcelany i artystyczne możliwości modelarzy i manufaktur. W końcu także i to, że taniec był bardzo popularnym tematem, który spotykał się z bardzo szerokim zainteresowaniem, szczególnie od momentu, kiedy zerwał ze sztuczną konwencją baletu klasycznego. Wtedy zaczęły powstawać figurki, które pokazywały niezwykle sugestywnie radość z ruchu, wręcz bachanistyczną przyjemność tańczenia. I to wszystko właśnie tak szeroko prezentuje jedyna w swoim rodzaju kolekcja Alaina Bernarda.



© Jan Stanisław
Witkiewicz

Zdjęcia figurek wykonał Sławomir Najda