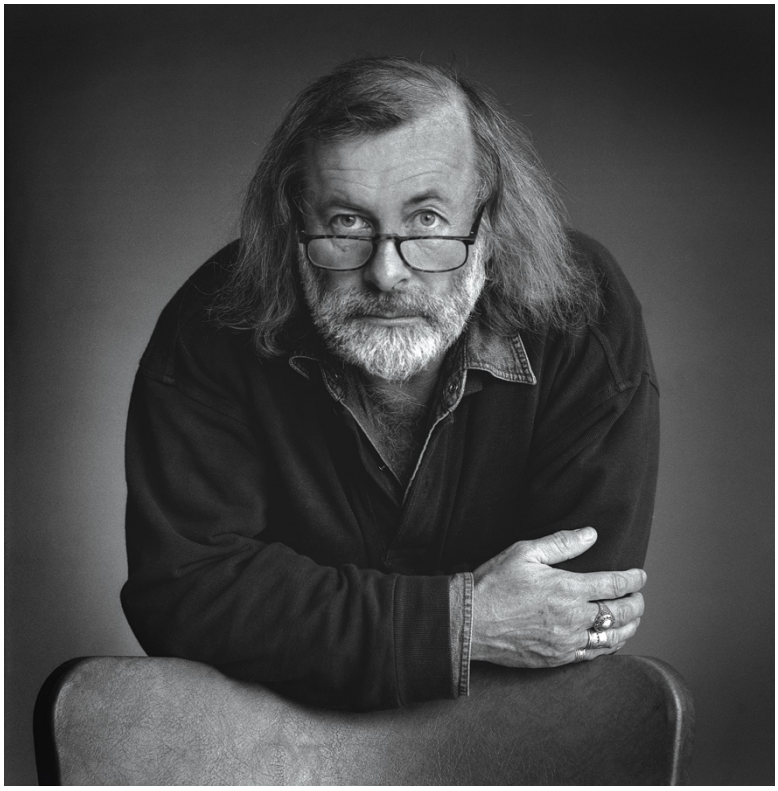
ISSN: 1640-5048

Dom Bretanii o Bretanii
nr 21/2016

Michel Thersiquel we wspomnieniach jego dawnego asystenta Yvesa Quentela 1
Powrót braci Bouroullec do rodzinnej Bretanii 6
Od Roscoff do Nantes, czyli Bretania na rowerze 8
Czy latarnie morskie są produktem bretońskim? 13
Bretania zawsze na fali 15
Festiwal filmowy w Douarnenez 18
Bretońskie melodie ludowe od I wojny światowej do II połowy XX wieku 20

Michel Thersiquel we wspomnieniach jego dawnego asystenta Yvesa Quentela

W dniach 17.11.2016 - 30.01.2017 Dom Bretanii prezentuje wystawę fotografii Michela Thersiquela (1944-2007) poświęconą wyspom bretońskim. Zmarły przedwcześnie kilka lat temu artysta jest legendą w swojej rodzinnej Bretanii.



Dom Bretanii: Kim był Michel Thersiquel?

Yves Quentel: Michel Thersiquel urodził się w 1944 roku w Bannalec, małym miasteczku w departamencie Finistère w Bretanii. Zmarł 15 marca 2007 roku, niedługo przed ukończeniem 63 roku życia. Jego rodzice pracowali w usługach. Ojciec, René Thersiquel, parał się fotografią i zegarmistrzostwem. Spośród trojga dzieci (Michel miał dwie siostry), tylko syn, przesiąknięty od małego aurą ojcowskiej pracowni, gdzie skrystalizowały się jego zainteresowania, poszedł w ślady ojca. Zdobył dyplom zegarmistrza, ale to praktyka odbyta u bigudeńskiego fotografa Felixa Le Garreca zadecydowała o jego losie. Zarażony bakcylem fotografii, miał tylko jedno pragnienie: jak najszybciej rozpocząć pracę na własny rachunek. Jako młody fotograf trafił w wieku 22 lat do Pont-Aven, miasta malarzy, zawdzięczającego swoją

sławę Paulowi Gauguinowi, z zamiarem zostania artystą. Od samego początku przedstawiał się jako fotograf portrecista. Taki zawód wpisał na swojej wizytówce. W witrynie pracowni znajdującej się niedaleko mostu, szybko pojawiły się pierwsze czarno-białe, wielkoformatowe portrety mieszkańców Pont-Aven, których prosił, żeby dla niego pozowali („pour sa gueule", jak zwykł mówić). Były to miejscowe osobistości, takie jak krawcowa Louise, Jean zwany Baronem, drogowiec Thomas, handlarka starociami Lysiane czy właścicielka baru Madeleine, później malarze z Pont-Aven, Pascal Minguet i Marcel Gonzalez, a także Xavier Grall i Georges Perros, bretońscy poeci i pisarze oraz muzycy jak Glenmor, Alan Stivell i wielu innych. Już kilka miesięcy po otwarciu studia fotograficznego Thersiquel miał swoją pierwszą wystawę w gospodzie w sąsiedniej gminie Nevez. Wielkie portrety, wspaniałe, o niezwykłej mocy i znakomitej jakości technicznej (znak firmowy fotografa) robiły piorunujące wrażenie, gdy rozwieszono je na ścianach. W prawym dolnym rogu widniał na nich podpis „Thersi", wykonany białą farbą naniesioną gęsim piórem. Tak narodził się artysta.

DB: To wtedy się poznaliście?

YQ: Byłem na tej wystawie, ale poznałem go trochę później, a pracować z nim zacząłem dopiero w 1969 roku. Byłem wtedy studentem. To były burzliwe lata na uczelni po wydarzeniach Maja 1968. Działałem w studenckim klubie fotograficznym, moje prace pisemne zacząłem ozdabiać zrobionymi przeze mnie zdjęciami, żeby były ciekawsze. Robiłem z nich swego rodzaju ilustrowane gazetki. Były to zapewne pierwsze podejścia do mojej przyszłej dziennikarskiej profesji. Chciałem doskonalić moje umiejętności, uczyć się techniki fotografowania u fachowca.

DB: Thersiquel był dobrym nauczycielem? Umiał przekazywać swoje umiejętności?

YQ: Thersiquel nie był najlepszym nauczycielem, jego talent przejawiał się w czymś innym. Powtarzał „Patrz jak ja to robię i radź sobie sam". Cóż, musiało mi to wystarczyć. Thersiquel był całkowicie oddany pracy. Dopiero później zrozumiałem, dlaczego spędzał tyle czasu na ustawianiu ujęcia w studio, co mogło trwać godzinami, i na wywoływaniu zdjęć, co przedłużało się do późnej nocy. Perfekcja, to słowo, które oddaje jego stosunek do pracy fotograficznej, ono pierwsze przychodzi mi na myśl, żeby określić jego pracę. Przez 40 lat kariery nigdy nie odszedł od tej zasady. Nie widziałem, żeby kiedykolwiek robił zdjęcie bez powodu, tak sobie, po prostu. A jeśli tak się zdarzyło, szybko je darł i wyrzucał. Rzadko też widziałem, żeby zachowywał klisze, które nie miały dla niego sensu, nawet jeśli pośród 70 czy 80 tysięcy pozostawionych przez niego zdjęć, jakimś negatywom udało się uchować przed zniszczeniem. A wyrzucił ich do kosza niemało! Thersiquel nie robił nic bez celu i nic nie pozostawiał przypadkowi. Pamiętam śluby, to należało do jego obowiązków. Pracowaliśmy przy dziesiątkach, setkach ślubów. Dzieliliśmy pracę między siebie: ty idź robić zdjęcia orszaku, jak wchodzi do kościoła, ja będę fotografował przygotowania panny młodej. Ty pilnujesz momentu zakładania obrączek, ja robię sesję pozowaną młodej pary. Trzeba też było zrobić zdjęcia z wesela i tak dalej, i tak dalej. To była wymagająca i nudnawa fucha, ale zawsze były w ciągu dnia chwile wolne, kiedy niewiele się działo. Wtedy rzucaliśmy sobie wyzwania. Dawaliśmy sobie kwadrans lub trochę więcej, określaliśmy zasady i każdy brał jeden film. Dwanaście ujęć w formacie 6x6, ani jednego więcej. Po powrocie do pracowni każdy wywoływał swój film, robił powiększenia i wybierał trzy z nich. Następnie wieczorem w kawiarni hotelu de la Poste w Pont-Aven u gościnnej Nicolle Corelleau, jury złożone z przypadkowych osób miało wybrać najlepszą fotografię, nie wiedząc wcześniej, który z nas ją zrobił. Któregoś dnia wydawało mi się, że poszło mi wyjątkowo dobrze, zrobiłem serię zdjęć metalowych krzeseł nałożonych jedno na drugie. Było dobre światło, wyraźnie było widać łuszczącą się farbę, widoczne rysy były efektownie rozłożone. Dobre ujęcie z bliska, dobra odbitka. Myślałem, że udała mi się abstrakcja. Byłem pewien, że wygram. Thersiquel tego nie widział. Aż tu na stole pojawił się „niezidentyfikowany obiekt fotograficzny" [przyp. tłum. w oryginale neologizm „OPhNi" - gra słowna z OVNI oznaczającym po francusku UFO]. Zwykły otoczak. O kształcie prawie idealnie owalnym, nieskazitelnie biały, o subtelnej fakturze granitu. Thersi kładł tego otoczaka w różnych miejscach, w futrynie drzwi, na nasypie, we wgłębieniu skały. Trzy czarno-białe

Madeleine Guillerm, Pont-Aven, 1972 fot. M. Thersiquel

Thersiquel ustawiający otoczaka do zdjęcia fot. Yves Quentel

odbitki nie z tego świata. Szok. Byłem przegrany. Oczywiście nie zauważyłem żadnego otoczaka w okolicy. Thersiquel wyciągnął tę tajną broń z bagażnika, wykorzystując moją nieuwagę. I tego właśnie otoczaka miał potem przez lata wozić ze sobą po całej Bretanii, fotografując go prawie wyłącznie nad brzegiem morza. Zrobił z tego wyjątkowy cykl fotografii. Jak widać, nic nie pozostawiał przypadkowi. Później powiedział, że ta historia z otoczakiem to był tylko epizod, zabawa. Jeśli tak, to bardzo się w nią wciągnął.

DB: Thersiquel fotografując, pokazywał swoje emocje? A jaki był jako osoba publiczna, znana?

YQ: O ile Thersiquel był kimś dokładnym, wymagającym, raczej małomównym, cichym, a w każdym razie unikającym przemawiania i zwierzania się, o tyle Thersi był postacią wrażliwą, dowcipną i lubiącą dobrze się bawić. „Niezły jajcarz", jak nazywaliśmy go między sobą. Dwa oblicza jego osobowości niejednego wprowadzały w zakłopotanie. Według niektórych był dumny, wyniosły, prześmiewczy, snobistyczny, narcystyczny, taki nieokrzesaniec o wyglądzie dandysa. Innym wydawał się bardzo sympatyczny, zabawny i miły w kontakcie, ktoś kto nie bierze siebie na serio i dobrze się ze sobą czuje. Taki był. To był jego sposób na zatarcie śladów, uwielbiał to. Ten facet był zdolny zrobić komiczny streap-tease - sam byłem tego świadkiem na dyskotece w Chorwacji - i następnego dnia rozmawiać z dyrekcją muzeum, w nienagannym aksamitnym garniturze, wyprasowanej koszuli, z dopasowaną chusteczką w poszetce, w okrągłych okularach, z dużymi pierścieniami na palcach i cygaretką w ustach, w charakterze znawcy, o Brassaïu, fotografach niemieckich, Kerteszu, Boubacie czy Avedonie. Także o Picassie, Gauguinie, Vasarelym czy Calderze. Thersiquel niewiele czytał, natomiast pochłaniał książki o sztuce. W Pont-Aven pokazał mi cudowne portrety Thérèse Le Prat, która go bardzo inspirowała. Był samoukiem, który chciałby studiować na Akademii Sztuk Pięknych. Chciałby być malarzem. Po pobycie w sanatorium w Alpach po chorobie płuc, podczas rekonwalescencji zaczął malować akrylem. Były to obrazy w żywych kolorach, inspirowane serią Otoczaków. W końcu wszystko wyrzucił do śmietnika, udało mi się uratować jeden z nich. W Pont-Aven Thersiquel zaczął spotykać się z malarzami, których w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wielu się tam przewinęło i to nie byle jakich. Uwielbiał chodzić na wystawy, zdarzało nam się czasem zrobić jednodniowy wypad na wernisaż do Paryża czy Brukseli.

DB: Jak określiłby pan Thersiquela? Fotograf humanistyczny?

YQ: Przez cztery dekady Thersiquel uprawiał różne rodzaje fotografii: portret artystyczny w studio, w naturalnym świetle w Pont-Aven, poszukiwania formalne na różne tematy jak otoczaki, zagrożone krajobrazy czy przyczepy kempingowe nad morzem, badał jak historyk Gauguina i Szkołę z Pont-Aven; stworzył wielkie etnologiczne dzieło poświęcone mieszkańcom krainy Bigouden, liczne fotoreportaże o marynarzach, wyspach bretońskich, ale również o życiu na wsi. Nie sposób nie wspomnieć o bardzo pięknych zdjęciach z ośrodka rehabilitacyjnego dla niepełnosprawnych Kerpape w Ploemeur (w departamencie Morbihan), w którym spędzał wiele czasu na przestrzeni aż czternastu lat. Jak określić taką spuściznę? Nie jest to łatwe. Jedno jest pewne: Thersiquel zawsze stawiał człowieka na pierwszym planie, prosto przed obiektywem. Z dużym szacunkiem i taktem. Z wielkim humanizmem. W szczególny sposób sprawiał, że ludzie pozując dla niego, wyrażali swoją prawdę. Zdjęcia Thersiquela nie kłamią. On głęboko kochał Bretanię, swoją rodzinną krainę. I Bretończyków, którzy tu mieszkają. „Codziennych ludzi", jak mawiał Xavier Grall. Thersi należał do nich.

Z serii „Otoczaki" fot. M. Thersiquel

DB: Na czym polega wyjątkowość Thersiquela jako fotografa?

YQ: „Jestem Bretończykiem, który fotografuje Bretończyków. Z delikatnością." - powiedział Michel Thersiquel Marcowi Pennecowi, przyjacielowi dziennikarzowi, na krótko przed śmiercią. Jego praca z kobietami z Bigouden jest nieprawdopodobna. Dzień w dzień, tydzień po tygodniu, miesiąc po miesiącu i tak przez całe lata, regularnie odwiedzał je w ich enklawie, jaką jest kraina Bigouden (w rejonie miasteczka Pont-l'Abbé). Maria, 98 lat, jedna z ostatnich Bigudenek noszących na co dzień czepiec (już nieżyjąca), opowiadała mi: „Jeździł z nami na wycieczki autokarem, jadł i pił z nami kawę, odwiedzał nas w domu opieki...". Dopiero później prosił te panie, swoje „koleżanki", jak je nazywał, o pozowanie do zdjęć na tle ich najpiękniejszych mebli, w kuchni, przed kominkiem, przy kwiecistych obiciach w salonie, czy wreszcie w sypialni, siedzące na małżeńskim łożu ze zdjęciem męża, który zginął na morzu... To wszystko jest rzeczywiście niespotykane. „Mówiłyśmy o nim 'Monsieur'!" przypomina sobie ze wzruszeniem Maria. Nie da się zapomnieć fotografa, który za nimi gonił z gorliwością zakochanego szaleńca. To niemożliwe!

Nie chodzi o to, by jeden styl pracy przeciwstawić innemu. Nie nazwiemy przecież złodziejami ujęć tych fotografów, którzy nie robią zdjęć pozowanych. Nie o to chodzi. Thersiquel próbował metody reportażu à la Cartier-Bresson, zamieniając dużego i ciężkiego Pentaxa 6/7 na dyskretny model Leiki 24x36, i myślę, że udało mu się zrobić tym sposobem kilka bardzo dobrych zdjęć, na przykład w serii poświęconej wyspom, jednak, moim zdaniem, nie dorównał poziomowi Guy Le Querreca czy Hervé Gloaguena, innych utalentowanych fotografów bretońskich, którzy również pracowali nad bretońską tematyką. Osobiście zawsze uważałem, że Thersiquel, pracując jako reporter, miał trudność ze znalezieniem swojego stylu i swobody, ale można się spierać w tym względzie.

Marie-Jeanne Milliner, z domu Plouhinec, Wyspa Sein fot. M. Thersiquel

Było nie do uniknięcia, że często robiliśmy zdjęcia w tych samych miejscach. Jak tego dnia wiosną 1974, kiedy po wejściu do kawiarni Ty an Aod w Lesconil, zobaczyliśmy pewną scenę. Opowiem o niej. Po lewej, piękna szafa grająca z lat sześćdziesiątych, na ścianie wielki afisz Alana Stivella z napisem „Pop Breizh". Pod nim siedzi przy stole stary marynarz w kaszkiecie i pije wino. Po prawej, na pierwszym planie, w za ostrym nieco świetle, siedzi przy barze Bigudenka w czepcu i patrzy w bok. To jest to! Świetnie się składa, mój Canon 24/36 ma szeroki kąt widzenia. Szybko naciskam na wyzwalacz cztery czy pięć razy. Nawet sześć, taki byłem podekscytowany. Przez ten czas Thersiquel pozostawał z boku. Kilka minut później stary marynarz kończy swoje wino, wyciąga rękę z monetą, żeby zapłacić. Właścicielka wychodzi zza baru, podchodzi do niego, kładzie rękę na stole. Oboje patrzą prosto w obiektyw Thersiquela. Zbliżenie. Idealne światło. Tymczasem Thersiquel ze spokojem ustawia oboje do zdjęcia, mocuje na statywie swojego Pentaxa 6/7 i komponuje zdjęcie. Opublikowałem moją fotografię z Ty an Aod jako pierwszy, w 1998 roku, dopiero po 24 latach! O dziwo Thersi zaczekał z publikacją swojego zdjęcia, którego nigdy wcześniej nie widziałem, aż do 2002 roku. I to jego zdjęcie zostanie zapamiętane.

DB: Dlaczego Michel Thersiquel jest dziś tak mało znany?

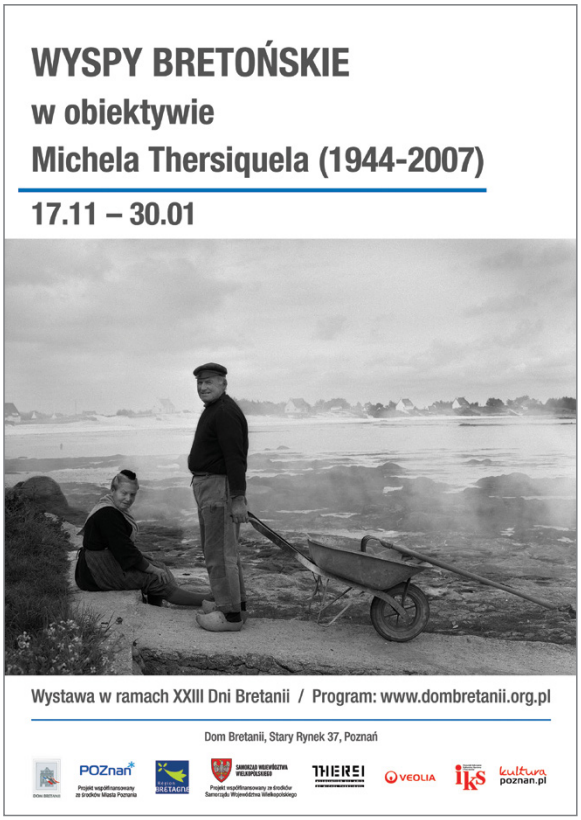
YQ: Widziałem się niedawno z Jeanem-Claudem Lemagnym, honorowym kustoszem Biblioteki Narodowej (BNF) w Paryżu. Poznaliśmy

fot. Y. Quentel

się w 1971 roku w Breście podczas wystawy Thersiquela zorganizowanej w miejskim muzeum na zaproszenie tamtejszego kustosza, René Le Bihana. Dla Lemagny'ego ta wystawa była prawdziwym odkryciem, które sprawiło, że Thersiquel był jednym z pierwszych fotografów, którego prace były prezentowane w nowo powstałej galerii fotografii BNF. „I to się oglądało!", jak wspomina Lemagny. Imponujące wejście dla kogoś, kto chciał dać się poznać i zdobyć uznanie w stolicy. Czterdzieści cztery lata później, oglądając, strona po stronie, katalog zdjęć zdeponowanych przez Thersiquela w BNF, Lemagny jest wciąż pod tym samym wrażeniem portretów fotografa z Pont-Aven: „Fotografowie są trochę jak muzycy jazzowi - mówi - działają jak medium pod wpływem natchnienia, to przechodzi przez nich..."

DB: Czy taka jest prawdziwa rola artysty? Przekazać czyjąś prawdę, być medium, pośrednikiem w wyrażaniu różnych treści?

YQ: Lemagny pamięta również to zdanie wypowiedziane przez Thersiquela trochę jak ostrzeżenie: „My, Bretończycy, jesteśmy postrzegani jako wieśniacy, prostacy. Nic bardziej mylnego!" Dlaczego zatem Thersiquel nie zaznał sławy, zwłaszcza w Paryżu? Przecież prezentował swoje prace w słynnej kawiarni Procope, był regularnie zapraszany do Klubu 30x40. Po triumfalnym debiucie w BNF wydawało się, że wszystko układa się dla niego jak najlepiej. Prawda jest taka, że Paryż bardzo go zawiódł. Nie tyle samo miasto, w którym uwielbiał występować incognito, szalejąc na Saint-Germain-des-Prés czy na Montparnasse, w kawiarniach La Coupole czy Dôme, ale ludzie, których spotykał na gruncie zawodowym. Mimo kilku prób, Paryż nie „chwycił", a Thersiquel nie naciskał. Zawsze wracał do swojej Bretanii. „Nigdy nie opuszczę tego miejsca" - mówił. To zdanie wyraża wszystko. I tak uznanie, jakim go darzono, nie wyszło poza jego rodzinne strony. Dziś nie znajdziemy Thersiquela w panteonie wielkich nieżyjących fotografów, środowisko zapomniało o nim. Albo nie chciało przyjąć go do swojego grona.



DB: A co z tego wszystkiego zachował dla siebie dawny asystent Thersiquela?

YQ: Asystent Thersiquela, którym byłem przez cztery lata, miał wielkie szczęście. Szczęście, że mógł pracować z Maestro w intymności jego pracowni, że mógł brać udział w jego bretońskich wyprawach, miał szczęście spotkać wielu artystów, malarzy, pisarzy. Dwadzieścia lat później w 1992 roku, kiedy rzuciłem się w wir przygody z Hangar'tem*, połączenie fotografii z malarstwem było dla mnie czymś oczywistym.

*HANGAR'T, amatorski ruch artystyczny utworzony w 1992 roku przez Yvesa Quentela wśród mieszkańców Nizon (Pont-Aven), zakładający pracę nad pamięcią społeczną wsi poprzez malowanie obrazów na podstawie fotografii (archiwalnych i współczesnych) na sposób przypominający Pop Art Andy'ego Warhola. W 2012 roku Hangar't prezentował 40 swoich prac w Nowym Jorku. W 2015 roku, Dom Bretanii gościł wystawę kolektywu i zorganizował warsztaty wprowadzające do techniki Hangar't © w Poznaniu i Kwilczu, które zaowocowały wspólną wystawą prac bretońskich i polskich w Bréteil w Bretanii w 2016 roku.

Rozmawiała i z francuskiego przełożyła **Elwira Wróbel**

W imieniu rodziny artysty opiekę nad jego spuścizną sprawuje Stowarzyszenie Przyjaciół Michela Thersiquela (Association des Amis de Michel Thersiquel, www.michelthersiquel.bzh) działające przy Muzeum Portowym w Douarnenez. Dom Bretanii dziękuje Stowarzyszeniu za udostępnienie zdjęć oraz za przygotowanie wystawy.

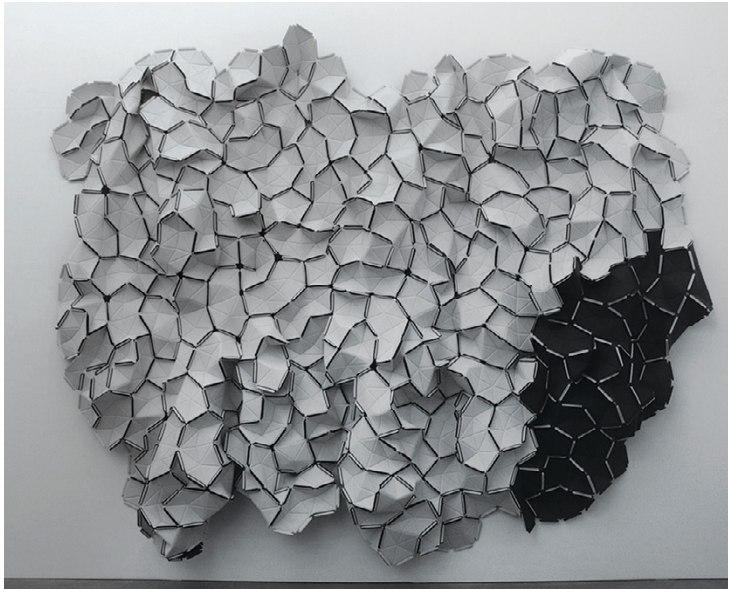
Yves Quentel, 68-letni fotograf dziennikarz współpracujący dawniej z Ouest France i Le Télégramme oraz z telewizją France3-TV Bretagne, pasjonat sztuki współczesnej, założyciel i lider amatorskiego kolektywu artystycznego Hangar't działającego w Nizon (Pont-Aven) był w latach 1969-73 asystentem Thersiquela. Obecnie jest członkiem Stowarzyszenia Przyjaciół Michela Thersiquela w Douarnenez. Goszcząc w Domu Bretanii w 2015 roku w ramach projektu „Wiejski Pop Art" Quentel wspominał Thersiquela, swojego mistrza i przyjaciela. Dzięki jego pośrednictwu w kontaktach pomiędzy Domem Bretanii a Stowarzyszeniem Przyjaciół Michela Thersiquela została zorganizowana wystawa fotografii artysty w Poznaniu.

Powrót braci Bouroullec do rodzinnej Bretanii

Marta Tobiasz - Jouhier

Od marca do sierpnia 2016 roku w Rennes odbyły się cztery wystawy Ronana i Erwana Bouroullec, francuskich projektantów o międzynarodowej sławie.

Utalentowany duet tworzy meble, akcesoria do wnętrz oraz przedmioty użytkowe dla znanych międzynarodowych firm takich jak Vitra, Hay, Magis, Kvadrat, Kettal czy Established & Sons. Równocześnie bracia eksperymentują, poszukując nowych rozwiązań nie tylko w dziedzinie wzornictwa przemysłowego, ale także przestrzeni miejskiej.



Clouds - Wystawa „Retrospektywa"

Obaj urodzili się w Quimper w Bretanii. Starszy z rodzeństwa, Ronan, rocznik 1971, jest absolwentem prestiżowej paryskiej uczelni o długiej tradycji École nationale supérieure des arts décoratifs. O pięć lat młodszy Erwan ukończył z kolei École nationale supérieure d'arts de Cergy-Pontoise. Ich międzynarodowa kariera rozpoczęła się dość szybko. Przedstawiony w czasie paryskiego Salonu Mebli w 1997 roku koncept „Zdezintegrowanej kuchni" („la Cuisine Désintégrée"), został doceniony przez Giulia Cappelliniego, dyrektora artystycznego modnej marki z Mediolanu noszącej jego nazwisko. Urzekła go całkiem nowa minimalistyczna wizja mebla kuchennego o prostej formie i konstrukcji, składającego się ze stołu, zlewozmywaka i plastikowych pojemników, ustawionego na lekkich aluminiowych nogach. Można postawić go wszędzie, co najważniejsze, jest łatwo przenośny. To prawdziwie rewolucyjne podejście w porównaniu z ciężkimi meblami kuchennymi, które trzeba przytwierdzać lub podpierać o ścianę. Do tego zastosowano biały, uniwersalny kolor. Spotkanie braci Bouroullec z Cappellinim zaowocowało długotrwałą współpracą i równocześnie otworzyło im drzwi do światowego designu.

Wystawa Retrospektywa - Krzesło roślinne

Firma braci, Studios Bouroullec, założona w 1999 roku, mieści się w Paryżu. Zatrudnia tylko dziesięć osób, bo rodzeństwo nie chce, aby się zbyt rozrastała. Stymulujący dialog wewnątrz zespołu pozwala im na pracę nad dwudziestoma projektami jednocześnie, a na brak zamówień nie narzekają. Do Bretanii nie chcieli wrócić tylko pod pretekstem, że są Bretończykami. Regionalizm ich nie interesuje, krytycznie patrzą na swój rodzinny region, który, w ich opinii, zbyt mocno opiera się na swoim dziedzictwie, według nich „region musi się odnawiać, wciąż tworzyć na nowo". Ich prace pokazywane już były w Londynie, w Los Angeles, w Chicago, w Tel-Avivie, w Paryżu i w Centrum Pompidou w Metz. Inicjatorowi i kuratorowi wystawy w Rennes Davidowi Perreau udało

się przekonać braci, aby zgodzili się na prezentację dorobku także w rodzinnej Bretanii.

Zorganizowana w budynku FRAC (Fonds régional d'art contemporain - centra sztuki współczesnej, utworzone w każdym regionie francuskim na mocy dekretu z 1982 roku ówczesnego ministra kultury Jacques'a Langa i posiadające stale wzbogacane kolekcje, nabywane za publiczne pieniądze), wystawa „Retrospektywa" przedstawia prace braci z dwudziestu lat ich działalności we wzornictwie przemysłowym. Specjalnie stworzona na potrzeby retrospektywy autorska scenografia z systemem zawieszonych i ruchomych półek, pozwala na obejrzenie każdego obiektu ze wszystkich stron. W sumie pokazano ich około stu: krzesła, stoły, biurka, kanapy, wazony, lampy, przedmioty dekoracyjne, do tego filmy przedstawiające proces tworzenia, zdjęcia i szkice. Wśród nich przedmioty reprezentatywne dla twórczości Ronana i Erwana Bouroullec i ilustrujące ich upodobanie do elementów modułowych, mogących łączyć się i rozrastać w nieskończoność, jak na przykład „Wodorosty" (Algues). Te identyczne, plastikowe, na wpół przezroczyste elementy przypominające wyglądem morskie glony, są jednobarwne lub dostępne w siedmiu różnych kolorach. Graficzne i organiczne zarazem, mogą być dekoracją, arabeską morską, zawieszoną pod sufitem zasłoną lub przegrodą. Tak jak i „Chmury" (Clouds). Jest też zamknięte łóżko

Wystawa „17 screens"

(Lit clos), kanapa Alcove, roślinne krzesło, czy dywan „Romb" (Losange) z powracającym motywem czworokąta, zainspirowany kilimami z Pakistanu. Jest też telewizor Serif TV zaprojektowany dla Samsunga. „Prostota, lekkość, dostępność, funkcjonalność i wygoda" - tak bracia Bouroullec definiują swoje prace.

Druga wystawa, również we FRAC, zatytułowana została „17 screens" (screen z ang. ekran lub parawan). Są to nowe, eksperymentalne systemy przegród (fr. cloisons), coś pomiędzy elementami architektury i sztuki dekoracyjnej: modułowe, przenośne, wykonane z drewna, materiału, sznurka, wstążki, aluminium, ceramiki lub ze szkła.

Z kolei w les Champs Libres, kompleksie kulturalnym w centrum Rennes, przedstawiono „Rêveries urbaines" (marzenia miejskie), refleksję na temat możliwości nowych rozwiązań w przestrzeni miejskiej. Makiety, filmy, fotografie, rysunki jak i instalacje prototypów, wariacje na temat, a według terminologii braci tzw. „principes" (składniki lub zasady), jak na przykład: pergole, liany, „zawieszony las", wodospady, fontanny, strumienie, oświetlony namiot cyrkowy, obrotowe platformy... Wszystko to ma na celu stworzenie harmonijnego, przyjaznego dla ludzi miasta, sprzyjającego spotkaniom we wspólnej przestrzeni. Bardzo spodobał mi się pomysł przenośnego kominka pod okrągłym daszkiem, idealnie nadającego się do towarzyszenia jesienno-zimowym pogawędkom lub umożliwiającego ogrzanie się przy ogniu podczas spaceru po mieście w chłodne dni, a pewnie też zachęcającego do rozmyślań podczas wpatrywania się w płomień.

Pomysły te, oprócz „Kiosku" zainstalowanego na dziedzińcu Parlamentu Bretońskiego i funkcjonującego jako czwarta wystawa, nie zostały jeszcze wprowadzone w życie, ale są artystyczną i poetycką wizją każdego miasta. Może nim być na przykład Quimper lub Nowy Jork...

Aby dowiedzieć się więcej o twórczości Ronana i Erwana Bouroullec, polecam ich stronę internetową po angielsku: www.bouroullec.com

Zdjęcia: **Marta Tobiasz-Jouhier**

Marta Tobiasz-Jouhier, krakowianka, jest absolwentką Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Rennes II. W Bretanii mieszka od 20 lat. Przez kilka lat była korespondentką krakowskiego „Przekroju". Od 2006 roku pracuje w Radzie departamentu Ille-et-Vilaine. Jest odpowiedzialna za współpracę departamentu z Indiami, Rumunią oraz anglo-normandzkimi wyspami Jersey i Guernsay. Działa w stowarzyszeniu „Polonia" z Rennes.

Od Roscoff do Nantes, czyli Bretania na rowerze

Fañch Le Henaff

Tego lata wybrałem się na tygodniową wyprawę rowerową po środkowej Bretanii zieloną trasą Vélodyssée („Rowerowej Odysei"). To nazwa szlaku dla cyklistów liczącego 1200 kilometrów, zwanego „zielonym", gdyż przeznaczonego dla turystów niezmotoryzowanych, łączącego walijski Cardiff na południowym-zachodzie Wielkiej Brytanii oraz Ilfracombe i Plymouth leżące w hrabstwie Devon, z Bretanią, gdzie przebiega trasą od Roscoff do Nantes i dalej do Wandei, a następnie przez Akwitanię aż do Hendaye we francuskim Kraju Basków. W ciągu tygodnia pokonałem bretoński etap Rowerowej Odysei czyli trasę od Roscoff do Nantes liczącą 430 kilometrów.

Czwartek 28 lipca
Roscoff-Morlaix, 31 km

Rower jest przygotowany, sakwy zamocowane, a rowerzysta niecierpliwi się, by dosiąść swego marc'h-houarn (dosłownie „żelazny koń" czyli „rower" po bretońsku). Dzisiaj zaczynam wyprawę po zielonym szlaku biegnącym przez środkową Bretanię. Jej pierwszy odcinek prowadzący z Roscoff (Rosko) do Morlaix (Montroulez) przebiega po drogach departamentalnych, a więc używanych przez wszystkich. Roscoff jest portem rybackim i żeglarskim, stąd także odpływają statki do Kornwalii, Anglii i Irlandii. Mojemu startowi z portu towarzyszy mżawka. W zabytkowym miasteczku, jak to latem, nie brakuje turystów. Szybko znajduję się na ścieżce rowerowej, która biegnie przez pola karczochów, jadę przez krainę Léon, która jest warzywnym zagłębiem Bretanii. Docieram do Saint Pol de Léon (Kastell Paol), założonego przez Walijczyka Pola Aureliana, przejeżdżam przez centrum miasteczka, które jest jednym z etapów Tro Breizh [tzw. „Koło Bretanii" - szlak łączący katedry bretońskie noszące imiona świętych będących legendarnymi założycielami Bretanii], mijam wznoszące się ku niebu katedrę i kaplicę. Potem jadę wzdłuż spokojnej rzeczki Penzé, na lewo ode mnie rozciąga się znana miejscowość wypoczynkowa Carantec (Karanteg), ostatni raz spoglądam na kanał La Manche i wjeżdżam do bretońskiego interioru. Oznakowanie trasy jest dwujęzyczne (francusko-bretońskie) i bardzo klarowne, wystarczy jechać zgodnie ze wskazówkami. Po przejechaniu przez most de la Corde, zbliżam się do Morlaix, przejeżdżam przez kładkę nad drogą ekspresową Brest-Rennes. Z daleka widzę górujący nad miastem zabytkowy wiadukt nad rzeką Morlaix, wjeżdżam do portu, tutaj kończy się pierwszy etap mojej wyprawy. Schodzę z roweru, odkładam bagaż i idę do tawerny Ti Kozh obok Domu Księżnej Anny, żeby wypić Coreff, słynne bretońskie piwo produkowane od 1985 roku właśnie w Morlaix.

Piątek 29 lipca
Morlaix-Carhaix, 50 km

Wyspany i najedzony jadę przez centrum Morlaix (Montroulez), przejeżdżam pod majestatycznym XIX-wiecznym betonowym wiaduktem,

następnie obok Muzeum Jakobinów i kieruję się na zielony szlak nr 7 w stronę Monts d'Arrée (Menezioù Are). Szlak biegnie dawną trasą kolejową, która w czasach świetności bretońskiej kolei łączyła Morlaix i Carhaix (Karaez). Za miastem jadę wzdłuż pięknej zatoki, następnie wjeżdżam na ścieżkę rowerową i droga staje się łatwiejsza. Oto i dawny dworzec w Coatelan (Koatelan), pierwszy na trasie świadek jej kolejowej przeszłości, za nim ścieżka ciągnie się wzdłuż rzeczki Jarlot. Kolejny opuszczony dworzec - Kermeur i następny - Scrignac-Berrien (Skrigneg-Berrien), który został zaadaptowany na wygodne schronisko dla wycieczkowiczów. Znajduję się na łonie natury, podążając wzdłuż granicy lasu państwowego w Huelgoat (An Uhelgoad). Po dotarciu do starego dworca Locmaria-Berrien (Lokmaria-Berrien) zjeżdżam ze ścieżki rowerowej, by udać się na obiad do „L'autre rive" („Drugi brzeg"), bardzo znanej w Bretanii kawiarni połączonej z księgarnią. Potrzeba trochę wysiłku, żeby dotrzeć do tej oazy spokoju i książek, bo droga do niej pnie się przez 2 kilometry w górę, przypominając mi, że jestem w górach Arrée. Po zasłużonym odpoczynku wsiadam na rower i ruszam w kierunku Poullaouen, miejscowości znanej ze swych kopalń, ze śpiewaków kan ha diskan (śpiew naprzemienny) oraz tancerzy tradycyjnych tańców bretońskich. To tutaj, z inicjatywy Loeiza Roparsa w 1954 roku powstał fest-noz (dosłownie „zabawa nocna") [przyp. tłum. bretońska zabawa taneczna wpisana w 2012 roku na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości Unesco]. Tutaj, w 1675 roku, mieściło się także epicentrum buntu Bonnets Rouges (Czerwonych Czapek), który był zwiastunem Rewolucji francuskiej z 1789 roku. Oto i dotarłem do Carhaix czyli Vorgium w czasach imperium rzymskiego, które było stolicą galijskiego plemienia Osysmów. Mamy koniec lipca, do miasta powrócił już spokój po zakończonym niedawno największym festiwalu muzycznym we Francji - Vieilles Charrues. Przejeżdżam obok słynnego browaru Coreff i docieram do hotelu w centrum, gdzie nieoczekiwanie spotykam Joopa Zoetemelka, przebywającego w Carhaix przejazdem holenderskiego kolarza, mistrza olimpijskiego i mistrza świata, zwycięzcę Tour de France sprzed lat.

Dawny dworzec Scrignac-Berrien, dziś schronisko (gîte d'étape)

Sobota 30 lipca
Carhaix-Lac de Guerlédan, 60 km

Odjazd rankiem z dworca w Carhaix, ponownie kieruję się na dawną trasę kolejową czyli zielony szlak nr 6, który jest przyjemnie ocieniony. Wokół, jak okiem sięgnąć, rozciąga się sielska okolica, po drodze mijam gospodarstwa, jedno za drugim. Docieram do Maël-Carhaix (Mêl-Karaez), małej wioski w środkowej Bretanii, gdzie witają mnie dźwięki kościelnego dzwonu. Zatrzymuję się, zsiadam z roweru i idę na cmentarz, by pokłonić się Glenmorowi (właściwie Milig Ar Skañv), bardowi, od którego zaczęła się odnowa życia kulturalnego w Bretanii. Na jego grobie znajduje się granitowy obelisk z portretem i epitafium: „Et voici bien ma terre, la vallée de mes amours" („I oto moja ziemia, dolina moich miłości") - cytat z piosenki Glenmora pt. „Le retour" (Powrót).

Jadę szybko w pełnym słońcu i jestem już w Gouarec (Gwareg), gdzie zjeżdżam z dawnej trasy kolejowej na drogę ciągnącą się wzdłuż brzegu kanału Nantes-Brest, zbudowanego w pierwszej połowie XIX wieku. Gouarec znajduje się w samym środku Bretanii, to zabytkowa wieś z domami zbudowanymi z układanych poziomo kamieni z łupka. Nad brzegiem kanału robię sobie przerwę na posiłek, podobnie jak inni napotkani rowerzyści. I znowu ruszam w drogę, docieram do śluzy, następnie przejeżdżam mostem nad rzeką Blavet, dalej malowniczą drogą biegnącą tuż nad brzegiem kanału, która prowadzi mnie prosto do opactwa Notre Dame de Bon Repos (Naszej Pani Dobrego Odpoczynku), ufundowanego w XII wieku przez Alaina de Rohan. Na przestrzeni wieków miejsce to było wielokrotnie niszczone, jego dzisiejszy stan wymaga poważnych inwestycji remontowych, od 1986 roku trwają tu nieprzerwanie prace, które mają przywrócić dawną świetność temu obszernemu założeniu architektonicznemu. Co roku w sierpniu w opactwie ma

miejsce wielkie widowisko historyczne typu „światło i dźwięk". Droga nad kanałem jest stworzona dla rowerów i w niczym nie przypomina szlaku biegnącego dawną trasą kolejową. Docieram do Caurel (Kaorel), gdzie zaplanowałem nocleg w jednym z pokoi gościnnych w XVII-wiecznym kamiennym dworze Kergoff leżącym nad jeziorem Guerlédan. Jezioro jest sztucznym zbiornikiem powstałym w 1923 roku w wyniku budowy tamy na potrzeby elektrowni. Powstanie tamy położyło kres nawigacji rzecznej pomiędzy Brestem a Nantes. Plaża i brzegi jeziora są odwiedzane przez amatorów kąpieli a na jego wodach pływają małe łódki i żaglówki. W okolicy odkrywam malowniczą wioskę Keriven zamieszkaną kiedyś przez kamieniarzy specjalizujących się w obróbce łupka. Próbuję sobie wyobrazić jak mogło wyglądać życie w tym odosobnionym miejscu, leżącym z dala od miasta. Takie odkrycia możliwe są tylko podczas pieszej lub rowerowej wędrówki.

Niedziela 31 lipca
Kergoff (Caurel, Jezioro Guerlédan) - Josselin, 80 km

Wyjeżdżam o dziewiątej, słońce jest już wysoko i zaczyna nieźle grzać. Jadę pod górkę do Caurel, gdzie wracam na zielony szlak nr 6, w kierunku Mûr de Bretagne (Mur), następnie na południe europejską trasą rowerową nr 1 (Euro Vélo 1) w kierunku Pontivy. Droga prowadzi wciąż wzdłuż kanału. Z daleka widać masywną sylwetkę XV-wiecznego zamku rodu Rohanów w Pontivy, miejsca świadczącego o znaczeniu Bretanii w Średniowieczu. Zamek, który jest obecnie własnością prywatną, jest udostępniony do zwiedzania. Tu także stoją rusztowania, gdyż trwają prace konserwatorskie mające usunąć szkody powstałe dwa lata temu w wyniku oderwania się fragmentu murów obronnych. Kanał na tym odcinku jest usiany śluzami usprawniającymi rozwijającą się turystykę rzeczną, która zastąpiła transport śródlądowy, choć gdzieniegdzie widać jeszcze barki przerobione dla potrzeb wycieczkowych. Jadę przez las Branguilly, potem brzegiem słynnego kanaliku Hiverne, przejeżdżam przez ładne miasteczko Rohan (Roc'han), następnie opuszczam drogę nad kanałem, kierując się ku opactwu cysterskiemu Timadeuc założonemu w 1841 roku. Wracam na ścieżkę nad kanałem, zachwycając się dobrze utrzymanymi kolorowymi domkami przy śluzie, z których jeden jest bardziej ukwiecony od drugiego, a z ich żywymi kolorami kontrastuje zieleń kanału. Zbaczam z drogi, żeby udać się do Lanouée en Pomeleuc (Pomeleug), gdzie znajduje się kaplica Notre Dame des Fleurs (Matki Boskiej Kwietnej), wspaniały zabytek z XII wieku ukryty wśród pól Mor Bihan. Ołtarz w kaplicy jest bretońską perłą sztuki czasów Renesansu. Wsiadam na rower i jadę do Josselin (Josilin) ścieżką rowerową nad rzeką Oust, na której panuje intensywny ruch rowerowy w obydwu kierunkach. Mijam pojedynczych cyklistów, pary, rodziny i grupy na rowerach. Ich obecność sprzyja rozmowom na trasie. Ponownie spotykam parę z Brestu, którą wcześniej widziałem w Rohan, teraz okazało się, że wybraliśmy to samo miejsce na dzisiejszy nocleg, domek-schronisko nad śluzą w Josselin. Po zwiedzeniu Josselin z jego imponującym XV-wiecznym zamkiem obronnym, udaję się na zasłużony odpoczynek do domku nad śluzą nr 35, który dzisiejszego wieczoru jest skąpany w blasku zachodzącego słońca.

Josselin

Poniedziałek 1 sierpnia
Josselin-Redon, 85 km

Po czterech dniach spędzonych na drogach środkowej Bretanii, opuszczam Dolną Bretanię, skąd wywodzi się język bretoński, aby udać się do wschodniej części regionu, kolebki języka gallo o romańskich korzeniach. Nazwy własne w całej Bretanii zachowały brzmienie bretońskie. Wjeżdżam w słońcu do Roc Saint André (Roz Sant Andrev), wioski górującej ze swego skalnego wzniesienia nad kanałem. Tutaj powstała słynna Breizh Cola „le cola du phare ouest" [dosłownie „Cola z zachodniej latarni". Gra słów, gdyż brzmi jak „Cola z Far West"]. Kolejny etap

prowadzi mnie aż do Malestroit (Malastred), pięknego tonącego w kwiatach miasteczka, gdzie domy kamienne i te z muru pruskiego tworzą harmonijną całość. Miasteczko żyło z transportu wodnego na rzece Oust, dzięki któremu rozwinęło się i wzbogaciło na sprzedaży lnu i konopi, podobnie jak Locronan (Lokorn), z którego pochodzę. Robię wycieczkę do Saint Laurent sur Oust (Sant Laorañs Graeneg), małej wsi, gdzie jem obiad w barze, który pełni także rolę sklepu spożywczego i restauracji. Taka wielofunkcyjność miejsc do konsumpcji jest częsta na bretońskiej wsi. Po przerwie wsiadam na rower i udaję się do La Gacilly (Gazilieg), pięknego miasteczka, w którym co roku odbywa się Festiwal Fotografii „Ludzie i Natura", którego tegorocznym tematem jest Japonia. Liczne wystawy są eksponowane w plenerze, mnie udało się obejrzeć w wąskich uliczkach miasta dwie z nich. Uroda La Gacilly przyciąga wielu turystów, nie pozostaję więc za długo w ich tłumie i wsiadam na rower, by znaleźć się na ścieżkach, które zaprowadzą mnie do Redon, gdzie zakończę dzisiejszy, piąty dzień rajdu, spędzony na zielonych szlakach Bretanii.

Redon jest miastem liczącym 10 tysięcy mieszkańców, założonym w miejscu, gdzie rzeka Oust łączy się z Vilaine. Jest to także punkt styczny trzech departamentów bretońskich: Ille et Vilaine, Morbihan i Loire Atlantique. W mieście panuje atmosfera spokoju, spędzam popołudnie na zwiedzaniu starego miasta oraz kościoła Świętego Zbawiciela, który niegdyś należał do opactwa założonego w IX wieku, słynnego za sprawą zachowanego XI-wiecznego rękopisu tzw. Cartulaire, który tu powstał i który, podobnie jak rękopis z Landévennec (Landevenneg), ma fundamentalne znaczenie dla znajomości historii Bretanii. Po całym dniu jazdy rowerzysta zasłużył na odpoczynek.

Redon

Wtorek 2 sierpnia
Redon-Blain, 45 km

Od rana świeci słońce, jadę wzdłuż kanału tego ważnego ośrodka żeglugi śródlądowej, jakim było niegdyś Redon. Można tu jeszcze podziwiać zacumowane piękne barki jak mijany przeze mnie Mistral. Wyprawa rowerowa pozwala mi na przejazd przez pięć bretońskich departamentów: opuszczam właśnie Ille et Vilaine i wjeżdżam do Loire Atlantique. Pierwsza niespodzianka na początku, to ścieżka rowerowa o bardzo szorstkiej, niewygodnej nawierzchni. Po raz pierwszy od wyjazdu z Roscoff muszę jechać ostrożnie, uważając, na co wjeżdżają moje koła. Mimo tego utrzymuję dobre tempo, jadę ścieżką nad rzeką Isac, którą otacza bujna zieleń, przy każdej śluzie są punkty ze sprzętem do naprawy roweru udostępnione przez departament. W Pont Miny (Pont Minii) znajduje się Maison du Canal (Dom Kanału), gdzie można poznać historię budowy kanału Nantes-Brest i zobaczyć jak funkcjonuje śluza. Zatrzymuję się na krótko, żeby popatrzeć jak przez śluzę przepływa jeden z licznych na kanale statków wycieczkowych. Przejeżdżam obok mokradeł Coisnaute, na których można spotkać bardzo różnorodną faunę: kaczki, kormorany, siwe czaple mają tutaj święty spokój. Trochę dalej, podjeżdżam do kościoła w Guenrouet (Gwenred) z imponującą dzwonnicą, postanawiam zrobić sobie popołudniową przerwę w cieniu drzew w bazie sportów wodnych Saint Clair leżącej poniżej miasteczka. Wsiadam na rower i kontynuuję swoją drogę, jadąc teraz ścieżką ciągnącą się wzdłuż parku Carheil, otaczającego zamek o tej samej nazwie. Okolica jest zalesiona - niedaleko stąd znajduje się ogromny państwowy las du Gavre. Oba brzegi kanału aż do Saint Omer de Blain są porośnięte wspaniałymi stuletnimi drzewami. W tym miejscu ścieżka nad kanałem biegnie prosto, co różni ją od drogi pełnej zakrętów, którą jechałem kilka godzin wcześniej. Jadę w dobrym tempie i zbliżam się do Blain (Blaen), kolejnego etapu, gdzie czeka na mnie pokój wynajęty u gospodarzy, którzy mają dom przy drodze do Saint Roch, niedaleko zamku de la Groulais. Zamek jest ważnym zabytkiem Blain i ważnym świadkiem historii Bretanii, został zbudowany przez bretońskiego księcia Alaina Fergenta w 1104 roku, następnie należał do XIV-wiecznego feudała Oliviera de Clissona, zna-

nego pod przydomkiem „Rzeźnik", a potem do rodziny Rohanów w XV wieku. Zwiedzam zamek i znajdujące się w nim bardzo ciekawe Muzeum drukarstwa prowadzone przez stowarzyszenie Amagraph skupiające pasjonatów dawnych technik drukarskich. Stary zamek jest otoczony masztami z flagami krajów europejskich, jest tu też Gwenn ha du - flaga bretońska, która świadczy - gdyby ktoś miał wątpliwość - o przynależności tej ziemi - departamentu Loire Atlantique - do zarówno historycznej jak i dzisiejszej Bretanii. „Par chance et aussi par vouloir, je dors en Bretagne ce soir.." (tłum. „Zrządzeniem losu i z własnej chęci, w Bretanii dzisiaj noc mi się święci...") Gilles Servat.

Środa 3 sierpnia
Blain-Nantes, 65 km

Od Blain ścieżka rowerowa ciągnie się wzdłuż kanału i lasu de la Groulais. Mijam śluzę za śluzą, przy jednej zatrzymuję się, żeby popatrzeć na krowy z cielętami na łące. Są to piękne krowy nantejskie, silnie zbudowane, o jasnym namaszczeniu i czarnej kufie, nieduże, podobnie jak Brizh du, czyli Pie Noire, inna bretońska rasa krów. Leżą spokojnie, grzejąc się w porannym słońcu. Jadę dalej, kierując się na wschód w stronę miejscowości Nort sur Erdre (Enorzh), wkrótce ścieżka nad kanałem szlaku Vélodysée skończy się, kanał połączy się za śluzą numer 1 z rzeką Erdre. Tymczasem zielony szlak EV 1 biegnie teraz na południe w kierunku miasta Suce sur Erdre. Vélodysée czasem łączy się ze zwykłą drogą, czasami jest tylko ścieżką rowerową, muszę więc skupić się na oznakowaniu i nie zgubić się na tej trasie. Zjechałem nad brzeg rzeki w miejscowości Suce sur Erdre, żeby zrobić sobie przerwę na posiłek. To śliczne małe miasteczko nazywane jest „Perłą nad rzeką Erdre". Wokół tutejszego portu są liczne bary i restauracje z ogródkami na świeżym powietrzu. Jestem już niedaleko Nantes (Naoned) i dopływu Erdre (An Erze) do Loary (Liger), pedałuję z całej siły, ciesząc się na spotkanie z miastem książąt Bretanii. Najpierw muszę pokonać kilka kilometrów drogi dzielonej z samochodami, na której jest wytypowana ścieżka rowerowa wprowadzająca do miejskiej sieci drogowej, z której na co dzień korzystają rowerzyści z Nantes. Ruch nasila się wraz ze zbliżaniem się do la Chapelle sur Erdre (Chapel Erze), jest coraz więcej samochodów i rowerów, które przemieszczają się na ścieżce w obu kierunkach. Nantes jest piątym na świecie miastem jeżeli chodzi o długość sieci rowerowej i drugim miastem we Francji w kategorii dostępności ścieżek rowerowych. W aglomeracji Nantes jest ich 470 kilometrów. Po sześciu dniach jazdy na łonie przyrody, znowu jestem w środowisku miejskim, gdzie inaczej jeździ się rowerem i pomimo ścieżek przeznaczonych tylko dla rowerzystów, trzeba zachować ostrożność, bo obok przemieszczają się samochody, autobusy, tramwaje i rowerzyści, którzy swobodnie jeżdżą po Nantes. Jadę wzdłuż rzeki Erdre, mijam wyspę Wersalską - sztuczną wyspę, na której urządzono japoński ogród. Dalej przejeżdżam obok wielopiętrowego biurowca Bretania zbudowanego w centrum miasta w 1976 roku. Korzystam z ostatniego etapu mojej wycieczki rowerem przez Bretanię, żeby zwiedzić kilka instalacji artystycznych zrealizowanych w ramach festiwalu sztuki „Le voyage à Nantes" (Podróż do Nantes). Zwiedzam także zamek książąt Bretanii oraz katedrę Świętego Piotra i Pawła, następnie jadę arterią miejską le Cours des Cinquantes Otages. Wpadam do la Musette, kawiarni dla cyklistów, która „dba o rowerzystę i jego rower", gdzie czyszczę swój pojazd, który od tygodnia służył mi na trasie. Jutro ruszam pociągiem w drogę powrotną do Quimper (Kemper), a stamtąd będą miał jeszcze do pokonania siedemnaście kilometrów na rowerze, zanim znajdę się z powrotem u siebie: na wzniesieniach Locronan, na nizinie Porzay (Porze) nad zatoką Douarnenez. Przejechałem Bretanię na rowerze, od krainy języka bretońskiego do krainy języka gallo, od wybrzeża (Armor) do interioru (Argoad), od morza do lądu, od wsi do miasta.

Informacje o trasie:
www.lavelodyssee.com
www.bretagnetourisme.com
www.francevelotourisme.com
www.ecf.com
www.eurovelo.com

Zdjęcia: **Fañch Le Henaff**

Tłumaczenie: **Elżbieta Sokołowska**

Fañch Le Henaff urodzony w 1960 w Quimper. Niezależny grafik, mieszka i pracuje w Locronan. Dyplom z grafiki Szkoły Sztuk Pięknych w Nantes (1984), Studia na Wydziale Grafiki ASP we Wrocławiu (1984-85) w pracowni J.J. Aleksiuna i E. Get Stankiewicza. Prowadzi w Locronan autorską pracownię graficzną. Jest autorem wielu plakatów o tematyce bretońskiej z obszaru kultury i polityki społecznej. Od 1984 brał udział w wielu wystawach indywidualnych i grupowych w Bretanii i za granicą, w tym w dwóch wystawach w Domu Bretanii (1994 i 2004) Twórca czcionki drukarskiej Brito (1997) użytej w tym wydaniu Gazety Bretońskiej oraz strony internetowej www.skritur.eu (2011). Autor kilku publikacji związanych z Bretanią, głównie o tematyce poświęconej typografii i grafice. Nauczyciel sztuki użytkowej.
W październiku 2017 roku w Domku Miedziorytnika we Wrocławiu zostanie otwarta wystawa plakatów Fañcha.

Czy latarnie morskie są produktem bretońskim?

Vincent Guigueno

Na wszystkich wybrzeżach świata istnieją tysiące latarń morskich. Zbudowane w większości w XIX wieku, zapewniają bezpieczeństwo nawigacji morskiej na szczeblu lokalnym i międzynarodowym, choć dziś pośród rozwiązań technicznych używanych przez marynarzy w celu znalezienia drogi, pełnią rolę drugorzędną: utrata sygnału GPS ma nieporównywalnie poważniejsze skutki niż czasowe zgaśnięcie ważnej latarni o zasięgu kilkudziesięciu kilometrów. To, że latarnie stają się przestarzałe pod względem technicznym oraz automatyzacja, która pozbawia europejskie latarnie ich latarników (ostatni przedstawiciel tego zawodu odszedł z latarni Kéréon w 2005 roku), przyczyniło się do postrzegania tych obiektów, a w szczególności tych z bretońskiego wybrzeża, bardziej jako elementów dziedzictwa kulturowego. Fotografie zrobione przez Jeana Guicharda w latach dziewięćdziesiątych przyczyniły się do tego, że obraz właśnie bretońskich latarń budowanych na morzu [tj. na podwodnych skałach w pobliżu wybrzeża] zaczął dominować w różnych mediach. Ich zdjęcia obiegły cały świat. Latarnie zajmują dzisiaj szczególne miejsce w zbiorowej wyobraźni, stając się jednym z symboli tożsamości Bretanii. Kiedy i w jaki sposób zrodziła się ta głęboka więź między Bretanią a systemem nadbrzeżnych budowli?

Latarnia La Jument przy wyspie Ouessant w czasie sztormu, 1989 fot. Jean Guichard

Bretania placem budowy

Pierwszej odpowiedzi należy szukać w wyjątkowym zagęszczeniu latarń na wybrzeżu bretońskim. Dziedzictwo latarniane Francji (latarnie morskie, domki latarników) liczy 220 obiektów, z czego prawie połowa (102) znajduje się na wybrzeżu Bretanii w jej historycznych granicach [przyp. tłum. wliczając departament Loara Atlantycka ze stolicą w Nantes]. Wytłumaczeniem owej więzi jest nie tylko liczba, ale również charakterystyka bretońskich latarń. Na wybrzeżu Bretanii występuje bardzo wiele malowniczych domków latarników - Millier na przylądku Sizun, Toulinguet, Pontusval, Aber Wrac'h. Ponadto to do Bretanii należą prawie wszystkie latarnie budowane na morzu - 19 z 25, na których skupia się powszechna uwaga. System latarń budowany był etapami od momentu, gdy benedyktyni z opactwa świętego Mateusza z Fine Terre w XIII wieku zapalili pierwszy płomień dla statków pielgrzymów. Ok. 1700 roku Vauban i jego inżynierowie budują tysiące morskich wieżyczek opalanych węglem, wśród których znajduje się latarnia Stiff na wyspie Ouessant (1699). Jednakże trzeba czekać do XIX wieku aż pojawi się słynna soczewka Fresnela, aby znacznie wzrosła liczba latarń na morzach całego świata. Fresnel wynalazł system soczewkowy, przetestował go naj-

pierw w Paryżu, a następnie w latarni Cordouan w latach dwudziestych XIX wieku. Zastosowanie soczewki zwiększyło zasięg sygnału świetlnego i pozwoliło Francji otoczyć się „pasem światła" bazującym na czterdziestu wielkich latarniach. Latarnie na wyspach Batz, Sein, Groix czy Penmarc'h I stanowią grupę konstrukcji, która począwszy od lat czterdziestych XIX wieku oświetla całe wybrzeże Francji, od Dunkierki po Bonifacio. Pod koniec XIX wieku takie obiekty są rzadziej budowane, natomiast nowo powstające latarnie są większe i bardziej spektakularne. Mowa o budowie obiektów napędzanych mocnymi źródłami energii (prądem, gazem): Le Créac'h (Ouessant), Eckmühl (Penmarc'h II) oraz Wyspa Dziewicza (Ile Vierge II). Wreszcie w Bretanii znajdują się również wyjątkowe tereny budowy na morzu, takie jak Armen (1880), Jument (1911) i Kéréon (1916), dwie ostatnie finansowane częściowo z prywatnych darów. Historia budowy latarń mogłaby zakończyć się na tym etapie, gdyby nie doszło podczas II Wojny Światowej do zniszczeń, które boleśnie dotknęły północną Bretanię (departamenty Côtes d'Armor i Ille et Vilaine). Odbudowa latarń została powierzona utalentowanym architektom miejskim, takim jak Yves Hémar czy Henri Auffret.

Bretania jako sceneria wydarzeń i miejsce pamięci

Sama ilość latarń nie jest wystarczającym wyjaśnieniem, skąd wzięła się aura wokół bretońskich latarń. O ile budowa ich stanowi temat artykułów naukowych, o tyle życie latarników odbija się szerokim echem w kulturze. Koniec XIX wieku naznaczony jest pojawieniem się postaci latarnika. We wszystkich latarniach francuskich są wprawdzie latarnicy, ale to Bretończycy, mężczyźni i kobiety, wzbudzają największe zainteresowanie ludzi pióra. Prasa ilustrowana opowiada o życiu odciętych od świata latarników, o sensacyjnych zdarzeniach, o statkach zatopionych wzdłuż złowrogich wybrzeży, o akrobacjach wykonywanych na wahadłowych systemach linowych pozwalających dostać się ze statku do latarni. „Illustration" [przyp. tłum. tygodnik francuski ukazujący się w latach 1843-1955] poświęca wiele artykułów latarniom na morzu Iroise po podtopieniu wyspy Sein w 1897 roku oraz zatonięciu angielskiego statku pasażerskiego Drummond Castle. Z postacią latarnika wiąże się wiele stereotypów odnoszących się do wybrzeża i wysp bretońskich: rybak, ratownik, wyspiarz, człowiek morza, pracowity i oddany swojej pracy... Ten pozytywny mit latarnika ma też swoje mroczne strony. Bohater powieści „La Tour d'Amour" (z fr. Wieża miłości, 1899) autorstwa Rachildy, latarnik Ar-Men, ucina topielcom głowy. W „Gardien du feu" (z fr. Strażnik ognia, 1900) Anatole'a Le Braza, latarnik zamyka żonę i jej kochanka w swojej latarni, po czym zadaje sobie śmierć. Warto wspomnieć także o filmie „Latarnicy" studia Grand Guignol (1905), w reżyserii Jeana Grémillona, z 1929 roku. Teatr i kino również wpisują się w nurt używania latarń usytuowanych na ziemiach bretońskich jako scenerii fikcyjnych zdarzeń.

Latarnie uznane za część dziedzictwa kulturowego

Od ponad stu lat w prasie, literaturze i kinie ukazują się obrazy i opowiadania o latarniach bretońskich. Spychając na drugi plan epopeję samej budowy tych obiektów na morzu, „kultura latarń" wysuwa na pierwszy plan postać latarnika. Nie dziwi więc fakt, że automatyzacja latarń, czyli koniec zawodu latarnika, wywołuje tak silne emocje. Fotografia latarni Jument wykonana przez Jeana Guicharda 23 grudnia 1989 roku otwiera drogę do pojawienia się nowej świadomości na temat latarń, która zakorzenia się w Bretanii. Latarnie morskie, zwłaszcza na morzu Iroise, stają się ikonami marynistycznej pasji, która objawia się przez zbieranie starych takielunków czy np. poprzez festiwale szantowe. Ta popularność doprowadziła do uznania latarń za dziedzictwo przez francuskie Ministerstwo Kultury odpowiedzialne od 2000 roku za politykę ochrony tych obiektów. Dotychczas bowiem żadna latarnia bretońska nie podlegała ochronie, z wyjątkiem tej z wyspy Belle-Île. Od tej pory kampania na szczeblu państwowym pozwoliła na zastosowanie znaczących środków ochronnych: ponad sto latarń jest obecnie wpisanych do rejestru zabytków, w tym około czterdzieści latarń bretońskich, wśród których znajdują się prawie wszystkie obiekty zbudowane na morzu.

Tłumaczenie: **Elwira Wróbel**

Vincent Guigueno - inżynier i historyk specjalizujący się w bezpieczeństwie nawigacji morskiej i konserwacji dziedzictwa latarnianego. Był wykładowcą w paryskiej École des Ponts oraz w Szkole Francuskiej w Rzymie (EFR). W latach 2009 - 2012 pracował w Ministerstwie Ochrony Środowiska, gdzie odpowiadał za dziedzictwo latarniane. Przyczynił się do wprowadzenia ochrony latarń jako zabytków historycznych. W 2012 roku był kuratorem wystawy pt. „Latarnie" w Państwowym Muzeum Morskim w Paryżu, w którym pracuje od 2015 roku jako kustosz. Kurator wystawy wirtualnej „Le phare 'étoile' d'Augustin Fresnel" (Latarnia - gwazda Augustina Fresnela). Autor licznych publikacji i książek na temat francuskich latarń.

Bretania zawsze na fali

Marta Tobiasz - Jouhier

Bretania ma wiele atutów i z pewnością nie trzeba o tym specjalnie przekonywać czytelników Gazety Bretońskiej. Piękne, dzikie pejzaże, ponad 2700 kilometrów malowniczego, „poszarpanego" wybrzeża o przyciągających jak magnes nazwach: Côte d'Emeraude, Côte du Granit rose, Côtes des Légendes (Wybrzeże Szmaragdowe, Wybrzeże Różowego Granitu czy Wybrzeże Legend), co stanowi ponad czterdzieści procent linii brzegowej Francji, do tego liczne zatoczki, wyspy i wysepki. Jest tu również 3029 zabytków. Można by nimi obdzielić niejeden kraj. Po Ile-de-France, to drugi najbogatszy w zabytki minionych epok region Francji i to nie tylko jeśli chodzi o ilość, ale i o ich różnorodność. Reprezentują one prawie wszystkie epoki historii ludzkości, od megalitów, które są starsze od egipskich piramid, poprzez katedry, zespoły parafialne, kapliczki, kalwarie, przydrożne krzyże, warownie, zamki, dworki, ogrody, aż po latarnie morskie, bunkry czy też architekturę militarną. Nic więc dziwnego, że region ten odwiedza rocznie ponad 9 milionów turystów czyli osób które spędzają tu co najmniej jedną noc oraz wiele milionów wycieczkowiczów, czyli osób przyjeżdżających na jednodniowy wypad (dane: Observatoire du Comité régional du tourisme de Bretagne).

Latarnia w Ploumanac'h - Wybrzeże Różowego Granitu

W globalnym świecie trwa zaciekła rywalizacja o turystów, bo zapełnione hotele, ośrodki rekreacyjno-wypoczynkowe czy restauracje ożywiają gospodarkę i stanowią ważne źródło dochodu. Oferty turystyczne trzeba systematycznie dostosowywać do zmieniających się potrzeb i oczekiwań. Potencjalny turysta ma ogromny wybór miejsc, by spędzić swój wolny czas i cały wachlarz atrakcji, z których może skorzystać. Przekonała się o tym ostatnio boleśnie Francja, kraj, który odwiedza rekordowa ilość turystów zagranicznych - około 84 mln rocznie. Po serii tragicznych zamachów terrorystycznych, a także po licznych strajkach paraliżujących kraj, przyjeżdżających z zagranicy jest znacznie mniej, dotyczy to zwłaszcza turystów o grubych portfelach - Japończyków, Amerykanów czy też zamożnych Chińczyków robiących drogie zakupy w luksusowych butikach przy Polach Elizejskich w Paryżu. Biznes turystyczny podnosi alarm: w 2016 roku do budżetu wpłynęło półtora miliarda euro mniej zysków niż zakładano. Lepiej ma się sprawa w Bretanii, pomimo, że na półwyspie nie ma warunków klimatycznych Lazurowego Wybrzeża. Tutejsi turyści są przeważnie Francuzami i do tego w przeważającej ilości przyjeżdżają z sąsiednich regionów, choć Armorykę lubią także odwiedzać Anglicy, Niemcy i Belgowie. Z roku na rok przyjeżdżających jest coraz więcej, bo region nie spoczywa na laurach.

Prężny marketing terytorialny jako kuracja odmładzająca

Bretania ciągle inwestuje w swoją promocję. W styczniu 2011 roku rozpoczęła się kampania promocyjna marki Bretagne BE.

O ile w przypadku europejskich miast takich jak Londyn (Totally London), Amsterdam (I amsterdam), Berlin (be Berlin), Kopenhaga (Copenhagen-Open for You) czy Lyon (Only Lyon) własna marka jest standardem, o tyle Bretania jest pierwszym regionem francuskim, który się o nią pokusił i ją wykreował. Chodzi o połączenie sił instytucji samorządowych, kulturalnych, ekonomicznych i turystycznych w celu zwiększenia atrakcyjności

BRETAGNE BE

BRETAGNE BE

regionu i zapewnienia mu lepszej rozpoznawalności. Służą temu między innymi konsekwentnie stosowane elementy graficzne takie jak czarno-białe logo i zestaw reprezentatywnych kolorów, który ma być używany w publikacjach i reklamach, w tym słynny bretoński odcień zieleni „glaz" (po bretońsku niebiesko-zielony, określający najczęściej kolor morskiej wody). Ponadto opisując Bretanię stosuje się pozytywne określenia, krótkie i dynamiczne zdania, nie zapominając o niebanalnym poczuciu humor, nutce poezji i magii oraz o rodzimych symbolach, takich jak Gwenn-ha-du (czarno-biała flaga bretońska), gronostaj (symbol księstwa Bretanii), celtycki triskelion oraz skrót BZH, od „Breizh", co znaczy „Bretania" w języku bretońskim.

Za przykładem regionu poszły też departamenty bretońskie. Na przykład, kiedy okazało się, że nazwa Ille-et-Vilaine nic nie mówi większości przyjezdnych, departament zainwestował w markę Haute-Bretagne (Górna Bretania), która go promuje, Finistère wybrał „Tout commence en Finistère" (Wszystko zaczyna się w Finistère), a aglomeracja Rennes Métropole „Destination Rennes" (Kierunek Rennes).

Bretania wykupiła też domenę internetową - końcówkę „bzh", która ma zastosowanie w adresach, by reprezentować spójną „tożsamość cyfrową". Taka możliwość istnieje dopiero od 2014 roku i znowu Bretania jako pierwszy region we Francji z niej skorzystała. Tylko Paryż, Alzacja i Korsyka zdobyły się na podobnie kosztowną promocję. Adres internetowy Rady Regionu Bretanii jest teraz łatwo rozpoznawalny: www.bretagne.bzh. Taką końcówkę mogą wykupić także instytucje, przedsiębiorstwa, stowarzyszenia, a nawet osoby prywatne, jeśli chcą, by ich nazwa kojarzyła się z Bretanią.

Innym ciekawym pomysłem jest kampania reklamowa „Viens en Bretagne" (Wpadnij do Bretanii, http://viensenbretagne.fr). Internauci kręcą i wrzucają on-line humorystyczne filmiki typu „selfies" zachęcające do odwiedzenia Armoryki. Ich celem jest pokazanie dynamicznego, nowoczesnego i twórczego regionu. Nagrodą dla najoryginalniejszych filmików jest ich promocja w krajowych mediach i na portalach społecznościowych. To świetna kuracja odmładzająca dla regionu, który jeszcze nie tak dawno temu uważany był za staroświecki.

Silne lobby bretońskie

„Nie mamy morza, tylko stare kamienie, wdzięk i dużo pomysłów" - w ten sposób Jean-François Humeau, mer Rochefort-en-Terre skomentował zwycięstwo swej miejscowości w piątej edycji konkursu stacji telewizyjnej France 2 na ulubione miasteczko Francuzów. Położone 35 kilometrów na wschód od Vannes, „miasta sztuki i historii" i stolicy departamentu Morbihan, Rochefort-en-Terre liczy zaledwie 697 mieszkańców, ale ma za to ponad czterdzieści sklepików, w których można znaleźć dzieła lokalnych artystów, bibeloty i starocie. Tutaj w XII wieku feudałowie z rodu Rochefort wybudowali zamek, później powstało założenie miejskie otoczone murami, z zabudową gotycką i renesansową. W czasie Bożego Narodzenia do Rochefort-en-Terre ściągają tłumy odwiedzających, bo atrakcją są świąteczne oświetlenia, w lecie zaś przyjeżdżają podziwiać bogato ukwiecone domy i ulice. Miejscowość szczyci się najwyższym czterokwiatowym znakiem jakości „village fleuri" (miasto ukwiecone).

Rochefort-en-Terre

Choć zdecydowanym faworytem w konkursie była malowniczo położona na wysokiej skale miejscowość Rocamadour leżąca na szlaku pielgrzymkowym do Santiago de Compostella, to mobilizacja i masowy udział w głosowaniu środowisk bretońskich, w tym także bardzo licznej bretońskiej diaspory mieszkającej na całym świecie przeważyła szalę zwycięstwa na rzecz Rochefort-en-Terre.

„Tej szansy nie można było zmarnować, bo program jest oglądany przez wielomilionową widownię. Zdajemy sobie oczywiście sprawę, że o zwycięstwie zadecydowała nie tylko uroda miejsca, ale także połączenie naszych sił" dodaje kokieteryjnie mer, który przez całą dobę wraz z innymi miłośnikami Rochefort-en-Terre mobilizował do głosowania na Facebooku, Twitterze i WatsApp. Sprawie przysłużyli się także zeszłoroczni laureaci, mieszkańcy Ploumanc'h położonego na przepięknym Wybrzeżu Różowego Granitu oraz mieszkańcy uroczego Locronan, zdobywcy drugiego miejsca w 2013 roku. To oczywiście również Bretończycy!

Przedsiębiorczy mer ma nadzieję, że wygrana pozwoli znacznie wydłużyć sezon turystyczny, marzy też o przyciągnięciu do miasteczka nowych mieszkańców. „Musimy stać się obowiązkowym etapem podróży po Morbihan" obwieszcza. Jak na razie, nawet po sezonie, odwiedzających Rochefort-en-Terre jest mnóstwo.

Turystyka biznesowa (tourisme d'affaires)

Rennes, stolica Bretanii stawia natomiast na turystykę biznesową. Metropolia stała się ogromnym placem budowy i wprost przeistacza się w oczach. W sercu starego miasta XIV-wieczny klasztor Dominikanów (zwany „Couvent des Jacobins") przemienia się w Centrum Kongresowe XXI wieku. Będzie tu sala audytoryjna mogąca pomieścić 1000 osób, liczne mniejsze sale, ogromna przestrzeń wystawowa i taras panoramiczny. Centrum będzie gościć międzynarodowe oraz krajowe imprezy biznesowe i kulturalne. Rennes dysponuje zapleczem ponad czterech tysięcy pokoi hotelowych. Do przyszłego Centrum Kongresowego łatwo dojechać dzięki w pełni zautomatyzowanemu metru. W budowie jest jego druga linia, przecinająca miasto z południowego-zachodu na północny-wschód. Kiedy zostanie oddana do użytku w 2020 roku, trzy czwarte mieszkańców miasta będzie miało najbliższą stację metra nie dalej niż 600 metrów od swego domu, co oznacza zaledwie kilka minut marszu. Ogromną zaletą tego środka transportu jest jego częstotliwość: kursuje co dwie minuty w godzinach szczytu. No i automatyczne metro nie strajkuje, co we Francji jest dużym plusem!

W budowie jest także ekodzielnica La Courouze i liczne budynki mieszkalne, rozsiane po całym mieście. Metamorfozie podlega również dworzec i dzielnica wokół niego, nazwana EuroRennes. Ten projekt urbanistyczny zakłada budowę na obszarze 58 hektarów nowoczesnych wieżowców i budynków mieszczących biura, sklepy, punkty usługowe i rekreacyjne, a także mieszkania. Deweloperzy już zacierają ręce!

A co najważniejsze, modernizowana jest szybka linia kolejowa z Paryża do Rennes. Od maja przyszłego roku stolica Bretanii będzie oddalona od stolicy Francji zaledwie o 86 minut. To ważne, bo rywalizujące z Rennes miasta Bordeaux czy Nantes dzielą od Paryża dwie godziny jazdy pociągiem.

Rochefort-en-Terre

Festiwale - specjalność Bretanii

Do Bretanii przyciąga także bogata oferta kulturalna, a przede wszystkim festiwale. Kiedy ponad dwadzieścia lat temu, w ośmiotysięcznej miejscowości Carhaix-Plougeur w centralnej Bretanii powstał festiwal muzyki Vieilles Charrues o dość eklektycznym programie, nikt nie przypuszczał, że stanie się on największym festiwalem francuskim, jeśli chodzi o ilość sprzedawanych biletów. Organizatorom, stowarzyszeniu Les Vieilles Charrues, udaje się zapraszać światowe gwiazdy jak Bruce Springsteen, Sting, Lenny Krawitz, Bob Dylan i francuskie gwiazdy, które przyciągają liczne grono fanów. W ubiegłym roku sprzedano 202 000 biletów wstępu.

Inny bretoński festiwal, Festival Interceltique w Lorient, gromadzi w pierwszej połowie sierpnia 750 tysięcy widzów, którzy mogą korzystać także z występów niebiletowanych. Festiwal Kornwalii w Quimper przyciąga 200 tysięcy osób. Ogromnym powodzeniem cieszą się także inne festiwale: Chant de Marin (festiwal szant) w Paimpol, les Filets Bleus w Concerneau, Art Rock w Saint-Brieuc, du Bout du monde w Crozon, czy Transmusicales w Rennes. To te największe. Oferta jest znacznie większa, adresowana do rozmaitych gustów i zainteresowań: poezja, literatura, teatr, historia, legendy, gastronomia.

Bretania oferuje różnorodne możliwości spędzania czasu: dla amatorów pięknych pejzaży i spektakularnych pływów morskich, dla miłośników historii i architektury, dla rodzin z dziećmi, dla osób niepełnosprawnych, dla rowerzystów, wędrowców, „turystów odpowiedzialnych" (tourisme responsable), dla żądnych mocnych wrażeń i emocji oraz dla tych, którzy chcą po prostu odpocząć. Jak napisał bretoński pisarz Louis Guilloux: „Tym, którzy nigdy tu nie przybyli, pozwalam sobie doradzić, aby zbyt długo nie zwlekali" (tłum. K. Brakoniecki).

Więcej o markach Bretanii:
www.marque-bretagne.fr
www.toutcommenceenfinistere.fr
www.marque-hautebretagne.fr

Zdjęcia: **Marta Tobiasz-Jouhier**

Festiwal filmowy w Douarnenez

Justine Stella

Douarnenez to miasto położone na wybrzeżu atlantyckim, 25 km na północny-zachód od Quimper, znane z portu rybackiego i jachtowego oraz z fabryk konserw rybnych. Zamieszkuje je prawie 16 tysięcy mieszkańców, w ciągu roku odbywa się tam wiele wydarzeń kulturalnych, w tym festiwal zaangażowany w kwestie mniejszości na całym świecie.

Organizacją festiwalu filmowego w Douarnenez zajmuje się od 1978 roku stowarzyszenie, które powstało na fali protestów obywatelskich przeciwko budowie elektrowni atomowej w Plogoff (w 1975 roku rząd francuski zdecydował o budowie elektrowni jądrowej na terenie małej gminy Plogoff znajdującej się niedaleko przylądka Raz (Pointe du Raz) na wybrzeżu atlantyckim. Ta decyzja sprowokowała opór miejscowej ludności, która w latach 1978-1981 organizowała akcje protestacyjne aż do porzucenia przez władze tego projektu). Po wygranej batalii o elektrownię zjednoczeni aktywiści postanowili działać dalej, tym razem w obszarze praw mniejszości. Wpadli na pomysł festiwalu, który ma na celu obronę oraz promocję kultur mniejszości poprzez kino. W przyszłym roku festiwal filmowy w Douarnenez będzie obchodził czterdziestą rocznicę powstania. Jest to okazja, aby przybliżyć jego cele i dokonania.

Festiwal opowiada się za różnorodnością kulturową w czasie, kiedy mniejszości, będące często obiektem prześladowań, są w kinie praktycznie nieobecne. Jego celem jest nawiązanie dialogu między tym, co tutaj, a tym, co gdzie indziej, jak również nawiązanie dialogu pomiędzy kulturami i grupami narodowościowymi, gdyż poznając się, robimy pierwszy krok ku wzajemnemu zrozumieniu. Festiwal zajmuje się różnorodnymi tematami i miejscami, od Indian, poprzez Basków aż do Aborygenów. Zespół festiwalowy odwołuje się w swojej pracy do wartości powszechnej edukacji („éducation populaire"), mającej na celu poprawę systemu społecznego poprzez dostępne poza systemem edukacji nauczanie uzupełniające, którego celem jest umożliwienie każdemu znalezienia swojego miejsca w społeczeństwie i spełnianie się w nim. Co roku zespół oraz zarząd stowarzyszenia dyskutują o propozycjach programowych i głosują, jakiemu miejscu na świecie przyjrzą się bliżej. O wyborze tematyki decyduje wiele kryteriów, np. pierwszeństwo mają kraje, które jeszcze nie zaistniały na festiwalu lub gościły na nim na tyle dawno, że są warte uwagi w związku ze zmianami, jakie mogły zajść w ich sytuacji. Ważne jest, aby wybrać problematykę krajów i mniejszości, które w danym momencie są obiektem zainteresowania mediów i społeczeństwa.

Co roku grupy mniejszościowe żyjące bliżej lub dalej od nas walczą o poszanowanie swoich praw i tożsamości na płaszczyźnie terytorialnej, językowej, kulturalnej i politycznej. Festiwal stwarza okazję, by poszczególne grupy ludności mogły bezpośrednio wypowiedzieć się przed światem na temat swojej sytuacji oraz swego pragnienia wolności, prawa do istnienia czy po prostu prawa do godności.

Festiwal pokazuje mało znane i rzadko prezentowane filmy fabu-

larne, animowane i dokumentalne. Nie przyznaje on żadnej nagrody, nie wręcza się na finał żadnej statuetki ani nie klasyfikuje uczestników. Chodzi nie tyle o wytypowanie najlepszego filmu, ile o rzucenie światła na wybrane tematy, które mają pomóc w zrozumieniu sytuacji, w której znajdują się dane mniejszości. Wciąż w duchu powszechnej edukacji, aktorzy lub reżyserzy są zapraszani do spotkań z publicznością podczas paneli dyskusyjnych, których celem jest wyrażanie opinii i odczuć czy różnych punktów widzenia w przyjaznej atmosferze.

Wydarzenie odbywa się na Place Stalingrade w Douarnenez oraz w kinach i innych instytucjach jak młodzieżowy dom kultury czy sala koncertowa. Na placu ustawiane są wielkie namioty i stoły dla gości i publiczności. Można tam znaleźć

stoiska gastronomiczne, bar, herbaciarnię... To tam mają miejsce debaty oraz koncerty, bo festiwal to również muzyka jak i warsztaty dla dzieci oraz inne propozycje mające na celu przyciągnąć jak największą liczbę widzów. Festiwal zgromadził w 2015 roku 15 800 osób przybyłych głównie z Bretanii. Na rzecz Festiwalu pracuje na stałe 7-osobowy zespół oraz ponad 250 wolontariuszy. Festiwal jest dotowany przez Ministerstwo Kultury, Region Bretania, Departament Finistère oraz Miasto Douarnenez. Budżet jest również zasilany wpływami z biletów.

Zespół współpracuje też z innymi partnerami, jak na przykład ze stowarzyszeniem Daoulagad Breizh, które od 1982 roku promuje i rozpowszechnia bretońskie kino i inne formy twórczości audiowizualnej regionu. W ramach festiwalu w Douarnenez organizuje się Grands crus Bretagne (w wolnym tłumaczeniu: wybór najlepszych tytułów z Bretanii). Selekcja dokonywana jest zazwyczaj spośród ok. 100 przesłanych filmów (w 2015 roku było ich 121). W tym roku (2016) obejrzano 97 filmów, z których wybrano 30. Wszystkie filmy powinny być zrealizowane w Bretanii lub przez reżyserów mieszkających w Bretanii. Wydarzeniu towarzyszą spotkania branżowe w języku bretońskim.

Dział „Coup de chapeau" (z fr. ukłon) ma na celu wyróżnienie pracy niektórych reżyserów, jak np. Alanis Obomsawin (reżyserka kanadyjska o korzeniach indiańskich), Christophe de Ponfilly (twórca dokumentów o mniejszościach z różnych zakątków świata), Robert Kramer (amerykański filmowiec, który zajmował się kontrkulturą w Stanach Zjednoczonych w latach siedemdziesiątych) czy René Vautier (bretoński reżyser i aktywista), zajmujących się tematami związanymi z prawami człowieka, z miejscem mniejszości narodowych w społeczeństwie, z ruchem związkowym, czy z tematyką więziennictwa.

Z uwagi na troskę o dotarcie do jak największej liczby odbiorców, festiwal w Douarnenez otworzył się w 2009 roku na świat niesłyszących. Początkowo chodziło o jednorazową prezentację tej problematyki. W efekcie wykonano pracę na rzecz dostępności festiwalu dla ludzi niesłyszących. Partnerem festiwalu jest dział nauczania i tłumaczenia francuskiego języka migowego stowarzyszenia Don Bosco, który współorganizuje działania festiwalowe adresowane do niesłyszących. Obecnie program festiwalu jest dla nich całkowicie dostępny dzięki stosowaniu napisów do filmów jak również dzięki pracy zawodowych tłumaczy języka migowego podczas spotkań i debat. Do programu Festiwalu wprowadzono także naukę języka migowego. Festiwal stał się z czasem ważnym dorocznym miejscem spotkań społeczności niesłyszących.

W 2016 roku Festiwal miał miejsce w dniach 19-27 sierpnia i był poświęcony mniejszościom zamieszkującym Turcję. Była to bardzo burzliwa edycja, gdyż 15 lipca w Ankarze miała miejsce próba zamachu stanu. W kraju panowało napięcie polityczne, w konsekwencji część z zaproszonych gości nie otrzymała zezwolenia na opuszczenie terytorium Turcji, a kurdyjska dziennikarka Zehra Dogan, która miała przyjechać do Douarnenez, została w dniu 22 lipca osadzona w więzieniu. Początek festiwalu zbiegł się w czasie z krwawym zamachem na kurdyjskim weselu w Gaziantep w południowo-wschodniej Turcji, w wyniku którego zginęło ponad 50 osób. Mimo żałoby i aresztowań, Festiwalu nie przerwano, aby dać szansę dialogowi i by pozwolić, by życie biegło dalej.

Zbliża się jubileuszowy rok dla Festiwalu - w 2017 roku odbędzie się jego 40-ta edycja. Za nami 40 lat poznawania mniejszości z całego świata, dialogu z nimi oraz uwrażliwiania opinii publicznej na ich problemy. W roku jubileuszowym zespół Festiwalu chce rzucić światło na tematykę granic.

Informacje praktyczne:
- cena biletu normalnego: 6 Euro
We Francji cena biletu do kina waha się od 6-7 Euro (kina studyjne)
do 10-12 Euro (multipleksy)
- taryfa ulgowa i dla członków Stowarzyszenia: 4,50 Euro
- dzieci do 12 lat : 4 Euro
- karnet wstępu na 6 filmów : 30 Euro

Tematy ostatnich edycji festiwalu:
2011: Afryka Południowa
2012: Społeczności autonomiczne : Katalonia, Kraj Basków, Galicja
2013: Romowie, Cyganie i Podróżnicy
2014: Indonezja, Timor, Papua Nowa Gwinea i Papua Zachodnia
2015: Mniejszości z rejonu Andów
2016: Mniejszości zamieszkujące Turcję

Autorka dziękuje Solenn Caroff, rzeczniczce prasowej Festiwalu za czas poświęcony na udzielenie odpowiedzi na nasze pytania.

Tłumaczenie: **Elwira Wróbel**

Justine Stella jest absolwentką studiów z historii, historii sztuki oraz z zarządzania dziedzictwem architektonicznym i artystycznym na Uniwersytecie Zachodniej Bretanii w Quimper. Jest dyplomowanym przewodnikiem muzealnym i turystycznym. W pierwszych latach studiów była przewodniczącą stowarzyszenia współpracy partnerskiej La Guerche de Bretagne - Książ Wielkopolski.
W 2015 roku odbyła w Domu Bretanii w Poznaniu praktyki studenckie trwające 6 miesięcy, a w 2016 pracuje w nim jako wolontariuszka europejska.

Bretońskie melodie ludowe od I wojny światowej do II połowy XX wieku. W stronę otwartości i eklektyzmu

Armel an Héjer

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej rozpoczął się okres stopniowej masowej akulturacji Bretończyków, oznaczający radykalne zerwanie z poprzednim okresem, w którym nowe wpływy kulturowe z zewnątrz ulegały najczęściej bretonizacji, która pozwalała na łatwiejsze ich włączenie do kultury lokalnej. Od międzywojnia wśród tej samej społeczności Bretanii współistnieją dwa zupełnie różne światy muzyczne. Ich spotkanie przyczyni się do zmiany stosunku bretońskich muzyków do ich rodzimej muzyki i otworzy możliwość nowego przyswojenia oraz nowej interpretacji tej muzyki pod wpływem mieszania się wpływów kulturowych.

Ostatnie porywy wpływów paryskich

Wielka fala emigracji bretońskiej do Paryża na przełomie XIX i XX wieku oraz przewrót społeczny w wyniku I Wojny spowodowały zmiany w mentalności Bretończyków. Pierwszą ich konsekwencją na gruncie muzycznym było stopniowe nabieranie dystansu do gry na dawnych tradycyjnych instrumentach takich jak binioù, bombarda, veuze (rodzaj dud), fidel... na rzecz nowej mody, bardziej popularnej, ale też bardziej miejskiej.

Muzyka bretońska - między jazzem a javą

Jeden instrument w szczególności ilustruje ewolucję mentalności i praktyki muzycznej w Bretanii. Mowa o akordeonie. Instrument ten powstał na przełomie lat 1820/30 w Austrii i był początkowo przeznaczony dla rozrywki w salonach mieszczańskich, akompaniował tańcom takim jak kadryl czy kontredans. Szybko dotarł do Bretanii. Pierwsze jego ślady zostały udokumentowane już w 1850 roku w Morlaix i w Lannion. Od 1890 roku zupełnie niespodziewanie stał się modny. Rozprzestrzenił się równomiernie na terenie całej Bretanii w ciągu zaledwie jednego pokolenia, do tego stopnia, że stał się instrumentem bez którego niemal nie można było się obejść. Wielu akordeonistów czerpie z repertuaru na binioù i bombardę oraz na inne tradycyjne instrumenty, które z kolei często zastępowano nowszymi, aby nie utracić słuchaczy. Akordeon przyczynia się również do spopularyzowania tańców w parach, polek, mazurek [przyp. tłum. taniec „mazurka" nie jest tożsamy z polskim mazurkiem] czy walców, które przyjęły się w całej Bretanii, oraz pośredniczy w rozpowszechnianiu piosenek paryskich czy, szerzej, francuskich. Melodie niektórych z najnowszych, bardzo popularnych piosenek zostały wykorzystane do nowych tekstów w Górnej Bretanii (zachodniej) lub w regionie Vannes, gdzie mówiono po bretońsku, i tak zadomowiły się również, niepozornie, ale jednak, w muzyce tradycyjnej.

W latach 1930 - 1935 pojawienie się akordeonu chromatycznego, który natychmiast stał się popularny, perkusji jazzowej oraz powstanie orkiestr zwanych jazz-bandami, do których dołączają nowe instrumenty jak saksofon czy banjo, to kolejny przełom w praktyce muzycznej. Jeśli na południu Dolnej Bretanii (wschodniej) oraz na zachodzie Górnej Bretanii akordeon chromatyczny, o większej palecie możliwości technicznych, pozwala muzykowi grać dawne miejscowe tańce na zmianę z nowymi modnymi melodiami, gdzie indziej stwarza on okazję młodym muzykom do definitywnego porzucenia praktyki tradycyjnej muzyki postrzeganej jako przestarzałej na rzecz muzyki wyłącznie paryskiej i przyczynia się tym samym do stopniowego zanikania muzyki tradycyjnej w tamtych stronach. Tylko Górnej Kornwalii (mowa o Kornwalii bretońskiej) udało się nie ulec tej tendencji. Yves

Młody akordeonista pod koniec XIX wieku podczas wesela w regionie Vannes

Menez (1905-1983), zwany „Pierre Min'", który pochodził z Plourac'h i wyemigrował do Paryża, gdzie był zawodowym akordeonistą, powrócił od Bretanii i zamieszkał w Scrignac w latach 1935 - 1950. Nauczony grania zarówno musette jak i miejscowego dañs-tro [gawot w jęz. bretońskim], jako pierwszy zaadaptował ten taniec specjalnie na akordeon chromatyczny i włączył do niego nowe aspekty stylistyczne, bardzo podobające się ówczesnej młodzieży. Menez stał się idolem. Dodał wigoru staremu dañs-tro, grając z tą samą radością i w tym samym stylu falujące walce i swingujące gawoty, komponując własne lub wykorzystując starsze melodie, śpiewane lub grane, i dostosowując je do nowej estetyki. Nawet po jego ostatecznym powrocie do Paryża w 1950 roku znalazło się wśród młodych bretońskich muzyków wielu naśladowców, którzy wykorzystają jego kompozycje i styl gry, wzbogacając repertuar wykonywany w Bretanii.

Jednakże po osiągnięciu niekwestionowanego sukcesu przez okres 15 lat, bretoński jazz-band musi ustąpić miejsca, już od końca lat czterdziestych XX wieku, nowym modom, które stają się międzynarodowe. Bowiem w Bretanii międzywojennej i po II wojnie światowej, skończył się już dla muzyków czas na dostosowywanie nowych melodii do specyficznych struktur muzyki bretońskiej, czy to tanecznej, czy okolicznościowej, a nadeszła epoka równoległego, a nierzadko konkurencyjnego, wykonywania różnych gatunków muzycznych. Można zaobserwować co najwyżej oddziaływanie stylu modnej muzyki na bretońską muzykę instrumentalną, ale ta z kolei najwyraźniej utraciła swoją zdolność wchłaniania i przyswajania we właściwy sobie sposób obcego materiału melodycznego. Ta tendencja, zapoczątkowana już w Górnej Bretanii w drugiej połowie XIX wieku, gdzie miejskie kadryle i kontredanse pochodzące z Francji stopniowo zastąpiły większość dawnych tańców i melodii, które im towarzyszyły, przenosi się odtąd również do Dolnej Bretanii. Nowe melodie nie wzbogacają już dawnego lokalnego repertuaru, lecz z nim rywalizują czy nawet zajmują jego miejsce.

Nowa piosenka bretońska

Równolegle i w reakcji na coraz większy napływ obcych melodii i innej praktyki muzycznej, na przełomie lat 1890/1900 w Bretanii obserwuje się rozwój swego rodzaju mody na komponowanie współczesnych piosenek o charakterze często bliskim estetyce ludowej, ale o strukturze klasycznej, bardziej tonalnej, bardziej miarowej, która sprawia, że są łatwiejsze do rozpoznania. Te nowe endogeniczne melodie wychodzą tym razem spod pióra wykształconych muzyków bretońskich, pochodzących ze środowisk klerykalnych lub mieszczańskich, których nazwiska pozostają związane z ich dziełami. W odróżnieniu od większości swoich poprzedników, ci nowi kompozytorzy otrzymali wykształcenie muzyczne na wysokim poziomie, czy to w śpiewie chóralnym, czy na instrumencie, co tłumaczy bardziej „uczony", a według niektórych muzyków bardziej „sztuczny", charakter tych piosenek.

Tymczasem niektóre z tych nowych melodii charakteryzują się wyraźnym wpływem muzyki ludowej, jak na przykład „Er rah-koet" skomponowana przez księdza A. Maréchala do słów Joba er Bayona, alias Job er Gléan (1876-1935), która przejmuje strukturę tańców z Vannes: rytm i prowadzenie melodii, w zupełnie niespotykanej aranżacji i kolejności wykonania i która, stanie się prawdziwym przebojem w regionie Vannes. W późniejszym czasie inne piosenki jak „Me zo ganet e kreiz ar mor" czy „Klemmgan ar varc'hegeien" Jefa Le Penvena będą również zbliżać się do estetyki tradycyjnych pieśni religijnych po bretońsku (cantiques). O ile druga z nich, mimo bezspornie wysokiej jakości melodycznej, odniesie tylko nieznaczny sukces, o tyle pierwsza stanie się jedną z najpopularniejszych i najbardziej znanych po wojnie piosenek bretońskich.

Piosenki o przeznaczeniu edukacyjnym, a nawet moralizatorskim mają przede wszystkim kształcić młodzież. Publikowane najpierw na luźnych kartkach oraz w czasopismach „Feiz ha Breiz" (miesięcznik katolicki o nakładzie od 10 tys. egz.) czy „Dihunamb" (miesięcznik w języku bretońskim o nakładzie 5-7 tys. egz., założony w Lorient w 1905 roku), których zasięg oddziaływania w latach 1918 - 1939 pozwala na szerokie ich upowszechnianie wśród Bretończyków mówiących po bretońsku, piosenki były przede wszystkim popularyzowane przez stowarzyszenia młodzieżowe i promujące nauczanie po bretońsku w okresie międzywojennym. Po 1945 roku można je znów odnaleźć w śpiewnikach wśród spisanych wcześniej piosenek tradycyjnych oraz wśród adaptacji na bretoński zagranicznych piosenek. Ich losy bywały różne. Niektóre przeniknęły na stałe do tradycji bretońskiej jak „Alhué en Eurusted" (Alc'hwez an

eürusted) księdza J-M. Le Maréchala, alias Blei Lann Vauz (1877-1948), „Kenevou" (Kenavo) J.-P. Le Danteca i Joba er Bayona oraz oczywiście „Kousk Breizh-Izel", która szybko stała się bardzo popularna w całej Dolnej Bretanii i którą wciąż pamiętają najstarsze pokolenia.

Świeży powiew muzyki celtyckiej

Ruch celtycki rozpoczęty w Bretanii w latach trzydziestych XIX wieku również bardzo szybko zareaguje na akulturację i stopniową „deceltyzację" muzyki w Bretanii.

Piosenka „celtyzująca" głosem bretońskiego separatyzmu

W przededniu narodzin nacjonalizmów w Europie, pod koniec XVIII wieku powstaje pierwszy intelektualny ruch nazwany wkrótce potem „celtomanią". W tym samym czasie kilku intelektualistów zaczyna interesować się literaturą przekazywaną ustnie i zaczynają regularnie spisywać pieśni z tradycji ustnej u samych śpiewaków ludowych. Oba ruchy będą wkrótce współistnieć a studia celtyckie będą włączone do studiów tradycji ludowej. Tak zaczyna się krystalizować związek między dziedzictwem ustnym a historią i tożsamością bretońską, który dzięki Théodore'owi Hersart de la Villemarqué (1815-1895) i dzięki publikacji w 1939 roku „Barzaz Breiz" [zbioru pieśni w języku bretońskim z XIX wieku] nada śpiewowi dużego znaczenia. Nowe pokolenie intelektualistów buduje podwaliny ruchu powrotu do bretońskości, który bazuje na idei celtyckiej przeszłości Półwyspu Bretońskiego oraz na otwarciu na inne regiony, które, jak zakładano, miały wspólną przeszłość, zwłaszcza Walia. Te nabierające rozmachu wymiany kulturalne pozwalają odkryć i wprowadzić do Bretanii od przełomu XIX/XX wieku nowe wzorce melodyczne: walijskie, szkockie czy irlandzkie, uznawane za ścianę ochronną przed francuską akulturacją i za sposób na powrót do celtyckości melodii narodowych. Wtedy powstały bretońskie teksty do wielu piosenek.

Ten fenomen doskonale ilustrują dwie piosenki. „Bro gozh ma zadoù" (Stara kraina moich ojców) jest adaptacją hymnu Walii „Hen wlad fy nhadau", napisanego w 1856 roku przez Evana Jamesa do muzyki skomponowanej przez jego syna harfistę, Jamesa Jamesa. Z nowym bretońskim tekstem napisanym przez walijskiego protestanckiego pastora Williama Jenkinsa Jonesa (1852-1825) mieszkającego w Dolnej Bretanii, a potem przez François Jaffrennou, alias Taldir (1879-1956), w 1904 roku została ogłoszona podczas kongresu Regionalistycznej Unii Bretońskiej za pieśń narodową, hymn, Bretanii. Pieśń ta została spopularyzowana dopiero po wojnie, głównie dzięki rozwojowi chórów, kół celtyckich i dzięki nowemu zjawisku - bagad [bretońskie orkiestry dęte złożone z tradycyjnych instrumentów celtyckich jak bombarda, dudy szkockie oraz z instrumentów perkusyjnych], które włączyły ją do swojego repertuaru i spopularyzowały. Drugi przykład dotyczy piosenki o zawiłej historii. „Sao Breiz Izel" (Podnieś się, Dolna Bretanio), zaadaptowanej przez tegoż Taldira w 1899 roku i przerobiona później przez księdza Augustina Conqa, alias Paotr Treoure (1874-1952), pod tytułem „Gwir Vretoned" (Prawdziwi Bretończycy), bazuje na melodii „Seziz Gwengamp", która ukazała się w zbiorze „Barzaz Breizh". Mimo że jest uważana za starą bretońską melodię ludową, w rzeczywistości jest adaptacją piosenki walijskiej znanej pod tytułem „Rhyfelgyrch Cadpen Morgan" lub „Rhyfelgyrch gwŷr Glamorgan". Popularność „Sao Breiz-Izel", która była najpierw grywana przez tradycyjny duet binioù-bombarda, a potem jako „Gwir Vretoned" śpiewana przez pieśniarzy aktywistów, przyczyniła się do opracowania nowych wersji piosenki, z których jedna została spisana po wojnie a potem zaaranżowana na bagad przez Erwana Roparzha (ur. 1950) i jest obecnie grana w Bretanii jako pozycja obowiązkowa podczas „tryumfów" (orszaków zamykających tradycyjne zabawy bretońskie, w których uczestniczą wszyscy obecni tam tancerze i muzycy grający razem tę samą melodię), wśród których funkcjonuje ona pod tytułem „Ton Bale Frañsou Mine". Istnieją zatem trzy różne ludowe wersje tej melodii.

Po wojnie ten typowo bretoński panceltycki ruch muzyczny odnowił się dzięki rozkwitowi chórów, które włączyły do swojego repertuaru, religijnego a potem świeckiego, kolejne adaptacje śpiewów celtyckich, głównie walijskich (Walia ma bowiem bogate tradycje śpiewu chóralnego). Jednakże poza kilkoma specyficznymi przykładami piosenek, nawet jeśli niektóre z nich stały się popularne, te adaptacje ograniczały się do środowisk intelektualnych, kulturalnych, edukacyjnych i aktywistycznych działających w sprawie bretońskiej a także, odtąd, do śpiewu chóralnego. Ten ruch silnie związany z wolą walki o język bretoński i o zmodernizowanie go, nie przyjął się jednak w muzyce ludowej Górnej Bretanii.

Dudy szkockie instrumentem towarzyszącym odrodzeniu kultury celtyckiej

Panceltyzm oraz ruch celtycki (interceltique) spowodowały tymczasem głębszy i trwalszy przewrót w muzyce bretońskiej. W 1895 roku Charles Le Goffic (1863-1932) przywiózł do Bretanii ze swojej podróży do Szkocji pierwsze wielkie dudy szkockie (great Highland bagpipe). Wtedy rodzi się nieodwracalny już ruch, w którym dudy szkockie są postrzegane jako instrument bardziej dostojny, bardziej wojenny a tak-

że bardziej nowoczesny od małych bretońskich dud binioù[1], i który, poza tym, że stał się on nowym symbolem panceltyckim łączącym Bretończyków i Szkotów, mógłby spowolnić obserwowany wówczas upadek binioù wobec nadchodzącej mody miejskiej oraz dominacji akordeonu. Tak więc w 1932 roku utworzono w Paryżu bractwo dudziarzy Kenvreuriez ar Viniouerien, a 10 lat później w Rennes Zgromadzenie Dudziarzy Bodadeg ar Sonerion. W ugrupowaniach laickich, chrześcijańskich, robotniczych czy nawet w wojsku powstały pierwsze zespoły składające się z bombard, dud i bębnów na sposób szkockich pipe bandów. Młodzi muzycy zainspirowani przez Herriego Leona, alias Ar Big (?-1962) i Donatiena Laurenta (ur. 1935), a po nich kolejni, postanowili wtedy udać się na drugi brzeg Kanału La Manche, aby kształcić się bezpośrednio u szkockich nauczycieli, a potem, od 961 roku, nauczali w Bretanii gry na wielkich dudach szkockich.

Model szkocki był bardzo atrakcyjny dla niektórych muzyków, którzy zaczęli wtedy komponować własne utwory w stylu szkockim, stosując typowe dla tamtej muzyki rytmy i elementy stylistyczne, inspirując się muzyką, metodami i grą szkockich pipe bandów, gdzie technika służy nowemu repertuarowi, adaptacji tańców, marszów i melodii bretońskich. Powstaje wówczas wiele kompozycji dla bagadów, niektóre o charakterze bardziej bretońskim („Bale kamp Kemper", „Bale paotred an hent-houarn" czy „Rouanezed Kerne" Poliga Monjarreta lub „Kamp Argol" Jefa Le Penvena), a inne bardziej szkockie („Kerreg Beg an Treis" Donatiena Laurenta, „Al letanant Schmitt o kimiadi ar 5ved kompagnunez"...). Inną nowością w tym nowym repertuarze „szytym na miarę" dla zespołów muzycznych było pojawienie się osobnych linii melodycznych dla bombardy i dud oraz kontrapunktujących linii melodycznych w śpiewie („Gwendal" Pierre'a-Yves'a Moigna, „Sonerien Bleimor" i „Ton nevez rouanezed Kerne" Alana Cochevelou znanego pod pseudonimem Stivell). To podejście zrewolucjonizowało sposób komponowania muzyki dla bagadów, po raz pierwszy uwalniając instrumenty, odtąd już niezależne, od grania w unisonie i od ciągłego powtarzania.

Wpływy szkockie będą stopniowo wtapiały się w bretoński grunt kulturowy. W latach osiemdziesiątych XX wieku, mimo bezsprzecznie wysokiego poziomu niektórych kompozycji, które stały się naprawdę popularne, ten oryginalny repertuar dość szybko popadł w zapomnienie. Rzadko dziś spotyka się muzyków, którym zdarza się jeszcze do niego sięgać. Ten proces pozwolił jednak na wykształcenie się pewnego łatwo przez wszystkich rozpoznawalnego sposobu komponowania właściwego dla bagadów, opartego na jego instrumentach składowych, czyli na bombardzie, wielkich dudach szkockich oraz instrumentach perkusyjnych, oraz na interakcji między tymi instrumentami. Ten sposób pisania, mimo, że jego estetyka z czasem zmieniła się, pozostaje do dziś bardzo często wykorzystywany, ale praktycznie wyłącznie w bagadach.

Bagad harcerski Bleimor utworzony w Paryżu w 1949 roku

Muzyka irlandzka i ruch folkowy

Po swoim spektakularnym odrodzeniu na początku lat sześćdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych, muzyka folkowa dociera z pełną siłą do Bretanii u schyłku tej dekady. Alan Stivell (ur. 1944), chcąc stworzyć bretońską piosenkę folkową bardziej przystającą do współczesnego świata, już w 1966 roku połączył harfę, dudy, bombardę i śpiew z instrumentami elektrycznymi. Wciągnięty od samego początku w ducha panceltyckiego, przywraca godne miejsce harfie celtyckiej i szuka inspiracji zarówno w muzyce szkockiej, irlandzkiej czy walijskiej, jak i bretońskiej. Odnosi ogromny sukces, jego koncerty, jak np. w paryskiej Olympii w 1972 roku lub w Dublinie w 1975 roku stają się legendarne. Stivell otworzył furtkę młodym muzykom, którzy szli

[1] „Dawny mały bretoński biniou, o przenikliwie wysokim brzmieniu, ze swoją przebierką (piszczałką melodyczną) o długości około 14 centymetrów, z trudem grający czysto, jest spokrewniony z dudami szkockimi bag-pipe pokaźnego rozmiaru, jest jego uboższą wersją." (Georges Arnoux, Przedmowa do Kenvreuriez ar Viniouerien, Toniou biniou, H. Lemoine, Paris, 1942).

Koncert Alana Stivella w paryskiej Olympii w 1972

w jego ślady. Wzorowały się na nim pozostające się pod silnym wypływem muzyki folkowej zespoły takie jak An Triskell lub Tri Yann (utworzone w 1970 roku), zwracając się w kierunku muzyki irlandzkiej. W tym samym czasie powstają w Bretanii pierwsze kluby folkowe. Młode pokolenie spotyka tam anglosaskich piosenkarzy folkowych, ale również coraz więcej irlandzkich wokalistów czy instrumentalistów. Wówczas rozwija się w Bretanii praktyka muzyki irlandzkiej i pojawiają się nowe instrumenty: dudy irlandzkie (uilleann pipe), drewniany flet poprzeczny, potem buzuki. Przeznaczone początkowo do wykonywania muzyki irlandzkiej, szybko zadomowią się również w muzyce bretońskiej.

W następnej dekadzie XX wieku tancerze bretońscy po tym, jak przyswoili sobie swoje rodzime dziedzictwo choreograficzne, stopniowo zwracają się w stronę innych tradycji i coraz częściej obcują z francuskimi tancerzami folkowymi, podczas gdy w latach osiemdziesiątych słabnie sama fala celtycka, jak również zainteresowanie fest-nozami. Poznają nowe tańce, które sobie przyswajają i wprowadzają do bretońskiego repertuaru choreograficznego, jak np. koło syrkasyjskie, bourrée w rzędzie z regionu Berry czy Cochinchine.

Trzy spośród tych tańców oddziaływają wówczas bezpośrednio na repertuar tradycyjnych melodii bretońskich. Najpierw koło syrkasyjskie (cercle circassien), czyli taniec mixer pochodzący z północnej Anglii, spopularyzowany w uproszczonej formie przez Yves'a Guilchera w latach siedemdziesiątych, tańczone było do melodii jigów znanych już muzykom bretońskim wywodzącym się z ruchu folkowego i grywającym muzykę irlandzką, którzy wprowadzili je do repertuaru wykonywanych melodii bretońskich. Tak dobrze się tam zadomowiły, że na ich bazie powstało wiele oryginalnych kompozycji łączących mniej lub bardziej estetykę bretońską i irlandzką. Tańce w parach, zaniechane dotąd na nowoczesnych fest-nozach, ustępując miejsca dawnym kółkom tańczonym w grupie[2], wróciły z impetem, zaczynając od scottisha[3] i polki. Ta ostatnia ma jednak już długą tradycję w południowo-zachodniej części Irlandii, podczas gdy scottish, nawet jeśli nie ma nic wspólnego ze Szkocją, charakteryzuje się identyczną z reelem parzystą okresowością i rytmiką oraz przybliżonym do niego tempem. Jeśli te tańce posiadają akompaniujące im melodie w bretońskim repertuarze sprzed wojny, bretońscy muzycy będą obficie czerpać z melodii irlandzkich, które były bardziej w modzie, aby odświeżyć i wzbogacić rodzimy repertuar. Podobnie jak koło syrkasyjskie, oba tańce występują dziś stosunkowo często w Bretanii. Warto przywołać również przykład bardziej niszowy Saint-Bernard's Waltz, nazwanego walcem szkockim i jego emblematyczną melodię, którą odtąd znają wszyscy tancerze i muzycy, czy przypadek walczyka, do którego wielu muzyków podgrywa, wybierając melodie irlandzkie.

Tłumaczenie: **Elwira Wróbel**

Tekst jest drugą częścią artykułu Armela an Héjera „Bretońskie melodie ludowe z lat 1600-1914 - Archaizmy i nowości" (Gazeta Bretońska, nr 20/2016)

[2] Po 1968 roku fest-nozy swoją rosnącą popularność zawdzięczają poszukiwaniu przez młodzież bretońską i uznaniu przez nią endogenicznej kontrkultury ludowej i wspólnotowej, wyrażanej szczególnie mocno poprzez dawne kółka [rodzaj tańca] z Dolnej Bretanii.

[3] Taniec salonowy nazwany najpierw German polką, który pojawił się w Wielkiej Bretanii w 1848 roku, a następnie w 1850 we Francji. Później został nazwany scottishem ze względu na wzmagające się u ludności francuskiej postawy antyniemieckie.

Armel An Héjer - absolwent studiów celtyckich, nauczał języka bretońskiego na uniwersytecie w Breście. Uważany za jednego z najlepszych pieśniarzy bretońskich, sztuki śpiewu uczył się od pieśniarzy starszego pokolenia ze środkowej i południowej Bretanii. Śpiewa w kilku zespołach muzycznych i solo.

Wydawca: Dom Bretanii
Stary Rynek 37, 61-772 Poznań
Tel. (+48) 61 851 68 51
e-mail: dom@dombretanii.org.pl
www.dombretanii.org.pl

Redakcja:
Elżbieta Sokołowska
Elwira Wróbel

Skład i przygotowanie do druku:
Anna Matuszewska
mataniastudio@gmail.com

Druk:
Obio - Dom Produkcyjny

DOM BRETANII

Projekt współfinansowany ze środków Miasta Poznania

Projekt współfinansowany ze środków Samorządu Województwa Wielkopolskiego