

Norbert Bandier\*

## ARTYŚCI W GRENOBLE W LATACH 1920–1930

**Abstrakt.** Artykuł prezentuje badania prowadzone nad artystami mieszkającymi w Grenoble w latach 1920–1930. W badaniu uwzględniono 220 twórców związanych w tym okresie z tym miastem, przede wszystkim malarzy. Ukazano specyfikę i złożoność tego środowiska, zwracając m.in. uwagę na wewnętrzne migracje francuskich twórców. Wskazano na kosmopolityczny charakter lokalnego świata artystycznego w Grenoble, a także na zagraniczne podróże „artystów regionalnych”. „Lokalność” nie jest zatem tożsama z izolacją, a wręcz przeciwnie – może mieć wymiar międzynarodowy. Ponadto opisano, jak wyjazdy poza Francję wpływały na twórczość poszczególnych artystów. W tym uniwersyteckim i kosmopolitycznym mieście ważne było symboliczne miejsce Włoch oraz nawiązania do sztuki włoskiej. Zwrócono uwagę na to, że środowisko artystyczne Grenoble zdaje się charakteryzować znacznym przenikaniem różnych dziedzin twórczości plastycznej oraz brakiem wyraźnej separacji sztuk pięknych i sztuk stosowanych w aktywności twórców.

**Słowa kluczowe:** artysta lokalny, kariera, subpole, Grenoble.

### 1. Wstęp

Wychodząc od regionalnego rynku sztuk plastycznych na przykładzie Grenoble, zmierzamy do rekonstrukcji środowiska twórców działających na nim w latach 20. XX w. Celem jest ustalenie morfologii społecznej pewnej specjalnej grupy – twórców „form” mających wartość estetyczną i aktywnych w przestrzeni lokalnej. Zbiorowość twórców „sztuk pięknych” oraz „sztuk stosowanych” obejmuje nie tylko profesjonalistów i „semi-profesjonalistów”, lecz także zwykłych amatorów i „sporadycznych przechodniów”, którzy wystawiali tylko jeden raz. Intencja metodologiczna zmierza do włączenia w korpus „twórców” również tych, których nie obejmuje historia artystyczna, choć w pewnym okresie życia – czasem krótkim – pełnili role społeczne „artystów”, poddając swoje dzieła oglądowi anonimowej publiczności w miejscach zaliczanych do pola artystycznego,

---

\* Dr, Faculté d'Anthropologie, de Sociologie et de Sciences Politiques, Université Lumière Lyon, GRS, 5 avenue Pierre Mendès-France, 69676 Bron Cedex, Lyon; e-mail: norbert.bandier@univ-lyon2.fr.

mimo że później kierowali się ku innym światom społecznym. Niemniej jednak „przechodnie” marginalni i amatorzy stanowią z punktu widzenia ich kariery elementy uniwersum artystycznego, ponieważ animują jego kreatywność, równocześnie przyczyniając się do jego niestabilności strukturalnej.

W analizowanym okresie, rozpoczęliśmy badania wystaw artystycznych w miejscach przeznaczonych na ekspozycję sztuki w Grenoble – w salonach organizowanych przez rozmaite stowarzyszenia artystyczne, galerie sztuki i niektóre sklepy. Informacje na temat nazwisk wystawców pochodzą z kronik artystycznych z prasy lokalnej oraz katalogów ekspozycji lokalnych grup artystycznych w latach 1926–1928. Te kroniki i katalogi są tu wykorzystane jako „źródła działalności społecznej” (fr. *capteurs de visibilitesociale*) (Moulin i in. 1985).

Wybór twórców powinien spełniać trzy warunki: najpierw powinni oni wystawić co najmniej raz w Grenoble, następnie należeć do regionalnego środowiska artystycznego, a w końcu – pozostać żywymi w 1927 r. W celu skonstruowania korpusu badawczego artystów, dla których Grenoble stanowiło rynek podstawowy lub też ważny rynek dodatkowy, wybraliśmy spośród tych, którzy prezentowali swą twórczość w przestrzeni ekspozycyjnej miasta, tylko te osoby, które mieszkały w regionie lub też miały silne związki z Grenoble. Tak więc w tym korpusie obok twórców regionalnych figurują artyści urodzeni w regionie, ale mieszkający gdzie indziej, jeśli tylko utrzymywali kontakt ze środowiskiem artystycznym Grenoble (za pośrednictwem rodzin czy przyjaciół, pomieszkiwania, częstych pobytów, przynależności do lokalnego środowiska artystycznego...). Tak skonstruowany korpus liczy ponad 220 twórców.

W celu opracowania statystycznego tej zbiorowości, pozwalającego na narysowanie ich morfologii społecznej, wyodrębniono 14 punktów odpowiadających klasycznym zmiennym społeczno-demograficznym<sup>1</sup> oraz wskaźnikom praktycznym (podstawowa aktywność artystyczna, przynależność do lokalnych stowarzyszeń artystycznych, otrzymane nagrody i odznaczenia, udział w salonach wystawienniczych rozmaitych stowarzyszeń narodowych, wystawy w Paryżu oraz pojawianie się nazwiska w prasie lokalnej).

## 2. Podstawowa charakterystyka artystów z Grenoble z lat 20. XX wieku

To zbiorowość, w której przeważają mężczyźni (ponad 72%), chociaż obecność kobiet była znacząca w lokalnym życiu artystycznym. Wśród uczestników lokalnych stowarzyszeń artystycznych, zwłaszcza w Stowarzyszeniu Przyjaciół Sztuk, było wiele członkiń – ponad 64%. Aż 72,2% twórczyni z badanej zbiorowości należało do tego stowarzyszenia.

---

<sup>1</sup> Płeć, wiek w 1927 r., wykształcenie, dyplomy, pochodzenie społeczne, miejsce urodzenia, miejsce zamieszkania w 1927 r.

Jest oczywiste, że była to populacja lokalna – ponad 76% twórców urodziło się w tym regionie, z tego 40% w Grenoble. Natomiast duża jest rozpiętość wieku, np. w roku 1927 wahała się od 16 lat – przypadek jednego rzeźbiarza, do 84 – przypadek jednego malarza. Niemniej jednak przeważają artyści dojrzały – 54,5% ma ponad 45 lat.

Przeważająca część mieszka w Grenoble (65,6%), choć znalazło się w tym gronie 21 paryżan, spośród których 8 osób miało dwie rezydencje: jedną w Paryżu, a drugą w regionie Dauphiné<sup>2</sup>. W kwestii wykształcenia warte odnotowania jest kształcenie się indywidualnie u lokalnych „mistrzów”, będące udziałem 53% badanych twórców. W katalogach z salonów wystawienniczych organizowanych przez lokalne stowarzyszenia nazwisko takiego profesora występuje systematycznie, zapewne dając prawo do eksponowania dzieł zanim awangarda usankcjonowała samokształcenie jako jedną z możliwości uzyskania kompetencji. Niemniej jednak ćwiczeniom pod okiem profesora towarzyszy również uczęszczanie do szkoły artystycznej. Tak więc w grupie uczniów „mistrzów lokalnych” prawie 60% co najmniej przez rok studiowało w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu, zaś 27% twórców z badanej grupy poprzestało na tych studiach.

Ze względu na główną formę aktywności artystycznej, w zbiorowości dominują malarze (84%) oraz twórcy „sztuk stosowanych” i „sztuk dekoracyjnych” (przedstawiciele rzemiosła artystycznego, sztukatorzy, ebeniści, dekoratorzy). Niemniej jednak przeważa aktywność złożona z wielu specjalności (fr. *multi-activité*). Malarze często są też rzeźbiarzami, rysownikami, grafikami, ilustratorami; aż w 73% przypadków aktywność artystyczna przejawia się równocześnie w malarstwie i w sztukach stosowanych czy dekoracyjnych, a niekiedy ta ostatnia jest przeważająca.

Z punktu widzenia dominującej aktywności zawodowej najliczniejsi są nauczyciele sztuk plastycznych czy dekoracyjnych, stanowiąc prawie 26% grupy. W tym gronie są „profesorowie rysunku i malarstwa” jako profesjonalści niezależni, ale też nauczający w szkołach (w tym Szkole Sztuk Przemysłowych w Grenoble). Ponieważ ta druga kategoria liczy ponad 24% badanej zbiorowości, zasadną wydaje się hipoteza o funkcjonowaniu prawdziwego regionalnego rynku sztuki, pozwalającego twórcom lokalnym na utrzymywanie się wyłącznie z aktywności artystycznej, bez wykonywania innej profesji poza byciem artystą plastykiem (malarzem lub rzeźbiarzem, ewentualnie oboma równocześnie).

Liczne są salony lokalnych stowarzyszeń artystycznych, gdzie artyści wystawiają i sprzedają. Na przykład w Grenoble między 1926 a 1927 r. miały miejsce cztery salony zorganizowane przez trzy różne stowarzyszenia lokalne, począwszy od bardzo akademickiego Stowarzyszenia Przyjaciół Sztuk w Grenoble aż do „Małego Salonu”, grupującego w perspektywie regionalistycznej artystów

<sup>2</sup> Dawna prowincja Dauphiné obejmuje aktualne departamenty Izery, Alp Wysokich i Drome.

zawodowych, semi-profesjonalnych i amatorów, poprzez ugrupowania sztuki nowoczesnej noszące nazwę Effort (Wysiłek), ufundowanego w 1919 r. W Grenoble funkcjonowały trzy galerie sztuki i czternaście sklepów (księgarni, magazynów mebli, wyrobów ze szkła, przyborów rysunkowych itp.), które prezentowały w swoich witrynach dzieła sztuki, poddawane regularnej ocenie w lokalnej prasie artystycznej. W 1927 r. obecność pięciu sklepów specjalistycznych zajmujących się oprawą obrazów może być interpretowana jako wskaźnik poważnego, trwałego lokalnego popytu na obrazy i grafiki.

Zaliczani do 23% badanej zbiorowości „artyści sztuk stosowanych” (malarze na szkle, ebeniści, sztukatorzy, ale też dekoratorzy, malarze budynków, twórcy grafiki użytkowej i plakatów) stanowią trzecią kategorię. Ich aktywność zawodowa jest ściśle związana z lokalnym środowiskiem artystycznym, ponieważ ich wytwory są eksponowane w salonach miejscowych stowarzyszeń, w których zawsze jest sekcja „sztuk dekoracyjnych”. Warto zauważyć, że są oni także obecni w dziedzinie „sztuk pięknych”, skoro prawie 60% z nich wystawia obrazy, rysunki czy rzeźby w salonach i instytucjach artystycznych w Grenoble.

Czwarty składnik tego środowiska, liczący 17%, to twórcy wykonujący zawody pozaartystyczne czy para-artystyczne. Jest to grupa niejednorodna, w której figurują lekarze, bankierzy, urzędnicy bankowi, oficerowie, duchowni, inspektorzy handlowi, inspektorzy podatkowi. Ci ludzie są bardzo aktywni w życiu artystycznym miasta Grenoble, nie tylko poprzez działalność wystawienniczą, lecz także poprzez uczestnictwo w miejscowych stowarzyszeniach artystycznych. W tej grupie można wyróżnić „semi-profesjonalistów” i „amatorów”. „Semi-profesjoniści” wystawiają oraz sprzedają swoje dzieła zarówno w Grenoble, jak i gdzie indziej. Niektórzy cieszą się prawdziwym uznaniem galerii paryskich i muzeów, np. ksiądz Calès (1870–1961). „Amatorzy” wystawiają niemal wyłącznie w salonach stowarzyszeń lokalnych i zdają się zajmować zwłaszcza malarstwem i rzeźbiarstwem jako sposobami spędzania czasu wolnego. Niemniej jednak, ich stała obecność na salonach świadczy o prawdziwej miłości do sztuki, a także o silnej potrzebie poddawania swoich dzieł ewaluacji.

Środowisko artystyczne Grenoble wydaje się charakteryzować znacznym przenikaniem różnych dziedzin twórczości plastycznej oraz brakiem wyraźnej separacji sztuk pięknych i sztuk stosowanych w aktywności twórców. W tym środowisku „artystycznym”, w szerokim rozumieniu tego słowa, współistnieją trajektorie, które w krótszym lub dłuższym okresie czasu charakteryzują się „obiegami poprzecznymi” (fr. *circulations transversales*), łączące różne sektory kreacji form plastycznych. Trudno jest oddzielić twórców, dla których „profesja artystyczna” jest wyborem priorytetowym rzemiosła artystycznego, od tych, dla których działalność „zarobkowa” pozwala na równoległą aktywność artystyczną – często stwierdza się występowanie „podwójnych karier”.

### 3. Specyfika lokalna?

Uznając badaną zbiorowość za reprezentatywną dla lokalnego subpola sztuk plastycznych, można zanalizować ustrukturuwanie tej przestrzeni oraz rozmieszczenie specyficznego kapitału konsekrującego. Jest to oczywiście pewien rodzaj „kapitału symbolicznego”, skojarzonego z władzą i poważaniem, który ma sens i przynosi efekty jedynie na poziomie tej przestrzeni lokalnej.

W latach 20. XX w. w Grenoble muzeum malarstwa stanowiło główną instytucję lokalnego uniwersum artystycznego. Wprawdzie muzeum istnieje od 1978 r., ale to nowy dyrektor Pierre-André Farcy, zwany Andry-Farcy, który objął to stanowisko w 1919 r., znacząco zmodyfikował politykę zakupów i urzędzenia tej instytucji miejskiej. Pod jego wpływem odnowiono sale ekspozycyjne, wzbogacono kolekcję o dzieła współczesne, pomijając dziedzictwo klasyczne i regionalne. List Andry-Farcy’ego skierowany do mera Grenoble w 1920 r. jasno określa nowe projekty dla muzeum. Chodzi o „stworzenie z Muzeum w Grenoble liczącej się placówki rangi narodowej, w duchu naprawdę nowoczesnym, co zapewni miastu znakomitą reklamę” (Archives Municipales 1920). Podobnie jak Strzeмиński w Muzeum Sztuki w Łodzi, Andry-Farcy wolał eksponować sztukę nowoczesną i rozwijać relacje z twórcami lokalnymi, których dzieła kupował do kolekcji.

Jeszcze dwie inne instytucje miały realny wpływ na kariery artystów: uczelnia i lokalne stowarzyszenie artystyczne. Powstała w 1912 r. Szkoła Sztuk Przemysłowych jest „miejską szkołą praktyczną sztuk przemysłowych i sztuk pięknych”. Oferta edukacyjna była skierowana do „młodych chłopców i młodych dziewcząt [...], którzy chcieliby nauczyć się zawodu artystycznego przydatnego w przemyśle oraz do tych wszystkich, którzy chcą się doskonalić” w pewnych dziedzinach artystycznych (rysunek, rzeźba). Była to szkoła państwowa, korzystająca z subwencji Ministerstwa Instrukcji Publicznej; w październiku 1927 r. kształciła ponad tysiąc uczniów. Nauczycielami byli lokalni artyści i specjaliści z rzemiosła artystycznego, a niektórzy z nich pełnili funkcje kierownicze (dyrektora i wicedyrektora). Ta instytucja uformowała wielu twórców, zaś budynki służyły nie tylko do wystawiania prac uczniów, lecz także do ekspozycji organizowanych przez lokalne stowarzyszenia artystyczne.

Mające akademicki charakter Stowarzyszenie Przyjaciół Sztuk w Grenoble organizowało od 1832 r. Salon, który co dwa czy trzy lata przedstawiał ważne wydarzenia z lokalnego życia kulturalnego. W latach 20. XX w. stowarzyszenie to liczyło od 170 do 230 członków, wśród których byli wszyscy „amatorzy sztuki” z okolicy. Należeli do niego wszyscy architekci i wszyscy adwokaci z Grenoble, wielu lekarzy, handlowców, przemysłowców, bankierów... oraz ich żony. Ponad 61% członków i członkiń stowarzyszenia miało wówczas co najmniej 45 lat. Regularność wystaw Salonu, dobre katalogi – umożliwiały zwykłym amatorom i wszystkim rozpoczynającym karierę „pokazanie się” na lokalnym polu sztuki.

W tym sensie „komisja administracyjna” tego stowarzyszenia, dokonująca selekcji kandydatów do stowarzyszenia oraz wystaw, dysponowała realną władzą.

Równoczesna lub sukcesywna obecność pewnych twórców w organach decyzyjnych wymienionych wyżej dwóch instytucji świadczy zarazem o uznaniu ich kompetencji przez „parów” – tj. innych artystów, a także przez miejscowe władze polityczne. Przynależność do instytucji decyzyjnych zapewnia twórcom władzę i wpływ na kariery artystów debiutujących na polu lokalnym.

Jeszcze inna instancja oddziałuje na kariery lokalne, wytwarzając uznanie poprzez upublicznianie życia artystycznego – jest to krytyka artystyczna. Krytyka wybiera nie tylko wystawy, o których poinformuje czytelnika, lecz także dostarcza szczegółowych ocen, zapewnia „widzialność” i firmuje wartość twórców, których nazwiska wymienia. Z tego punktu widzenia za najważniejszych aktorów społecznych w 1927 r. należy uznać malarza André Albertina (1867–1933) oraz dyrektora muzeum, a równocześnie grafika i plakacistę Andry-Farcy (1882–1950), którzy byli również krytykami sztuki. Każdy z nich redagował kroniki o lokalnym życiu artystycznym w dwóch dziennikach, zresztą o przeciwstawnej orientacji politycznej. Albertin, będący jednym z najważniejszych profesorów malarstwa w Grenoble, reprezentuje bieżący akademicki krytyki i prowadzi rubrykę poświęconą sztuce w reakcyjnym dzienniku katolickim, podczas gdy Andry-Farcy, uosabiający bieżący modernistyczny, jest krytykiem w dzienniku laickim i socjalistycznym. W ten sposób wystawy, o których piszą, ujawniają proces dystrybucji pozycji twórców według logik nie tylko artystycznych, lecz także kulturalnych i politycznych.

Uznanie zapewniane przez prasę lokalną wywiera wpływ na publiczność potencjalną, tworzoną przez czytelników regionalnych kronik artystycznych. Produkuje zatem lokalną prawomocność.

Regularne i najbardziej obszerne kroniki artystyczne pojawiały się w reakcyjnym dzienniku katolickim noszącym tytuł „Republika Izery”. Zasięg dziennika był ograniczony, w 1927 r. wydawano 12 000 egzemplarzy, przy czym dane z 1926 r. wskazują, że aglomeracja Grenoble (*Bulletin Municipal* 1927) liczyła wówczas 100 000 mieszkańców. Niemniej jednak dziennik ten docierał przede wszystkim do miejscowej burżuazji, tworząc punkt odniesienia dla lokalnego pola intelektualnego. Według raportów policji z 1927 r. „Republika Izery” „nie dociera do robotników” (*Archives Départementales* 1927), a jest preferowanym organem informacji dla miejscowego patronatu (Chomel [éd.] 1976: 316). Ten dziennik, stale zamieszczający na swych łamach krytykę skutków polityki lewicowego Cartel des gauches<sup>3</sup> i masonerii, regularnie publikuje komunikaty Akcji Katolickiej – Ligue Dauphinoise d’Action Catholique, stowarzyszenia utworzonego dla przeciwdziałania „złu” szkoły laickiej i republikańskiej.

---

<sup>3</sup> W latach 1924 i 1928 we Francji w parlamencie dominowała koalicja partii lewicowych (w tym Francuska Sekcja Międzynarodówki Robotniczej – Section Française de l’Internationale Ouvrière, SFIO) nosząca nazwę Cartel des gauches.

Poprzez popularyzację artystów oraz ceniony typ sztuki kroniki artystyczne „Republiki Izery” rozpowszechniają wśród czytelników z burżuazji – wykształconych katolików – specyficzną koncepcję twórczości plastycznej. Sztuka nowoczesna jest systematycznie atakowana ze względu na innowacje formalne i tematykę – w imię obrony dobrych obyczajów. Lansowane są nie tylko wartości estetyczne, lecz także moralne. Przypisując określone znaczenie sztuce, tj. rolę wsparcia moralnego, ta krytyka artystyczna budzi u publiczności potencjalnej pewne „oczekiwania kulturalne” wobec dzieł sztuki. Wspomniane „oczekiwania” obejmują sławny „horyzont oczekiwań” w rozumieniu tego terminu przez H. R. J a u s s a (1992), ale mają szerszy zakres, obejmując „kulturę” w sensie antropologicznym, z uwagi na liczne wartości, które przenikają „kategorie percepcji i oceny” dzieł sztuki. Tak więc w regionie Grenoble i wobec potencjalnej publiczności sztuki reputacja artysty zależy od dostosowania się do modelu bronionego *implicite* przez taką krytykę sztuki. Na przykład w malarstwie fundamentalne znaczenie ma temat, ze względu na figuratywne przedstawienie. Komentarze są poświęcane wyłącznie pejzażom, portretom oraz kwiatom i martwym naturom. Na poziomie realizacji uwagi krytyków uprzywilejowują znakomity rysunek, znajomość anatomii, respektowanie proporcji, potępiając użycie krzyczących kolorów. W odniesieniu do walorów osobowości twórcy podkreślana jest autentyczność, spójność dzieła i skromność. Dla publiczności gazety kroniki artystyczne „Republiki Izery” stanowią krytykę zdecydowanie prawomocną.

Życie kulturalne miasta Grenoble pozostaje zatem pod wpływem Kościoła Katolickiego, który wraz z Akcją Katolicką (Ligue Dauphinoise d’Action Catholique) dokonał mobilizacji wszystkich „satelitarnych” organizacji (stowarzyszeń byłych uczniów szkół katolickich, ligi rodzin wielodzietnych, seminariów duchownych itd.) przeciw prawom laickim i upadkowi obyczajów. Ważna część środowiska sztuk plastycznych jest ściśle związana z ruchem katolickim. Dwóch głównych krytyków sztuki z „Republiki Izery” należy do Stowarzyszenia Przyjaciół Dawnych Mistrzów i Uczniów Szkoły Notre-Dame (l’Association Amicale des anciens maîtres et élèves de l’Externat Notre-Dame), które podobnie jak Stowarzyszenie Byłych Uczniów Nauczania Wolnego (l’Association des Anciens Élèves de l’Enseignement Libre) z Grenoble wielokrotnie opowiadało się przeciw republice i prawom antyreligijnym jako „inspirowanym przez socjalistów i masonów”. Wielu malarzy było członkami tytularnymi wspomnianego wyżej stowarzyszenia. Popularność reakcyjnej ideologii katolickiej pośród miejscowej burżuazji wpływa zatem na lokalne warunki recepcji sztuki i jej ocenę.

Salony organizowane w regionie przez społeczności miejscowe i galerie sztuki w Grenoble kreują lokalną reputację, która ma skutki społeczne – rozpoznawania i uznania wśród mieszkańców. W 1927 r. 63% twórców z tej zbiorowości figuruje w *Roczniku regionu Dauphiné i Sabaudii (l’Annuaire Mondain du Dauphiné et de Savoie)*, a 57% jest określana mianem artystów, choć tylko 15% spośród nich wyduje się nimi być.

Obecność na Salonach i waloryzacja poprzez przychylną krytykę artystyczną sprzyjają tworzeniu kapitału symbolicznego, ograniczonego jednak do przestrzeni lokalnej. Zapłata symboliczna nie polega wyłącznie na kilku nagrodach przyznanych przez lokalne salony, ale wiąże się z otrzymaniem stanowisk w różnych komisjach (komisja administracyjna Stowarzyszenia Przyjaciół Sztuk, podkomisja konsultacyjna muzeum, komitet regionalny sztuk stosowanych), które zapewniają władzę i wpływ na kariery innych artystów.

To uznanie przekłada się na możliwości zatrudnienia i wykorzystania kompetencji lokalnych twórców, pozwala na usamodzielnienie się w roli nauczyciela malarstwa czy rysunku lub ubieganie się o stanowisko w Szkole Sztuk Przemysłowych (l'École d'art industriel). Sława zapewnia również ze strony miejscowej burżuazji zakup obrazów i przedmiotów artystycznych, co z kolei skłania władze miejskie do zamawiania posągów, pomników, tablic pamiątkowych. Następnie Kościół Katolicki poleca tym twórcom wykonanie malowideł, rzeźb czy witraży w budowlach kultu religijnego. Regionalny rynek sztuki, w sensie ścisłym obejmujący miejsca podaży dzieł sztuki w Grenoble, gdzie można je obejrzeć i zakupić, reprezentuje więc przestrzeń uznania symbolicznego, które może przekształcić się w wartość handlową.

#### 4. Artyści z Grenoble i „zagranica” w latach 20. XX wieku

Poza wielkimi metropoliami pole kulturalne jakiegoś miasta ma charakter lokalny, niemniej jednak ta „lokalność” nie jest izolowana, a wręcz przeciwnie – może mieć wymiar międzynarodowy. Instytucje kulturalne miasta i miejskie środowiska artystyczne utrzymują relacje, niekiedy od bardzo dawna, z polami kulturowymi należącymi do innych przestrzeni narodowych, a wszelkie pola kulturowe są stale ożywiane przez dzieła, wartości, odniesienia i praktyki zewnętrzne. Zmierzamy tu do zbadania natury i stopnia ważności relacji międzynarodowych ustalonych przez środowisko artystyczne regionu Dauphiné oraz instytucji Grenoble w latach 20. XX w.

W Grenoble miejskie muzeum sztuki, od momentu nominowania w 1919 r. na stanowisko dyrektora nowego kustosa, Pierre’a Andry-Farcy, realizuje politykę otwarcia w kierunku współczesności i zagranicy. Wypada przypomnieć, że w tym czasie władze Grenoble zajmują się promocją dynamicznego przemysłu miasta oraz jego walorów turystycznych. W 1920 r. Andry-Farcy uzyskuje zgodę mera na zainstalowanie tablic reklamowych w pobliżu dworca z następującymi informacjami: „Stay in Grenoble one day more and visit the Musée art gallery...”. Polityka pozyskiwania dzieł nowoczesnych przekształciła muzeum w pierwszą instytucję artystyczną na prowincji otwartą na awangardę. W tych ramach kustosz sprowadził do muzeum wiele dzieł artystów zagranicznych. Renowacja muzeum



w 1920 i 1921 r. (Archives Municipales 1920/1921) uwzględniała tendencje zagraniczne w sztuce dawnej i klasycznej, tak że według raportu kustosa z tych lat, zorganizowano „wielką salę mistrzów z północy i z południa (tj. Flamandów, Holendrów, Włochów) oraz jedną salę hiszpańską”.

Od roku 1924 do 1927, po licznych podróżach między Brukselą, Paryżem i Grenoble, Andry-Farcy zorganizował w sierpniu 1927 r. w Muzeum w Grenoble wystawę sztuki belgijskiej, we współpracy z Belgijskim Stowarzyszeniem Propagandy Artystycznej za Granicą (l'Association belge de propagande artistique à l'étranger) i Paulem-Gustavem Van Hecke'm, dyrektorem galerii w Brukseli. Na tej ekspozycji pokazano dzieła około 30 żyjących artystów belgijskich, z czego połowa reprezentowała awangardę. Wystawa przyciągnęła wielu zwiedzających, wywołała też komentarze licznych czasopism zagranicznych. We wrześniu 1927 r. główny dyrektor muzeów niemieckich przyjechał z Berlina, aby obejrzeć wystawę. Po zamknięciu wystawy w listopadzie 1927 r. 34 dzieła zostały przekazane Muzeum w Grenoble celem stworzenia stałej kolekcji sztuki belgijskiej.

Relacje wymiany, wpływów i współpracy między instytucjami kulturalnymi i środowiskami artystycznymi różnych miast nie zależą wyłącznie od stosunków między narodami, lecz przede wszystkim od sieci stosunków uruchomionych przez jednostki. Analiza takiej sieci ujawnia niekiedy rolę kontekstów kulturowych, z pewnością związanych z miastami oraz ich licznymi elementami. W Grenoble ten kontekst kulturowy nie był homogeniczny. Na przykład w latach 20. w mieście mieszkało wiele rodzin włoskich, a liczni cudzoziemcy studiowali na uniwersytecie w Grenoble. Ze względów historycznych i geograficznych obecność Włochów w aglomeracji była zawsze znacząca. W departamencie Izery była to zawsze najliczniejsza populacja spośród innych narodowości (w 1851 r. było to 3939 mieszkańców, w 1921 – 13 396). Szacunki z 1926 r. podają 8800 osób narodowości włoskiej zamieszkujących Grenoble (L e t o n n e l i e r 1928; B l a c h e 1931). Niektóre dzielnice miasta są identyfikowane jako „włoskie”, natomiast rejony uczęszczane przez studentów wydają się „kosmopolityczne”. Od 1986 r. w Grenoble istnieje Komitet Wsparcia Studentów Obcokrajowców (Comité de patronage des étudiants étrangers), który zaprasza takich studentów, organizuje dla nich kursy francuskiego, proponuje im mieszkanie u „zacznych rodzin” w mieście. W 1926 r. było w Grenoble około 2000 studentów i studentek z innych krajów.

W artykule opublikowanym 4 lutego 1927 r. na drugiej stronie dziennika regionalnego „Le Petit Dauphinois” można przeczytać następujące zdanie: „Ktokolwiek ma okazję spędzić trochę czasu w niektórych dzielnicach Grenoble, ma chwilami wrażenie, że został przeniesiony do innego kraju, w którym mieszkają się najróżniejsze języki, poczynając od włoskiego”.

W latach 20. XX w. w środowisku artystycznym Grenoble można znaleźć kilku malarzy pochodzenia włoskiego, jak Joseph Vitale i Jacques Paretto (1879–1937). Niewiele jest wiadomości biograficznych o Josephie Vitale, poza

tym, że urodził się w Modenie. Wprawdzie wystawiał w salonach i galeriach w Grenoble, ale nie wydaje się, aby utrzymywał się wyłącznie z aktywności artystycznej, skoro w miejscowych rocznikach jego nazwisko jest opatrzone adnotacją „malarz budynków”. Natomiast Jacques Paretto był absolwentem akademii artystycznej w Turynie, przybył do Grenoble przed 1890 r., a wystawiał w tym mieście od roku 1909. Miał nawet ekspozycję w Salonie Jesiennym w Paryżu w 1925 r. (Salon d'Automne). Obydwaj wymienieni pejzażyści byli członkami tradycyjnego Stowarzyszenia Przyjaciół Sztuk w Grenoble (Société des Amis des Arts).

W tym uniwersyteckim i kosmopolitycznym mieście ważne jest symboliczne miejsce Italii, ponieważ w środowisku sztuk plastycznych silne są nawiązania do sztuki włoskiej, a podróże do Włoch były zawsze niebywałą atrakcją. Ponadto, istnienie kolonii francuskich spowodowało zainteresowanie kilku artystów regionalnych podróżami egzotycznymi w celu odkrywania innych kultur. Relacje nacechowane dominacją kolonialną nie pozwalały na utworzenie sieci międzynarodowych, ale sprzyjały podróżom i ożywianiu wyobraźni artystów.

Dla artystów regionalnych, którzy spędzili młodość w Paryżu i z reguły studiowali tam w Akademii Sztuk Pięknych (l'École des Beaux Arts) lub Szkole Sztuk Dekoracyjnych (l'École des Arts Décoratifs), podróż do Włoch i pobyt w Rzymie stanowiły znaczące etapy w ich karierze. Przykładem jest August Davin (1866–1937), rzeźbiarz, wykonawca posągów, medalier i grawer, który w 1927 r. był już dobrze znany w Grenoble jako autor licznych popiersi miejscowych notabli oraz nagrobków. Davin w 1902 r. zaplanował wyjazd studyjny do Włoch, podobnie zresztą jak malarz Lucien Mainssieux (1885–1958), który przebywał w Rzymie w 1913 r. Urodzony w miejscowości Voiron, departament Izera, Mainssieux mieszka i wystawia w Paryżu w latach 20. XX w., ale równocześnie pozostaje obecny na rynku sztuki w Grenoble, uczestnicząc w wielu salonach. Ten artysta malarz jest też skrzypkiem i krytykiem muzycznym, odbył kilka podróży do kolonii francuskich dzięki wsparciu Ministerstwa Kolonii. W marcu 1927 r. paryska galeria E. Droueta zorganizowała wystawę Julesa Flandrina (1871–1947), malarza z regionu Dauphiné, wystawiając „pejzaże z Italii i z Dauphiné” powstałe w czasie drugiej podróży artysty do Rzymu. W latach 20. XX w. młodszy artyści, jak Louise Tagnard (1879–1970), Albert Vauquelin (1895–1954) czy Louis Rioussset (1900–1971), również przebywali w Rzymie.

Urodzona w Grenoble Louise Tagnard uczyła się malarstwa w rodzinnym mieście, a także w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu – jako wolontariuszka, nie zaś przyjęta studentka. Przebywała w wielu miastach włoskich, w tym we Florencji, gdzie mieszkała dwa lata począwszy od roku 1927. W tym okresie miała wiele ekspozycji w Grenoble i okolicy.

Ojciec Alberta Vauquelina był lekarzem i w 1902 r. osiedlił się z rodziną w Grenoble. Albert Vauquelin wyjechał do Paryża na studia malarskie trwające

od 1920 do 1922 r. W roku 1921 przebywał we Włoszech, ale spędzał też czas w Grenoble. Należał do stowarzyszenia Niezależnych (Indépendents), zaś miejscowa prasa kojarzy go z „nowoczesnymi, którzy nie wystawiają w Stowarzyszeniu Przyjaciół Sztuk”.

Louis Rioussel jest pejzażystą i akwarelistą, którego pierwsza wystawa w Grenoble odbyła się w 1926 r. W 1927 r. był opisywany w lokalnej prasie jako „awangardowy artysta z Dauphiné”. Odbył wiele podróży do Belgii, Włoch i Afryki Północnej.

Kolonizacja, a zwłaszcza „stypendia” Ministerstwa Kolonii, pozwoliły wielu artystom z tego regionu na poznanie innych przestrzeni i innych pejzaży niż francuskie. W ten sposób jeden z najstarszych malarzy z Grenoble, Tancrede Bastet (1858–1942), mający w 1925 r. 67 lat, otrzymawszy misję ministerialną zwiedził Egipt, Tunezję, Cypr, Grecję i Indie. W 1906 r. wykonał oficjalny portret Beja Tunisu. Młodszy od niego Lucien Mainssieux (w 1925 r. miał 40 lat), w roku 1921 uczestniczył w Salonie Artystów Francuskich Kolonii (Salon des Artistes francais coloniaux), a jako stypendysta Ministerstwa Kolonii przebywał w Tunisie w latach 1921–1923.

Malarz i ceramik Henri Girardot (1878–1937), który w 1921 r. opuścił Grenoble, w okresie powojennym uosabiał kosmopolityzm skierowany na Anglię. Urodził się w anglojęzycznym środowisku burżuazyjnym. Ponieważ jego matka była Angielką, ukończył szkołę średnią u swojej ciotki „po kądzieli”, która była profesorem angielskiego. Posiadłość rodzinna położona w okolicach Grenoble była komfortowa i urządzona luksusowo na modłę angielską. Ten pejzażysta wystawiał w Grenoble od 1904 r., zaś od 1914 r. miał kontrakt z galerią paryską. W 1921 r. Muzeum w Grenoble zakupiło jego martwe natury. W 1927 r. jego pejzaże i martwe natury są eksponowane w muzeum, o czym informuje prasa lokalna.

Relacje emocjonalne przyczyniają się również do konstruowania sieci międzynarodowej, która nie ogranicza się do więzi rodzinnych. Na przykład czeski poeta i grafik Bohuslav Reynek (2892–1971) przyjeżdża do Grenoble w 1923 r. i za pośrednictwem powiązań katolickich spotyka lokalną poetkę Suzanne Renaud (1889–1964), którą poślubia w 1926 r. Od tego czasu spędza wszystkie zimy w Grenoble, gdzie sprzedaje swoje rysunki i grafiki.

W sumie, poza siecią ukonstytuowaną w Belgii przez dyrektora Muzeum w Grenoble, artyści regionu Dauphiné nie wytworzyli w tym okresie trwałych relacji z zagranicą, które mogłyby wpłynąć na ich twórczość i praktyki. Jedyne malarze, tacy jak Jules Flandrin, Tancrede Bastet i Lucien Mainssieux, zdają się korzystać z ożywczych wpływów podróży zagranicznych. U Flandrina świadczą o tym pejzaże włoskie, u Basteta i Mainssieux – rysunki oraz płótna z Afryki Północnej.

## Bibliografia

- Archives Départementales de l'Isère (1927), 9T 41.  
Archives Municipales de Grenoble (1920), R2 42, list Andry-Farcy do Mera, 10 kwietnia 1920.  
Archives Municipales de Grenoble (1920/1921), R2 39 1, Roczny raport 1920 (pierwsze półrocze 1921).  
Blache J. (1931), *La provenance de la population dans l'agglomération grenobloise*, „Revue de Géographie alpine”, t. 19, nr 4, s. 883–886.  
„Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Grenoble” (1927), nr 1, styczeń.  
Chomel V. (éd.) (1976), *Histoire de Grenoble*, Privat, Toulouse.  
Jauss H.-R. (1992), *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris.  
Letonnellier G. (1928), *Les étrangers dans le département de l'Isère*, „Revue de Géographie alpine”, t. 16, nr 4, s. 697–743.  
Moulin R., Passeron J.-Cl., Pasquier D., Porto-Vasquez F. (1985), *Les artistes, essai de morphologie sociale*, Ministère de la Culture, Centre Georges Pompidou, Centre de Sociologie des Arts, La Documentation française, Paris.

## Norbert Bandier

### ARTISTS IN GRENOBLE IN THE YEARS 1920–1930

**Abstract.** Article presents research on artists living in Grenoble in 1920–1930. The study included 220 artists related during this period with this city, mainly painters. It shows the specificity and complexity of this environment, addressing *inter alia* the internal migration of French artists. Author pointed the cosmopolitan character of the local art world in Grenoble, but also to foreign travel conducted by “local artists”. “Locality” is therefore not synonymous with isolation, on the contrary, it may have an international dimension. Describes, *inter alia*, as trips outside France affected the work of individual artists. In this university and cosmopolitan city, important symbolic place of Italy was important and references to Italian art. Attention was drawn to the fact that the artistic community of Grenoble seems to be characterized by considerable infiltration of various fields of artistic creativity and the lack of a clear separation of fine arts and applied arts in the activity of artists.

**Keywords:** local artist, career, sub-field, Grenoble.