

Irma Kozina

ART DÉCO

historia sztuka ludzie



SM

Irma Kozina

ART DÉCO

historia sztuka ludzie



SM

Tekst: Irma Kozina

Redaktor prowadzący: Dominika Konior

Redakcja: Ewa Ressel

Korekta: zespół Wydawnictwa SBM

Projekt makiety i okładki: Paweł Panczakiewicz/PANCZAKIEWICZ ART.DESIGN

Opracowanie graficzne: Luba Ristujczina Studio Litera — www.studiolitera.pl

Projekt i opracowanie okładki: Aleksandra Zimoch

Zdjęcia na okładce:

Front: 1. Jean-Louis Boussingault, *Suknie Paula Poireta według Boussingaulta*, 1914; praca w technice pochoir zamieszczona w „Gazette du Bon Ton” z czerwca 1914 r., foto: AKG Images/BE&W; **2.** wnętrze Martin Woldson Theater at The Fox, dawnego kina w stylu art déco w Spokane (USA), foto: © Thelmaelaine | Dreamstime.com; **3.** Siedziba firmy Baccardi, słynny zabytek architektury art déco w Hawanie, fragm. (Kuba), foto: © Tupungato | Dreamstime.com; **4.** Artdekovskie atrium na statku „Disney Dream”, foto: © Lucy Clark | Dreamstime.com.

Tył: 1. Tiara René Lalique, foto: © Antonio (CC BY 2.0) | [wikimedia.org/.../File:Tiara de Lalique — Calouste Gulbenkian.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiara_de_Lalique_-_Calouste_Gulbenkian.jpg), **2.** Lampa w stylu art deco, foto: © Rob van Esch | Shutterstock.com

© Copyright for the text, cover and layout by Wydawnictwo SBM Sp. z o.o., 2022
Warszawa 2022



Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.
ul. Sułkowskiego 2/2
01-602 Warszawa
www.wydawnictwosbm.pl

ISBN 978-83-8222-920-2



Wnętrze Palacio de Bellas Artes w Meksyku w stylu art déco



WSTĘP 6



NARODZINY NOWEGO STYLU 24



PARYSKA WYSTAWA 38

WIEK ELEKTRYCZNOŚCI I MASZYN 66



ART DÉCO ZA OCEANEM - SKYSCRAPER STYLE 98





EPOKA KOBIET WYZWOLONYCH	126
-------------------------------------	------------



KOBIETA ARTDEKOWSKA JAKO MUZA	158
--	------------



KOSMOPOLITYZM I STREAMLINE MODERNE - SCHYŁEK EPOKI	198
---	------------



PRZYPISY	236
-----------------	------------



WYBRANA BIBLIOGRAFIA	237
---------------------------------	------------





Bacardi Building – ozdobny mur terakoty, zaprojektowany przez Rafaela Fernándeza Ruenesa, Estebana Rodríguez Castella i José Menéndeza, Hawana, Kuba



WSTEP



William Orpen, *Podpisanie pokoju w Sali Lustrzanej, Wersal, 1919 rok*

WSTĘP

Wielka wojna – największy na kontynencie europejskim konflikt zbrojny od czasów napoleońskich, była okresem gwałtownych zmian, które doprowadziły do ustanowienia nowego porządku świata.

W chwili jej zakończenia w 1918 roku doszło do uznania suwerenności Belgii, Polski, Czechosłowacji i Austrii, a Niemcy proklamowały koniec cesarstwa i wkrótce ogłosiły powstanie Republiki Weimarskiej. W wielu państwach decyzyjność była w gestii powoływanej w demokratycznych wyborach władzy wykonawczej w postaci rządu i prezydenta. Nowy porządek polityczny zbiegł się w czasie z odczuwaną powszechnie potrzebą odnowy sztuk. Wiele środowisk

artystycznych zaangażowało się w tworzenie nowego języka plastycznego. Część z nich opowiadała się po stronie radykalnego minimalizmu, proklamując programy artystyczne odrzucające wszelką dekoracyjność. Inni natomiast, zmęczeni ograniczeniami i restrykcjami okresu wojennego, odczuwali potrzebę kreacji opartej na dekoracyjności oraz bogactwie wzorów i materiałów. W ich kręgu doszło do wykrystalizowania się pewnych wspólnych tendencji, które z czasem uzyskały status odrębnego stylu określanego mianem art déco. Rozwinął się on przede wszystkim w obrębie sztuk wizualnych: w architekturze, rzeźbie, malarstwie, grafice użytkowej i rzemiośle artystycznym. Jego rozkwit przypadł na lata 30. i 40. XX wieku, chociaż w pewnych środowiskach tendencje te utrzymywały się nawet po drugiej wojnie światowej. Odznaczał

się ożywieniem tradycyjnych dziedzin wytwórczości, które jednakże zaanektowały innowacje wynikające z rozpowszechnienia narzędzi i urządzeń wykorzystujących nowoczesne technologie i wynalazki inżynieryjne ery maszyn.

Jak się obecnie uważa, termin „art déco” pojawił się po raz pierwszy w artykule znanego architekta Le Corbusiera, który w wydawanym przez siebie piśmie „L'Esprit nouveau”, recenzując paryską wystawę sztuki dekoracyjnej, zamieścił w nagłówku tytuł: *1925 Expo: Arts Déco*. Ale jego zastosowanie jako nazwy określającej odrębny styl w historii sztuki przypada dopiero na drugą połowę XX wieku. W 1966 roku w paryskim Musée des Arts Décoratifs urządzono wystawę zatytułowaną *Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau*, której kuratorka, Yvonne Brunhammer, poszukując określenia dla tendencji artystycznych w dwudziestoleciu międzywojennym, odcinających się od zasad funkcjonalizmu, posłużyła się skrótem myślowym wprowadzonym przez Le Corbusiera. Jako nazwa stylu określenie „art déco” pojawiło się po raz pierwszy w 1968 roku w książce Bevisa Hilliera *Art Deco of the 20s and 30s*. Autor powoływał się na praktyki obserwowane wśród antykwariuszy gromadzących rzemiosło artystyczne z lat 1918-1939, którzy stosowali tę nazwę na przykład w wywiadach dla czasopism „The Times” (listopad 1966 roku) i „Elle” (listopad 1967 roku). W 1971 roku zorganizował on wystawę w Minneapolis Institute of Arts, której towarzyszyło wydanie książki *The World of Art Deco*. Od tego momentu pojęcie „art déco” na stałe zagościło w specjalistycznych podręcznikach i artykułach z dziedziny historii sztuki. Hillier definiował je jako styl modernistyczny, który preferował raczej symetrię niż asymetrię, opierał się na kącie prostym w większym stopniu niż na linii

falistej, dopasowywał formę do wymogów maszyny i był otwarty na stosowanie nowych materiałów odpowiadających standardom produkcji masowej.

W okresie rozkwitu art déco było ucieleśnieniem luksusu, przepychu oraz wiary w postęp techniczny i społeczny. Styl ten opanował wszystkie dziedziny wytwórczości artystycznej, poczynając od projektów naczyń ceramicznych, a skończywszy na samolotach i pociągach. Jego główne ośrodki skupiały się na terenie Francji i Stanów Zjednoczonych, jakkolwiek dość szybko zaczęto go naśladować w wielu innych zakątkach świata. Wystarczy wspomnieć, że cechy art déco rozpoznaje się nawet w architekturze Kuby, gdzie charakterystyczny zigguratowy układ bryły budynku zastosowano na przykład w hawańskiej siedzibie firmy produkującej i eksportującej słynny

Siedziba firmy Bacardi w Hawanie, projekt Rafaela Fernández Ruenesa, Estebana Rodrígueza Castella i José Menédeza z 1930 roku ▼





Mossehaus
w Berlinie, projekt:
Erich Mendelsohn,
1923 rok ▲

rum marki Bacardi (projekt Rafaela Fernández Ruenesa, Estebana Rodríguez Castella i José Menéndez z 1930 roku). Jego wpływowi uległy wielkie indywidualności artystyczne XX wieku, na czele z niemieckim modernistą Erichem Mendelsohnem, który już w 1923 roku zastosował elementy charakterystyczne dla art déco w berlińskim Mossehaus (siedzibie wydawnictwa prowadzonego przez Rudolfa Mossego), a potem także w tamtejszym teatrze Schaubühne.

Do tego nurtu zalicza się czasem nawet tak unikatowe realizacje, jak Dom nad Wodospadem (Fallingwater House) wzniesiony według projektu Franka Lloyd Wrighta w 1935 roku. Ale w swoim podstawowym znaczeniu obejmuje on jednak głównie kreacje z dziedziny architektury i sztuk plastycznych nawiązujące do form zaprezentowanych przez twórców z całego świata podczas swego święta elegancji i dobrego smaku, jakim była wystawa sztuk dekoracyjnych zorganizowana w 1925 roku w Paryżu. W obrębie art déco powstały dzieła, które z niezwykłym wyczuciem i wrażliwością estetyczną łączyły tradycyjne formy rzemiosła czasów historycznych z kreatywną postawą twórczą charakterystyczną dla modernizmu. Dobrym przykładem takiego podejścia do kwestii projektowych w omawianych czasach może być słynny szezlong autorstwa Eileen Gray, zwany Pirogą z lat 1919–1920. Jest to wyraźnie eklektyczny mebel, czerpiący inspirację z odległych źródeł i łączący w rzadkim zestawieniu zróżnicowane materiały. Jego kształt wywieść można z polinezyjskich lub mikronezyjskich łodzi typu canoe, a zarazem przywodzi on na myśl najlepsze

Teatr Schaubühne
w Berlinie, projekt:
Erich Mendelsohn,
1926 rok ▼





osiągnięcia rzemieślnicze czasów francuskiego stylu empire, okresu restauracji i panowania Ludwika Filipa. Odznacza się klarownością zarysów, prostotą formy i brakiem ozdób ornamentalnych, co można uznać za cechę modernizmu. Jednocześnie jest to obiekt opracowany wyjątkowo starannie, z użyciem brązowej laki i srebra płatkowego, dostarczający wrażenie nie tylko o charakterze wizualnym, lecz także haptycznym – dotykowym. W tym sensie art déco pozostaje dłużnikiem poprzednich formacji stylistycznych, zwłaszcza zaś historyzmu i secesji. Jego reprezentanci tworzyli dzieła, które angażowały w równej mierze wiele zmysłów: wzrok, dotyk, a często również węch i słuch.

W złożonej pod względem programowym i formalnym, symbolicznej i fantazyjnej produkcji artystycznej tego stylu ujawniły się napięcia epoki, rozdartej pomiędzy chęcią akceptacji standardów umaszynowanej masowości a zachowaniem wysokiej jakości umiejętności rzemieślniczych. Ostatecznie doprowadziło to do swoistego przesunięcia akcentów: od powierzchownego, niepowiązanego z funkcją stosowania ozdobnej ornamentyki ku formom podporządkowanym celom utylitarnym, zapożyczającym rozwiązania z doświadczeń aerodynamicznych prowadzonych podczas konstruowania pojazdów poruszających się z dużą prędkością.

Dom nad Wodospadem,
projekt: Frank Lloyd
Wright, 1935 rok ▲



Dom nad Wodospadem,
projekt: Frank Lloyd Wright, 1935 rok





Te ostatnie inspiracje przyczyniły się do ukształtowania specyfiki ostatniej fazy art déco w Stanach Zjednoczonych, zwanej *streamline moderne*.

Wspomniane napięcia, przejawiające się w postaci wzajemnie sprzecznych propozycji estetycznych kształtujących sztukę dwudziestolecia międzywojennego, miały swą genezę na długo przed ukształtowaniem się form stylowych art déco. Mniej więcej w tym samym czasie, gdy Adolf Loos, jeden z czołowych przedstawicieli modernizmu europejskiego, opublikował tekst zatytułowany *Ornament i zbrodnia* (1908 r.), w którym autorytarnie chwalił przedmioty pozbawione ozdób, wyrażając zadowolenie z tego, że ludzie wreszcie nie muszą nosić czerwonych spodni w złote prążki upodabniających ich do małpki kataryniarza, Eugène Grasset wydał książkę zatytułowaną *Metody komponowania ornamentów, elementy prostopadłościowe* (1905 r.) szczegółowo opisującą możliwości tworzenia układów dekoracji zdominowanych przez kompozycje z ostrosłupów, kul, kwadratów, walców, trójkątów i struktur krystalicznych, wykorzystywane potem przez

rzemieślników wytwarzających przedmioty reprezentujące cechy Zig-Zag style. Eugène Grasset

należał do grupy artystów, którzy po paryskiej Wystawie Światowej w 1900 roku utworzyli nieformalny związek zwany La Société des artistes décorateurs, do którego należeli m.in. Hector Guimard, Raoul Lachenal, Paul Bellot, Maurice Dufrêne i Emil Decœur. Ich koncepcja rzemiosła artystycznego stanowiła podstawę rozwoju tej dziedziny działalności we Francji lat 20. i 30. XX wieku. W przeciwieństwie do Guimarda, który był zwolennikiem form miękko kształtowanych, podporządkowanych duktowi płynnej, falistej linii typowej dla art nouveau, Grasset preferował figury geometryczne, zestawiane w kompozycje konstruowane na zasadzie powtarzania motywu grupowanego w polu o wyraźnie zaakcentowanej osi symetrii. Niektóre z proponowanych przez niego ornamentów nawiązywały do rękodziela ludowego prac koronczarek, malunków na szafach i kredensach, robótek wykonywanych na drutach i szydełkiem oraz haftów.

Jadalnia w Maison Guimard, projekt: Hector Guimard, 1909 rok ▲

Eugène Samuel Grasset, plakat reklamujący Wystawę Międzynarodową w Madrycie, 1893 rok ▶

W okresie bezpośrednio po przedzającym wybuch I wojny światowej zainteresowanie kształtami geometrycznymi dominowało zwłaszcza w kręgach artystycznych związanych z kubizmem. W nich skupili się także zwolennicy często stosowanej później przez przedstawicieli art déco kompozycji opartej na złotym podziale, w którym wzajemna relacja części składowych odpowiada proporcji części większej do sumy tych wielkości. Twórcy ci założyli ugrupowanie o nazwie Złoty Podział (Section d'Or), sugerującej kierunek ich artystycznych poszukiwań. Wystawiona w 1912 roku na Salonie Niezależnych w Paryżu przez jednego z członków tej grupy, Jeana Metzingera, *Kobieta z koniem* (dziś w Statens Museum for Kunst w Kopenhadze) stała się jednym z najważniejszych odniesień formalnych dla artystów tworzących dzieła w stylu art déco. Obraz ten łączył kubistyczne rozczłonkowanie figur z dekoracyjnością czerpiącą inspirację ze sztuki ludowej. Jego echa pobrzmiewać będą w wielu realizacjach zaprezentowanych na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu.



Eugène Samuel Grasset (1845–1917), szwajcarski architekt i dekorator wnętrz okresu art nouveau, działający głównie w Paryżu. Urodził się w Lozannie, jego ojciec był rzeźbiarzem i projektantem mebli. Po nauce rysunku pod kierunkiem François-Louisa Davida Bociona wyjechał w 1861 roku do Zurychu, by studiować architekturę. Po otrzymaniu dyplomu wybrał się w podróż do Egiptu, co znacząco wpłynęło na styl jego plakatów. Zainteresował się również sztuką japońską, czerpiąc z niej inspirację przy projektowaniu mebli, ceramiki i biżuterii. W latach 1869–1870 pracował w Lozannie, a w 1871 roku przeniósł się na stałe do Paryża, gdzie tworzył przedmioty codziennego użytku, w unikatowy sposób łącząc ze sobą kość słoniową, złoto i inne szlachetne materiały. Z czasem zajął się także grafiką, projektował karty pocztowe i plakaty. Wykonywał wiele zleceń dla firm amerykańskich. Wykładał też na kilku uczelniach artystycznych, między innymi na Académie de la Grande Chaumière. Zmarł w Sceaux.

LA SECTION D'OR

REDACTION - ADMINISTRATION

13 Place Emile Goudeau, Paris 18^e

Adresser toute la Correspondance à

M. PIERRE DUMONT

ABONNEMENTS

France et Algérie

Étranger

1 an.....5 fr.

6 mois.....3 fr.

1 an.....10 fr.

Secrétaire de la Rédaction

PIERRE REVERDY

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

COLLABORATEURS

Guillaume Apollinaire

Roger Allard

Section d'Or (Złoty Podział), francuskie ugrupowanie artystyczne z lat 1911-1914, znane również jako grupa z Puteaux. Skupiało malarzy, rzeźbiarzy, poetów i krytyków sztuki działających w środowiskach zwolenników kubizmu i orfizmu. Pierwszy pokaz ich prac odbył się w 1911 roku, gdy na Salonie Niezależnych zaprezentowali swoje dzieła Jean Metzinger, Albert Gleizes, Robert Delaunay, Henri le Fauconnier i Fernand Léger. Wywołali skandal, co zwróciło uwagę publiczności na zjawiska artystyczne określone z czasem mianem kubizmu. Przyjęta przez członków tego ugrupowania nazwa wskazywała na chęć odcięcia się od wąsko rozumianego kubizmu, reprezentowanego przez twórczość Georges'a Braque'a i Pabla Picassa. W 1912 roku grupa z Puteaux zorganizowała wystawę o nazwie *Salon de la Section d'Or* w Galerie La Boétie w Paryżu, a wkrótce akces do ugrupowania zgłosiło wielu awangardowych twórców, między innymi Aleksander Archipenko, Joseph Csaky, Roger de La Fresnaye, Juan Gris i Jean Marchand. Sympatyzował z nim również

Jeunes Peintres ne vous frappez pas !

Quelques jeunes gens, écrivains d'art, peintres, poètes, se réunissent pour défendre leur idéal plastique, c'est l'idéal même.

Le titre qu'ils donnent à leur publication: la *Section d'Or*. Ideę złotego podziału František Kupka. przyjęto w wyniku dyskusji pomiędzy Gleizesem, Metzingerem i Jacques'em Villonem. Ten ostatni przeczytał wydane w 1910 roku tłumaczenie traktatu o malarstwie Leonarda da Vinci autorstwa Joséphina Péladana, w którym szczególny nacisk położono na mistyczne znaczenie złotego podziału, wskazując również inne podobne konfiguracje geometryczne w dziejach sztuk pięknych. Dla Villona był to argument przemawiający za istnieniem kosmicznego porządku oraz proporcji matematycznych w świecie przyrody. To przekonanie pobudziło wyobraźnię braci Duchampów i Jeana Metzingera, którzy od dawna interesowali się matematyką. Przyjaźnili się nawet z Maurice'em Princetem, matematykiem-amatorem, który zaprezentował kubistom koncepcję wielowymiarowości zawartą w pismach mistyka i magika Henriego Poincaré. Dzięki sugestiom Princeta Picasso wykorzystał bryłę zwaną hiperkubusem podczas pracy nad obrazem *Panny z Awinionu*.

Numer specjalny
„La Section d'Or”
z 9 października
1912 roku ▲

Mniej więcej w tym samym czasie kompozycje oparte na złotym podziale zafascynowały francuskiego malarza i projektanta André Mare'a oraz zaprzyjaźnionego z nim architekta Louisa Süego, którzy zainspirowali się rozważaniami pitagorejczyków i Platona. Na Salonie Jesiennym w Paryżu w 1912 roku w sekcji poświęconej sztukom dekoracyjnym Raymond Duchamp-Villon i André Mare zaprezentowali instalację zatytułowaną *Dom kubistyczny*, przy której współpracowali także niektórzy członkowie Section d'Or, na czele z braćmi Duchamp oraz Fernandem Légerem i Rogerem de La Fresnaye. Był to w pełni umeblowany dom z poręczami z kutego żelaza, sypialnią i pokojem dziennym nazwanym *Salon Bourgeois*, gdzie zawisły obrazy Marcela Duchampa, Jeana Metzinger'a, Alberta Gleizesa, Marie Laurencien i Fernanda Légera. Artyści sugerowali niejako,

że pryzmatyczne kształty wymyślone przez kubistów wyjątkowo dobrze sprawdzają się jako aranżacja mieszczańskiego wnętrza. Wymodelowano nawet w gipsie

fasadę budynku, która niewątpliwie posłużyła potem za wzór dla rozwijającego się w obrębie art déco stylu kryształkowego. *Dom kubistyczny* został ponownie zaprezentowany w 1913 roku w ramach nowojorskiego Armory Show, skąd powędrował do Chicago i Bostonu. Mare nie był już wówczas wymieniany jako jego współtwórca. W czasie I wojny światowej służył w wojsku, stosując umiejętności nabyte podczas współpracy z kubistami do działań w zakresie kamuflażu – malował pojazdy i sprzęt artyleryjski. Opracował dziesięć szkiców z wskazówkami wykorzystywanymi nie tylko do imitowania wyglądu, ale także dźwięków wydawanych przez silniki urządzeń militarnych¹.

Około 1912 roku wystąpienia kubistów z kręgu Section d'Or – obok wielu innych zjawisk artystycznych – przyczyniły się do pojawienia powszechnego odczucia zmierzchu estetyki charakterystycznej dla art nouveau. Swoistym manifestem przemian w sztukach plastycznych stał się tekst zatytułowany *Le Nouveau Style*, opublikowany na łamach pisma „L'Art décoratif”². Autor, André Vera, przekonywał

Raymond
Duchamp-Villon, makieta
domu kubistycznego,
1912 rok ▼





André Mare (1885-1932), francuski projektant wnętrz i malarz, jeden z inicjatorów art déco. Urodził się w Argentan, w dzieciństwie zaprzyjaźnił się z Fernandem Légerem. Rodzice namawiali go na studia prawnicze, on jednak w 1904 roku podjął naukę w École des Arts Décoratifs, a następnie w Académie Julian. Zadebiutował jako malarz na Salonie Niezależnych w 1906 roku. Początkowo był zwolennikiem nabizmu, a pod wpływem braci Duchampów zafascynował się kubizmem. W 1912 roku uczestniczył w tworzeniu słynnej instalacji *Dom kubistyczny*. W czasie I wojny światowej służył w sekcji kamuflażu stworzonej przez Guiranda Scevola i kierowanej przez Dunoyera de Segonzac. W 1919 roku wraz z Louisem Süe i Louisem Gustavem Jaulmesem zbudował na Polach Elizejskich dekoracje związane

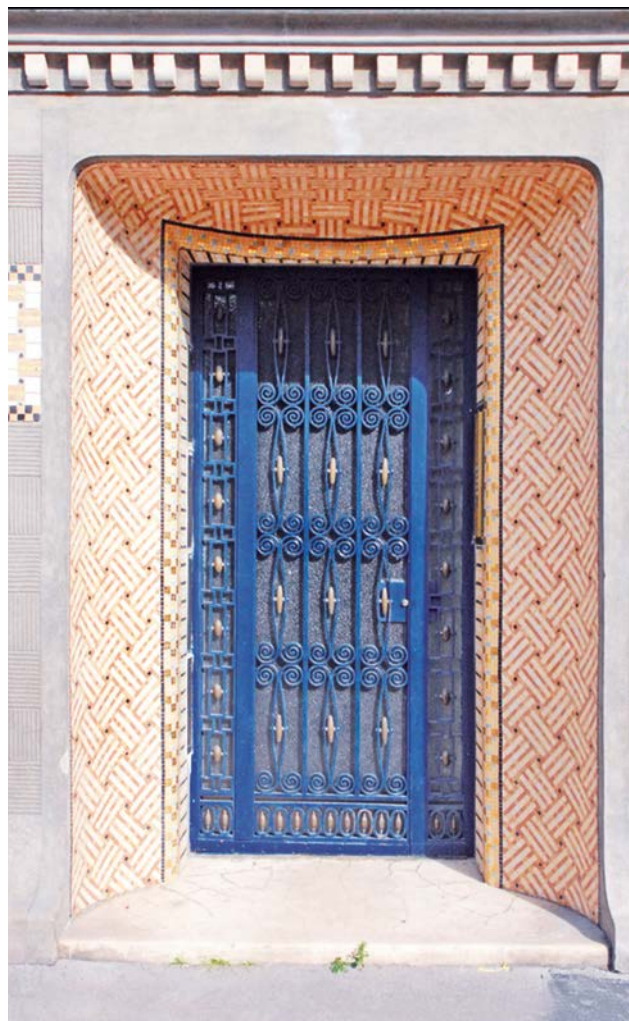
z obchodami zwycięstwa Francji, projektując między innymi pomnik bojowników o wolność, przed którym przemaszerowała defilada wojsk francuskich. Do 1928 roku prowadził wraz z Süem firmę zajmującą się projektowaniem mebli i aranżacją wnętrz. Oferowała ona klientom bogaty wybór zegarów, ceramiki, tapet, dywanów, lamp, a nawet sztucców. Na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w 1925 roku jej ekspozycja znalazła się w pawilonie o nazwie Le Musée d'Art Contemporain, składającym się z rotundy i galerii, umeblowanych wyrobami z rzeźbionego połączanego drewna. Jednym z projektów Mare'a były meble do ambasady francuskiej w Warszawie. Zmarł na gruźlicę, która rozwinęła się na skutek zatrucia iperytem na polu bitwy podczas działań wojennych.

André Mare, przedmioty
użytku codziennego ▲

Dekoracja bramy
kamienicy przy rue
Schoelcher nr 5 w Paryżu
projekt: Paul Follot,
1911 rok ►

czytelników, że nadszedł czas, by porzucić typowe dla secesji upodobanie do asymetrii, polichromii oraz malowniczości i zamiast tego wprowadzić swobodną prostotę form, symetrię układów dekoracyjnych, porządek i harmonię. Zalecał też odejście od stylizacji uniwersalnej, międzynarodowej i skierowanie się ku tradycji francuskiej, zwłaszcza racjonalizmowi czasów Ludwika XVI oraz odznaczających się mieszczańskim upodobaniem do luksusu i wygody czasów Ludwika Filipa. Uważał, że secesyjna wielobarwność odcieni powinna zostać zastąpiona kontrastowym zestawianiem kolorów monochromatycznych. Głównym motywem ozdobnym miały się stać girlandy kwiatów i kosze z owocami. Cechy te po I wojnie światowej osiągnęły pełnię w ramach stylistyki stosowanej przez reprezentantów art déco.

Postulaty Very istotnie wpłynęły na wzornictwo wyrobów prezentowanych przez Paula Follota. Na tym samym Salonie Jesiennym, na którym zaprezentowano *Dom kubistyczny*, Follot wystawił jadalnię z klonu i hebanu. Miała ona krzesła z motywem kosza kwiatów w owalnym oparciu, realizując niemal dosłownie program opisany w *Le Nouveau Style*. Rok po zakończeniu I wojny światowej André Mare, Louis Süe, André Groult, Clément Mère, Paul Follot



i Émile-Jacques Ruhlmann założyli Kompanię Sztuk Francuskich, która podjęła działania na rzecz wprowadzenia w życie postulowanych przez Verę zasad nowego stylu. Z ugrupowaniem tym intensywnie współpracował Paul Vera (brat André), który projektował tkaniny utrzymane w stylu art déco.

Studium strony tytyłowej
Les Jardins André Very,
1914 rok ►►

Louis Süe (1875–1968), francuski architekt, malarz i dekorator wnętrz. Rodzice przygotowywali go do podjęcia studiów medycznych w rodzimym Bordeaux, ale Süem porzucił naukę, wyjechał do Paryża i wstąpił do École des Beaux-Arts, gdzie kształcił się pod kierunkiem architekta Victora Laloux. Od 1903 roku prowadził działalność budowlaną, wznosząc wraz z Paulem Huillardem kamienice przy rue Cassini, boulevard Raspail i boulevard Montparnasse w Paryżu. Zaprzyjaźnił się z projektantem mody Paulem Poiretem, dla którego pracował przy urządzaniu jego domu. Po wojnie kierował wraz z André Mare'em firmą zajmującą się projektowaniem mebli i dekoracją wnętrz. Po jej rozpadzie prowadził własną działalność projektową.



André Vera (1881–1971), teoretyk sztuki i projektant ogrodów, samouk. Poprzez brata Paula, malarza i dekoratora wnętrz, jeszcze przed I wojną światową nawiązał kontakt z awangardowymi artystami francuskimi. Zadebiutował w 1910 roku, tworząc projekty nowoczesnych ogrodów. Był zwolennikiem łączenia w sztuce elementów nowoczesnych z nawiązywaniem do rodzimej tradycji francuskiej. W 1968 roku podarował muzeum w Saint-Germain-en-Laye, gdzie mieszkał i działał wraz z bratem od 1920 roku, kolekcję wyrobów rzemiosła oraz rzeźby i malarstwa, która od 2009 roku eksponowana jest w zbiorze o nazwie *Espace permanent Paul et André Vera*.



P Paul Follot (1877-1941), francuski projektant rzemiosła artystycznego i dekorator wnętrz związany z art déco. Kształcił się pod kierunkiem Eugène'a Grasseta. Początkowo tworzył dzieła utrzymane w tradycji neogotyku. W latach 1901-1903 pracował w La Maison Moderne, galerii prowadzonej od 1899 roku w Paryżu przez Juliusa Meier-Graefe'a, w której handlowano książkami i dziełami sztuki współczesnej. Wykonywał dla niej przedmioty ze srebra, tkaniny, figurki brązowe itp. Pozostawał wówczas pod wpływem Maurice'a Dufrêne'a, który również współpracował z tą galerią. W 1903 roku, po jej zamknięciu, utworzył stowarzyszenie L'Art dans Tout, grupę stosunkowo mało znanych artystów, postulujących wykorzystywanie w sztuce tradycji francuskiej. Przecistawiali się oni rosnącemu wpływom Niemiec

i protestowali przeciw niskiej jakości produkcji seryjnej. Od 1904 roku Follot pracował jako niezależny projektant. Około 1910 roku inspirował się głównie neoklasycyzmem. W 1911 roku nawiązał współpracę z wytwórnią porcelany Wedgwood, projektował także tkaniny dla Cornille et Cie oraz dywany dla Savonnerie. Z czasem podjął też współpracę z Orfèvrerie Christofle. W 1923 roku został dyrektorem artystycznym pracowni projektowej Au Bon Marché. Od 1928 roku należał do zarządu paryskiego oddziału brytyjskiej firmy meblarskiej Waring & Gillow. W 1935 roku zaaranżował luksusowy apartament transatlantyku „Normandie”. Projektował też fortepiany dla firmy Pleyel - jeden z nich zaprezentowano na paryskiej Wystawie Światowej w 1937 roku.

Mebel do salonu
według projektu Paula
Follota ▲



Symetryczna kompozycja schodów w hallu głównym dawnego
biurowca browaru w Bredzie, Holandia

