

**Sylwia Romecka-Dymek**  
Wyższa Szkoła Techniczna w Katowicach  
Wydział Architektury, Budownictwa i Sztuk Stosowanych  
Katedra Wzornictwa

# Geometryczna emocjonalność mody lat 20.

Moda zawsze dostarczała, dostarcza i będzie dostarczać wielu emocji, zarówno samym jej odbiorcom, jak i potencjalnym obserwatorom. Współczesnym, wielkich emocji dostarczać może także moda historyczna, która, choć należy do przeszłości, wciąż oddziałuje swoją siłą, zachwyca estetyką i koncepcją projektową, zmuszając fascynata mody do refleksji.

Na przestrzeni wieków w historii ubioru, wiek XX dostarczył nam chyba najwięcej powodów do ekscytacji i wzruszeń, bowiem zapisał się jako ten najbardziej aktywny pod względem pojawiających się nowatorskich zmian i radykalnych rozwiązań w formie, konstrukcji ubioru oraz interpretacjach stylistycznych. Moda lat 20. zaznaczyła swoją obecność w sposób szczególnie i wyjątkowy, nieporównywalny z żadnym innym okresem na przestrzeni dziejów. Nigdy wcześniej, ani też nigdy potem, poza oczywiście pojedynczymi występami, bardziej lub mniej istotnymi dla ubioru i samej kobiety, moda nie była tak rewolucyjna i bezwzględnie nowoczesna, jak wówczas. Ten ostentacyjny radykalizm w ubiorze, ogólnej estetyce, ale także i kształcie damskiej sylwetki były tak wielkie, że fakt zaistnienia tej mody, nawet teraz, 100 lat później, wciąż może wzbudzać wielkie emocje, oscylujące w kategoriach szoku estetycznego, o obyczajowym i mentalnym nie wspominając. Warto w tym momencie zwrócić uwagę na fakt, że większość modnych wówczas form ubiorów, w odpowiedniej stylizacji, mogłaby równie dobrze zaistnieć w dzisiejszych czasach, praktycznie w niezmienionej formie. Tak bardzo uniwersalne i ponadczasowe były to koncepcje projektowe, których najświetniejszą autorką była Gabrielle Chanel.

„To właśnie w latach 20-tych należy szukać korzeni tego, co rozumiemy dzisiaj pod pojęciem nowoczesnego wzornictwa.”<sup>1</sup>

Moda tego okresu wpłynęła w istotny sposób na wszystkie kolejne trendy w sposobie ubierania się, zasadniczo definiując kanony ubioru klasycznego i mody użytkowej XX wieku. Jednak aby zrozumieć siłę tego modowego zjawiska, jakim zapewne była epoka „twenties”, należy mieć świadomość, że pojawiające się tendencje w modzie są konsekwencją lub wypadkową zmian zachodzących w bardzo wielu obszarach, niekoniecznie bezpośrednio z modą związanych, ale ewidentnie na nią wpływających. Istotna w tym przypadku jest także wiedza historyczna związana zarówno z drugą jak i pierwszą dekadą XX wieku, zwłaszcza w kontekście uwarunkowań społeczno-obyczajowych, oraz świadomość nieodwracalnych zmian i bardzo istotnych konsekwencji I Wojny Światowej, która do sprawy wolności kobiet przyczyniła się bardziej niż wszystkie ruchy emancypacyjne razem wzięte. W przypadku mody lat 20. jeszcze sztuka i jej twórcy odegrali niemałą rolę w kreowaniu ogólnej estetyki, choć jak wiadomo sztuka zawsze oddziaływała na inne dziedziny specjalistyczne danej epoki.

### **Twenties – szalone lata 20.**

"Okres niespokojny, nie zrównoważony, diablo indywidualistyczny, który nastąpił po zwycięstwie 1918, charakteryzował wściekły apetyt życia, tym łatwiejszy do zaspokojenia, że w Europie Zachodniej panował dobrobyt, rozwijała się komunikacja i wymiana, promieniował Paryż i jego przyjemności, [...] Jakikolwiek jednak były zachcianki społeczne pomiędzy 1920 -1925, czas ten jawi się nam jako beztraska, elegancja, ożywienie: określane jako "lata szalone" daje o sobie tylko niepełne, ale znaczące wyobrażenie."<sup>2</sup>

1. G. Lehnert, *Historia mody XX wieku*, Polish edition by Könnemann, Köln, 2001, s. 20.

2. P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, przekład J. Guze, uzupełnienia A. Sieradzka, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe; Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s.13.

Najbardziej popularny projektant i główny dyktator trendów poprzedniej dekady – Paul Poiret nie uchwycił po wojnie ducha czasu, ponosząc ostatecznie zawodową klęskę. Choć zbudował modowe imperium, zmarł jako bankrut. A przecież moda i kobieta zawdzięczają mu naprawdę wiele – usunął z damskiej garderoby gorset, to jednak radykalizm formalny, tak ostentacyjnie widoczny w latach 20., był mu raczej obcy.

"Jeśli usunął gorset, to zachował egrety i atłas: Chanel wkrótce położyła kres jego triumfalnemu stylowi, wspaniałościom przeciwstawiając umiar i prostotę. Poiret symbolizował tych, którzy rozumieli, że społeczeństwo przekształciło się, ale lekceważyli lub odrzucali zmiany estetyczne, sądząc, że rok 1925<sup>3</sup> to następstwo 1910. Aby móc rozwinąć żagle nowości powojennych, trzeba było być zdolnym do radykalnych posunięć [...]"<sup>4</sup>

Klęska Poireta musiała nastąpić, gdyż on sam usilnie negował wszystkie nowości, często kpiąc z ich pomysłodawców. Nie chciał zaakceptować zmian i nowych koncepcji, nowej myśli projektowo-artystycznej, nie utożsamiał się z tymi ideami. Hołdując zasadzie "wierny tylko sobie", tworzył ubrania pełne przepychu i luksusu. Tym samym skazał się na porażkę. Nie chciał zrozumieć, że zmiany estetyczne i formalne są nieuniknione, wynikają bowiem z nowych potrzeb społecznych, gospodarczych, ekonomicznych, do których twórcy, w tym również i on sam, prędzej czy później będą musieli się przystosować.

"[...] Poiret nie rozumiał znaczenia malarstwa nowoczesnego i roli, jaką może odegrać w dekoracji życia; jeśli zatrudniał Raoula Dufy, to jako rysownika tkanin i dekoratora fet; wołał Dunoyera de Segonzac, Bouteta de Monvel czy Paula Iribe od Matisse'a i Braque'a, nie znosił kubizmu i pozostał obojętny na nowości mód Soni Delaunay."<sup>5</sup>

I Wojna Światowa poniosła za sobą definitywną zmianę obyczajów i całkowicie przewartościowała potrzeby kobiet, przyczyniając się do szybszej ich emancypacji i wyzwolenia spod dominacji mężczyzn. Fakt ten miał ostatecznie wpływ na zmiany w sposobie ubierania się, składzie asortymentu garderoby, a wreszcie kształtów damskiej sylwetki oraz sposobie i stylu bycia. W każdym przypadku możemy mówić o totalnej rewolucji, dokonującej się nie tylko w zaskakująco szybkim tempie, ale i stosunkowo krótkim czasie. Początek XX wieku charakteryzuje jeszcze kobieta piękna i ulotna, słaba i delikatna, o pełnych, uformowanych niebywale ciasnym gorsetem kształtach, starannie upiętych długich włosach i olbrzymich kapeluszach. Kobieta ta jest szczelnie zapięta pod szyją, a cała sylwetka jest w pełni zabudowana ubiorem, spod długich wijących się sukien z trenem wystają czubki wysoko sznurowanych butów. W tej stylizacji trudno

---

3. Rok 1925 był datą Światowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej, która odbyła się w Paryżu i lansowała ówczesne wzornictwo, nastawione na przepych, luksus i elegancję, które ustępowały miejsca prostocie, uproszczeniu i funkcjonalności, z czego nie do końca zdawali sobie sprawę twórcy tej wielkiej wystawy, w tym także Poul Poiret. Z tego też względu wystawa ta nie okazała się wielkim sukcesem jej autorów jednak wypromowała nowe dziedziny specjalistyczne jak i nowe kierunki w sztuce.

4. P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, op. cit. s. 28.

5. *Ibidem*, s. 27.

było dostrzec choć skrawek damskiego ciała. Takiemu oto obrazowi, zaledwie kilkanaście lat później zostaje przeciwstawiona postać osoby nowoczesnej – wyzwolonej, nieco zbuntowanej chłopczycy. Jest ona szczupła, wręcz płaska, pozbawiona, tak cennych jeszcze kilka lat temu, kobiecych kształtów, dodatkowo jej sylwetka jest wysportowana, smukła, prosta, bez zbędnych zaokrągleń i wypukłości. Jej fryzura dość mocno uległa zminimalizowaniu i teraz stanowią ją krótko obcięte włosy, które od stuleci nie były ścinane do tak radykalnych długości. Dzięki tym zabiegom zachwiane zostały dotychczasowe proporcje sylwetki, głowa z wybujałą fryzurą i przesadnym nakryciem głowy przestaje być dominantą, zostały jej przywrócone naturalny kształt i wielkość. Jednak najważniejszą zmianą, na miarę wszechczasów, jest upublicznienie kobiecych nóg, które ukazały się spod obficie skróconych spódnic. Obowiązujące wówczas stały się długości tuż za kolana. Ogólny zarys sylwetki daje się zamknąć w konkretne figury geometryczne. Wszystkie te zmiany zachodziły zgodnie z wymogami nowoczesnych kobiet i wszechogarniającą potrzebą funkcjonalności, związanej z wygodą użytkowania, dostosowującą się do nowych możliwości kulturalno-bytowych, ale także i technologicznych. Wyzwolenie kobiet lat 20. odznaczyło się także na ich obyczajowości. Niemały wpływ na zaistnienie tego faktu miało pojawienie się w roku 1922 książki Victora Margueritte *Chłopczyca (La garconne)*, która wywołała skandal obyczajowy a autorowi przysporzyła wielu kłopotów. Dla kobiet książka ta stała się motywacją do działań, ilustrowała bowiem wzór osoby, do którego one dążyły i chciały naśladować.

„Nowoczesne kobiety zdobywały wykształcenie i zawód, a także bez wahania angażowały się w romanse. Zmiany w obyczajowości pozwalały kobietom na prowadzenie samochodu, grę w golfa i tenisa, a nawet palenie papierosów.”<sup>6</sup>

Kobiety stały się pewne siebie, uzyskały status samodzielnych, coraz bardziej niezależnych jednostek. Był to okres wielkich przemian w statusie społecznym – kobiety przestały być już tylko towarzyszkami dla swoich mężczyzn w charakterze efektownych dekoracji. W nowej rzeczywistości twardo stały na ziemi a ich ręce, notabene odkryte równie ostentacyjnie jak nogi, coraz częściej mocno i zdecydowanie zaciskały się na kierownicy samochodu, który same zaczęły prowadzić. Pracowały, uczyły się i uprawiały sport, prowadziły aktywny i nowoczesny styl życia. Moda musiała się dla tych kobiet zmienić, a także dostosować do ich potrzeb użytkowych i estetycznych, ubiór natomiast musiał stać się wygodny i funkcjonalny, umożliwiający sprawne i dynamiczne poruszanie się w nowej, powojennej rzeczywistości.

### **Ogólnie dostępna geometryczna forma ubioru**

Ubiór w latach 20. ulega uproszczeniu, zarówno jego forma, jak i ostateczny kształt stają się mocno zgeometryzowane, tym samym ciało kobiety zostaje pozbawione właściwych mu kształtów, celowo maskując fizyczne jego cechy. Kobiety, dla osiągnięcia lepszego efektu, usiłują spłaszczyć sobie biust bandażując go, a tym samym deformując całą sylwetkę, której kształty znowu muszą poddać się modzie, pomimo, iż mamy do czynienia z modą wyzwoloną. Idąc dalej, zauważamy, że talia zanika w ustanowionym

---

6. A. Fukai (red.), *Moda: historia mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Taschen, Köln 2002, s. 334.

przez naturę miejscu, natomiast jej subtelny zarys zostaje zasugerowany kilka centymetrów poniżej naturalnego obwodu, na linii bioder. Ta niewielka zmiana wprowadza sporo zamieszania w proporcjach, proponując tym samym nowe podziały na sylwetce, bardzo wyraźnie wpływające na kompozycję nie tylko samego ubioru, ale i całej sylwetki. Powstają w ten sposób wyraźnie zarysowane układy rytmiczne i graficzne, a ubiór staje się głównym elementem perfekcyjnie zbudowanej i plastycznie poukładanej konstrukcji. Nieskomplikowane w kształcie formy ubiorów sprowadzają ciało kobiety do figury geometrycznej, tworzy się nowa estetyka. Po modzie „miękkiej” następuje ta charakteryzująca się sztywną linią kubistyczną, sprowadzoną ostatecznie w wydaniu całopostaciowym do formy walca czy prostokąta. Choć tego typu ubiory widoczne już były w 1922 roku, to jednak dopiero rok 1924 stał się datą przełomową, wtedy właśnie widoczne były wyraźne zapowiedzi zmian. Jednak tak naprawdę to międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*), która dała nazwę stylowi *art déco*, spowodowała, że ta androgeniczna sylwetka chłopczycy zdobyła szerokie uznanie. Wystawa, która odbyła się w Paryżu w 1925 roku była bardzo ważnym wydarzeniem w historii międzynarodowego wzornictwa i sztuki, przyczyniła się bowiem do wypromowania i spopularyzowania nowych dziedzin życia oraz awangardowych kierunków w sztuce, dotychczas lekceważonych lub niedocenianych. W tym okresie nastąpił rozkwit malarstwa abstrakcyjnego, a pojawiające się wcześniej kierunki, takie jak fowizm, kubizm, futurizm, dadaizm zaczęły być wreszcie doceniane przez odbiorców, w tym także i innych twórców, którzy wykorzystywali zasady nowej sztuki w kreowaniu własnej formy i jej estetyzacji.<sup>7</sup>

„To pomieszanie stylów, przy równoczesnym dochodzeniu do głosu nowych pojęć i form – oddziało również i na modę, zawsze żywo reagującą na wydarzenia i atmosferę epoki.”<sup>8</sup>

Chłopczyca miała młodzieńczą, smukłą sylwetkę, jej włosy były krótko obcięte, na głowie nosiła malutki, dopasowany kapelusz w kształcie hełmu, z wąskim rondem, opadający na oczy, do tego zakładała prostą, niezbyt dopasowaną sukienkę, z charakterystyczną obniżoną talią, podkreślającą linię bioder, długości oczywiście do kolan. Ten prosty w formie i geometryczny w kształcie ubiór wzbogacony był zawsze dekoracją. Powierzchnia ubioru nadawała się do tego idealnie, stanowiąc dla paryskich krawców podłoże do działań zdobniczych. Popularne było stosowanie technik haftu, wyszywanie koralikami, czy wykorzystywanie błyszczących aplikacji. Ostatecznej stylizacji nadawał makijaż, który był bardzo precyzyjny – i estetycznie określony – brwi podkreślano cienką kreską, po wcześniejszej depilacji naturalnej ich linii, oczy malowano czarną kredką, a usta czerwoną szminką, na twarz nakładano biały puder a na policzki róż.

Ten nowy image generował wiele potrzeb, przede wszystkim użytkowych, których istotę i zasadność świetnie rozumieli ówczesni projektanci. Potrafili oni nie tylko zaspokoić pojawiające się wymogi stylistyczno-użytkowe, ale i dużo wcześniej przewidzieć ich nieuniknione pojawienie się, umiejętnie sugerując prawdopodobieństwo ich zaistnienia. Do takich prekursorskich projektantów należała Gabrielle Chanel,

---

7. A. Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1964, s.177.

8. *Ibidem*.

która już znacznie wcześniej lansowała na swojej własnej osobie modę funkcjonalną – prostą i wygodną, a dodatkowo elegancką, lekko nonszalancką. Tak naprawdę to ona miała decydujący wpływ na estetykę i oblicze mody lat 20. Do innych wielkich tego okresu należeli: Madeleine Vionnet, Jean Patou, Edward Molyneux, Callot Sœurs. Oczywiście wśród ówczesnych odbiorców mody byli także ci bardziej konserwatywni, którzy nie do końca chcieli młodzieńczą modę chłopczy zaakceptować. Dla nich tworzyła Jeanne Lanvin, która w odróżnieniu od awangardowych twórców epoki, proponowała modę wyrafinowaną i nieco romantyczną, choć w ogólnej stylizacji jej propozycje również wyróżniają się geometrycznymi motywami zdobniczymi, zaczerpniętymi, podobnie jak i u innych projektantów, z różnych kultur azjatyckich.

Projekty ubiorów autorstwa Jana Patou, Madeleine Vionnet, Lucienia Lelonga wyzbyte były zbyt dekoracyjności, do budowy prostych form ubiorów używali składni geometrycznej. Geometria stała się półśrodkiem, zarówno w rozwiązaniach kompozycyjnych, konstrukcyjnych, zdobniczych, ale także i technologicznych. Przy czym należy wspomnieć, że zdobnictwo w bardzo dużym zakresie oparte było, oprócz bezpośrednich powiązań ze sztuką, na wzornictwie pochodzącym z kultur egzotycznych, które inspirowały całą Europę lat 20. Orientalizm obecny był w modzie już w latach 10. XX wieku, geometryzujący styl egipski stał się popularny po odkryciu w 1922 roku grobowca Tutanchamona, a styl meksykański inspirowała sztuka Azteków. Modne były także motywy ze sztuki afrykańskiej, wszystkie w bardzo określonych wyraźnych kształtach trapezoidalnych, zygzakowatych, ogólnie geometrycznych, w układach rytmicznych, schodkowych. Madeleine Vionnet natomiast uwielbiała grecki antyk.<sup>9</sup> Ona sama jednak zastąpiła jako wybitna twórczyni w zakresie innowacji kroju i technologii, określano ją architektem ubioru. Specjalizowała się w oryginalnych koncepcjach konstrukcyjnych i autorskiej technice kroju, polegającej na ukośnych cięciach prostych kawałków tkaniny, które ostatecznie doprowadziło do techniki cięcia ze skosu. Jej nowatorskie konstrukcje stosowane w formach sukien, były wynikiem analiz i doświadczeń zarówno z samą tkaniną i jej układalnością na trójwymiarowej sylwetce, jak i zastosowaniem układów geometrycznych, wynikających z prostych form szablonów czy technologii szycia. Ubiór, po rozłożeniu na płasko składał się z figur geometrycznych, zazwyczaj prostokątów i kwadratów. Dopiero po założeniu na sylwetkę i odpowiednim udrapowaniu tkaniny ubranie nabierało właściwej formy. W efekcie zarówno zastosowana technologia jak i awangardowa metoda pozwoliły na osiągnięcie intrygujących rezultatów, czyniąc z ubioru dzieło wysokiego kunsztu krawieckiego i artystycznego zarazem. Gabrielle Chanel natomiast nie tylko nadała ubiorom funkcjonalności, przez co zaczęły być zwyczajnie wygodne, ale także, dzięki zastosowaniu prostych krojów i nieskomplikowanej konstrukcji, przyczyniła się do demokratyzacji mody. Chanel spopularyzowała ubiór i uczyniła go seryjnym produktem. Choć masowa sprzedaż konfekcji odbywała się już w XIX wieku, to w tym przypadku mamy do czynienia z kolejną rewolucją, bowiem po raz pierwszy to ubrania z kategorii tak zwanej mody wysokiej, były dostępne w tej samej wersji dla szerokiej rzeszy odbiorców. Dzięki temu procesowi, zarówno model „małej czarnej” wylansowany w 1926 roku, jak i dżersejowy 3 częściowy komplet kardiganu z kieszeniami, bluzki i prostej spódnicy, stały się podstawą damskiej garderoby i na dobre zagościły w szafach wielu kobiet.<sup>10</sup>

9. A. Fukai (red.), *Moda: historia mody od XVIII do XX wieku...*, op. cit., s. 419.

10. M. Fogg, *Fashion the whole story*, Thames & Hudson, London, 2013, s. 222.

„W 1926, rok po Wystawie, amerykański „Vogue” wypuszcza balon próbny. Zaprojektowana przez Chanel suknia z krepdeszynu, bez kołnierza i mankietów, o prostej spódnicy przylegającej do bioder, miała stać się strojem jednogłośnie zaakceptowanym przez kobiety. Jak to, taka sama suknia dla wszystkich kobiet, wszędzie? Żeby przekonać Panie o słuszności swej inicjatywy, „Vogue” porównał kreację Chanel z autem: czyż firmy nie proponują wszystkim tego samego modelu? Czy produkcja seryjna stoi na przeszkodzie elegancji i jakości? »Oto ford z podpisem Chanel« oświadcza „Vogue” zapowiadając modę jutrzejszą. Było to zastosowanie w modzie standaryzacji tak drogiej Le Corbusierowi: w rok później, w 1927, Sonia Delaunay, podczas odczytu wygłoszonego na Sorbonie, zapowiedziała »demokratyzację mody«.”<sup>11</sup>

### Uśpiona dekada sztuki

Pierre Cabanne w swojej książce *Encyklopedia art déco* pisze, że lata 20. XX wieku jawią się jako epoka dość kłopotliwa „Źle kochana, źle znana i źle rozumiana.”<sup>12</sup> Twórczość w sztuce nieco zanika, artyści, malarze stają się mniej aktywni niż w poprzednich latach, co spowodowane jest najprawdopodobniej przeżyciami wojennymi i powojennymi, które są wciąż silne dla wielu ludzi. Był to okres poszukiwań nowych koncepcji i idei w sztuce, nowych kierunków rozwoju. Aktywność w kreacji przeniosła się w tym czasie w rewiry mody, dekoracji wnętrz, architektury. Dziedziny te okazały się bardziej właściwe dla twórczych działań w poszukiwaniu, a następnie tworzeniu, nowych form i nowej estetyki, dyktowanych przez odzyskane po wojnie życie i nową wolność, w bardzo szerokim tego słowa znaczeniu.

Ja jednak chciałabym się skupić w tym miejscu na sztuce i do niej nawiązać. Jak wiadomo, związek sztuki z wzornictwem istniał zawsze, tak też to miało miejsce w przypadku mody i stylu art déco, odnoszącego się do okresu dwudziestolecia międzywojennego.

Skupiając się na wieku XX zauważamy, że w okresie pomiędzy art nouveau i art déco w sztuce zdążyły pojawić się następujące po sobie kierunki takie jak: fowizm, ekspresjonizm, kubizm, abstrakcja, neoplastycyzm, konstruktywizm, dadaizm i wreszcie surrealizm. To dość dużo jak na tak krótki okres. Niestety twórczość artystów nie była rozumiana i akceptowana przez współczesnych od razu. Kubizm dla przykładu, ten prawdziwy z lat 1908-1914, przyjmowany był bardzo niechętnie, był obiektem kpiny i wiecznych ataków, dopiero po roku 1920 zaczął odnosić sukcesy. Wymienione wyżej kierunki zaliczają się do szeroko pojmowanej sztuki awangardowej, rozwijającej się od początku XX wieku. Jej siła była tak wielka, że już w latach 20. oddziaływała na inne dziedziny specjalistyczne z zakresu sztuk wzorniczych. Takie też było ogólne dążenie artystów, a postulaty programowe nowych kierunków nawiązywały do integracji sztuki z innymi dziedzinami życia. Największy wpływ na ogólną stylistykę i estetykę tego okresu wywarł kubizm, który wyróżniał się geometryzacją formy, szczególnie dobrze zauważaną w modzie – w ubiorze, jego elementach, tkaninach, zdobieniach, akcesoriach, ale także i wystroju wnętrz, kształtach samochodu, grafice reklamowej, flakonach perfum. Styl silnie geometryzujący przeniknął w zasadzie wszędzie, być może była to reakcja na znudzoną już roślinną ornamentykę z poprzednich dekad – epokę art nouveau, choć jak pisze Cabanne:

11. P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, op. cit., s. 13, s. 85.

12. *Ibidem*, s. 8.

„[...] kubizm [...] w 1920 był »nowoczesny«, ponieważ dekoratorzy widzieli w nim przewagę formy nad ornamentem, odrzucenie wykończenia i szczegółu. Najprawdopodobniej z tego właśnie powodu dostrzegamy jego powszechne zastosowanie w produkcji handlowej nie tylko ubioru ale i biżuterii, mebli, szkła, emalii, dywanów, a nawet sreber stołowych czy oprawy książek.”<sup>13</sup>

Warto tu także wspomnieć, że kubizm wywarł wpływ na innych malarzy, których prace wyróżniają się geometryzacją formy, jak chociażby ilustrujące epokę obrazy Tamary Łempickiej, czy architektów. Jeden z nich, Robert Millet-Stevens, znany francuski architekt twierdził, że architektura ze swej istoty jest sztuką geometryczną, a każdy dom czy pałac tworzy zespół brył kubistycznych. Zasada ta jest bardzo dobrze widoczna we wszystkich jego budynkach powstałych w latach 1925-1927, które mogą stanowić przykład architektury kubistycznej.<sup>14</sup>

„[...] geometria u Milleta-Stevensa stanowiła czynnik porządku i harmonii, jego purystyczny język wynikał z troski o właściwy układ przestrzeni i światła: punktem wyjścia było subtelne i zhierarchizowane rozmieszczenie planów i brył, jak to się dzieje na obrazie kubistycznym.”<sup>15</sup>

Jak można zauważyć, dekoracja geometryczna wnikała w każdą dziedzinę sztuki i rzemiosła. Jej bardzo wdzięcznym obiektem stała się także biżuteria, którą jubilerzy sprowadzali niemal do wszystkich możliwych form geometrycznych. Ta wyrafinowana oszczędność formalna i prostota współgrały z ideałem ówczesnej kobiety, która nie używała już przerysowanych w formie i skomplikowanym zdobnictwie wyrobów, a niektóre elementy, takie jak grzebienie do włosów, przestały być jej w ogóle potrzebne.

„Najczęściej używane były bransoletki na nagą rękę, broszki i klamry: w tych przedmiotach, wraz z kubizmem, pojawiała się abstrakcja geometryczna – po raz pierwszy poza obrazem.”<sup>16</sup>

Założeniem stylu art déco było uzyskanie harmonii między sztuką i przemysłem. Jednak nie wszyscy twórcy tego okresu do końca akceptowali i wykorzystywali w procesie realizacji swoich dzieł nowoczesne metody produkcji. Najwyraźniej większość wciąż była przywiązana do tradycyjnych technik, dlatego też bardzo popularne i charakterystyczne było wykorzystywanie rękodzieła przy tworzeniu każdego przedmiotu.<sup>17</sup> Produkty codziennego użytku – puderniczki, papierośnice, wyroby biżuteryjne, akcesoria mody takie, jak chociażby rękawiczki, wyróżniały się charakterystycznym geometrycznym zdobnictwem w silnie nasyconych, kontrastowych barwach. Bardzo wyraźna symbioza metod rękodzielniczych z nowoczesną estetyką geometryzującą, zauważalna jest w pracach jednego z największych twórców art déco – francuskiego dekoratora Jeana Duranda. Wszystkie stworzone przez niego w tym czasie drobne przedmioty dekoratorskie wyróżnia forma i wzornictwo mocno kubistyczne.

13. *Ibidem*, s. 34.

14. Robert Millet-Stevens (1886-1945) zbudował ważny zespół architektoniczny, serię rezydencji prywatnych w Auteuil (1925-1926), symbolizujących architekturę kubistyczną.

15. P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, op. cit. s.13, s. 45.

16. *Ibidem*, s. 52.

17. A. Fukai (red.), *Moda: historia mody od XVIII do XX wieku...*, op. cit., s. 452.



Warto w tym przypadku wspomnieć jeszcze o znaczeniu futuryzmu dla okresu dwudziestolecia międzywojennego. Stworzony przez Filippa Tommasa Marinettiego w 1909 roku *Manifest futuryzmu*, odegrał równie ważną jak kubizm rolę w ogólnej estetyzacji wzorniczo-formalnej omawianego okresu. Natchnął bowiem i zainspirował do działań wielu twórców, stał się zaczynem reform artystycznych. Futuryzm nie odnosił się tylko do stylu w sztuce, obejmował w zasadzie wszystkie dziedziny artystyczno-projektowe, jego wpływy widoczne były zarówno w literaturze, muzyce jak i modzie. Uważano, że sztuka powinna wnikać do wszystkich dziedzin codziennego życia i osiągać z nim harmonię. Wielu futurystów wykorzystywało ubiór jako środek artystycznego wyrazu, tworząc bardziej lub mniej udane projekty ubiorów. Jeden z protagonistów włoskiego futuryzmu<sup>18</sup> – Giacomo Balla, który swój manifest ogłosił w 1914 roku, nawoływał do eliminacji ciemnych i ciężkich ubrań męskich na korzyść żywych, asymetrycznych i dynamicznych zestawów w jaskrawych kolorach. Sam chodził w zaprojektowanych przez siebie garniturach, które wyróżniały się intensywną kolorystyką i dynamiczną kompozycją geometrycznych struktur.

Związki pomiędzy modą a sztuką w latach 20. były zatem bardzo wyraźne i intensywne, współdziałanie projektantów i artystów było bardzo często praktykowane.

„Nowe prądy w sztuce, jak futuryzm, surrealizm czy art déco, postulowały, by całe otoczenie człowieka, łącznie z odzieżą, było jednym wielkim manifestem sztuki. Współpraca z awangardowymi twórcami i wpływy surrealizmu, a szczególnie futuryzmu, wniosły do mody wiele artyzmu. Dekoracyjne dodatki i tkaniny w stylu art déco, będące efektem tej szerokiej współpracy, nosiły ślady adaptacji wielu technik artystycznych [...]”<sup>19</sup>

Zasada symbiozy mody i sztuki obowiązywała w obie strony. Okazuje się, że moda także oddziaływała na artystów ze sztuk pięknych i stawała się natchnieniem ówczesnych malarzy, którzy przecież przyczynili się do zdefiniowania jej charakteru. Obrazy Keesa van Dongena czy wspomnianej już Tamary Łempickiej w bardzo czytelny sposób ilustrują życie społeczne epoki art déco oraz charakteryzują typy kobiet, panujące obyczaje jak i geometryczną modę tego okresu. Ilustracje Marcela Vertésa natomiast są karykaturalną dokumentacją zachowań i wyglądu chłopczyc, uwiecznionych w scenach rodzajowych z beztroskiego i szalonego życia w Paryżu lat 20.

„Z kolei Gross rysował karykatury nowobogackich kobiet usiłujących udawać młode dziewczęta. Warto również wspomnieć o malarzu A.E. Marty, którego syntetyczne płaskie malarstwo nadało rysunkom ubiorów z tych czasów pewien specyficzny styl.

Natomiast kubistyczne malarstwo Légera ukazało sylwetkę kobiety złożoną z brył geometrycznych, a przede wszystkim z walców i półkul, w czym można dostrzec interesującą zbieżność z modną wówczas zgeometryzowaną linią stroju.”<sup>20</sup>

---

18. Futuryzm - awangardowy ruch artystyczny okresu przedwojennego, narodził się we włoskich środowiskach literackich skąd następnie przeniknął do innych dziedzin sztuki. Głównym punktem programu był kult dynamizmu życia, szybkości, techniki i maszyny. Futurysty dążyli do wyrażenia zjawiska ruchu w obrazie oraz odrzucali wszelkie dotychczasowe zasady i tradycje estetyczne. Fascynowała ich zmienność, nowoczesność, dynamika, symultanizm, gloryfikowali siłę, walkę i anarchię.

19. A. Fukai (red.), *Moda: historia mody od XVIII do XX wieku...*, op. cit., s. 334.

20. A. Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, op. cit., s. 183.

Na koniec warto przywołać jeszcze słowo Erté, które wywołuje natychmiastowe skojarzenia ze stylem art déco. Kryje się pod nim pseudonim znakomitego ilustratora, jednego z najbardziej cenionych artystów epoki, który w niezwykle sumienny i precyzyjny sposób prezentował wizerunek kobiety lat 20. Jego wybitne ilustracje, tworzone do czasopism takich jak „Gazette du Bon Ton”, „Vogue” czy „Harper’s Bazar”, interpretowały tendencje epoki, styl bycia i nowoczesną estetykę, które zawarte były w dokumentowanych, z nadzwyczajną dbałością o detal, projektach ubiorów ówczesnych twórców. Jako ilustrator mody wykreował indywidualny, oryginalny styl, a każda stworzona przez niego praca stanowiła osobne dzieło z dziedziny sztuk plastycznych i specjalności rysunku żurnalowego.<sup>21</sup>

### Projekty geometryczne Soni Delaunay

Do najbardziej geometryzującego projektanta, pozwolę sobie użyć takiego określenia, tamtych czasów należy Sonia Delaunay, która podobnie jak Gabrielle Chanel, stworzyła modę nowoczesną. Najprawdopodobniej Delaunay nie jest aż tak bardzo znana jak wielka Chanel, która oprócz świetnego wyczucia mody była jeszcze znakomitym przedsiębiorcą, umiejącym zadbać o interesy własnej marki, to jednak jej wkład w rozwój mody jest niezaprzeczalny. Delaunay miała koncepcję na modę oryginalną i nowoczesną, nie poddającą się żadnym trendom ani wytycznym. Stworzyła ona autorską estetykę ubioru, która bazowała na jej własnych koncepcjach malarskich. Każdy jej pomysł stanowił ideę projektowo-artystyczną, w której sztuka ewidentnie odgrywała bardzo istotną rolę. Umiejętność łączenia sztuk czystych i projektowych stała się znakiem rozpoznawczym artystki – projektantki, która bardzo zgrabnie eksploatowała zależności jednych i drugich w swoich realizacjach. Własne poszukiwania malarskie przetransponowała na projekty odzieży, tkanin i akcesoriów. W ubiorach, traktowanych jak płótno malarskie, wykorzystywała autorskie tkaniny symultaniczne, które zyskiwały jeszcze bardziej dynamiczny efekt oddziaływania i iluzji ruchu, dzięki zaistnieniu tych koncepcji malarskich na trójwymiarowej sylwetce. Kontrastowe kolory w graficznych kompozycjach zostawały wprowadzane w ruch w momencie poruszania się ciała. Jej projekty wyróżniają się geometryzacją zarówno płaszczyzny, jak i formy; charakteryzują je rytmiczne układy linii, pasków, prostych figur geometrycznych, które dodatkowo występują zawsze w bardzo określonych kolorach zazwyczaj ciepłych, ale nasyconych.

„Geometryczne, podstawowe formy jej malarstwa, przenoszone na tkaniny, idealnie uzupełniają kanciaste sylwetki strojów, typowe dla lat dwudziestych.”<sup>22</sup>

Trzeba wspomnieć, że taka kolorystyka i wzornictwo w ubiorze w tamtym okresie były naprawdę wyjątkowe, gdyż większość kobiet preferowała wypromowaną przez Chanel czern. Blaise Cendrars, zaliczany do najwybitniejszych francuskich pisarzy, w liście do Delaunay pisze wówczas:

---

21. G. Buxbaum (red.), *Icons of Fashion. The 20th century*, Prestel Verlag, Munich – Berlin – London – New York 2005, s. 31.

22. G. Lehnert, *Historia mody XX wieku*, op. cit., s. 30.

„Żałuję nade wszystko, że pani sukien nie widać częściej na ulicach. Nasze damy nawykły do czerni [...] inteligencja i smak nie są parą kolorowych papug, ale parą koni zaprzężonych do karawanu. Świat jest w żałobie. Tym gorzej dla niego.”<sup>23</sup>

Jej tkaniny są ponadczasowe. Jej koncepcje projektowe proponują nową estetykę w ubiorze. To ona ustala wygląd kobiety, który staje się jej osobistą wypowiedzią artystyczną. Geometryczna emocjonalność jej projektów jest wyjątkowo wyczuwalna, w oryginalny sposób organizuje przestrzeń i formę, stanowiące dynamiczne relacje kolorów i rytmów.

„Jej moda nie jest ani odbiciem smaku, ani ustępstwem na rzecz swobód, jakie zdobywała kobieta, ale stylem malarskim, który zainspirował zresztą malarstwo później.”<sup>24</sup>

Sonia Delaunay swoim podejściem wyprzedzała epokę, być może dlatego nie odniosła aż tak spektakularnego sukcesu na dłuższą skalę jak Chanel, zapewne bardziej była artystką niż przedsiębiorcą, do których przecież zaliczać musi się każdy projektant, chcący utrzymać się z zajęcia, którym się zajmuje.

## Podsumowanie

Moda lat 20. wciąż fascynuje, jest swego rodzaju fenomenem. Rewolucja, która wówczas dokonała się w ubiorze i mentalności kobiet do dziś budzi ogromne emocje. Napięcie to jest wciąż wyczuwalne, pomimo różnic w postrzeganiu mody i sposobie myślenia ówczesnej i współczesnej użytkownicy, ich ustosunkowania się do mody i ubioru jako takiego, a także świadomości istnienia pewnych zasad dotyczących obyczajowości, etykiety ubioru i stylu ubierania się, obowiązujących w modzie od zawsze, a o których współczesna moda zapomina i raczej ich nie uwzględnia. Choć żyjemy obecnie w czasach, w których moda przestaje lub zwyczajnie nie potrafi już zachwycać, a jej odbiorców, którzy stali się na nią mniej czuli, coraz trudniej jest zadziwić, pomimo starań projektantów, to moda lat 20. cały czas budzi respekt, zdumiewa swoją nowoczesnością, niezwykle oryginalną i ponadczasową. Oglądając poszczególne przykłady ubiorów sprzed niemal 100 lat, odnosimy wrażenie, że popularne wówczas propozycje są niewiarygodnie współczesne. Zapewne duży wpływ na takie właśnie odczucie ma uniwersalny krój i fason ubiorów, mocno geometryzujący nie tylko samą jego formę, ale także i damską sylwetkę, która w takiej prezentacji pozostanie zawsze młoda i ponadczasowa.

---

23. P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, op. cit., s.13, s. 82.

24. *Ibidem*, s. 84.

**Bibliografia**

1. Buxbaum Gerda (red.), 2005, *Icons of Fashion. The 20th century*, Prestel Verlag, Munich – Berlin – London – New York.
2. Cabanne Pierre, 2002, *Encyklopedia art déco*, przekład Joanna Guze, uzupełnienia Anna Sieradzka, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe; Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
3. Dziekońska-Kozłowska Alina, 1964, *Moda kobieca XX wieku*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
4. Fogg Marnie, 2013, *Fashion the whole story*, Thames & Hudson, London.
5. A. Fukai (red.), 2002, *Moda: historia mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Taschen, Köln.
6. Lehnert Gertrud, 2001, *Historia mody XX wieku*, Polish edition by Könemann, Köln.

**Sylvia Romecka-Dymek**

**GEOMETRIC EMOTIONALITY OF FASHION OF THE 20's**

This article analyzes the feminine fashion of the 1920s on the basis of examples of clothing and designers of the art déco era. The article focuses on the general aesthetizing of the style, which is based on purely geometric activities, both in formal and in terms of image. The general chapters of the article were characterized by the general tendencies of the epoch, the ideals of the contemporary figure, as well as the directions in art that directly influenced the fashion and its creators.

**Keywords:** art déco, fashion of the 20s (twenties), garçonne look, geometry, modernity, cubism, futurism

**Słowa kluczowe:** art déco, moda lat 20. (twenties), chłopczyca, geometria, nowoczesność, kubizm, futurizm

**Biogram:**

dr hab. Sylwia Romecka-Dymek  
profesor WST, wykładowca w Katedrze Wzornictwa Wydziału Architektury, Budownictwa i Sztuk Stosowanych Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach oraz Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.