

PAŹDZIERNIK 2015
ISSN 2391-419X

GEMS & JEWELRY

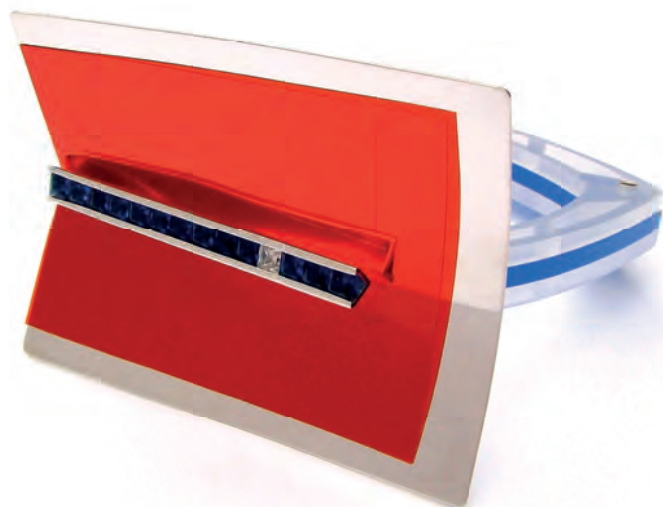
MAGAZYN BRANŻY GEMMOLOGICZNEJ I JUBILERSKIEJ
ORGAN PRASOWY POLSKIEGO TOWARZYSTWA GEMMOLOGICZNEGO



34
STRONA

ROZŁAM W BRANŻY ROZŁAM W BRANŻY

ARTYKUŁY RECENZOWANE | ANGLOJĘZYCZNE STRESZCZENIA | NAUKOWE TREŚCI



BIZUTERIA MODERNISTYCZNA

inspiracje sztuką początku XX wieku

tekst i zdjęcia: Norbert Kotwicki

The presentation of original design 'modernist jewelry' collection (part of diploma projects- bachelor's and master's) on the pages of "Gems&Jewelry" has been divided into two parts, published in its two new issues.

Part one shows works created based on modernist ideas. Part Two will present works that are a continuation of Part One, but inspired by Cubism and the aesthetics of Art Deco. **Enjoy your reading!**

ojęcie modernizm określa sztukę nowatorską, która powstała w końcu XIX wieku i trwała do lat 70. XX wieku. Wprowadzone wówczas innowacje zapoczątkowały wszystkie późniejsze wydarzenia w obszarze sztuk plastycznych. Modernizm odrzucał więzi z przeszłością, czerpał z tematyki współczesnej i patrzył w przyszłość. Ten „awangardowy” styl pojawił się wraz z twórczością holenderskiej grupy De Stijl oraz niemieckiego Bauhausu. Idee modernizmu najwyraźniej możemy zaobserwować w architekturze stylu międzynarodowego, ale także w malarstwie i rzeźbie. Najwięksi światowi twórcy tego nurtu to amerykański refor-

mator Frank Lloyd Wright oraz szwajcarski malarz i architekt Charles Eduard Jeanneret znany jako Le Corbusier. Ten ostatni zafascynowany techniką użył dla domów określenia „maszyny do mieszkania”. Istotne dla modernizmu były: funkcjonalność, standaryzacja i proces produkcji. Austriacki architekt Adolf Loos, dla którego zaprojektowany przedmiot powinien wyrażać ducha maszyn, a nie ducha projektanta twierdził, że dekoracja i rękodzieło są zbędnymi kosztami, a prostota (brak dekoracji) musi łączyć się z mechanizacją. Czas ten to eksplozja wielu nowych kierunków awangardowych, m. in. kubizmu (rewolucji malarskiej, dążącej do pokazania pełnoplastycznej rzeźby

przedmiotu na płaskiej powierzchni) ekspresjonizmu, futuryzmu z Marinettim na czele (dla którego samochód wyścigowy jest piękniejszy od Nike z Samotraki), abstrakcji malarskiej, konstruktywizmu, neoplastycyzmu – kierunków, dzięki którym sztuka uległa modyfikacji.

WSTĘP

Gdy w Mezopotamii w trzecim tysiącleciu p.n.e. wynaleziono technikę lutowania metalu praca rzemieślnika stała się łatwiejsza i bardziej kreatywna. Doceniono zarówno metale szlachetne, jak i kamienie szlachetne z powodu ich właściwości, wyrabiając unikalne przedmioty kultu i bi-



NORBERT KOTWICKI

MISTRZ ZŁOTNIK-JUBILER,
ARTYSTA PLASTYK.

ABSOLWENT WYŻSZEJ SZKOŁY SZTUKI I PROJEKTOWANIA W ŁODZI,
DYPLOMANT MAGISTERSKI DR. PIOTRA CIECIURY.



Ozdoba elementu bransolety są kamienie jubilerskie o barwie szafiru, zakłócone jednym kamieniem o brylantowym blasku, a całość osadzona na tle czerwonej folii. Przedstawienie to opowiada o autonomii koloru, pozornej spontaniczności oraz wzajemnych kontrastach, których również doświadczamy oglądając dzieła fowistów.

żuterię. Warsztat złotnika z początku XX wieku niewiele różnił się od tego z czasów Benvenuto Celliniego, a techniki, jakimi posługują się współcześni złotnicy znane były już w starożytnych cywilizacjach. Choć na przestrzeni wieków je udoskonalano, pewne czynności w warsztacie złotnika są do dziś niezmiennie jak np. kucie na zimno. Lutowanie, tak samo jak technika odlewania, repusowania czy emalierska dawała nowe możliwości pracy z metalem. Nie zmieniło się także przeznaczenie przedmiotów i ozdób biżuteryjnych, zaś kształt, forma, kompozycja oraz estetyka precjozów zależała od aktualnie panujących w modzie trendów, od upodobań ich nabywców, ale przede wszystkim od kreatywności twórczej artysty–projektanta złotnika.

A jakie były tendencje w interesującym mnie okresie – początku XX wieku?

Powszechnym stylem panującym w Europie był Art Nouveau. Cechowała go giętka, płynna linia, asymetria i bogactwo ornamentu. Wzory czerpano wprost z natury. Wybitnym artystą–złotnikiem reprezentującym ten okres był Rene Lalique (eksperymentował z biżuterią figuratywną i emaliowaną, ostatecznie poświęcając się projektom w szkle). Większość złotników secesyjnych była przeciwna produkcji maszynowej, jednak spora ich część, idąc z duchem czasu, uległa postępowi technologicznemu. Należał do nich m. in. Alfred Cartier. Po wybuchu I wojny światowej wpływ artystów nurtu Art Nouveau zaczął

maleć. Ich miejsce zajęli przedstawiciele awangardy artystycznej (kubizmu, abstrakcjonizmu, neoplastycyzmu...). Wnieśli oni (również do biżuterii) motywy geometryczne, linię prostą i żywe kolory. Kontynuowali i jednocześnie zmieniali oni panujący styl w sztuce. W tym okresie w jubilerstwie upowszechniono nowe szlify kamieni, np. tablicowe, schodkowe, rozetowe czy baguette, które wspaniale zgrywały się z nowoczesnymi, zgeometryzowanymi projektami. Ważną rolę we wprowadzaniu nowych technologii i wzornictwa odegrała firma jubilerska „Cartier”. Piękne i silnie uplastycznione projekty biżuterii wykonywali m. in. jubilerzy: Jean Despres (który fascynację mechaniką przeniósł na swoją biżuterię, charakteryzującą się precyzją wykonania i symetrią), Gerard Sandoz (którego pierwszymi projektami były emaliowane papierońce i puderniczki zdobione kryształem i onyksem), Raymond Templier (słynący z projektów o czystej geometryzacji form), Georges Fouquet oraz jego syn Jean (który zadebiutował na wystawie paryskiej w 1925 roku jako utalentowany modernista), a także firmy Boucheron i Cartier (dające się poznać z uwielbienia dla kamieni szlachetnych, kameryzowania i przebogatej ornamentyki) oraz Van Cleef & Arpels (eksperymentująca z motywami egipskimi np.: skarabeusze, sfinks czy kwiat lotosu). Z czasem twórcy biżuterii coraz większą sympatią darzyli takie materiały jak: szylkret, szkło i tworzywa sztuczne. Jedną z przyczyn mogła być ewolucja w modzie za sprawą Paula Poireta, który uwolnił kobietę z gorsetu. Zmienił

Oprawione kamienie jubilerskie o szlifie baguette, także przejrzysta szyna pierścionka - nr.2 przypominają o postępie w dziedzinie szlifowania kamieni. Cała kompozycja utrzymana jest w czystej, minimalistycznej tonacji oraz jak pozostałe obiekty w atmosferze ekspresji.



on całkowicie sylwetkę kobiecą. Jego śladem podążyli: Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin oraz Coco Chanel. Jednak biżuteria nie tylko zajmowała złotników. Tacy artyści jak Braque i Picasso, którzy zapoczątkowali kubizm również ją projektowali. Picasso w latach czterdziestych wykonał kilka medalionów z terakoty zdobionych głową byka, które następnie zostały odlane w złocie, zaś Braque zaprojektował ponad sto przedmiotów ozdobnych i biżuterii.

Nowy styl na początku XX w. prezentowała także sztuka polska. W czasie odnowy gospodarczej, politycznej i kulturalnej rozkwitało życie intelektualne. To dobry czas dla sztuki, literatury, poezji, teatru

ślono odmianą polskiego art déco.

Biżuteria polskich artystów–rzemieślników nie odbiegała od geometryzującego, europejskiego nurtu Art Déco, zyskiwała zarówno rodzimy polski charakter, jak i europejski. Inspirację dla prac artystów–złotników stanowiły m. in. polski folklor, ludowe baśnie i literackie legendy (H. Grunwald). Przyjęto kierunek wytwórczości bliższy obiektom prostym, skromnym, o powściągliwej estetyce i nowych rozwiązaniach plastycznych.

W latach 20. XX w. wielu polskich twórców uczestniczy w ruchach artystycznych poza granicami Polski. Kazimierz Malewicz reprezentuje futurystyczny

olf Meyer, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassili Kandinsky, Mies van der Rohe. Początkowo, za przyczyną Feiningera, szkoła obrała kierunek otwarty i wielodyscyplinarny, jednak z podejściem malarskim – kolorystycznym i ekspresyjnym. Walter Gropius przekierowuje szkołę ideowo – ku architekturze funkcjonalistycznej, czysto abstrakcyjnej, w stylu międzynarodowym. Preferuje on i wprowadza stylistykę minimalistyczną oraz kolorystykę monochromatyczną. W Bauhausie, za sprawą Schlemmera eksperymentuje się ze sceną teatralną, której istotnymi elementami stają się: ruch, przestrzeń i barwa. Bauhaus stał się symbolem niezależnej działalności artystycznej. Szkoła zapoczątkowała program oparty na



Bransoleta - nr.1 wykonana jest ze srebra i pleksi. Ozdobę stanowią oprawione onyksy i cyrkonie w układzie charakterystycznym dla biżuterii stylu art déco. W pracy tej chciałem odzwierciedlić prostotę formy, surowość oraz czysty rytm plastyczny charakterystyczny dla modernizmu. Do wykonania tej pracy użyłem nowoczesnych, wcześniej opisanych metod, a po ich analizie stwierdzam, że przedmiot ten pełni rolę nośnika informacji o postępie technologicznym jaki dokonał się w przemyśle w opisywanym okresie XX wieku.

i filmu, czas, w którym narodził się entuzjazm dla tworzenia „sztuki narodowej”. W dwóch centralnych ośrodkach kultury i sztuki – Krakowie i Warszawie powstały nowe grupy modernistów, nazwane później „formistami”. Krakowscy formiści podporządkowują się futuro–ekspresjonizmowi, zaś warszawscy kubo–ekspresjonizmowi. Ważnym wydarzeniem dla życia artystycznego był udział Polski w paryskiej wystawie w 1925 roku. Pawilon polski według projektu J. Czajkowskiego oraz wystroju artystycznego W. Jarzębowski i Z. Stryjeńskiej prezentował przykład nowoczesnej architektury z adaptacją wzorów zapożyczonych ze sztuki ludowej i snycerki podhalańskiej¹. Właśnie inspiracje sztuką ludową, połączone z geometrią i formizmem okre-

a Ludwig Markus kubizm francuski, natomiast rewolucyjna Rosja, to początek drogi artystycznej dla Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kopro.

Równie ważnym dla ewolucji sztuki plastycznych, teatru, a także nowoczesnego wnętrza jest wkład niemieckiej szkoły Bauhaus. Działająca od 1919 roku w Weimarze, a później w Dessau szkoła wdrażała w życie program, który integrował sztuki wizualne, łączył sztukę i technikę. Walter Gropius – twórca i pierwszy dyrektor szkoły skupił wiele dyscyplin, które właśnie w tym ośrodku myśli awangardowej mogły sięgać po nowe wzory, konstrukcje i rozwiązania, nadając swym projektom nieznane dotąd wartości artystyczne. Uczelnia skupiała m.in. takich artystów jak: Ad-

zasadach partnerstwa, który z powodzeniem wprowadziło za jej przykładem wiele innych uczelni.

Niezbędnym było, dla zrozumienia prezentowanej biżuterii oraz idei jej powstania, opisanie pokrótce we wstępie okresu zwanego modernizmem. Choć moja interpretacja tego zjawiska bliska jest rzemieślniczemu podejściu, to wykonane prace dostarczają wachlarza epitetów związanych ściśle z modernizmem.

Jak rozumieć tę biżuterię? Skrajna geometryzacja, ale przyporządkowana użyteczności, ostre kąty, zerwanie z klasycznymi normami, efekt prymitywizmu, użycie surowców naturalnych, ale i szkła, stali oraz elementy zdobione geometrią i kolorem. Jest to pokaz nowego jej postrzegania.

¹ Iwona Korgul-Wyszatycka, *Art Déco*, Płock 2006

BIŻUTERIA MODERNISTYCZNA CZ. I

Projektując biżuterię modernistyczną, kierowałem się zarówno ideologią i charakterystyką wybranych nurtów sztuki nowoczesnej, jak i dziełami ich przedstawicieli. Postaram się w dalszych opisach wskazywać na punkty styżne pomiędzy moimi pracami, a ideologiami ruchów modernistycznych i dziełami sztuki tego okresu.

Oglądając w Łódzkim Muzeum Sztuki wystawę zebranych prac Katarzyny Kobro (pionierki w dziedzinie rzeźby przestrzennej, dla której „rzeźba jest kształtowaniem przestrzeni, jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni, stanowi część prze-

Abstrakcja geometryczna i rzeźba konstruktywistyczna odegrały ogromną rolę w kształtowaniu moich projektów. Awangarda głosiła, że sztuka nowoczesna powinna mieć przede wszystkim cele użytkowe, kształtować otaczający człowieka świat i przeniknąć do wszystkich dziedzin życia. Zgodnie z myślą konstruktywistyczną: z od twórcy, przeistoczyłem się w konstruktora nowego świata przedmiotów (El Lissitzky), dlatego starałem się także zawrzeć w projektach idee konstruktywizmu: tektonikę (akt twórczy), fakturę (obróbkę powierzchni) oraz konstrukcję. Kombinacja ta jest powiązaniem sztuki z przemysłem.

W celu przyrównania wzajemnych relacji dwóch różnych materiałów, powiązałem

użyte szkło akrylowe (pleksi, pleksiglas) sygnalizuje nowy kierunek rozpatrywanego okresu w sztuce. Dodatkowym atutem pleksi jest zarówno przejrzystość jak i kolor. Wykorzystując barwy, nawiązując nie tylko do neoplastycyzmu i grupy De Stijl, ale i do Bauhausu, gdyż ostatecznie tendencje neoplastyczne i konstruktywistyczne tam właśnie się skrzyżowały.

W biżuterii zastosowałem również kamienie jubilerskie o szlifie princess, a także baguette. Pełnią one nie tylko rolę zdobniczą, ale również przypominają o postępie w dziedzinie szlifowania diamentów (choćby szlif baguette czy princess) oraz o ich znaczeniu w biżuterii (zwłaszcza w okresie międzywojennym XX wieku).

Pierwiastek afrykański da się zauważyć niemal w każdym dziele kubistycznym, choćby u Georges Braque'a czy Pabla Picassa, nie wspominając o stylu art déco. Element ozdobny bransolety - nr.2 może również nieść skojarzenia z maską afrykańską, oczyszczoną od wszelkich opisów, a wszystko ujęte w oszczędny i minimalistyczny język modernizmu.



strzeni, w jakiej się znajduje²⁾), zastanowiłem się, czy mogę w biżuterii, przy pomocy prostych działań konstrukcyjnych, zaadoptować przestrzeń jako nowy element plastyczny oraz jak wykorzystać w tym celu płaszczyznę? Zacząłem od kartki papieru. Zginając ją po środku, ale nie do końca, równolegle do krawędzi boku, uzyskałem ruch, dynamikę i ekspresję, a przede wszystkim zyskałem dodatkowy element dla mojej „rzeźby”, jakim jest przestrzeń. Pomysł ten przeniósłem na szkielet, a zaraz potem na blachę i tak powstał element ozdobny wykorzystany w mojej biżuterii, a którego powtarzalność i metoda wykonania (tłoczenie w specjalnie przygotowanej matrycy) jest nowoczesnym akcentem w całej kolekcji.

element „bazowy” bransolety, wykonując go ze szkła akrylowego, z drugim elementem „ozdobnym”, wykonanym ze srebra. Zasadność użytych materiałów wynika z ich charakterystyki.

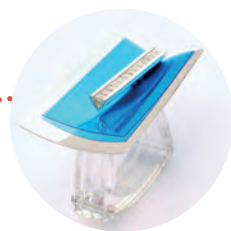
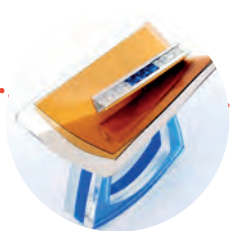
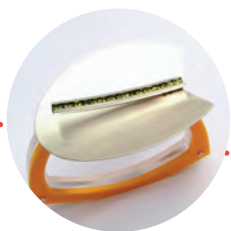
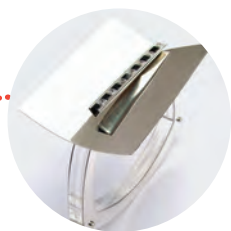
Metale szlachetne, bez względu na rosnącą w omawianym okresie popularność taniej biżuterii z materiałów zastępczych (np.: miedzi, alpaki, tworzywa sztucznego), były nieprzerwanie oferowane i stosowane do wyrobu precjozów jubilerskich, zmieniała się tylko ich forma, podyktowana nowymi normami estetycznymi. Wiele przykładów zastosowania srebra odnajdujemy w biżuterii art déco. Poza tym, materiał ten pozwolił mi na wykorzystanie naturalnego blasku, światła i lustra, jakie oddaje jego wypolerowana powierzchnia. Natomiast

Aby w pełni oddać modernistyczny charakter wykonywanej biżuterii, już na początku zdecydowałem o użyciu nowoczesnych technologii na każdym etapie powstawania tych prac. W niektórych przypadkach technologie te wcześniej nie brały udziału w procesie powstawania biżuterii.

Element bazowy bransolety uzyskałem przy pomocy technologii cięcia laserem, która pozwala na wykonywanie nawet najmniejszych detali z dokładnością do 0,001 mm, zapewniając stu procentową powtarzalność wycinanych elementów.

Jeden z elementów bazowych jest zakryty powtarzającym elementem ze srebra. Oczywiście można ten element wyciąć, posługując się pilniczką włosową. Ja jednak,

² Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Rzeźba współczesna*, Warszawa 1980



w myśl idei modernistycznej, postanowiłem użyć kolejnej nowoczesnej technologii. Mam na myśli cięcie wodą. Technologia narodziła się w latach 70. XX w., ale dopiero w następnej dekadzie znalazła szersze zastosowanie w przemyśle. Technologia abrasive water jet (AWJ) – tak brzmi prawidłowa nazwa – używa strugi wody do przyspieszenia ziaren ścierniwa (najczęściej bywa nim granat).

Wśród inspiracji dla moich projektów znalazł się artykuł Adolfa Loosa „Ornament i zbrodnia”. Ten modernistyczny architekt zauważa, że „współczesna dekoracja jest męcząca i chora, a jej brak wprowadza nieoczekiwane sztuki na wyższy poziom”³. Postanowiłem zatem wykonać bransoletę zgodnie z tendencjami Loosa. Pozbawiłem ją jakichkolwiek zdobień, pomimo tego zachowuje walory estetyczne. Bransoleta jest czysta i syntetyczna. Właśnie brak ornamentu decyduje o nowoczesnym charakterze tego przedmiotu. Jedyną dekoracją, którą dopuściłem, stanowiącą jednocześnie wspólną cechą z pozostałymi pracami jest zaprojektowana przeze mnie oprawa kamieni jubilerskich, wzorowana na oprawie „kanałowej”. Do jej użycia w biżuterii zainspirowała mnie tzw. oprawa niewidzialna, której początki sięgają lat międzywojennych XX wieku. Około roku 1935 firma Van Cleef & Arpels udoskonaliła i podniosła do poziomu sztuki rodzaj oprawy kamieni „invisible setting” (oprawa niewidzialna). Technika ta polega na idealnym dopasowaniu do siebie brzegów oprawianych kamieni tak, że zbędne są jakiegokolwiek elementy tradycyjnych opraw metalowych. W Wielkiej Brytanii ten nowy styl oprawy napotkał nawet opór ze strony rzemieślników, a na łamach „Goldsmiths Journal” można było między innymi przeczytać, że „mechaniczna obróbka wyeliminowała wirtuozerię techniki, a publiczność nauczyła się cenić wyżej niewidzialną oprawę od widzialnego rzemiosła”⁴.

W celu wykonania projektu swojej oprawy użyłem nowoczesnego oprogramowania komputerowego Matrix 3D. Zaprojektowaną oprawę wydrukowałem na

drukarce do wosku. Element ten (prototyp) odlałem w srebrze metodą próżniową, a następnie skopiowałem. Uzyskane w ten sposób identyczne modele posłużyły mi we wszystkich bransoletach.

Kolejną innowacją w moim projekcie jest użycie spawu łukiem elektrycznym, którego odkrycie na początku XX wieku przyczyniło się do poważnego rozwoju technologicznego w przemyśle. W 1901 r. Charles Picard, wykorzystując doświadczenia Henri Le Chateliera, konstruuje pierwszy palnik acetylenowo-tlenowy do spawania. Był to palnik na wysokie ciśnienie, zasilany acetylenem z butli. Dzięki swej wszechstronności, spawanie mogło być stosowane do łączenia wszelkiego rodzaju metali. Jednocześnie w tym samym czasie polski inżynier Stanisław Olszewski i Rosjanin Mikołaj Benardos wynaleźli i opatentowali metodę spawania elektrycznego.

Zjawisko łuku elektrycznego, jarzącego się między elektrodą węglową a przedmiotem metalowym Olszewski i Benardos wykorzystali do topienia metalu. Jako spoiwa wypełniającego rowek między łączonymi brzegami wyrobów używali pręta metalowego. Metodę tę następnie udoskonalił N. Sławianow, stosując zamiast elektrody węglowej topliwą elektrodę metalową, a szwedzki uczyony Kiellberg w 1908 r. opatentował elektrody metalowe powlezione topnikiem. W latach trzydziestych stosowano już metodę spawania w osłonie gazów ochronnych. W Polsce spawanie łukowe zaczęto stosować dopiero po I wojnie światowej. W warsztatach kolejowych we Lwowie w 1922 r. wykonano całkowicie spawane łukowo stalowe parowozowe skrzynie ogniowe, natomiast w 1927 r. pod Łowiczem na rzece Słudwi zbudowano pierwszy na świecie spawany most drogowy projektu dr. inż. Stefana Bryly z Politechniki Warszawskiej. W ostatnich 20 latach pojawiły się nowe technologie łączenia i cięcia metali, wykorzystujące ciepło łuku plazmowego i energię wiązki elektronów i światła laserowego. Wymogi, jakie narzuca przemysł, powodują ciągłe modyfikowanie procesu spawania.

Łuk elektryczny wykorzystałem do

przymocowania małego elementu blokującego. Można powiedzieć, że przyspawany element pełni rolę zatrzasku. Spaw wykonałem przy wykorzystaniu nowoczesnego urządzenia do spawania punktowego PUK03 Lampert. Zdecydowałem się na użycie tej technologii, gdyż w branży jubilerskiej jest nowoczesną, niezbadaną i rozwojową, a o nowoczesność przecież tu chodzi.

PODSUMOWANIE

Czy dostatecznie dużo czasu upłynęło, aby właściwie zrozumieć, ująć i ocenić modernizm? Czy interpretacja dzieł modernistów nie jest schematyczna? Sam nie wiem, czy dzieła te interpretuję w taki sposób, jakiego życzyliby sobie ich twórcy. Mimo licznych niewiadomych, podjąłem próbę przełożenia na swój sposób zjawiska określonego mianem sztuki nowoczesnej. Uważam, że wykonane obiekty biżuterijne dobrze oddają wartości wizualne i ideologiczne rozpatrywanego okresu w sztuce – modernizmu. Są nowatorskie. Każdy z obiektów mojej pracy pobudza do krytycznego dialogu, jest impulsem do przemyśleń, zastanawia i elektryzuje. Jestem przekonany, że prezentowana biżuteria w czytelny sposób odzwierciedla ideologię ruchów plastycznych, występujących na początku XX wieku.

Wszystkie prace (także te niepublikowane) z prezentowanej kolekcji można obejrzeć na stronie: kotwicki-art.pl


Dziękuję redakcji G&J za możliwość publikacji.

³ August Sarnitz, Loos, *Ornament i zbrodnia*, Koln 2006

⁴ Charlotte Benton, Tim Benton, Ghislaine Wood, *Art Déco 1910-1939*, Poznań 2010, str. 279

LITERATURA

1. Benton Charlotte, Benton Tim, Wood Ghislaine, Art Déco 1910-1939, Poznań 2010.
2. Bernard Edina, Sztuka nowoczesna, Warszawa 2007.
3. Chlewiński Zbigniew, Polskie art deco, Płock 2009.
4. Fiell Charlotte i Peter, Design, historia projektowania, Warszawa 2015.
5. Honour Hugh, Fleming John, Historia sztuki świata, Warszawa 2006.
6. Katarzyna Kluczajd, Biżuteria w Polsce, Toruń 2001.
7. Korgul-Wyszatycka Iwona, Art Déco, Płock 2006.
8. Kotula Adam, Krakowski Piotr, Rzeźba współczesna, Warszawa 1980.
9. Richardsn Tony, Stangos Nikos, Kierunki i tendencje sztuki współczesnej, Warszawa 1980.
10. Sarnitz August, Loos, Koln 2006.



Pierścionek - nr.1 to przede wszystkim świadome odwołanie się do mody panującej we wzornictwie w okresie art déco. To nagromadzenie działań plastycznych miało pokazać dekoracyjność tego stylu.