Eileen Gray, mistrzyni modernistycznego designu

"Architekt bez dyplomu, projektant bez wykształcenia" - mówiła o sobie. Jej prace z lat 30. są dziś dumą kolekcji największych muzeów świata. Skórzany fotel* Serpent *jej projektu z fantazyjnie rzeźbionymi drewnianymi poręczami sprzedano za prawie 22 miliony euro i tym samym była to najwyższa cena uzyskana za przedmiot sztuki użytkowej XX wieku. Do 20 maja 2013 trwa w paryskim Centre Georges Pompidou wystawa poświęcona tej na długi czas zapomnianej artystki okresu modernizmu.

Eileen Gray uznawana jest dziś za jedną z najbardziej nowatorskich projektantek XX wieku. Była to fascynująca postać wyprzedzająca epokę swoimi pomysłami, jej *Transat Chair* jest klasykiem wzornictwa użytkowego. Skromna, nieszukająca poklasku, zawsze chciała, by jej projekty cieszyły się powodzeniem, by o nich mówiono, ale nie o niej samej, jej życiu, pewnie dlatego tak mało zostało po niej zdjęć. Mnie uwiodły nie tylko jej meble, zaprojektowane przez nią wnętrza i architektura, ale i jej historia, która jest i ciekawa, i jakże typowa dla wielu silnych kobiecych osobowości z pierwszej połowy XX wieku.

Urodziła się w arystokratycznej rodzinie irlandzkiej w roku 1878. Ojciec, malarz hobbysta, uciekł z zakochaną w nim do szaleństwa młodziutką baronessą do Włoch, gdzie para dopiero po roku wzięła ślub - jak na owe czasy było to, oględnie mówiąc, dość niekonwencjonalne. Już jako młoda rodzina z dziećmi - najmłodsza Eileen miała czworo rodzeństwa - mieszkali po trosze w Irlandii, w Londynie i we Włoszech. Z czasem jednak ojciec coraz dłużej przebywał sam we Włoszech, aż w końcu de facto odszedł od rodziny. Eileen przejęła od zranionej matki: „nie należy użalać się nad sobą".

Posiadłość, w której spędziła nie zawsze łatwe dzieciństwo była ogromna. Mała Eileen już wtedy upajała się szybkością - zjeżdżała na czyimś wózku inwalidzkim ze wzniesienia, na którym stał dom. Dom, który był tak wielki, że trudno było go ogrzać. Panował tam chłód dosłownie i w przenośni. Niekiedy służba znajdowała nad ranem przemarzniętą dziewczynkę na legowisku umoszczonym pod drzwiami sypialni matki.

Eileen dorastała wprawdzie w okresie, kiedy kobiety coraz odważniej zaczynały przecierać sobie drogę do wyższego wykształcenia, ale w jej otoczeniu nie było takich, które zrywałyby z przyjętymi konwencjami, celem życia kobiety było odpowiednie do stanu wyjście za mąż. Pewnie nie miała żadnego wzorca ani impulsu, by zająć się poważniej studiami, chociaż w tym czasie coraz więcej kobiet się kształciło: pod koniec XIX wieku w Anglii było już zarejestrowanych 19, a w Szkocji 5 architektek. W roku 1900 zapisała się do szkoły artystycznej w Londynie, *Slade School of Art*.

Cała rodzina była zachwycona - wszyscy byli przekonani, że Eileen przygotowuje się do małżeństwa. W szkole tej nauki pobierało wtedy 168 młodych kobiet, a tylko 60 mężczyzn, była to więc bardziej trampolina dla panien z wyższych sfer do zamążpójścia, niż do - podejrzanego - zawodu artysty. Szkoła mieściła się wprawdzie przy tej samej ulicy, przy której mieszkała znana sufrażystka Millicent Garrett Fawcett, ale ruch feministyczny nie obchodził Miss Gray.

Jednak jak każda panna z dobrego domu zwiedzała muzea, gdzie odkryła dla siebie bogaty świat mebli, tam też po raz pierwszy zobaczyła przedmioty z laki. W tym samym roku straciła i brata, i ojca. Brat zginął na wojnie z Burami, ojciec, który wprowadzał ją w świat sztuki i którego do końca kochała bez względu na jego zachowanie wobec rodziny, zmarł na wylew w Genewie.

Jeszcze w tym samym roku odwiedziła wraz z matką Wystawę Światową w Paryżu i to okazało się punktem zwrotnym w jej życiu. Zafascynowały ją nie tylko nowinki techniczne, jak „trottoir roulant" - mechaniczny ruchomy chodnik transportujący ludzi z Placu Inwalidów na Champs-Elysées. Zdała sobie sprawę, że w tym ruchliwym, inspirującym mieście może prowadzić życie takie, jakiego pragnie. Niezależne.

„Przyszłość rzuca światło, przeszłość tylko cień” - zanotowała w dzienniku. Wraz z dwiema przyjaciółkami z Londynu przeniosła się do Paryża, gdzie zaczęła studiować sztukę w *Académie Julian*. Z zamożnej rodziny, nie miała potrzeby pracować zarobkowo, mogła spokojnie „rozglądać się" po świecie: odbyła podróż do Afryki Północnej - przeżyła tam wszystko to, co na taką podróż się składało - wycieczki na wielbłądzie, noce na pustyni pod gołym niebem, haszysz i fascynację prostymi domami z płaskimi dachami.

Miała kilka przelotnych romansów z mężczyznami a także z kobietami - wiedziała już, że nie chce żyć konwencjonalnie, jako "żona przy mężu". Zawsze gustownie ubrana, ze skromną biżuterią, z natury powściągliwa ale z czarującym uśmiechem, przyciągała do siebie wielu mężczyzn, jednak chciała realizować swój własny pomysł na życie. Rodzinie nie pozostawało nic innego, jak tylko to zaakceptować. Była ciekawa świata, chłonęła wszystko, co mogło ją zainspirować.

W 1905 roku, podczas któregoś z pobytów w Londynie, przypadkowo trafiła na warsztat niejakiego D. Charlesa odnawiającego przedmioty z laki. Zafascynowana stała przed wystawą i wpatrywała się w nie długo, po czym weszła do środka i z głupia frant zapytała: „Obawiam się, że nigdy nie będę mogła tu pracować?” „Ależ nie! Choćby od jutra!” usłyszała w odpowiedzi.

Okazało się to dość niespodziewanie początkiem jej kariery. Po paru tygodniach wracała do Paryża bogatsza o doświadczenia zebrane w pracowni, różne próbki laki oraz kontakt do znawcy tematu o egzotycznym nazwisku Seizo Sugawara, Japończyka, który przybył do Paryża, by pielęgnować przedmioty z laki prezentowane na Wystawie Światowej - i na następne 20 lat, dopóki Gray nie zmieniła tworzywa, miał stać się jej stałym współpracownikiem.

Chciała tworzyć ekskluzywne przedmioty codziennego użytku i tak zaczęła projektować meble z laki do perfekcji opanowując tę pracochłonną, wymagającą niezwykłej cierpliwości technikę, która polega na pokryciu drewnianych elementów 22 cienkimi warstwami laki - żywicy z drzewa rosnącego w Chinach. Poszczególne warstwy trzeba suszyć w powietrzu o odpowiedniej wilgotności, bez kurzu - w początkowym okresie Gray miała więc swoją pracownię w łazience. Precyzyjnie nakładała warstwę po warstwie, ale gdy nie mogła uzyskać zamierzonego efektu, rozpoczynała pracę od nowa - co odnotował znający ją Louis Vauxcelles, w tamtym okresie wpływowy krytyk sztuki.

Jej parawany z prostymi, abstrakcyjnymi scenami, dodają pomieszczeniu niemal mistycznego nastroju. Już tytuły prac mówią same za siebie: *Czarodziej nocy*, *Przeznaczenie*… Proste formy, klarowne linie - to była jej prywatna rewolta przeciwko panującemu wtedy dekoracyjnemu jugendstylowi. Cieszyły się powodzeniem, ale tylko w tzw. wyższych sferach, gdyż pracochłonna technika miała oczywiście swoją cenę. Objekty wytwarzane przez Gray nie miały więc większego wpływu na powszechnie panujące gusta.

Pomimo tradycyjnego w gruncie rzeczy zajęcia, jej zafascynowanie nowoczesną techniką umożliwiającą przekraczanie granic szybkości nie minęło. W 1907 roku zrobiła prawo jazdy i kupiła sobie pierwszy samochód. W 1913 roku leciała nawet po raz pierwszy samolotem, co w tamtym czasie było dość śmiałym wyczynem.

W trakcie kolejnej długiej podróży, do Maroka, zachwyciła się techniką tworzenia dywanów. Tak jak wcześniej z laką, tak teraz zapoznawała się bardzo gruntownie i systematycznie z technikami tkania i metodami farbowania wełny naturalnymi barwnikami. Założyła kolejny zeszyt, w którym zapisywała wszystkie procedury i istotne informacje. Po powrocie do Paryża wraz z przyjaciółką zakupiła warsztaty tkackie i rozpoczęła produkcję. Wykonane z różnej długości i grubości wełnianych nitek dywany, o wysmakowanych zestawieniach kolorystycznych - dominowały beż, czerń, błękit paryski w połączeniu z szarościami - wyróżniały się nowatorskimi graficznymi wzorami.

Te wyroby - po okresie, w którym inwestycje musiały się zamortyzować - przez długi czas były dobrym źródłem dochodów w przeciwieństwie do mebli z laki, które pozostały luksusowymi, pojedynczymi egzemplarzami.

Niezmiennie zachłanna na nowe ekscytujące doświadczenia panna Gray wybrała się wraz z siostrą i przyjaciółkami do Ameryki. W trakcie tej wyprawy zafascynowały ją dwie rzeczy: parowce i wnętrza kajut, których precyzyjnie rozplanowane wnętrza szkicowała zawzięcie, oraz drapacze chmur Nowego Jorku.

Po wybuchu I wojny światowej nie potrafiła siedzieć bezczynnie - podobnie jak wielu przyjaciół z jej artystycznego międzynarodowego kręgu w Paryżu, Amerykanka Gertruda Stein, czy polsko-belgijska muza artystów Misia (Godebska) Sert, prowadziła ambulans przewożąc rannych do szpitali, jednak po roku nie potrafiła znieść dłużej oglądanego codziennie cierpienia. Zapakowała do samochodu przybory do wytwarzania swoich mebli z laki i, wraz z Sugawarą, uciekła do Londynu. Tam pracowała nadal bardzo intensywnie, ale już bez spektakularnych sukcesów, chociaż angielski *Vogue* zamieścił o niej w 1917 roku długi artykuł m.in. z fotografią niezachowanego parawanu z laki nazwanego *Drogą Mleczną*.

Gdy po dwóch latach wróciła do Paryża, dawny krąg znajomych powitał ją z otwartymi rękami. Powojenny Paryż powoli odzyskiwał swój blask: brakowało co prawda środków finansowych, ale panował optymistyczny nastrój, na powrót zaczynało tętnić życie kulturalne, miasto przyjęło wielu przybyszów z całego świata, w tym wielu utalentowanych artystów. W 1920 roku zanotowano około 800 tysięcy gości z wysp brytyjskich i pół miliona z Ameryki!

Na nowo zajęła się projektowaniem. Jej meble zyskały rozgłos, nareszcie trafiły na swój czas - otworzyła więc w 1922 galerię o nazwie "Jean Désert" przy eleganckiej rue du Faubourg Saint Honoré (najprawdopodobniej znała już swojego późniejszego przyjaciela Jeana Badovici, stąd Jean?), którą prowadziła z przerwami do 1930 roku. Pomimo że jej klientami były znane (czytaj: bogate) osobistości: m.in. reżyser Jean Renoir, minister Poincare, James Joyce, śpiewaczka Damia (pod względem popularności zastąpiła ją później Edith Piaf), galeria nie przynosiła spodziewanego zysku - jej właścicielce brakowało zmysłu handlowego, zależało jej tylko na tworzeniu. Po zaległe należności wysyłała do dłużników Louise Dany, swoją pomocniczkę, sprzątaczkę, swojego - jak ją nazywała - anioła stróża, która zatrudniona w 1927 roku pozostała z nią aż do jej śmierci.

A wspomniana piosenkarka Damia została na jakiś czas jej przyjaciółką, wyciągała ją do nocnych lokali, by wspólnie zakosztować szalonego życia Paryża, po mieście poruszały się samochodem Eileen. Do towarzystwa mając czarnego lamparta Damii. Właściwie w dalszym ciągu nie musiałaby pracować, mogła spokojnie żyć ze spadku, który zostawiła jej zmarła w 1919 roku matka, ale chciała realizować swoje pomysły.

Największy *à cette époque* projektant mody, a zarazem kolekcjoner sztuki, Jacques Doucet (właściciel m.in. kontrowersyjnych wtedy „Panien z Avignonu" Picassa), który już wcześniej zakupił jej parawan, ten o nazwie *Przeznaczenie*, wyrywał jej wyroby spod ręki - lubił otaczać się wyrafinowanymi oryginalnymi przedmiotami, których nikt oprócz niego nie posiadał. Jego uznanie *liczyło się* w towarzystwie.

Rok później otrzymała zamówienie od projektantki mody, Madame Mathieu-Lévy na unowocześnienie wnętrz jej mieszkania przy rue de Lota. Mogła nareszcie rozwinąć skrzydła i zaprojektować całość wnętrza - wzbudziło ono sensację. Prasa, w tym również amerykański *Harper's Bazaar* i angielski *London Times*, opisywała w wielu artykułach efektowny wystrój o atmosferze jakby wprost ze starożytnego Egiptu, który był wtedy ostatnim krzykiem mody. Całość utrzymana była w czerni, srebrze i szarościach, parawany z laki, ciężkie kotary, lampy ze strusich jaj, przypominająca kształtem łódkę owalna sofa, o stosownej nazwie *Pirogue* (użyta później do reklamy perfum). Pod koniec życia Eileen Gray nazwie tę ekstrawagancką realizację "grzechem młodości".

W tym samym roku zaproszona zostaje na wystawę by pokazać zaprojektowane przez siebie specjalne wnętrze - był to łączący wystawność z prostymi geometrycznymi formami buduar-sypialnia o nazwie *Monte Carlo*. Tym razem prasa prześcigała się w inwektywach: Gray nazwano "córką doktora Caligari", pokój według nich był jak z horroru - niemego filmu z roku 1920 "Gabinet doktora Caligari", jednego z pierwszych filmów grozy.

Jednak znawcom i ludziom z branży *Monte Carlo* się spodobał: w 1924 roku w holenderskim piśmie zajmującym

się nowoczesnym designem i architekturą *Wendingen* (*Punkt zwrotny*), ukazał się artykuł, który zwracał uwagę na nowoczesną formę tworzonych przez Gray obiektów. Jej autorem był architekt pochodzenia rumuńskiego Jean Badovici, zajmujący się też omawianiem architektury, który pisał m.in. dla *Cahiers d'Art*, magazynu o sztuce wydawanego przez Christiana Zervosa, aż założył swoje pismo *L'Architecture Vivante*. W ten sposób Gray zaprzyjaźniła się z młodszym o 15 lat krytykiem. Przyjaźń przekształciła się w romans.

Dużo razem podróżowali: oglądali dopiero co powstałe nowoczesne budowle najwybitniejszych architektów swoich czasów: Le Corbusiera, Miesa van der Rohe'a, Gropiusa... Gray aktywnie uczestniczyła w powstawaniu tekstów Badoviciego. W którymś momencie zapytał, dlaczego sama nie zaprojektuje domu dla swoich mebli. *„Kochałam nowoczesną architekturę, ale nigdy nie pomyślałam, że mogę ją sama tworzyć”* - zapisała w dzienniku.

W następnych miesiącach jeździła więc często na południe Francji w poszukiwaniu odpowiedniego miejsca dla przyszłego domu. Badovici przedstawił ją świeżo upieczonej architektce Adrienne Gorskiej, siostrze malarki Tamary de Lempickiej. Towarzysząc jej na budowie i zapoznając się z podstawowymi, praktycznymi zasadami tego fachu, wkraczała w nową dla siebie dziedzinę. W 1926 roku rozpoczęła budowę. Kupiona przez nią działka znajdowała się na skale nad samym morzem w miejscowości Roquebrune-Cap-Martin, niedaleko Monte Carlo.

Praca okazała się trudnym przedsięwzięciem: robotnicy musieli wozić na taczkach materiał do budowy, bo do powstającego budynku prowadziła tylko wąska dróżka wzdłuż torów kolejowych. Gray chciała zachować istniejące tarasy ziemne i rosnące drzewka cytrynowe. Badovici przyjeżdżał co jakiś czas i podsuwał nowe pomysły.

"E-1027", tak nazwano dom. Został ukończony po trzech latach. "E", od imienia "Eileen" i "7" od siódmego miejsca w alfabecie litery G(ray), 10 - to miejsce J(ean), a 2 B(adovici) w alfabecie. Został zaprojektowany nie tylko od strony architektonicznej, ale również wnętrza były przemyślane w najdrobniejszych szczegółach łącznie z wyłącznikami do lamp, lustrem w łazience, nie wspominając o meblach, słowem wszystko. Nad łóżkiem, z którego można było zobaczyć skrzynkę pocztową, by wiedzieć, czy listonosz przyniósł listy, umieściła mapę Karaibów z ręcznie napisanym tytułem wiersza Charlesa Baudelaire'a „Zaproszenie do podróży”.

Dom był odzwierciedleniem tego, co Gray uważała: *„Nowoczesna architektura jest bezduszna. Nie chodzi o to, by dobrze wyglądała, ale żeby dobrze się w niej czuć.”* i jeszcze: *„Wartość jakiejś rzeczy, jak w muzyce, zależy od tego ile miłości się w nią włożyło.”* Wybudowany dom był zapisany na Jeana Badoviciego, co okaże się później brzemienne w skutkach. Gray w 1931 roku zaprojektowała jeszcze na prośbę przyjaciela studio w Paryżu dla niego i wyposażyła je w meble. W ten sposób 37-letni Badovici był redaktorem prestiżowego pisma, posiadał willę na południu Francji i paryskie studio.

Dyskretna i hojna Gray nawet w podeszłym wieku nie skomentowała tego nigdy - o sprawach osobistych nie mówiła. Dla niej, skupionej na realizacji swoich projektów, jego życie towarzyskie, alkohol w nadmiarze i inne kobiety, stały się męczące - w 1932 roku wyprowadziła się, biorąc ze sobą tylko *Adjustable Table* – stolik z podnoszonym blatem, zaprojektowany z myślą o siostrze, która lubiła jeść śniadanie w łóżku. Nie zerwali jednak kontaktów całkowicie. Gdy kilka lat później pismo Badoviciego zostało zamknięte, a on sam wpadł w depresję, zabrała go w długą podróż do Ameryki, od Acapulco do Nowego Jorku.

Willa *E-1027* była zaprojektowana dla aktywnego mężczyzny, który, jak mówiła "*lubi pracować, uprawiać sport i przyjmować gości*". Dom, który w Castellar, pół godziny jazdy od Roquebrune, zaczęła teraz budować dla siebie, był mniejszy, z wyposażeniem niemalże spartańskim. Niektóre ze specjalnie zaprojektowanych mebli mogły zmieniać funkcje: praktyczny stół z metalowym blatem był miejscem do pracy, a po prostym przestawieniu podstawy, stawał się niską ławą z przyjemnym w dotyku blatem korkowym.

W tym domu miała mieszkać kobieta, której praca wypełnia życie. *„Szczęścia nie trzeba szukać. Spotykasz je na swojej drodze, ale ono podąża zawsze w przeciwnym kierunku. Niekiedy się je rozpoznaje.”*, zanotowała w dzienniku. Pracowała nad kolejnymi projektami architektonicznymi, m.in. osiedli letniskowych dla robotników,

którzy pod koniec lat 30. dostali prawo do płatnego urlopu, a więc i do wypoczynku. Niestety żaden z nich nie został zrealizowany. Dom w Castellar, splądrowany w czasie II wojny przez Niemców, po latach, po renowacji, sprzedała pewnemu angielskiemu malarzowi. *„Chętnie urzeczywistniam pomysły, ale nienawidzę posiadania”* - powtarzała często.

Historia *E-1027* ciągnęła się za to jeszcze długo, ale już bez udziału jej twórczyni. W 1938 roku Le Corbusier odwiedził w willi swojego przyjaciela Badoviciego. Wpadł w zachwyt i natychmiast napisał pełen atencji list do Eileen Gray: "*Te kilka dni, które spędziłem w Pani domu, pozwoliły mi docenić jego wyjątkową atmosferę*". Zaczął być tam częstym gościem i za zgodą Badoviciego wymalował któregoś razu na wszystkich celowo skromnie zdobionych ścianach ogromne freski - było ich 8! Usłyszawszy o tym, Gray uznała to za akt wandalizmu, ale była bezsilna. W ogóle nie zawsze zgadzała się ze słynnym architerktem, Le Corbusier twierdził: "*dom to maszyna do mieszkania*", Gray ripostowała: "*dom jest muszlą człowieka, jego wyzwoleniem i emanacją*".

Po wojnie współpracowała jeszcze kilka razy z Badovicim przy projektach architektonicznych m.in. w Vézelay, czy budowie szeregowych domków na przedmieściach Lille. W 1956 roku otrzymała alarmujący telegram: *„Czuję się bardzo źle. Chętnie bym Panią zobaczył przed operacją. Badovici”*. Pojechała natychmiast. Rzeczywiście było bardzo źle. Spędziła kilka dni przy jego łóżku w szpitalu w Monaco. Po jego śmierci zorganizowała pogrzeb, pomimo że od kilku lat żył z inną kobietą. Prawdopodobnie Eileen Gray była jedyną osobą żegnającą go na cmentarzu.

Badovici nie spisał testamentu, więc willa *E-1027* przeszła na własność jego spadkobierców, rumuńską rodzinę, która nawet jej nie mogła zobaczyć. Gmina zlicytowała dom, który za namową Le Corbusiera kupiła pewna szwajcarska galerzystka przekonana, że to właśnie on był jego twórcą. Długo krążyła taka fałszywa informacja w prasie, nawet w fachowej. Po śmierci galerzystki, dom przejął jej lekarz, którego zamordował ogrodnik w trakcie kłótni o pieniądze. Willa popadła w ruinę. Eileen Gray nie miała do niej żadnych praw. Nie zdołała nawet wydostać z niej mebli.

Przez długie lata dwa razy do roku jeździła na południe Francji, niedaleko Saint-Tropez. Tam już dużo wcześniej kupiła działkę z zabudowaniami gospodarskimi. W podeszłym wieku, bo zabierając się do tego przedsięwzięcie miała 75 lat i chorobę Parkinsona, rozpoczęła przebudowę tych zabudowań - po pięciu latach dom został ukończony. A ona 80 lat. Jeździła tam wiosną, by tam właśnie przeżywać porę roku, gdy natura budzi się do życia i wszystko kwitnie. Oraz jesienią, na winobranie, gdy natura wydaje owoce.

Do końca życia była ciekawa świata, również nowinek technicznych, chodziła do teatru, dużo czytała. Telewizora jednak nie miała nigdy. Gdy zaczęto o niej pisać i proszono o udzielanie wywiadów, od dawna prowadziła życie pustelnicze. W grudniu 1972 roku odwiedził ją będący na początku swojej kariery literackiej Bruce Chatwin i opowiadał jej o swoich planach podróżniczych. Zainteresował się namalowaną przez nią mapą Patagonii wiszącą w jej pokoju i powiedział, że zawsze chciał tam pojechać. *„Niech pan tam pojedzie dla mnie”* - poprosiła. Dalszy ciąg jest znany: „W Patagonii” to kultowa książka Chatwina.

Prawdziwe uznanie dla prac Eileen Gray przyszło dopiero pod koniec jej życia. Zaczęło się od aukcji pozostałości z kolekcji Jacquesa Douceta w 1973 roku, na której sprzedano parawan *Przeznaczenie* za 36 tysięcy dolarów (kupił go Yves Saint-Laurent). Kolekcjonerzy byli zaintrygowani twórczością tak mało znanej dizajnerki okresu *De Stlij* i *Bauhausu*. Ceny zaczęły rosnąć. Dla niej było to trochę spóźnione, chociaż, jak zapisała, *„daje mi to pewną przyjemność, że te kilka sztuk, które do dziś przetrwały, nie wrzucono do wody, albo nie gniją na jakimś poddaszu”*.

Tymczasem zaprezentowano jej twórczość na kilku wystawach w Ameryce oraz w Londynie. Ale naprawdę duża prezentacja odbyła się w MoMa w Nowym Jorku, dopiero w stulecie jej urodzin, 2 lata po śmierci. Licencje do produkcji mebli zakupił zafascynowany nimi i osobą ich projektantki londyński galerzysta Zeev Aram. Odsprzedał je potem firmie ClassiCon do dziś będącej w ich posiadaniu.

Eileen Gray często powtarzała: *„Przeszłość mnie nie obchodzi, patrzę tylko w przyszłość.”* Dobiegała już setki, a nadal pracowała i ciągle miała plany. Któregoś październikowego dnia 1976 roku wysłała Louise Dany, swoją wieloletnią pomocnicę i gosposię, jak pamiętamy, po blat do zaprojektowanego właśnie stołu. Ta po powrocie znalazła panią nieprzytomną leżącą na podłodze. Po 5 dniach Gray zmarła. Pochowana została na cmentarzu Père-Lachaise. Dziś jej grób już nie istnieje. Spadkobiercy zapomnieli dokonać opłaty.

* * *

Irlandia i dzieło Eileen Gray:

http://www.youtube.com/watch?v=iviwpp3q0tw

* * *

Eileen Gray Tribute:

http://www.youtube.com/watch?v=P731qU3e1Ws

* * *

Main : Friends of e1027

* * *

Eileen Gray at the Centre Pompidou