

## Zeszyt projektowy nr 1

„Funkcja i estetyka w akcesoriach ubioru  
średniowiecznego w aspekcie  
historycznym i współczesnym”.



UNIwersYTET  
TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNY  
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

## Organizatorzy:



UNIWERSYTET  
TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNY  
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu



MUZEUM IM. JACKA MALCZEWSKIEGO  
26-600 Radom, Rynek 11

Recenzje naukowe / Scientific review

prof. dr hab. Henryk Hoffman,

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

dr hab. Zygmunt Laskowski, prof. uczelni

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,

Politechnika Koszalińska,

Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych w Poznaniu,

Via Moda w Warszawie

Kierownik pracy badawczej / Research work manager: dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. UTH Rad.

Rysunek na okładce *Wędrowny szewc francuski z XVII wieku*;

opracowany na podstawie ikonografii polskiej i zagranicznej przez prof. Aleksandra J. Olszewskiego

Opracowanie graficzne / Graphic design: mgr sztuki Marcin Błaszczyk

Copyright by Hanna Wojdała - Markowska

Copyright by Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

Wydawnictwo 2020 / Publication 2020

26-600 Radom, ul. Malczewskiego 29

e-mail: [wydawnictwo@uthrad.pl](mailto:wydawnictwo@uthrad.pl)

[www.uniwersytet.radom.pl](http://www.uniwersytet.radom.pl)

ISSN 1642-5278 - seria Monografie

ISBN 978-83-7351-917-6

# Rozdział I

## prof. Aleksander Olszewski

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

Wydział Sztuki

### *Analiza materiałów badawczych dotyczących historii ubioru w Średniowieczu*

#### **1.1 Moda w średniowiecznym gotyku**

Moda w średniowieczu. Czy była? Przecież to epoka ciemności, barbarzyństwa i zacofania. Taka opinia funkcjonuje w obiegowej świadomości. Średniowieczem określa się czas po upadku Cesarstwa Zachodniorzymskiego, który dokonał się ok. 476 roku detronizacją ostatniego cesarza. Okres ten umownie trwał więc od V do XV wieku naszej ery. Spory budzi także data końcowa epoki. Umownie uznaje się za nią między innymi: upadek Konstantynopola w 1453 roku. Krytyczne nastawienie do epoki średniowiecza nie ma potwierdzenia w faktach materialnych. Nie sposób w krótkim tekście omówić dodatnie i ujemne osiągnięcia tej epoki. Wspomnę tylko o wspaniałych realizacjach z zakresu architektury i rzemiosła podziwianych do dziś w zakresie konstrukcji, formy i treści. Zachwyty nad architekturą tego okresu zaowocował renesansem tego stylu w XIX w. Można tu wspomnieć nazwisko angielskiego architekta A.W.N. Pugina, czy francuskiego Viollet-le-Duc. Wielkie style integrowały wiele dokonań w różnych dziedzinach życia, tworząc obszar spójny kulturowo na dużym geograficznie obszarze. To historycy badając dorobek materialny i kulturalny epok dokonali podziału przeszłego czasu na okresy wyróżniające się wspólną formą. W tej publikacji chcemy się ograniczyć tylko do gotyku. W średniowieczu, jak i w każdej epoce historycznej, na formę artystyczną ubioru i jego otoczenia kulturowego miały wpływ: rzemiosło, handel, wyprawy, wojny, wynalazki i inne. Ubiór w średniowieczu, a zwłaszcza w gotyku, był niezwykle fantazyjny, można powiedzieć, że forma estetyczna zdominowała funkcję praktyczną. Architektura, jak wspomniałem, osiągnęła szczyt formy. Do osiągnięć tych będą sięgać architekci XIX wieku, zwłaszcza w północnej Europie, a szczególnie w wiktoriańskiej Anglii. Obuwie w tej epoce osiągnęło formę, która jest niemożliwa do zaistnienia w naszych czasach. Długość czubka regulowana była przez parlamenty. Można zaryzykować stwierdzenie, iż w obuwiu przejawiał się podstawowy charakter stylu. Mówiąc prościej wysokość i kształt obcasa oraz kształt czubka są tymi elementami, które w najbardziej przejrzysty sposób oddają różnice między stylami. Charakterystycznym przykładem jest obuwie gotyku, o którym wspomniałem powyżej i jego forma o przewadze elementów pionowych. Wertykalność to cecha wyróżniająca gotyku. Inne epoki charakteryzowały się np.: układami poziomymi, horyzontalnymi. W celu wyjaśnienia tego typu zależności, na naszej Uczelni przeprowadzono obserwację zachowań elementów formy obuwia w różnych okresach czasu. Z owych obserwacji można było wywnioskować bez większych trudności, jaki wzór jest w schyłku, a jaki zaczyna być akceptowany jako dominujący w późniejszym okresie. Badania takie zostały przeprowadzone w Katedrze Wzornictwa na ówczesnej

Politechnice Radomskiej i doprowadziły do opracowania nowej metody projektowania obuwia wykorzystującej analizę morfologiczną. Powstało kilka prac magisterskich oraz patentów. Materiał niżej przedstawiony jest kompilacją treści ze źródeł polskich i zagranicznych, który powstał na potrzeby studentów specjalności technologia obuwia w latach 80. XX wieku.

#### **1.2 Gotyk - ogólna charakterystyka wcześniejszego okresu: lata 1200 – 1350; Styl miękki**

Zgodnie ze stylem epoki ubiory podkreślały smukłość sylwetki, choć nadal były proste w kroju. Utrzymywała się tendencja ubiorów długich, które zawsze miały charakter dworski, arystokratyczny. Ludzie pracujący fizycznie woleli ubierać się krótko, nie mówiąc już o względach natury socjalnej i ekonomicznej. Wyprawy krzyżowe, będące największym polityczno-militarnym przedsięwzięciem epoki otworzyły Europę na Wschód. Cieszą się wzorzystymi tkaninami orientalnymi, podziwiano ornamentykę, figury nieznanych zwierząt i ptaków, przedstawienia egzotycznych roślin. Wiele motywów próbowano przeszczepić na własny grunt. Cechy te ujawniły się w hełmach poprzez naśladownictwo kształtów azjatyckich czapek, trzewikom zaś podginano spiczaste nosy do góry, na modę wschodnią. To właśnie krzyżowcy rozwinęli system eksponowania herbów na tarczach, na proporcach, na tunikach zarzuconych na zbroję, wreszcie też na ubiorach cywilnych. Z końcem XII wieku pojawił się strój dzielony kolorystycznie na dwie połowy w linii pionowej, zwany (miparti), który na dobre przyjął się w następnym stuleciu i trwał przez całe średniowiecze. Jeszcze w początkach XVI wieku lubowano się w kolorach jaskrawych, kontrastowych, rzucających się w oczy. W rycerskich romansach roi się od barwnych opisów strojów, do których widocznie przywiązywano wagę. Chętnie łączono kolor żółty z błękitnym lub karmazynowym, zielony ze szkarłatnym, biały z purpurowym. Tkaniny w różnobarwne pasy nazywano "promienistymi". Plebs miejski, chłopci, niewolnicy, mieli ubiory w ciemnych, szarych, brązowych odcieniach, czasem ciemnożółte, pomarańczowe, rdzawoczerwone lub brunatno - fioletowe. Korzystano z barwników rodzinnych, np. z kory, ziół i rdzy żelaza. Długo używane szaty traciły kolor, powiały na słońcu. Ubiory szyto przeważnie z dość ciężkich wełnianych tkanin, układających się w fałdy. Lekkie tkaniny białe, batystowe, stosowano na welony i rąbki. Północne kraje importowały szlachetną wełnę, także wielbłądzą, ze Wschodu. Bardzo szlachetne sukno, kamlot, wyrabiane było początkowo wyłącznie we Włoszech, następnie też we Francji i Flandrii. Powszechnie tkano szorstką wełnę, rodzaj szewiotu, flanele i coś w rodzaju naszej krepy wełnianej, a także sukno zwane "szkarłatem", które farbowano już w przędzy,

przed tkaniem. Po utkaniu albo pozostawało w czerwieni, albo ulegało powtórnemu pofarbowaniu na dowolny ciemny kolor lub czerń. Szkarłatne były najczęściej ubiory spodnie. Tkano także sporo jedwabiu, stąd mimo wysokiej ceny był dostępny dla większej ilości ludzi. Przezryste szyfony służyły jako materiał na welony, ciężkie satyny na podszewki, brokaty na płaszcze, złotogłów na ubiory ceremonialne świeckie i duchowne. W XIV wieku wyszło z mody obramowywanie ubiorów krajkami, trafiające się jeszcze w poprzednim stuleciu. Zwiększyła się natomiast ilość biżuterii i kosztownych akcesoriów używanych przy ubiorach dworskich. Kobiety przystrajały głowy diademami, przy szatach nosiły złote brosze i złotniczej roboty sprzączki do pasów oraz haftowane sakiewki w formie mieszków. Mężczyźni chętnie ozdabiali się łańcuchami orderowymi, na palce wkładali złote pierścienie, lubili drogocenne oprawy sztyletów, a przy pasach mieli przytroczone sakiewki. Podróżnicy zaopatrzeni byli w duże torby przewieszone na rzemieniu przez ramię. W szkatułkach na rzemieniach posłańcy przenosili listy, dokumenty i małe prezenty. Coraz częstsze były rękawice, mitynki bez palców służące do pracy oraz skórzane, na prawą jedynie rękę, do noszenia sokoła.

## 1.2a Ubiory męskie

Najbardziej popularne były długie włosy, sięgające linii brody lub nieco dłuższe, w lokach jeżeli nie naturalnych, to fryzowanych. Na czole układano zazwyczaj poziomy wałek. U dołu, na karku i po bokach turyzły zakręcane końce włosów na zewnątrz, również w wałek. (rysunek 1)



rys.1

W XIII wieku tylko wyjątkowo zapuszczano brodę, natomiast po 1300 roku coraz częściej trafiały się przystryżone bródki, czasem dwudzielne, oraz wąsy. Przepasywano włosy złocistymi wstążkami, a w czasie uczt arystokracja nadal, jak w antyku, stroiła się w wieńce z kwiatów. Dość niezwykłym zjawiskiem były również wieńce z piór. Moda niezbyt wysokich czapek frygijskich nie przetrwała po 1200 roku. Bardziej popularne były czapki filcowe płytkie, z ogonkami u szczytu, jak nasze berety. Znano też czapki z nausznikami, czapki z bawełny, sukna, włóczki, filcu i futra oraz popularne od epoki romańskiej czepki płóciennie wiązane pod głowę i ściśle obejmujące brodę. W epoce gotyckiej rozpowszechnił się również kaptur, najsilniej potem kojarzony z modą średniowieczną. Kaptur zakrywał całą głowę

i górną część torsu, pozostawiając jedynie odsłoniętą twarz. W XIII wieku był jeszcze luźny, potem bardziej obcisły, zwykle sznurowany lub zapinany na guziki. Początkowo był szyty bez ogona, następnie z coraz dłuższym. Około 1300 roku ogon ten usztywniano kawałkiem fiszbiny. W modzie ekstrawaganckiej sięgał do pasa, a nawet niżej. Najczęściej zawiązywano go w węzeł, czasem ukrywano w nim drobne przedmioty albo pieniądze. Dolną krawędź kaptura wycinano zazwyczaj w zęby. W XIV wieku moda wycinania brzegów przeszła również do innych ubiorów, zwłaszcza wierzchnich. Charakterystycznym okryciem głowy w tej epoce był także kapelusz filcowy z niewielką okrągłą główką i szerokim rondem, od 5 do 10 cm szerokości, podnoszonym do góry z przodu, bądź z tyłu. Po 1300 roku przyjął się styl podginania runda z tyłu i wyostrozania przodu w formę długiego dzioba. W XIII wieku kapelusz ten był najczęściej czarny, potem różnych kolorów, np. czerwony lub zielony. Na wsiach chłopci nadal nosili szerokie kapelusze słomiane lub z tyka lipowego. Powszechnie używanym ubiorem była koszula, sięgająca zwykle do pól uda, rozcięta u dołu z przodu i z tyłu, przepasana. Ludzie niższych klas podczas pracy nosili wyłącznie koszule i krótkie kalesony, a rozcięte poły koszuli wtykali dla wygody za pas. Dla warstw wyższych koszula stanowiła zawsze ubiór spodni, na który wkładało się tunikę lub kaftan. Wytwornym ubiorem była luźna tunika z rękawami, przepasana, sięgająca poniżej kolan lub nawet do kostek (zwana cote, cotte lub coat). Tunika wierzchnia bez rękawów (surcot) wprowadzona została już w XII wieku, początkowo jako ubiór zarzucany na zbroje, co szczególnie praktykowano w okresie wypraw krzyżowych w upalnym słonecznym klimacie Syrii i Palestyny. Właśnie na takich tunikach umieszczali rycerze znaki krzyża względnie znaki herbowe, służące również do rozpoznania walczących w zamkniętych garncezkowych hełmach. W XIII wieku tunika (surcot) weszła też do męskiej mody cywilnej. Szyto ją z cienkiej białej wełny, czasem z bardziej kosztownych tkanin, jedwabnych, złotolitych. Następnie przepasywano lub noszono bez paska, u dołu przecinano z obu stron pionowo zwłaszcza, gdy przeznaczona była do jazdy wierzchem, a poły dla wygody wtykano za pas. Rozcięcie przy szyi zdobiono krajką, niekiedy wreszcie doszywano mały okrągły kołnierz lub kaptur. Po 1300 roku tunika miała zwykle dwa rozcięcia z przodu: można było przez nie sięgnąć do sakiewki lub po prostu ukryć dłonie pod szatą dla rozgrzania podczas mrozu. W połowie XIII wieku pojawiła się tunika wierzchnia z rękawami, znacznie szersza i luźniejsza niż ta, którą wyżej opisano. Szata owa była szczególnie modna we Włoszech. W niej np. przedstawiony był Dante. (rysunek 2)



rys.2

Rękawy tej tuniki bywały innego koloru niż reszta szaty, być może wymieniano je wedle upodobania. Pod koniec XIII stulecia w modzie europejskiej, mającej już charakter międzynarodowy, zastosowano po raz pierwszy ubiór krojony według budowy ciała, opięty, dopasowany, wymagający znacznej biegłości krawieckiej.

Była to szata zwana (cotte - hardie), noszona zwykle wprost na koszule, czasem zaś na suknię spodnią. (rysunek 3)



rys.3

Miała długi stan, skrócone rękawy, bogaty układ fałd dolnej części sięgającej poniżej kolan, z boków rozcięta przeznaczona do zapinania na guziki. Brzegi jej wykrawano często w dekoracyjne zęby. Chętnie doszywano kaptur. Około połowy XIV wieku nastąpiła radykalna zmiana mody męskiej. Polegała na znacznym skróceniu ubioru, połączonym z nowym stylem kroju. Zrezygnowano z fałdzistości na rzecz obcisłości. Powszechnym strojem stał się krótki watowany kaftan zwany (doublet) lub (pourpoint). W okresie mody długich tunik z reguły noszone były dość fałdzone płóciennne kalessony. Mężczyźni z wyższych warstw wkładali prócz nich rodzaj wełnianych spodni. Chłopi w okresie letnim nie okrywali nóg, w zimie zaś bandażowali je warkoczami słomy lub pasami sukna. Z nadejściem mody krótkich kaftanów zaczęto z większą dbałością kroić i szyć spodnie. Były one zazwyczaj z mocnego i elastycznego sukna, zszywane z pasów według kształtu nóg właściciela. Składały się z dwóch oddzielnych nogawic, bardziej podobnych do naszych współczesnych długich pończoch, niż do spodni. Nie zawsze miały wyrobione stopy, czasem jedynie strzemiączko z sukna. Początkowo były w kolorze jednolitym, np. szaroniebieskim, potem objęła je moda (miparti), a więc nogawice różnicowane były w kolorach i deseniach. Wraz z wydłużaniem się spodni - pończoch, coraz bardziej skąpe stawały się owe majteczki okrywające biodra. Długie nogawice przywiązywano troczkami do odpowiednich tasiemek na dolnym brzegu kalessonów, lub wprost do troczków na pasku. Jeżeli "spodnio - pończochy" miały stopy, często przyszywano do nich skórzane podeszwy zastępujące buciki. Do wyjścia na zewnątrz stosowano drewniane patynki z rzemykami. Wytwarzano też obuwie wytworne, z kolorowej skóry, z drogich tkanin, haftowane i wysadzone kamieniami. Generalnie panowała moda butów spiczastych. Do polowania i jazdy konnej służyły buty z miękkiej skóry, sięgające do połowy łydki. Wierzchnią szatę stanowił nadal płaszcz o kształcie kolistym lub półkolistym, rodzaj kapy. Wszedł też w modę ubiór wierzchni zwany (tabard), zbliżony kształtem do ornatu, przykrywający przód i tył ciała,

otwarty po bokach. Ten sam ubiór podbity futrem służył w zimie, określano go nazwą (pelicon). (rysunek 4)



rys.4

## 1.2b Ubiory kobiet

Królowe i niezamężne dziewczęta nosiły włosy rozpuszczone, spadające na plecy, ujęte przez czoło wstążką - przepaską lub obręczą. (rysunek 5)



rys.5

Niewiastom zamężnym nie wypadało pokazywać włosów, wierzone bowiem, że mają moc uwodzenia. Jeszcze w XVI wieku kaznodzieje porównywali sploty blond włosów do piekielnych płomieni. Nawet króla Dawida uwiodły jasne włosy Betseby. Kusily też czesaniem włosów syreny. Tak więc skromna niewiasta średniowieczna spletała swe włosy i chowała pod czepkiem lub welonem. Najczęściej kawałek białego płótna przeciągano pod brodą wzdłuż policzków i wiązano lub spinano na szczycie głowy, następnie pasem sztywnego płótna otaczano głowę bądź też wkładano takąż sztywną walcowaną czapeczkę, a na wierzch narzucano jeszcze welon. Ten typ nakrycia głowy stosowany w XIII wieku rozwinął się w następnym stuleciu. Chusta zwana podwiką zasłaniała szyję, kark, podbródek, część policzków. Welon inaczej kwef okrywał szczyt głowy i opadał aż na ramiona. Twarz była ujęta w białą ramę płócien. Do dzisiaj to

charakterystyczna cecha w stroju zakonnice. Aż do końca XIII wieku najbardziej typową była prosta suknia (cotte) noszona na koszuli. Suknia ta miała płytki, okrągły dekolty, wąskie rękawy, długą powłóczystą spódnicę, ozdobny pasek. Na nią narzucano czasem suknię wierzchnią (surcot) bez rękawów i bez paska, na wytwornej podszewce, lamowaną futrem. Chłopki we Francji nosiły długie koszule, proste suknie, słomiane kapelusze lub kaptury. (rysunek 6)



rys.6

Obuwie kobiet było analogiczne do męskiego, idącego na kształtem nogi, wymodelowanego w lekki szpic. Pończochy były z cienkiego sukna, na podwiązkach. Wierzchnie okrycia, płaszcze, pozostawały bez zmian, jak w poprzednim okresie.

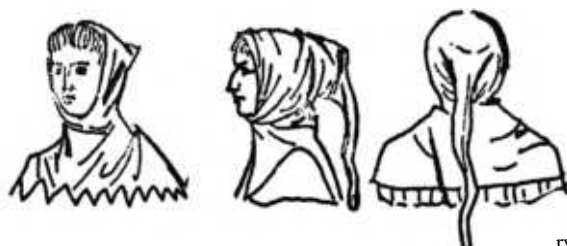
### 1.3 Gotyk - ogólna charakterystyka okresu późniejszego: lata 1350 – 1450 Styl łamany

Obie fazy stylistyczne gotyku, wcześniejsza - styl miękki oraz późniejsza - styl łamany wywarły wpływ na modę ubiorów. Oba style gotyckie mogą być z łatwością rozróżnione i zdefiniowane, gdyż przejawiały się w ogromnej ilości dzieł sztuki monumentalnej i kameralnej, w rzeźbie, malarstwie i miniaturach. Obie fazy gotyku zawdzięczają swe konwencjonalne nazwy sposobowi przedstawiania fałd szat w sztuce, bądź w miękkich i płynnych, bądź w twardych, łamiących się i niespokojnych układach. Dotyczący ubiorów styl fazy wcześniejszej był przede wszystkim wyrazem międzyrodowej kultury dworskiej poszukującej ideału piękna. Styl późniejszy w dużej mierze był następstwem dojścia do głosu nowych sił społecznych, zwłaszcza wzbogaconego mieszczaństwa, stosował zaś ujęcia bardziej realistyczne i większą ekspresję form. W połowie XIV wieku wstrząsnęły Europą straszliwe plagi dżumy, powodując wyludnienie miast i koncentrację bogactw w rękach nielicznych rodów. Rycerstwo wciąż jeszcze było naczelną warstwą społeczną, ale powoli system feudalny przesilał się. Już nie na zamkach wielkich feudalów, ale w miejskich pałacach nowej arystokracji skupiało się życie kulturalne. Epokę wyznaczoną konwencjonalnymi datami 1350-1450 można podzielić na dwa okresy po pięćdziesiąt lat, co oczywiście nie oznacza generalnej zmiany mody około 1400 roku. Powściągliwa a zarazem subtelna moda XIV wieku w wielu wypadkach przekroczyła próg nowego stulecia, z drugiej znów strony pewne ekstrawagancje właściwe

dojrzałemu gotykowi można obserwować już przed tą datą. W istocie dzieła artystów zawsze w pewnym stopniu opierały się na obserwacji rzeczywistości. W sylwetkach sprzed 1400 roku przeważały draperie płynne, fałdliste, po 1400 roku panowała większa sztywność, a czasem nawet gładkość form. W ciągu XV wieku doszło do znacznej przesady układów, w związku z czym można nawet mówić o gotyckim manieryzmie a może „zmanierowaniu”. W ubiorach męskich zaznaczyło się to w watowaniu kaftanów, w rękawach nadmiernie rozdętych u góry, zwężonych u dołu, w obcisłych stanach, wąskich "spodnio - pończochach", niezwykle długich szpicach ciżem, a także w ozdobnym wykrawaniu brzegów szat w fale, zęby lub liście, w naszywaniu małych dzwoneczków, w pstrej kolorowości. Kobięce nakrycia głów przybrały bardzo fantazyjne kształty - toczków, turbanów, rogów, półksiężyców, skrzydeł, dekolty sukien w formie litery V sięgały nisko, treny miały niebywałą długość. Drogocenne i wielobarwne tkaniny nadal przywożono ze Wschodu, ale równocześnie rósł niepomniernie europejski przemysł tkacki i rychło osiągnął najwyższy poziom artystyczny, szczególnie w miastach włoskich: w Luce, Florencji, Sienie, Genui i Wenecji oraz flandryjskich: w Brugii, Gandawie i Brukseli. Flandria należała zresztą do księstwa Burgundii, gdzie na przełomie XIV i XV wieku powstał najsilniejszy ośrodek twórczy mody europejskiej. Dwór burgundzki odznaczał się niesłychanym przepychem i ceremonialnością, jaka poprzednio była udziałem jedynie dworu bizantyńskiego. Życie dworskie miało formy wyraziste, uroczyste, podniesione do rangi rytuału. Znalazło to adekwatne odzwierciedlenie w dziełach flamandzkich artystów. Odczuwa się brak odpowiedniej terminologii polskiej, która jakkolwiek musiała istnieć, jednak nie dotrwała do naszych czasów w jednoznacznej postaci. W dużym więc stopniu musimy się posługiwać nazwami obcymi, pochodzącymi głównie z kręgu francusko-burgundzkiego. Tak więc zasadniczy ubiór męski, rodzaj pasowanego kaftana, nosił nazwy: (pourpoint, corset, doublet, jupe, cote-hardie). Szata wierzchnia, bardziej obszerna i suta, z luźnymi rękawami i rodzajem spódnicy nazywała się: (robe, houppe-lande, gown). Analogiczna była podwójność ubioru kobiecego: suknia spodnia określana nazwą (corset dawna cotel) i wierzchnia (gown).

#### 1.3a Ubiory męskie

W ciągu XIV wieku fryzury mężczyzn charakteryzowały się nadal dość długimi włosami opadającymi w lokach, ogolonym zarostem, a brody były pojedyncze lub rozwidłone. Pod koniec stulecia, zwłaszcza we Francji i w Burgundii, weszło w modę podgalewanie głów z pozostawieniem czupryny na szczycie głowy. Jako powszechne nakrycie głowy nadal utrzymywały się czepki, czepce i kaptury. W kapturach nadmiernie wydłużano ozdobny koniec (cornetten - franc.



rys.7

W drugiej połowie XIV wieku zmieniono sposób nakładania kapturów. Otwór kaptura, który do tego czasu okalał twarz, wciągano na głowę, pozostałe części zawijano dookoła na kształt turbanu. Rozszerzyły się różne sposoby drapowania kaptura, czasem formę ustalano z góry odpowiednio zszywając i podkładając okrągły wałek. Obok używano różnego rodzaju czapek i kapeluszy, ozdabiając je otokami ze szlachetnego metalu, klejnotami, piórami, względnie podbijając futrem. Szczególnie popularne były filcowe czapki z wysokimi główkami oraz kapelusze z główkami rozszerzającymi się ku górze jak cylinder, z szerokimi rondami. (rysunek 8)



rys.8

Spodnim ubiorem męskim był rodzaj lnianej koszuli z długimi rękawami. Na nią wkładano obcisły, krótki kaftan, zapinany na guziki lub sznurowany. Jeżeli noszono dwa kaftany, to spodni (doublet) był z reguły bez rękawów, wierzchni zaś starannie skrojony i watowany na ramionach. Szata wierzchnia (houppelande), w górnej części była pasowana, w dolnej luźna, z wydatnym kołnierzem i obszernymi rękawami. Sięgała niekiedy do kostek, częściej tylko poza kolana. Bywała rozcięta po bokach dla wygody w chodzeniu, a brzegi miała zwykle dekoracyjnie wykrawane. (rysunek 9)



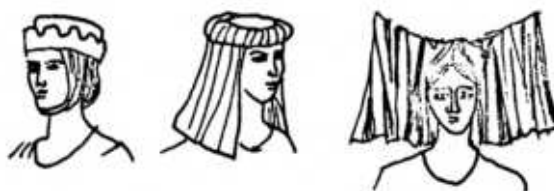
rys.9

Na zimę podbijano ją futrem. Kołnierz stanowił w ubiorach pewną nowość. W tym czasie pojawił się on w szatach wierzchnich, rzadziej w kaftanach, żeby utrzymać się nieprzerwanie aż po dzień dzisiejszy. Spodnio - pończochy pozostawały w powszechnym użyciu. Spiczaste ciżmy i buciki zwane (poulaines lub cracowes) modne już około 1350 roku, swoją największą długość szpiców osiągnęły pod koniec XIV wieku. Wąskie szpice utrzymywały swą sztywność przez

wprowadzenie odpowiednio wystruganego fiszbinu. Moda ta zaniknęła po 1450 roku i obuwie znów przybrało formę bardziej naturalnie zakończoną. Wysokie miękkie buty skórzane używane były do jazdy konnej i do polowania. Natomiast pod miękkie ciżmy, robione ze skóry lub tkaniny, podkładano drewniane chodaki - patynki.

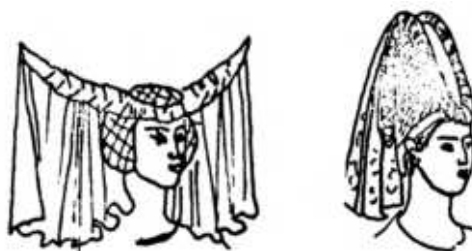
### 1.3b Ubiory kobiet

W drugiej połowie XIV wieku dziewczęta nadal najchętniej nosiły włosy rozpuszczone, spadające na ramiona, ujęte opaską lub metalową obręczą, ale już w XV wieku stroiły głowy różnymi rodzajami przybrań, często w postaci turbanów albo toczków. (rysunek 10)

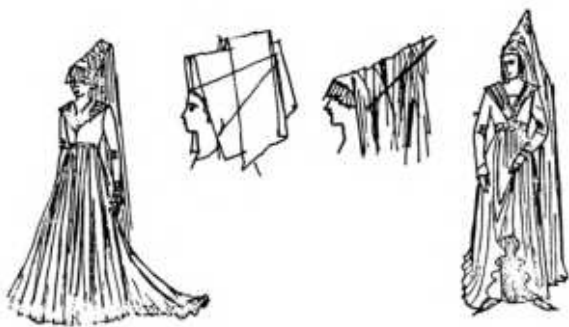


rys.10

Kobiety zamężne z reguły podczesywały włosy do góry, przykrywały je czepkami, siatkami, wieńczyły przybraniami w kształcie rogów, półksiężyców i fantazyjnych turbanów oraz welonami z przejrzystego płótna względnie gazy. Modne było czoło wysokie i wypukłe, starannie więc usuwano wszelkie zbędne włosy, także z brwi. Owa "bezwłosa" moda z wysokim nakryciem głowy kultywowana była przede wszystkim na Północy oraz we Francji i Flandrii, w Niemczech, Czechach i Polsce. Włoszki mniej jej hołdowały, chętnie pokazując włosy, choćby pod przejrzystą zasłoną. Tuż po połowie XIV wieku rozpowszechnił się w Niemczech, w Czechach i w Polsce, sporadycznie też we Francji i w Anglii, czepiec płócienny obszyty po brzegach szeregiem usztywnionych falbanek, określane (kruseler). Potocznie często łączy się modę średniowiecznych kobiecych nakryć głowy z formą wysokiego stożkowatego czepca pochodzenia wschodniego, zwanego (hennin), przybranego welonem. W rzeczywistości rzadko występował on przed 1450 rokiem, zasięg zaś tego typu nakryć głowy ograniczał się do kilku krajów, głównie Francji i Flandrii. Na sztywnej wysokiej formie tego czepca, a czasem był to stożek ścięty, układano też welon z płótna w postaci wydatnych skrzydeł - czepiec typu (butterfly) czyli motyl. (rysunek 11,12)



rys.11

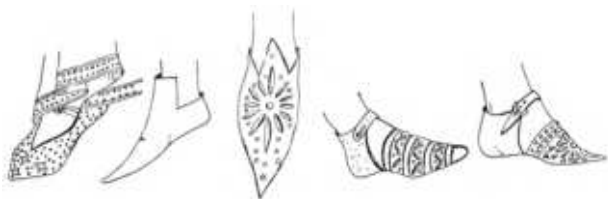


rys.12

Na długą płócienną koszulę, widoczną czasem przy szyi lub przy przegubach, wkładano suknię wierzchnią (corset), analogiczną do dawniejszego (cote). Miała ona stanik bardzo obcisły, sznurowany z przodu lub z tyłu, powłóczyście fałdzystą spódnicę, skrojoną razem ze stanikiem, rękawy obcisłe. We Włoszech był to najczęściej jedyny ubiór kobiety, nie licząc płaszcza. Na Północy narzucano jeszcze suknię wierzchnią bez rękawów (surcot). W drugiej połowie XV wieku suknia miała zazwyczaj głęboki dekolt w kształcie litery V, który był podłożony innym rodzajem tkaniny. Suknia miała obcisłe rękawy, wysoki przepasany stan i długi tren. Przy chodzeniu lekko ją z przodu unoszono. Na Północy używana była przez niewiasty szata wierzchnia analogiczna do męskiej szaty (houppelande). Modne też były płaszcze podbite futrem (pelicon). Nadal stosowane były pończochy, czasem nawet kolorowe, obuwie zaś podobne do męskiego, o zaokrąglonych szpicach, nigdy jednak tak przesadnie długich. Niewiasty na równi z mężczyznami jeździły konno w podróży i na polowaniu. Trzymały się w siodłach bokiem, lecz czasem także po męsku, przy czym nie przeszkadzały im spódnice, odpowiednio szerokie. Oryginalnym wszakże ubiorem kobiecym do jazdy konnej był tzw. płaszcz na nogi, złożony z dwóch płatów sukna, które owijało się na nogach osobno, wiążąc w kostkach.

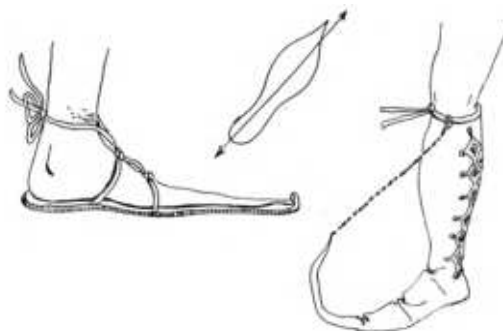
#### 1.4 Obuwie gotyku (1200 - 1450)

Obuwie tego okresu, podobnie jak inne elementy ubioru, przejawia charakterystyczną skłonność do wydłużonego, ostrego kształtu, swoistej ekstrawagancji, kontrastowych zestawień kolorystycznych, dekoracji i tego typu zjawisk. W średniowieczu istotną zmianą było wprowadzenie nowego sposobu wyprawiania skór oraz zdobność. Charakterystyczne są haftowane, zapinane na guzik, dekoracyjnie wycinane buty dostojników kościelnych oraz skórzane obuwie angielskie z okresu Plantagenetów z lat 1154-1399 zwane „Różane okno”. (rysunek 13)



rys.13

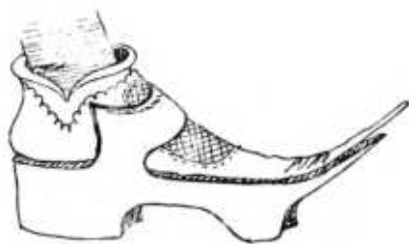
Zapewne ze względu na wertykalny charakter gotyku, w 1415 roku pojawia się po raz pierwszy wzmianka o zastosowaniu obcasa. Wydłużony kształt gotyckiego obuwia, jak pamiętamy, pojawił się w wiekach poprzednich, a stawał się coraz dłuższy w miarę jak formy ubioru ulegały skracaniu i zwężaniu. Sytuacja taka będzie się powtarzała się wielokrotnie w następnych epokach historycznych aż do sukienek mini z lat 60. ubiegłego stulecia, w których uwydatniła się zasada skracania odzieży z równoczesnym eksponowaniem, podkreśleniem roli obuwia. Takie wydłużone obuwie panowało powszechnie w modzie całej ówczesnej Europy i wpłynęło nawet na charakter metalowego okrycia stóp rycerzy. W okresie gotyku ustalony został 25 października dniem szewców, a patronami zostali święci Kryspin i Kripianus. Nową formą w ubiorze były (chausses senelees) czyli sukienne nogawice z doszytą do nich podeszwą. Zastąpiły one częściowo na dworze skórzane obuwie. Owe "nogawice" miały różne formy i konstrukcje, często były sznurowane z boku, haftowane i zakończone dekoracyjnym kołnierzem często w kontrastowym kolorze. To najczęściej spotykane wydłużone obuwie skórzane nazywało się z łacińskiego (cacei rostrati) lub (sotulares rostrati). Łacińskie (calceatus) ma odpowiednik we francuskim (poulaine). Oba znaczą przód okrętu. Nazwa (poulaine) nasunęła kostiumologom angielskim hipotezę o polskim pochodzeniu takiego obuwia. Funkcjonowało wtedy obuwie znane w całej Europie, także w Anglii, zwane (Cracoves) produkowane jak wskazuje nazwa przez szewców krakowskich. Charakteryzowało się wysoką cholewką zapinaną z boku na guziki, z długim czubkiem. Wielka popularność tych butów spowodowała wprowadzenie zakazów i ograniczeń. W Anglii za panowania króla Edwarda III ustalono następujące normy: książęta - mogli nosić obuwie dowolnej długości, arystokracja - o długości 24 cali, gentelmani - o długości 12 cali, lud - o długości 6 cali. Kościół nazwał to obuwie "dziełem diabła". Charakterystyczne dla tego okresu były także zabiegi technologiczne. Czasem okrywano całą nogę, wykorzystywano określone sukno np. sułenę oraz ściąg igłowy. Obuwie było elastyczne i dobrze przylegało do nóg. Często także zdobione haftem po bokach. Długie, płaskie sandały miały podeszwę z korka, trawy, drewna i mocowano je do stóp przy pomocy skórzanych rzemyków, a czubek podwinięty na końcu, zabezpieczał okrycie stopy. Na rysunku prezentuję spód obuwia gotyckiego. Linia czubka zgodna była z kierunkiem palucha. Znajduje się przez to poza osią główną symetrii spodu. optycznie uzyskiwano w ten sposób większą dynamikę kompozycyjną. (rysunek 14)



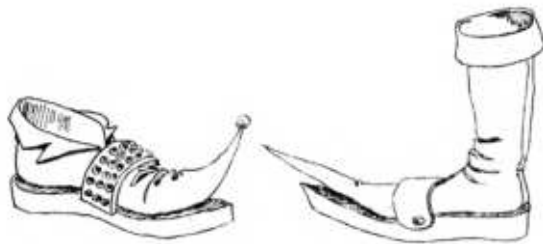
rys.14

Obuwie kobiece tego okresu było mało widoczne z powodu długości sukien. W II połowie XIV wieku suknie uległy skróceniu i wydłużone obuwie spotyka się coraz częściej. Trzewiki kobiece były krojone osobno dla lewej i prawej stopy, gdyż największe wydłużenie podeszwy przypadało na duży palec. Oprócz płytkiego czarnego obuwia używano również

trzewików wyższych, ponad kostkę, a dopasowanie do stopy uzyskiwano przez boczne sznurowanie w 1375 r. Długość czubków obuwia w XIV - XV wieku w wielu państwach była różna, a maksymalnie sięgała do około 50cm. Z czasem zaczęto łączyć czubek przy pomocy łańcuszka z podwiązką lub cholewą. Ówczesni modniśie zakładali na końce czubków dzwonki lub inne temu podobne ozdoby. Wspomniane już (*chausseus semelleas*) produkowane były we współpracy krawca i szewca. Taką formę okrycia stopy zabezpieczano przy pomocy (*galoches*) - lekkich trzewików ze skóry. W pierwszych latach XV wieku dają się zaobserwować formy obuwia o umiarkowanym lub małym czubku. Okres ten, jak podaje Gutkowska - Rychlewska, przeciągnął się do lat 1440-1445, po czym nastąpił nawrót do obuwia wydłużonego. Do ochrony (*chousses semelleas*) stosowano również różnej wysokości "patynki", które z czasem zastąpiły dawne niższe skórzane lub drewniane noszone w XIV w. Patynki były sztywne, wykonane z drewna i mocowano je do stopy przy pomocy skórzanych pasków. Produkcją patynek zajmowali się wyspecjalizowani rzemieślnicy, których nazywano "drewnianymi szwcami". Patynki można było nosić do różnych form obuwia, chodzono w nich nawet w domu, co stało się z czasem kłopotliwe ze względu na klekotanie. Patynki były w przeróżny sposób zdobione - dekorowane malowane, obciążane skórą, a z czasem przekształciły się w obcasy. (rysunek 15, 16)

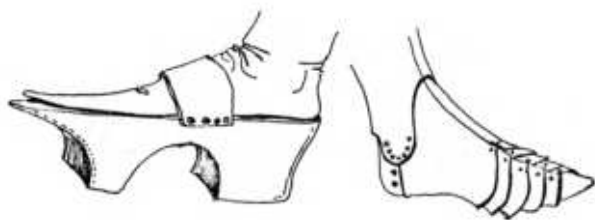


rys.15



rys.16

Modny rodzaj drewnianej albo korkowej podeszwy, malowanej lub pozostawionej w kolorze naturalnym oraz (*solerety*) wykonywane z płytek metalowych, kształtem nawiązujące do powszechnie panującej mody przedstawia (rysunek 17).



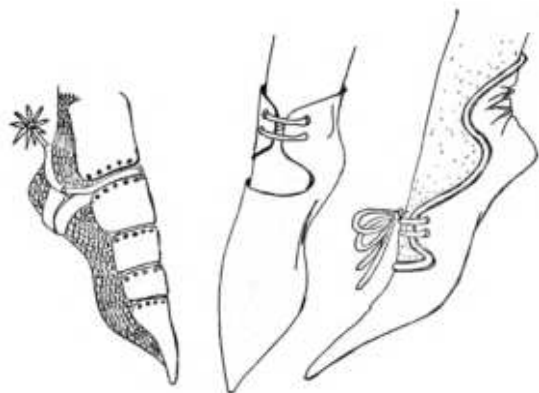
rys.17

Przykład takich patynek możemy zaobserwować na obrazie Jana von Eycka zatytułowanym "Małżonkowie Arnolfini". ([www.pl.wikipedia.org/wiki/](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/))



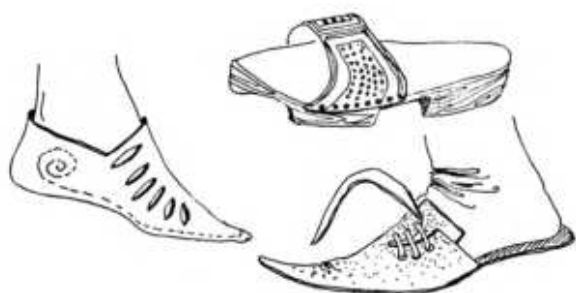
Podeszwy obuwia z XV wieku miały pod piętą dołożone z czasem dwie warstwy skóry dla podtrzymania paska od ostróg, który podchodził pod stopę. Fragment takiego obuwia z około 1945 roku znajduje się w Muzeum Cluny. Obuwie z cholewką mogło być sznurowane lub zapinane z boku na zewnątrz, czasem poszerzano je w cholewce mieszkciem i spinano sprzączką lub pozostawiano mieszki luźno. Na wierzchy obuwia w XV wieku używano skóry baraniej, cielęcej i krowiej, natomiast innych skór używano na podszewkę lub usztywnienie napiętków. Do jazdy konnej służyły wysokie cholewy (*houseaux*) nakładane na wełniane spodnie. Te (*houseaux*) zastępowały późniejsze wysokie buty. Obuwie to robiono ze skóry krowiej, cielęcej, baraniej i koziej wyprawianej specjalnie jako kurdyban. Starsza forma była krojona jednolicie, nadmiar szerokości zakładano na boku, sznurowano lub spinano na sprzączki. Późniejsze formy wysokich butów mają stopę doszywaną do cholewy. Oprócz dopasowanych (*houseaux*) noszono również buty z mniejszymi luźnymi cholewami, które miękko opadały wokół łydki. Bardzo ważnym elementem ówczesnej urody były dekoracyjne podwiązki noszone poniżej kolana, inne przy kostce. Do okrycia nóg, oprócz wyżej wymienionych, stosowano, zgodnie z duchem epoki, spodnie wełniane lub trykoty, mocno przylegające do ciała. Obuwie również starano się dopasować do tej tendencji nabierając odpowiednich kształtów. Trykoty były zawsze zsynchronizowane kolorystycznie z obuwem. Często jedna nogawica trykotu była w jednym kolorze, druga w innym. Czasami jedna była w paski lub kratę, druga zaś gładka. Różnorodność pomysłów w tym zakresie była dość duża, starano się je jednak wiązać w stylistyczną całość z resztą ubioru. Do wyrobu obuwia stosowano w Anglii velvet importowany z Włoch. Do wykończenia stosowano również futra. Motywy

dekoracyjne w większości to formy geometryczne lub roślinne. Spotyka się dużo obuwia haftowanego, a skóra spleciona w węzeł pełniła funkcję guzika. W tym okresie obecne są także formy wydłużonych czubków o nazwie (cornatus) czyli zakręcane na kształt baranich rogów. Zapotrzebowanie na modne pończochy, stanowiące element krótkiego do kolan ubioru męskiego spowodowało rozwój technik dziewiarstwa. Angielskie źródło podaje, iż druty do robót dziewiarskich przysły z Bliskiego Wschodu od Maurów. Technikę tę zastosowano do wyrobu "obuwia". Metalowa kolczuga robiona na drutach, o wydłużonym modnym nosku była noszona na trykotach. Z przodu kolczuga posiadała wzmocnienie z płytek metalowych, z tyłu ostrogi. (rysunek 18)



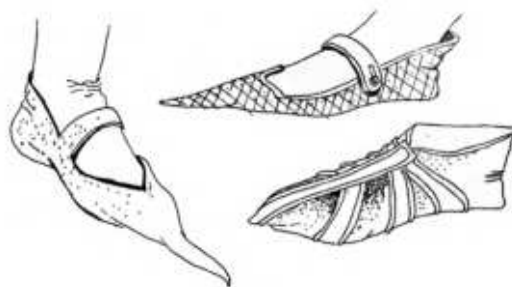
rys.18

Na tym rysunku prezentowane są również trzewiki skórzane o zabudowanej cholewce z zastosowaniem prostego sznurowania oraz wysokie w tyle obuwie z przodu sznurowane z kolorową podszewką, noszone przez wysokie klasy społeczne. Dalsze przykłady obuwia pokazują średniowieczne dekoracje. Jest to wsuwane obuwie hiszpańskie noszone w Anglii, z wycięciami, przez które widoczne były kolorowe pończochy. Tego typu wycięcia ze skóry w okresie renesansu staną się charakterystycznym motywem zdobienia obuwia i ubioru. Motyw dekoracyjny występował w formie perforacji szerokiego paska, przymocowanego do podeszwy gwoździami oraz w rannych, skórzanych pantoflach z wydłużonym czubkiem i językiem oraz zdobnym, asymetrycznym sznurowaniem. (rysunek19)



rys.19

W realizacjach obuwia z obowiązkowo mocno wydłużonym czubkiem stosowano zarówno skromne materiały skórzane, jak również importowane ze wschodu brokaty. Zasada kompozycji była taka: bogato zdobione obuwie zestawiane ze skromnymi trykotami i vice-versa. W dekoracjach obuwia często stosowany był motyw krzyża. (rysunek 20)



rys. 20

Czasami, poprzez swoje przekształcenia kompozycja krzyża staje się nie od razu czytelna. W dekoracyjnych elementach obuwia występuje lamowanie, zapięcie na guzik oraz stosowanie asymetrycznej pionowej wstawki ze sznurowaniem. W tych realizacjach uwypukla się zarówno funkcja użytkowa jak również estetyczna. (rysunek 21)

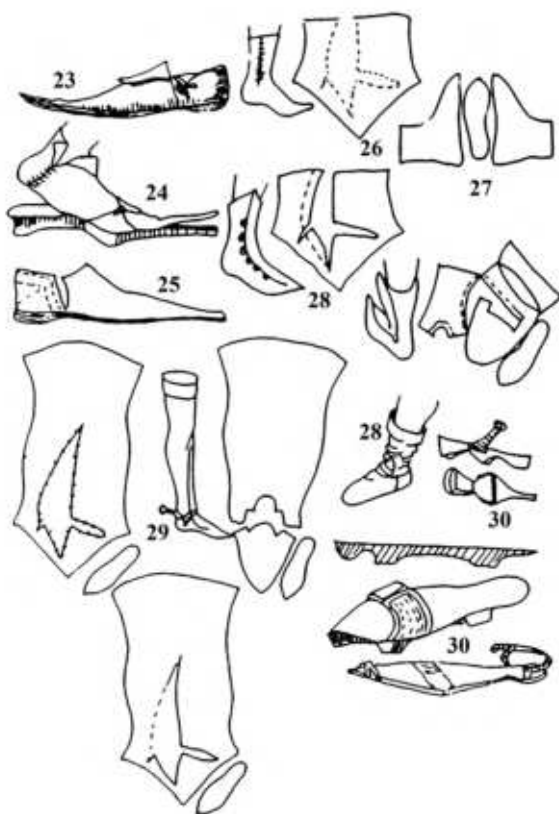


rys. 21

Zaprezentowany powyżej przegląd historycznych form ubioru i obuwia ma jedną wadę, której nie udało mi się usunąć - to nazewnictwo. Wszystkie terminy, z którymi się w tekście spotykamy, pochodzą przeważnie z języka francuskiego, angielskiego i niemieckiego. Odpowiedników nazw w języku polskim nie znalazłem. Jest tylko kilka nazw w języku polskim, które zostały rozpowszechnione w Europie. Najbardziej znane to obuwie pochodzące z Krakowa (Cracoves). Charakterystyczne było wysokie obuwie do jazdy konnej z ok. 1450 roku. Buty charakteryzowały się znaczną długością i starannym okryciem stopy. Ilustrowane przykłady miały boczne sznurowanie, metalowe płytki oraz łączenia przy pomocy nitowanych zawiasów. (rysunek 22)



rys. 22



rysunek 23: Wydłużony trzewik męski skórzany, w typie (poulaines), z połowy XV wieku, w części piętowej podwyższenie, uzyskane przez zszycie dwu, trzech warstw skóry. Protoplasta obcasa.

rysunek 24: Trzewik z patynką (patins) drewnianą, z bocznym sznurowaniem.

rysunek 25: Zabytkowy okaz obuwia z Musee Cluny, wykonanego z czerwonej skóry, z podwyższeniem w części piętowej. Inny przykład kształtowania się formy obcasa, dostosowanego do przypięcia ostróg.

rysunek 26: Przykłady obuwia o dość wydłużonej cholewce i różnych formach zapięć, a więc sznurowanie boczne, guziki, oraz zapięcie na sprzączkę w obuwiu z mieszkciem.

rysunek 27: Przykład obuwia, gdzie cholewka składa się z dwu części i przyszywanego spodu.

rysunek 28: Krój obuwia o wysokiej cholewce, miękko opadającej.

rysunek 29: Obuwie do konnej jazdy, krojone razem ze stopą lub doszywane, tzw. (houseaux) ze skóry krowiej, cielęcej i baraniej wyprawiane jako kurdyban.

rysunek 30: Patynki drewniane Arnolfiniego wg obrazu Jana van Eycka z 1434 roku.

## Podsumowanie

Publikacja fragmentu mojego Skryptu Uczelnianego nr 3 (ISSN 0239-6459), opublikowanego w Wyższej Szkole Inżynierskiej w Radomiu w 1984 roku pt. „Atlas historycznych i współczesnych form obuwia” dotyczy okresu Średniowiecza, szczególnie gotyku. Zamiarem tej pracy jest dostarczenie studentom kierunków projektowania mody wiadomości teoretycznych oraz materiałów ikonograficznych z zakresu kształtowania się historycznych form obuwia na tle ogólnych informacji z historii ubioru i kultury materialnej epoki Średniowiecza. Takie ujęcie tematu pozwala ukazać charakterystyczne związki pomiędzy elementami ubioru, a więc i obuwia, szerzej zaś związki z ogólnym stylem i duchem epoki. Dokonany tu wybór materiałów, mam nadzieję, będzie pomocny studentom w zrozumieniu różnorodnych uwarunkowań mających wpływ na ukształtowanie się takiej a nie innej formy obuwia. Uczyni ich wrażliwymi i bardziej tolerancyjnymi na różnorodność i subiektywizm ludzkich upodobań. Pozwoli również na podjęcie samodzielnych zadań projektowych w oparciu o studia ikonograficzne form historycznych. Wiemy bowiem, że projektowanie opiera się na przetwarzaniu informacji, jakie projektant ma do swojej dyspozycji. Znanym też jest fakt, iż większość dobrych dzieł sztuki i wzornictwa zawiera odbicie pomysłów i idei występujących już wcześniej w pracach innych artystów i projektantów. Studiujący historię obuwia wyniosą i taką korzyść, iż nie będą zdziwieni faktem powracania wzorów, które kiedyś już dawno były, przeciwnie niż ludzie nie znający form historycznych, którzy bywają zaszokowani nowymi tendencjami wzorów. Trudno jest powiedzieć, jakie wzory będą miały wpływ na styl obuwia w najbliższej przyszłości, natomiast łatwiej jest, poprzez analizowanie form historycznych, przewidzieć pewien trend, tzn. to jakie formy obuwia mogą czy też mają szansę powstać. Faktem jest, iż to co powraca nigdy nie powraca w identycznym kształcie. W powracającej formie znajduje odbicie aktualny sposób życia, poziom techniki, sztuki. Mam nadzieję, że praca ta pomoże studentom w zrozumieniu zagadnień dotyczących projektowania obuwia, jak i uświadomi fakt, że nie osiągnie się sukcesu (zresztą w żadnej dziedzinie) dopóki nie zdobędzie się wiedzy na temat przeszłości, na której budowana jest przyszłość.

Rysunki 1-30 opracowane na podstawie ikonografii polskiej i zagranicznej przez prof. Aleksandra J. Olszewskiego

## Bibliografia:

1. Ałpatow M. W. Historia sztuki część 2, Arkady, Warszawa, 1968
2. Banach A. Historia pięknej kobiety, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1970
3. Banach A. Słownik mody, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1970
4. Bochnak A. Historia sztuki nowożytnej, PWN, Warszawa, 1970/t. 1-2/
5. Bravo G.A., Truke J. 100 000 Jahre Leder Birkhauser Verlag, Basel und Stuttgart, 1970
6. Brody - Johausen R. Body and Clothes am illustrated of costumes, Londyn
7. Boucher F. Historia du costume
8. Gutkowska - Rychlewska M. Historia ubioru, Ossolineum, 1964

9. Jastrzębska J. Obuwie damskie w latach 1947-1970, Informator CBWPL 2/1970, W-wa
10. Jelicz A. Życie codzienne w średniowiecznym Krakowie /w.XIII-XVI/, PIW, W-wa, 1966
11. Katalog Deutsches Schuhmuseum Offenbach
12. Miskiewicz M. Systematyka do rysu historycznego obuwia, maszynopis, Radom, 1972
13. Morant de R. Historia sztuki zdobniczej, W-wa 1981
14. Szyller E. Historyczny rozwój form odzieży, PWN 1970
15. Torvares D. Fashion, A review of women's 1920-50, Studio Visia Londyn
16. Tucna D. Wywoj twarii obuwi, Praha, 1967
18. Wilson E. A history of shoe fashions, Sir Isaac Pitman and Sons Ltd, Londyn
19. Żygulski Z.J. Kostiumologia, skrypt ASP Kraków, 1970

# Rozdział II

prof. Irmina Aksamitowska Szadkowska

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu  
Wydział Sztuki

## *Kontekst historyczno-rekonstrukcyjny i współczesny w projektowaniu obuwia inspirowanego wybranymi elementami ubioru i ornamentyki witraży z okresu gotyku w pracach studentów.*

### **2.1 Percepcja średniowiecza, jako koncepcje w procesie tworzenia**

Dziesięć wieków dziedzictwa kulturowego i materialnego pozostawionego w pamięci pokoleń jest stałym „inspiratorem” dla współczesnych projektantów. „Piękne długie Średniowiecze” datowane od V wieku n.e. w Europie, kończyło się bardzo różnie, we Włoszech już w XIV wieku, natomiast w Polsce to początek wieku XVI. Sztuka okresu średniowiecza towarzyszy projektantom od lat. Każdy jego czas, to dodana wartość estetyczna i użyteczna przekładająca się na postęp i rozwój wzornictwa kolejnego etapu w modzie ubioru. Tak mocno i daleko się zaznaczyły i zakorzeniły, że nawet współcześnie funkcjonujemy niezauważalnie z ich obrazami, które dawno miały swój początek. Jak słusznie zauważa prof. E.H. Gombrich w swoim naukowym opracowaniu „Pogląd, że styl może ulec „wyczerpaniu”, jest zawsze podejrzany, bo skąd wiadomo, jakie nowe możliwości odkryć może genialny artysta w danym repertuarze form? To słuszną ripostą na to, że dla pewnych rzeczy czas mógłby się skończyć i nie miałby zastosowania na dłużej. Zwłaszcza w sztuce dekoracyjnej, kiedy jakaś technika stawała się powszechna, to rzemieślnicy, nawet sięgając po nią, mogli zdać się na własną pomysłowość, własną wyobraźnię. W zapisach projektowych i materiałach ilustracyjnych, ewidentnie można zobaczyć, że projektant nigdy nie odczuje braku pomysłu, braku koncepcji, jeśli będzie umiał patrzeć,

analizować i kojarzyć nawet drobne rzeczy. Taka też jest intencja ukazania zbioru materiałów ilustracyjnych i realizacyjnych, które powstawały w różnych okresach studiów projektantów wzornictwa. Sztuka, architektura, literatura rękopiśmienna rozwijały się przez wszystkie średniowieczne wieki powoli, w klimatach różnych nurtów filozoficznych, wojen religijnych i zaborczych. To okres między dualizmem dobra-zła, nieba-piekła, cnoty-występku, światła-ciemności, materii-duchowości, egalitaryzmu, jako równości wobec śmierci, memento mori, dance macabre, aż po wynalezienie druku przez Gutenberga w 1450 r. to droga do odrodzenia w kulturze i sztuce. To także przykład, który idealnie wpisuje się w układankę czasową pomiędzy starożytnością, Renesansem a czasami obecnymi. Tamte tysiąc lat nadal istnieje dzisiaj i nadal jest inspiracją estetyczną a także innowacyjną w szerokim zakresie dla twórców.

### **2.1a. Przykłady i konteksty z materiałami źródłowymi**

W tym bardzo rozległym czasie, mocno zaznaczył się artyzm nurtów: romańskiego i gotyckiego. Widoczny w formach strojów i formach różnych akcesoriów ubioru. Szczególnie w takich jak obuwie, nakrycia głowy, rękawice, pasy, kołnierze i detalach użytych do wykańczania ubrań: pętelki, guziki, plisy, haftki, sprzączki, klamerki, zapinki, plakietki, nity, okucia,



Rys. 1, 2 Replika warsztatu szewskiego i oryginalny wzór obuwia średniowiecznego (1)

brosze, itp. W spadku mamy wzory zdobień, bądź zbrojeń, metody szycia, techniki wytwórcze. Zachowane źródła materialne to także plecionki, krajki, pliski, hafty. Do dziś pozostawiony materiał ikonograficzny i materialny rozwija wyobraźnię współczesnych projektantów. Oryginalne dzieła są w pełni edytowalne, bezpieczne, wartościowe i cenne, jako motywy inspiacyjne. Rękodzielnicze i rzemieślnicze wytwory nadal fascynują i prowokują do ich nowych adaptacji. Przez wiele lat, a także obecnie, inicjują do podejmowania prób ponownego wykorzystania, jako wzorca, bazy, dla autorskich, oryginalnych, niekonwencjonalnych pomysłów. Znajdowanie w dawnych metodach wytwórczych i estetycznych pola działania artystycznego, daje w następstwie nową wartość wzornictwa obuwia i akcesoriów, poszerzoną o możliwość technicznych i technologicznych wdrożeń już we wzorach użytkowych.

Śledząc rodzime materiały ikonograficzne, można także łatwo zauważyć i zaznaczyć, że to dwór królewski dyktował styl

i modę, jako ten najważniejszy, ale kolejno, w pierwszym rzędzie to rycerstwo stanowiło najbliższe otoczenie polskich władców. „Jan Długosz wspomina, że na zjeździe z Wacławem czeskim we Wrocławiu (1404) królowi Jagielle towarzyszyło przeszło pięć tysięcy samych wyborowych rycerzy”[3]. Na uwagę zasługuje także fakt, iż na nagrobku (ok 1421), w Katedrze krakowskiej postać króla Władysława Jagiełły jest w stroju reprezentacyjnym a na stopach ma obuwie z ostrogami. [3] Na dworze Króla zatrudniony był szewc Rusin, jednak dla pozostałej służby, obuwie zamawiano u rzemieślników w mieście. Zarówno w szkicach projektów na planszy i tych wykadrowanych, widzimy swobodną interpretację artystyczną i estetyczną, która jednoznacznie może kojarzyć się ze zbroją rycerstwa. Zamyśl i koncepcja inspiracji zbroją, była wykonana w 2008 roku, nadal jest na tyle nowatorska, a jej wartość wzornicza na tyle uniwersalna, że w tak dużej ilości równoległych trendów znakomicie wpisuje się w aktualną wielonurtową wartość mody.

## 2.1b. Granice chronologiczne, dziedzictwo materialne

„Moda odzieżowa wieków średnich należy do tych sfer kultury, których procesy rozwojowe rzadko dają się ująć w ścisłe ramy czasowe, ewolucja toczyła się wolno. Granice zmian mody są trudne do ustalenia, także na terenie pozostającym w zasięgu oddziaływań różnych prądów mody”.[3]

Przypadkowo zainicjowany temat ćwiczenia projektowego z roku akademickiego 2008, okazał się kilka lat później punktem zwrotnym i otwarciem na jego kontynuację z chwilą, kiedy władze oraz placówki kultury miasta, przygotowały szereg imprez dla mieszkańców z okazji 650 rocznicy przeniesienia Radomia na prawo magdeburskie. Kolejni już studenci, przyszli projektanci IV i VI semestru kierunku Wzornictwo Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego, (dawna Politechnika Radomska), pod nadzorem kadry pedagogów, w ramach działalności Koła Naukowego, podjęli się także uczestniczyć w tym święcie, specjalnie zaprojektować i zrekonstruować wersje autorskie całych strojów historycznych odzwierciedlających ówczesną, średniowieczną epokę. W ciągu kilku miesięcy spędzonych na analizach materiałów źródłowych, konstrukcjach, materiałach, technikach rzemieślniczych tego okresu, udało się zrealizować dużą kolekcję strojów i wiele par obuwia. Pozwoliło to, międzynarodowej imprezie nadać niepowtarzalny koloryt dawnych czasów, tym bardziej, że bardzo aktywnie uczestniczyli w tym mieszkańcy oraz przedstawiciele miasta Magdeburga. Było to dla projektantów artystyczne i zawodowe doświadczenie a także konfrontacja i poddanie się ocenie szerokiego spektrum odbiorców.

## 2.1c. Inspiracje i rekonstrukcje historycznego średniowiecznego stroju i obuwia z okazji wydarzenia historycznego i kulturalnego w Radomiu.

I Radomski Piknik Historyczny 2014-06-28/29 w związku z 650 rocznicą lokacji. Kolekcja obuwia, która współtworzyła stylistykę strojów w nurcie mody średniowiecznej, okazała się spektakularnym akcentem estetycznym. Z perspektywy wieków, aż trudno sobie wyobrazić, że wówczas noszono tak bardzo awangardowe obuwie. Również trudno mówić o ich



Rys. 3 Detale konstrukcyjne, techniki łączenia elementów cholewek, różne warianty szycia ozdobnego, przykładowe rodzaje skór.



Rys. 4 Stroje rycerskie, fragment obrazu znajdującego się w Gallerie dell'Accademia w Wenecji oraz plansze projektowe studentów z Pracowni projektowania Obuwia 2008 r.



Rys. 5 Wykadrowane z plansz (rysunek 4) przykłady projektów obuwia, które czytelnie ilustrują skojarzenia z elementami zbroi rycerskich



Rys. 6 Dokumentacja z wydarzenia rekonstrukcyjnego czerwiec 2014 Rynek Starego Miasta w Radomiu.

funkcjonalności. Inspiracje ideą architektury gotyckiej, tak bardzo czytelne w formie ubioru, detalach, kolorze, również w nakryciach głowy, miało też swoje wpływy wizualne na kształt obuwia na płaskiej podeszwie i nieproporcjonalnie wydłużonych, ostro zakończonych noskach. Po ich długościach można było rozpoznać status dostojnika.



Rys. 7 Autor: Katarzyna Ostapowicz. Wzór obuwia i jego detale dekoracyjne współtworzące stylistykę ubiorów średniowiecznych, zaprojektowane na piknik historyczny.

„Rycerze z utytułowanych rodów mieli prawo nosić obuwie o noskach długości 60 cm”. [2], co szczegółowo opisane zostało w pierwszej części materiału historycznego. Aby móc chodzić w takim obuwiu, należało mieć nie lada umiejętności, ponieważ dodatkowo trzeba było podtrzymywać koniec noska, łańcuszkiem umocowanym pod kolanami. Taki wielki zawinięty szpic, nazywano „poulaine”. Czubki wypychane były pakulami lub mchem. Gdy dodamy do tego obrazu czepce szlachcianek „hennin” dochodzące do metra, skojarzenie z gotykiem jest jednoznaczne, noski w obuwiu kobiecym były krótsze, ponieważ panie nosiły bardzo długie szaty. Z czasem, przyjęte ustawy „przeciwzbytkowe” świeckie i kościelne ograniczały długości i wysokości tych elementów ubioru, uzależniając, oraz różnicując je od stanu społecznego.

Najczęstsze kolory obuwia dla biedniejszej grupy społecznej, takiego zwykłego, znajdujących się w opisach w materiałach źródłowych, to występująca barwa czarna i brunatna. Natomiast obuwie do paradnych strojów szyto z miękkich skór kozich, owczych, sarnich, cieliących z akcentami koloru. W tej uproszczonej konstrukcyjnej metodzie, łączącej poszczególne elementy cholewki, jak dawniej, kryje się duża wyobraźnia rzemieślnika. To była baza. Kunszt rzemieślniczy i bogactwo zdobnicze ujawniało się wówczas, gdy adresatem był określony i uprzywilejowany dostojnik. Tu status społeczny koloru i dekoracyjności nie ograniczał. „Obok zwykłej funkcji, a także funkcji zaspokajania potrzeb estetycznych czy nawet próżności nosicieli, wyróżniały ich stany” [3]. Warto zaznaczyć,

że charakterystycznymi asortymentami obuwia były: półbuty sznurowane z boku lub na wierzchu stopy, płaskie pantofle – ciżmy, pantofle zaopatrzone w dziurkę, półbuty zapinane na sprzączki, rzemykoguziki. [2] Najczęściej miały różne długości nosków, które zwężają się po linii dużego palca. Przeszłość, do której wracamy w rzeczach dużych, małych, do rzemiosła rękodzielniczego, tradycji, obyczajów itp. ma nieprzemijający potencjał i szeroką dokumentację o tym, co jest ich istotą potrzebną do kontynuacji. Obuwie uchodzące za awangardowe w swoim czasie, współcześnie można zaliczyć do klasyki, np. płaskie czółenka, szpilki, platformy, drewniaki.



Rys. 9 Patynki, to drewniane trepy, które chroniły szwy przed zniszczeniem obuwie z cienkich kolorowych skór. Zapotrzebowanie na patynki było ogromne, nawet wyodrębniła się grupa rzemieślników ok. XV wieku w Polsce, wyrabiających wyłącznie ten rodzaj drewniaków.



Rys. 10 Przykłady obuwia męskiego, wykonanego ze skór naturalnych, garbowanych roślinnymi środkami, albo barwionych lub wybielanych.

## „Jan Długosz... Akto to taki?”



Rys.11 Portret Jana Długosza /Wikipedia/

Spektakl pod tym tytułem, w reżyserii Włodzimierza Mankiewicza, był wystawiony przez Teatr Poszukiwań, działający przy Ośrodku Kultury i Sztuki „Resursa” w Radomiu, to kolejna szansa dla studentów - projektantów na konfrontację nie tylko ze scenografią, kostiumem, ale też z pozostawioną wiedzą o najwybitniejszym dziejopisarzu naszego średniowiecza.

Premiera odbyła się w dniu 29 stycznia 2016 roku w Ośrodku Kultury i Sztuki „Resursa Obywatelska” w Radomiu. To kontynuacja badań form ubiorów średniowiecznych w Katedrze Wzornictwa UTH na potrzeby uczestnictwa w kulturze miasta.

Różne formy obuwia widoczne w źródłach ikonograficznych i materialnych, definiują ich miejsce w historii ubioru. W historii obuwia bardzo wydłużony czubek to czytelne skojarzenie ze strzelistością architektury gotyckiej zwłaszcza sakralnej, projektanci nie pozostają obojętni na tak prowokujące formy kopyt także współcześnie.



Rys. 12 Zdjęcie ze spektaklu pochodzi z materiałów dokumentacyjnych „Resursy Obywatelskiej” w Radomiu.

Kolejna wersja skojarzeń z modą średniowiecza, tym razem w odniesieniu do współczesnych trendów mody w obuwiu. Czółenka damskie, obecne „szpilki” tak bliskie wizerunkowi dawnych czasów, które współcześnie prawie każda kobieta posiada we własnej garderobie nie łączy ich z dawnym okresem. Nie dostrzega też problemu jego funkcjonalności, choć od wielu lat ich forma jest analizowana i negatywnie oceniana przez świat medyczny. Jednak w tym kształcie obuwia damskiego, naprawdę jest coś magicznego, trudnego do zdefiniowania, tak pięknie stopa kobiety nie wygląda w żadnym innym. Długość czubka jest kwestią umowną, dostosowaną do cyklicznie zmieniających się trendów mody i stylu użytkowników.



Rys.13 Prace studyjne w wykonaniu autorskim studentów z Pracowni Projektowania Obuwia; 2008 r.

**2.2: Forma i funkcja użytkowa obuwia i akcesoriów, w autorskich pracach projektowych i realizacyjnych studentów - projektantów, jako przykłady interpretacji średniowiecznej estetyki we współczesnym wzornictwie.**

**1. Autor: Julia Wiśniewska**

**Praca projektowa i realizacyjna obuwia inspirowana ornamentyką okna witrażowego**

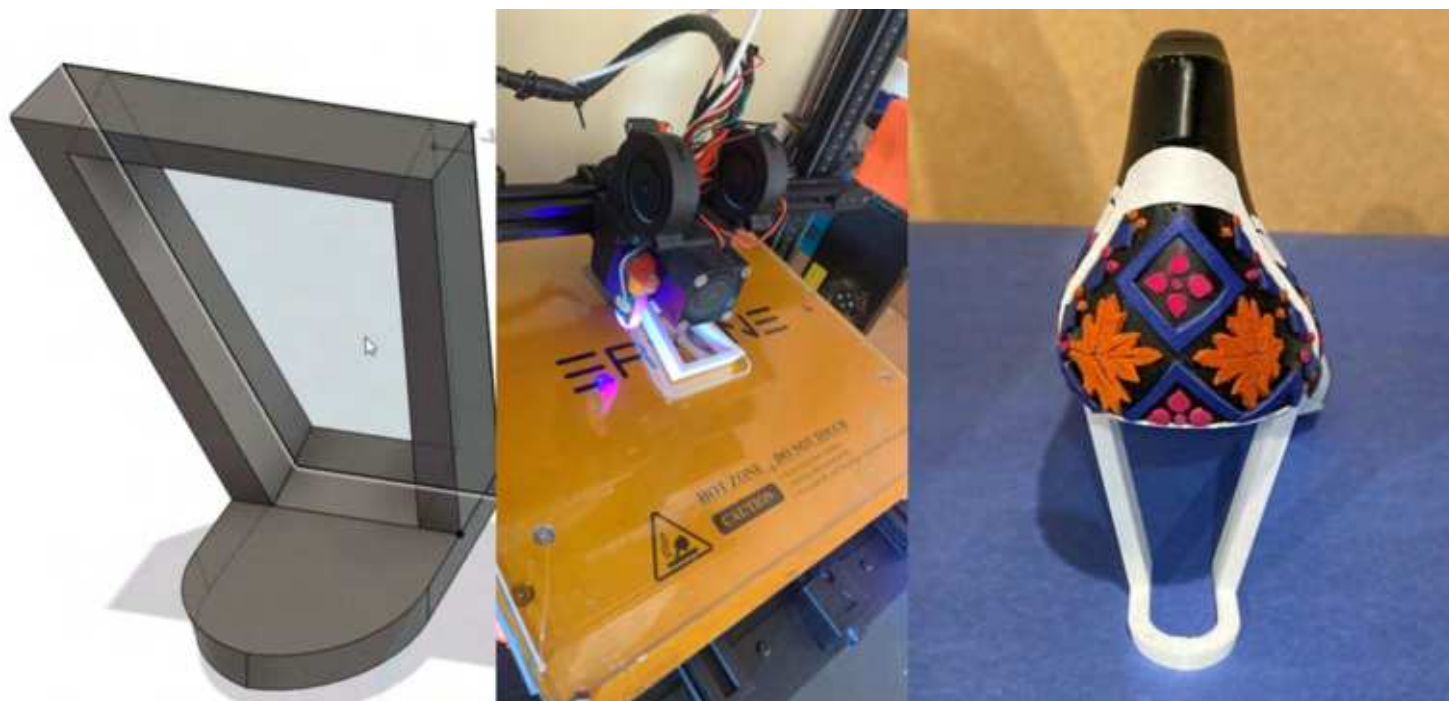
Idealny przykład łączenia dwóch metod wykonania wzoru obuwia, rękodzielniczej i technologicznej z zachowaniem równowagi kompozycyjnej między funkcją, dekoracją i estetyką w kontekście wybranego źródła inspiracji. Projekt może zostać również wykonany w wersji komercyjnej, ale też dla indywidualnego odbiorcy.

Czas druku 3D to już oczywistość. Od wielkogabarytowych do małych elementów nie tylko we wzornictwie. To przyszłość dla projektantów, także na własną twórczość.



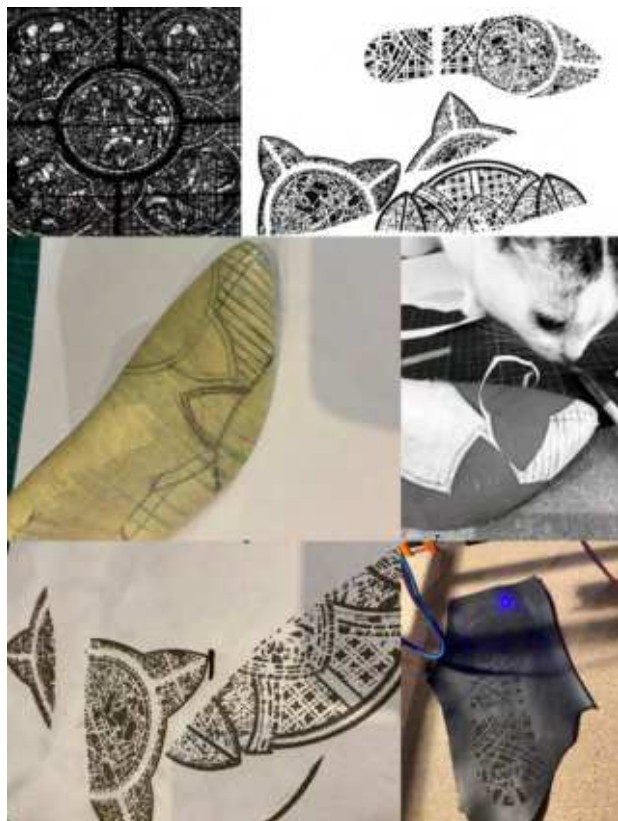
Rys. 14 Projekt i etapy realizacji czółenka damskiego w wersji unikatowej

Wykorzystanie ornamentyki pojawiającej się w elementach witraży, monumentalnej architektury sakralnej, a także druki form obcasów w technice 3D to czysta matematyka. Na przykładzie tego projektu usytuowanie nowoczesnej formy obcasa, jego kształt okazał się wyjątkowo trafiony. Zaprojektowany i spójny z plastyką wierzchu obuwia, w tym modelu obuwia damskiego, jest przykładem świadomego wyboru projektanta i manipulowania takimi wartościami plastycznymi i wykonawczymi, które w konsekwencji łączą wyobraźnię, wiedzę, rzemiosło, innowacyjność, postęp w materiałach i technikach. To nowa, jakość estetyczna i funkcjonalna w projektowaniu. Kolejność etapów pracy przy autorskiej realizacji projektu czółenek, ilustruje logicznie zrealizowany zamysł projektowy. Projekt może zostać również wykonany w wersji komercyjnej, ale też dla indywidualnego odbiorcy.



Rys.15 Wydruk obcasa na drukarce 3D spełniające kryteria funkcjonalne i estetyczne

**2. Autor: Julia Wiśniewska**  
**Praca koncepcyjna, projektowa i realizacyjna**  
**obuwia inspirowana wykadrowaną**  
**ornamentyką z fragmentu witraża katedry**  
**w Chartres w wersji czarno białej**  
**i charakterystycznym akcentem kolorystycznym**



Rys. 16 Przykład na wykorzystanie techniki laserowej w projektowaniu obuwia

Kolejny przykład właściwie zinterpretowanej przez autorkę metodyki projektowania. Lawirowanie między źródłem inspiracji a współczesnymi trendami i modą przy zachowaniu profesjonalizmu, talentu i wrażliwości artystycznej, pozwala tworzyć z pasją nowoczesnymi technikami, innowacyjne wzory użytkowe. Ilość motywów, organiczność linii konstrukcyjnych i plastycznych modelujących bryłę to także wyczuwanie intuicyjne.



Rys.17 Dokumentacja etapów realizacji makiet obuwia damskiego inspirowanego ornamentyką witrażu średniowiecznego

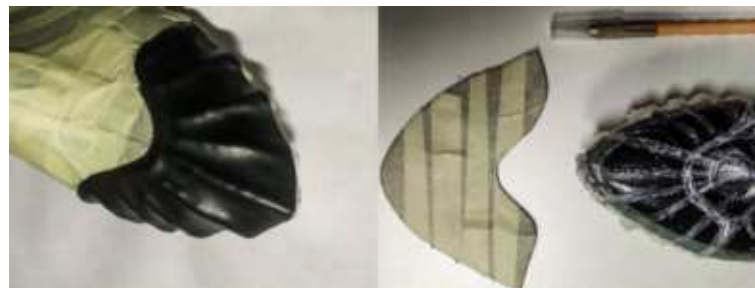
**3. Autor: Justyna Torbicka**  
**Prace koncepcyjne, projektowe i realizacyjne**  
**współczesnego obuwia w klimatach**  
**architektury i sztuki**



Rys. 18 Inspiracja wykadrowanymi elementami ornamentyki witraży z kaplicy Sainte Chapelle w Saint Germer de Fly we Francji



Etapy realizacji, przykładowa kolejność projektowa i realizacyjna makiety obuwia casualowego





Rys. 19 Projekty strukturalne, estetyczne i plastyczne zarówno materiałów wierzchnich oraz spodowych. Przemysłana konstrukcyjnie innowacyjna forma półbutów, spełniająca kryteria funkcjonalności lawiruje między technikami rękodzielniczymi a poszukiwaniem materiałów pochodzących z recyklingu



Rys. 20. Dowolny układ podziału płaszczyzny przez zróżnicowane materiały i kontrastowe linie konstrukcyjne.

##### **5. Autor: Agata Bandera Gryz Praca projektowa i realizacyjna obuwia inspirowana barwą i cięciami szkła na elementach ubioru, widocznych na kilku sylwetkach gawiedzi znajdujących się witrażu**



Wybrane ilustracyjne motywy pochodzą z witrażu znajdującego się w kościele Königstfelden w Szwajcarii. Projektantka skoncentrowała się na dominującej kolorystyce: żółty, czerwony i kobalt, podkreślone kontrastowymi poziomymi i skośnymi liniami konstrukcyjnymi cholewki.



**6. Autor: Julia Wiśniewska**

**Praca koncepcyjna, projektowa i realizacyjna przeskalowanej dużej, wielofunkcyjnej torby będącej repliką małej sakiewki**

Rys. 21. Mała sakiewka w wersji przeskalowanej, to nowoczesny wzór użytkowy o różnym zastosowaniu. Wielofunkcyjność do zaakceptowania także przez „małych przyjaciół”

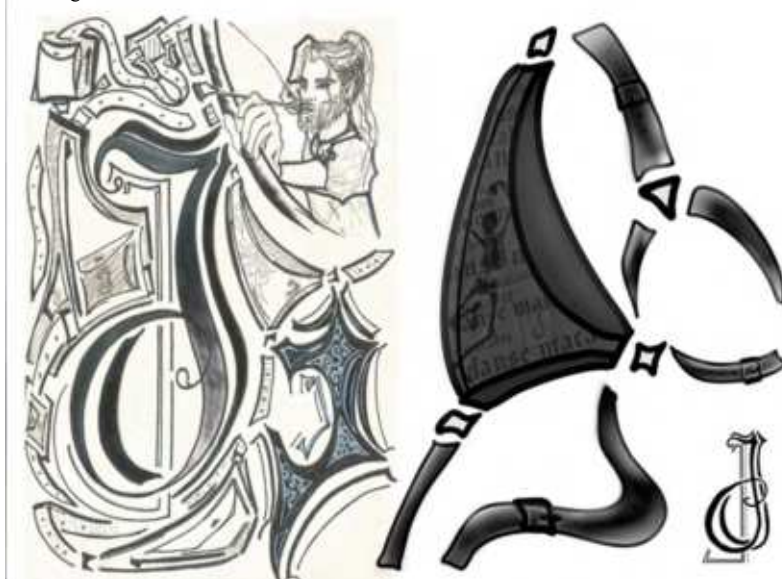




## 7. Autor: Justyna Torbicka

### Projekty toreb inspirowane wybraną stroną manuskryptu

Rys.22. Percepcyjne niespodzianki widoczne na stronie rękopiśmiennej dzieła.



W projektach można odczytać, dominację efektów graficznych, które są widoczne na stronie manuskryptu. Pojawiają się wśród wijących łodyg, które miejscami

przekształcają się w figuralne, pełne fantazji inicjały i motywy inspiracji wykorzystane w torebkach.

Zdjęcie z realizacji - strona poprzednia nr 21.

## Podsumowanie

Procesy budowania stylów trwają różnie, historia pokazuje, że czasami są to długie wieki a czasami tylko lata. Zapętlą się czas i lata historii ubioru, udoskonalone o postęp, każdego kolejnego etapu w rozwoju ludzkości, to „dodawanie nowego do starego i wzbogacanie nowego starym”. W obecnych czasach z dominującą cyfryzacją, postępem technologicznym, naukowym, bardzo ważne jest poszanowanie własności intelektualnej i ochrona obowiązujących praw autorskich, która nie zezwala na plagiowanie cudzych pomysłów. Każda ingerencja w cudze projekty wiąże się odpowiedzialnością. Dlatego tak ważnym jest, aby wyrobić w sobie umiejętność patrzenia i widzenia więcej niż widać. Wyobraźnia, intuicja, pasja i zdolność poszukiwania własnych źródeł inspiracji to podstawy i ochrona pracy dla każdego dobrego projektanta. Mogłoby się wydawać, że średniowiecze, jest dobrze znane, szeroko udokumentowane i opisane w materiałach źródłowych i mało atrakcyjne. Wykorzystane. Z jednej strony surowe i proste, również wielkie, przeskalowane i małe, uporządkowane w dekoracjach, ale też mimo wszystko niepozabawione oryginalności i bogactwa. Współczesność pokazuje, że ciągle pretenduje do nowoczesnego odkrycia. Trochę pomijane, wiele może wnosić do współczesnego wzornictwa obuwia i akcesoriów w zdominowanej przez skomputeryzowaną rzeczywistość. Względny, dla których ten okres historii dziejów świata był przyczyną wyboru do ponownego przeanalizowania, wydaje się uzasadniony z kilku powodów. Najtrudniej jest tworzyć rzeczy, które już funkcjonowały w przestrzeni użytkowej i nadać im cechy estetyczne i użytkowe dostosowane dla współczesnego odbiorcy. Zadanie, które polegało na

odwróconych wartościach: z małego zrobić duże a z dużego małe stanowi przykład, że bazując na czymś, co było użyteczne i piękne nadal takie może pozostać, ale do innego celu przeznaczone. Przykładem mogą być małe sakiewki, torebki noszone jak obecnie na biodrach, na ramieniu, w dłoni, ale też widoczne w przeskalowanych, dużych formatach aktualnie modnych i funkcjonalnych bardzo dużych torbach. Dla odmiany architektura sakralna, ornamentyka jej witraży może żyć w małych skrawkach skóry będących dekoracją i plastyką obuwia wyznaczając nową estetykę. Wydłużone czubki „szpice” w obuwiu o bardzo różnych długościach, uzależnionych od trendów w modzie, współcześnie stały się klasyką ubioru wizytowego, wieczorowego. Przykłady balerin, czótenek na szpilkach i podobnych fasonów oglądamy w sposób powracający przez lata. Również przeskalowane spody, platformy, z których się „spada” z funkcjonalnością użytkową się mijają. W tamtych czasach to potrzeba i ochrona obuwia, współcześnie dodatkowo awangarda a czasami także ekstrawagancja. Wcześniej wspomniano o podobieństwach asortymentowych a także detalach funkcjonalnych i dekoracyjnych, teraz jest tak samo, różnice wynikają z różnorodności i wielości materiałów, postępu technologicznego. Celem tego wielowątkowego zadania badawczego była i jest chęć przekazania małej części, udokumentowanej wspólnej pracy badawczej i projektowej zarówno w kole naukowym jak i w dydaktyce stanowiącej, o jakości kształcenia a także i przede wszystkim pokazanie aktywności i potencjału twórczego studentów, którzy wyobraźnią mogą przekraczać swój czas.

**8. Autor: Wiktoria Załęska**

**Praca koncepcyjna, projektowa i realizacyjna torby – sakiewki, inspirowanej licznymi wzorami znajdującymi się na dziełach malarstwa średniowiecznego**

Rys. 23 Projekt i realizacja autorskiej torebki, która aranżuje różne stylistyki ubioru, zgodna z aktualnymi trendami mody



## Opis ilustracji i tablic ilustracyjnych

Rys. 1, 2. Replika warsztatu szewskiego i oryginalny wzór obuwia średniowiecznego. Ekspozycje pochodzą ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku. Prezentowane w Muzeum im. J. Malczewskiego w Radomiu, podczas wystawy „Każdy krok zostawia ślad” oraz I Międzynarodowego Biennale Akcesoriów Ubioru p.t. „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przeszłością” i Konferencji naukowej; marzec 2018. Zdjęcie z archiwum Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.

Rys. 3. Przykłady dowolnej interpretacji ręcznego szycia w zaprojektowanym obuwiu inspirowanym średniowieczem, przez studentów Pracowni Projektowania Obuwia w Katedrze Ubioru Politechniki Radomskiej, w ramach zadań projektowych. Rocznik 2008. Fot. Marcin Szadkowski.

Rys. 4. Stroje rycerskie, fragment obrazu znajdującego się w Gallerie dell'Accademia Venezie oraz plansze projektowe studentów z Pracowni projektowania Obuwia. 2008 r. (zaginione w czasie zmian lokalizacji budynków), zdjęcia prywatne.

Rys. 5. Wykadrowane z plansz przykłady projektów obuwia, które czytelnie ilustrują skojarzenia z elementami zbroi rycerskich.

Rys. 6. Dokumentacja z wydarzenia rekonstrukcyjnego. Radomski Piknik Historyczny 2014-06-28/29 w związku z 650 rocznicą lokacji. Było to, przeniesieniem się w 1364 roku z przestarzałego wówczas prawa średniego, na prawo magdeburskie. To jeden z najważniejszych momentów w dziejach Radomia i szansa na rozwój. Z grodu stało się ważnym ośrodkiem na mapie Polski i Europy. Zaraz po tym zaczęli przyjeżdżać i osiedlać się rzemieślnicy, miasto zaczęło słynąć z wyrobów ze skóry. Autorzy projektów: wszyscy studenci IV i VI semestru roku ak.2014/2015; Nadzór merytoryczny i realizacyjny ze strony pedagogów: prof. Irmina Aksamitowska Szadkowska, dr hab. Hanna Wojdała Markowska prof. UTH, dr Elżbieta Wiśnios, mgr Renata Drozdowska, mgr Dorota Maliszewska. Fotografia: Krzysztof Berezowski, Ewa Figura, modele: studenci autorzy projektów. Projekt obuwia: Katarzyna Ostapowicz, zdjęcie udostępnione przez autorkę.

Rys. 7. Autor: Katarzyna Ostapowicz. Wzór obuwia i jego detale dekoracyjne współtworzące stylistykę ubiorów średniowiecznych, zaprojektowane na piknik historyczny. Fot. Marcin Szadkowski.

Rys. 8. Kolekcja wzorów obuwia inspirowana wybranymi materiałami źródłowymi dotyczącymi okresu: XIII – XIV w. Prace studenckie 2008 r..

Rys. 9. Patynki, to drewniane trepy, które chroniły szyte przed zniszczeniem obuwie z cienkich kolorowych skór. Fot. Marcin Szadkowski.

Rys. 10. Przykłady obuwia męskiego, wykonanego ze skór naturalnych, garbowanych roślinnymi środkami, albo barwionych lub wybielanych. Fot. Krzysztof Berezowski.

Rys. 11. Portret Jana Długosza herbu Wieniawa (łac. Ioannes Długossius, Longinus; ur. 1 grudnia 1415 w Brzeźnicy, zm. 19 maja 1480 w Krakowie) – polski historyk, kronikarz, twórca dzieła Historia[1] duchowny, geograf, pierwszy heraldyk polski dyplomata; wychowawca synów Kazimierza Jagiellończyka, posiadał przywilej kreacji notarialnej. Wikipedia.

Rys. 12. Zdjęcie i informacja pochodzi z materiałów dokumentacyjnych „Resursy Obywatelskiej”.

Rys. 13. Prace studyjne w wykonaniu autorskim studentów z Pracowni Projektowania Obuwia; 2008. Zdjęcia prywatne Irmina Aksamitowska Szadkowska.

Rys. 14. Przykłady łączenia dwóch metod wykonania wzoru, rękodzielniczej i technologicznej z zachowaniem równowagi kompozycyjnej między funkcją, dekoracją i estetyką. Zdjęcia realizacji Julia Wiśniewska.

Rys. 15. Wydruk obcasa na drukarce 3D spełniające kryteria funkcjonalne i estetyczne. Zdjęcia dokumentacji Julia Wiśniewska.

Rys. 16. Przykład na wykorzystanie techniki laserowej w projektowaniu obuwia. Autor zdjęć jw.

Rys. 17. Dokumentacja etapów realizacji makiet obuwia damskiego inspirowanego ornamentyką witrażu średniowiecznego. Zdjęcia dokumentacji Julia Wiśniewska.

Rys. 18. Inspiracja wykadrowanymi elementami ornamentyki witraży z kaplicy Sainte Chapelle w Saint Germer de Fly we Francji.

Rys. 19. Projekty strukturalne, estetyczne i plastyczne zarówno materiałów wierzchnich oraz spodowych. Zdjęcia dokumentacji Justyna Torbicka.

Rys. 20. Dowolny układ podziału płaszczyzny przez zróżnicowane materiały i kontrastowe linie konstrukcyjne. Zdjęcia dokumentacji Agata Bandera Gryz.

Rys. 21. Pierwotnie mała sakiewka, współcześnie nowoczesny wzór użytkowy o różnym zastosowaniu. Wielofunkcyjność do zaakceptowania także przez „małych przyjaciół”. Zdjęcia dokumentacji Julia Wiśniewska.

Rys. 22. Percepcyjne niespodzianki widoczne na stronie rękopiśmiennej dzieła. pochodzenia manuskryptu. „Księga godzin”. Zdjęcia dokumentacji Justyna Torbicka.

Rys. 23. Projekt i realizacja autorska torebki, która aranżuje różne stylistyki ubioru, zgodna z aktualnymi trendami mody. Wykorzystano fragmenty ilustracji źródłowych z dzieł malarskich, w tym znajdujące się w Gallerie dell'Accademia Venezie. Zdjęcia dokumentacyjne torebek Wiktoria Załęska.

## Bibliografia:

- [1]. Gombrich E. H. (2009), Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej, Universitas, Kraków
- [2]. Szyller E.(1970) Historyczny rozwój form odzieży. PWSZ.
- [3]. Turska K. (1987) Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów. PAN Instytut Historii Kultury Materialnej. Ossolineum.
- [4]. <https://armourinart.com/69/86> do rys. 14
- [5]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres\\_-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_-)

Vitrail\_de\_la\_Vie\_de\_saint\_Lubin-1.jpg#mw-jump-to-license do rys.15

[6]. <https://sekulada.com/sainte-chapelle-w-saint-germer-de-fly/> do rys.18

[7]. <https://barwyszkla.pl/sredniowieczne-witraze-z-opackiego-kosciola-w-konigsfelden/> do rys. 20

[8]. <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/9/76993> do rys. 23

[9]. Możdżyńska-Nawotka M. (2003) „O modach i strojach” Wydawnictwo Dolnośląskie Wrocław

# Rozdział III

dr inż. Renata Drozdowska

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu  
Wydział Sztuki

## Rozwiązania projektowo-konstrukcyjne obuwia Średniowiecza.

Dostępne źródła i materiały historyczne informują, że podstawą ubioru, od momentu jego konieczności, była skóra zwierzęca. Motywacją stosowania osłon- okryć była ochrona organizmu przed różnymi czynnikami zewnętrznymi. Względę ochronne zrodziły potrzebę uzbrojenia także i dystalnych odcinków kończyn dolnych w różnego rodzaju materiały.

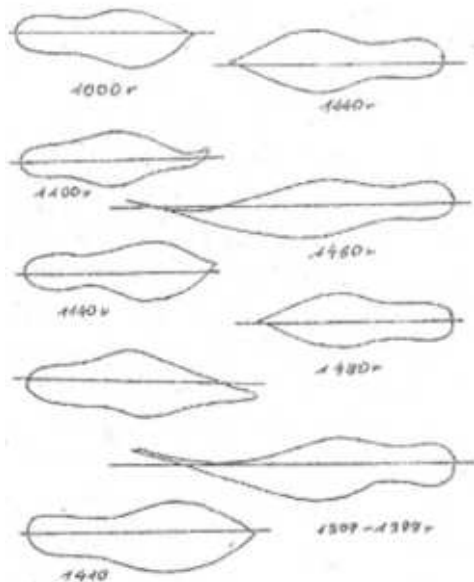
Taki drobny, zdawałoby się szczegół ubioru, jakim jest obuwie, spełnia w niektórych wypadkach ważną rolę w szcharakteryzowaniu epoki, środowiska, stanu społecznego lub pełnionej funkcji społecznej. Geograficznie, w zależności od stref klimatycznych oraz kolejnych epok kulturowych, występowały różnego rodzaju formy osłon stóp.

W czasach istnienia Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego, na dwór carski przenikają z Bizancjum ubiory i wzory obuwia. Powstają manufaktury wyrabiające tkaniny, ozdoby oraz obuwie, dzięki czemu towary te są rozprowadzane po całej Europie.

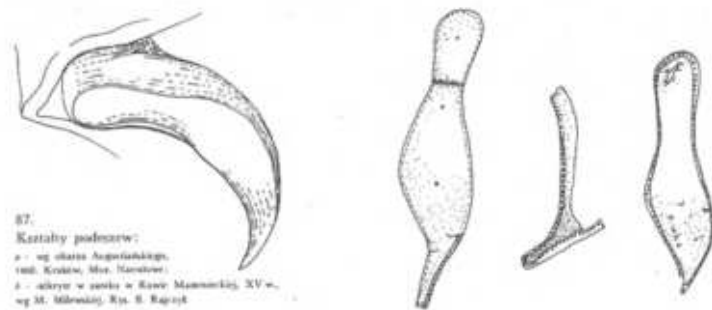
W okresie średniowiecza rozwija się forma obuwia bizantyjsko-romańskiego we wczesnym średniowieczu oraz gotyckiego w średniowieczu dojrzałym.

Średniowiecze, które pomijało potrzeby pielęgnacyjne ciała ludzkiego wprowadziło niefizjologiczne kształty i formy obuwia, bazujące najczęściej na symetrycznej ściółce, która określa dolną powierzchnię kopyta; ta z kolei całkowity kształt i przestrzeń wewnętrzną obuwia. Symetryzm ściółki i kopyt pozwalał na użytkowanie półpar obuwia raz na lewej raz na prawej stopie.

Rozważając anatomię stopy, obuwie średniowiecza powodowało poważne zmiany w układzie narządu ruchu trwale odkształcając jej budowę wewnętrzną. Oddziaływało to negatywnie na „wyższe pietra” składowych narządu ruchu, stawy kolanowe, biodrowe i kręgosłup.



Ilustracja nr 1



Ilustracja nr 2

W średniowieczu pojawiły się też bryczesy- przypominające pończochy spodnie ze skór lub grubych tkanin - które obwiązywano na nodze taśmami z grubej skóry lub płótna. Bryczesy były formą bardziej ozdobną niż funkcjonalną, gdyż brak wyprofilowania utrudniał zginanie stopy oraz nogi w trakcie chodu. Jednak bryczesy z tkanin były barwione oraz zdobione różnymi technikami, dając pożądane efekty estetyczne. Bryczesy były szyte z delikatniejszych materiałów więc dodatkowo na stopy zakładano obuwie bez pięt typu klapki lub obuwie typu trzewikowego perforowane lub ażurowe, które ukazywało pończochy. Równocześnie taki typ pończoch-nogawic mógł z powodzeniem samodzielnie spełniać rolę obuwia. Wystarczyło bowiem taka pończochę wzmocnić podeszwą lub do wewnątrz włożyć skórzana wkładkę. Formy konstrukcyjne obuwia damskiego i męskiego nie różniły się zasadniczo. Wielokrotnie wytwarzane były na tej samej formie kopyta. Jediną różnicą, zresztą tylko w sferach wyższych stanów, była grubość skór lub materiałów. Zdobienia obuwia męskiego wielokrotnie przewyższały zdobienia obuwia damskiego. Do wyrobu obuwia używano skóry, grubego sukna, filcu a nawet aksamitu. Obuwie wykonane z tkanin podszywano skózanymi podeszwami.

Wytwarzanie obuwia jest procesem złożonym. Należy bowiem przełożyć materiał płaski o zróżnicowanych właściwościach w gotowy trójwymiarowy wyrób o nieregularnych kształtach. W średniowieczu obuwie było tylko w ogólnym zarysie upodobnione do kształtu stopy. Konstrukcja nie uwzględniała nieznacznych zmian w wydłużaniu i przesuwaniu się stopy w trakcie chodzenia. Skóry, nie zawsze dostatecznie wyprawione pozwalały na produkcję obuwia o dość prostych, prymitywnych formach konstrukcyjnych. Obuwie w przeważającej mierze składało się tylko z kilku elementów: wydłużonej naciętej na podbiciu, wiązanej rzemykami lub taśmami przyszwyy; części piętowej- mocowanej do przyszwyy za pomocą troczków lub guzików; ozdobnego kołnierza wsuwanego pod część piętową lub przypinanego do niej na guziki; dwudzielnej podeszwyy.



Ilustracja nr 3

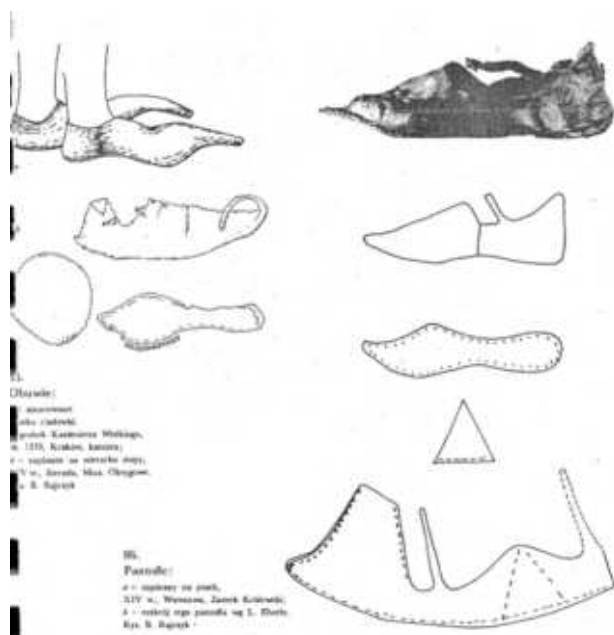


Zdjęcie nr 1

Obuwie było montowane systemem przesywanym. Z uwagi na brak możliwości estetycznego wykończenia brzegów zszywanych wierzchu i obuwia, było one szyte nicią lnianą, włosiem końskim lub rzemieniem do wewnątrz, co przy braku ściętych brzegów dodatkowo raniło delikatną skórę stopy.



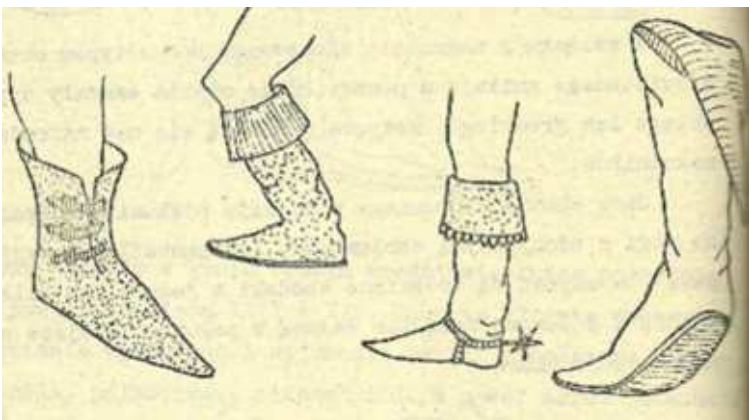
Zdjęcie nr 2



Ilustracja nr 4

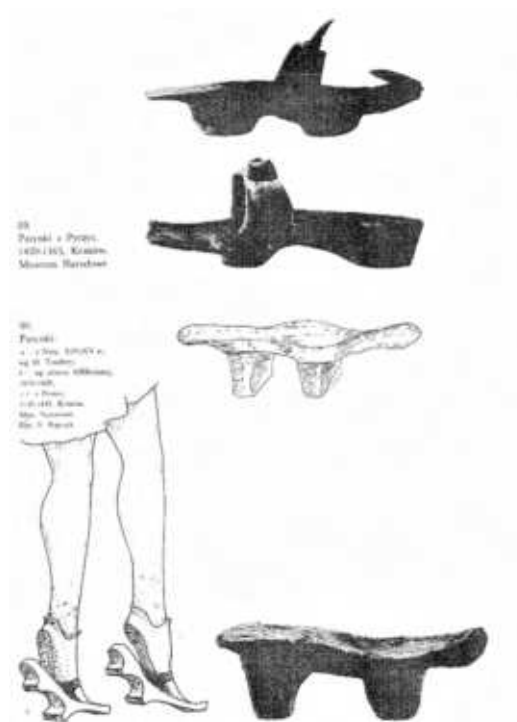
Na przełomie XIII i XIV wieku forma obuwia zaczyna się wydłużać do niebotycznych rozmiarów. Noski w ciżmach dochodziły do 60 cm długości, która to była regulowana prawem. Tak wydłużona forma utrudniała stąpanie, dlatego wprowadzono mocowanie czubka do pasa pod kolanem lub brzegu wywiniętej cholewki trzewika.

Inny typ obuwia stanowią buty z cholewami, bez obcasów podbite gruba i elastyczna podeszwą. Cholewki wykonane z miękkiej skóry luźno obejmowały nogi w okolicy łydek, spadając ku dołowi i układając się w nieregularne fałdy. Wyrabiano też buty z długimi cholewami odwijając górną część na zewnątrz tworząc tzw. wyłogi, które malowano na odmienny od całego buta kolor.



Ilustracja nr 5

W celu ochrony obuwia przed niekorzystnymi warunkami panującymi na ulicach średniowiecznych miast na obuwi zakładano „patynki”. Wykonane z lekkiego drewna lub korka obciągniętego skórą, elementy drewniane ok 6 cm wysokości. Bardzo często wierzch skórzany patynki- pasek lub układ pasków był zdobiony wyszukany guzikiem lub broszą.



Ilustracja nr 6



Zdjęcie nr 3

Biorąc pod uwagę różnorodność gatunków obuwia przekazywanych w rysunkach, rzeźbach malowidłach lub oryginalnych egzemplarzach okresu średniowiecza, nie sposób omówić wszystkich występujących form. Pamiętać należy, że obuwie średniowiecza mimo swej niefizjologicznej formy wprowadzało nowe rozwiązania estetyczne, techniczne i materiałowe. Były one niezwykle chronione przez szewca niemniej można pokusić się o stwierdzenie że średniowiecze wprowadziło obuwie ze strefy ochrony do strefy mody.



Zdjęcie nr 4



Zdjęcie nr 5

### ***Spis ilustracji i zdjęć:***

Ilustracja 1 – Grabkowski M., Kościów S., Olszewski A., Projektowanie obuwia. Skrypt uczelniany. Kielce 1979

Ilustracje 2,3,4,6 - Turska K., Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów. PAN Instytut Historii Kultury Materialnej. Ossolineum 1987

Ilustracja 5 - Bożyk E., Obuwie Teatralne. CPARA 1966

Zdjęcia 1, 3,4,5 – praca własna autorki

Zdjęcie 2 - Moda - Wielka księga ubiorów i stylów, Arkady, Warszawa, 2014

### ***Bibliografia:***

1. Boucher F., Historia mody, Arkady 2014
2. Budil V., Modelowanie obuwia
3. Bożyk E., Obuwie Teatralne. CPARA 1966
4. Cholewa E., Kaszuba Z., Kozłowski B., Łuba R., Zasady prawidłowej konstrukcji kopyt i obuwia. Wydawnictwo Naukowo - Techniczne 1976
5. Fogg M. Historia Mody. Arkady 2013
6. Grabkowski M., Kościów S., Olszewski A., Projektowanie obuwia. Skrypt uczelniany. Kielce 1979
7. Moda - Wielka księga ubiorów i stylów, Arkady, Warszawa, 2014
8. Poznański J., Rodowód i technika wyrobu obuwia. Czytelnik 1951
9. Turska K., Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów. PAN Instytut Historii Kultury Materialnej. Ossolineum 1987

# Rozdział IV

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. UTH Rad.

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu  
Wydział Sztuki

## *Elementy rekonstrukcji odzieży średniowiecznej i szukanie odniesień we współczesnym ubiorze.*

### **4.1 Przykłady rekonstrukcji odzieży średniowiecznej**

Ważnym elementem pracy jest udokumentowanie badań ukierunkowanych na okres Średniowiecza oraz analiza zaprojektowanych i zrealizowanych asortymentów odzieży wraz z ich detalami. Do realizacji tego zadania przyczyniła się organizacja przez władze miasta Radomia pikniku historycznego z okazji 650-lecia lokacji miasta. O tym wydarzeniu pisała prof. Irmina Aksamitowska - Szadkowska w rozdziale II, w kontekście realizacji

obuwia. Poniżej chciałabym zaprezentować kilkanaście wzorów odzieżowych, które wówczas powstały. W procesie projektowania i realizacji ważnymi elementami było szukanie i wykorzystanie konstrukcji ubioru średniowiecznego, wykonywanie projektów, modelowanie i własnoręczne szycie. Rekonstrukcje ubioru stanowią w procesie kształcenia studentów ważny element pracy badawczej. Skłaniają ich do kwerend muzealnych, poszukiwania informacji w archiwach, wykorzystywania uzyskanych informacji i adaptowania ich we współczesności. Pogłębiają także zainteresowanie studentów aspektami historii i tradycji.

Autor Krzysztof Berezowski, archiwum UTH Radom













Na zdjęciach rekonstrukcje strojów średniowiecznych zrealizowane i prezentowane przez studentów Kierunku Wzornictwo Uniwersytetu Technologiczno - Humanistycznego w Radomiu w 2014 roku. Wśród realizacji są nawiązania do wykwinnych strojów dam dworu. Suknie mają rozkloszowane w nadgarstkach rękawy, występują nawiązania w formie „ogonów” przy rękawach do weneckiej (cotehardie) oraz podbicia podszeawką w kontrastowych barwach ukazujące wnętrze rękawów. Suknie mają charakterystyczne rozkloszowania oraz warstwę spodnią i wierzchni (surcot). W jednej z nich wystąpiła charakterystyczna dwukolorowość (mi-parti). Studenci wykonali również kilka nakryć głowy, w tym welon z przepaską i kaptury oraz zastosowali wycięcia w ozdobne zęby. Wśród strojów rekonstrukcyjnych są: łucznik, lekarz, dworzanin, wieśniaczka, giermek.

Fasony ubiorów czasów Średniowiecza zmieniały się pomiędzy XII a XIV wiekiem w miarę jak doskonalono umiejętności krawieckie i techniczne. Późne Średniowiecze, w dzisiejszym rozumieniu, kojarzyć się może z początkiem mody. Fasony stają się bardziej skomplikowane w konstrukcjach oraz towarzyszy im szerszy wybór dodatków i tkanin. Krosna tkackie, początkowo pionowe zostały zastąpione przez bardziej wydajne i nowocześniejsze pod względem technicznym krosna poziome. Użycie ich pozwoliło na wydajniejszą produkcję tkanin. Sprowadzane ze Wschodu drogie jedwabie zastępowała europejska wytwórczość tkanin wełnianych i lnianych. Bogatsza stała się również kolorystyka i zapiecia. Innowacje dotyczyły także samych fasonów, które zaczęły być pasowane do sylwetki człowieka. Brzegi odzieży zaczęto ozdabiać różnymi rodzajami wycięć.

Nowe umiejętności tkackie, krawieckie, obuwniczo - kaletnicze, wykorzystywane narzędzia pozwalały na wyrównywanie możliwości wytwórczych w krajach Europy zachodniej w porównaniu z lepiej rozwiniętym gospodarczo Wschodem.

W realizacjach - rekonstrukcjach studenckich wykonanych w ramach pracy badawczej znajdują swoje odniesienia wszystkie wspomniane przeze mnie cechy. Autorzy zaprojektowanych kostiumów szukali na miarę własnych możliwości, materiałów, tkanin, dodatków, ozdób. Starali się również budować ciekawe zestawy kolorystyczne w oparciu o harmonię barw. Budowali ją na zasadach kompozycji plastycznej, która pokazuje dobre przykłady zestawień barwnych poprzez kontrasty oraz podobieństwa.

Studenci sytuowali swoje projekty w różnych grupach społecznych. Ówczesne społeczeństwo miało strukturę hierarchiczną. Analizując poszczególne asortymenty odzieży ważny stał się aspekt całości kolekcji - kostiumów. Dbano o zróżnicowanie wizualne poszczególnych elementów, o pokazanie szerokiego wachlarza możliwości, o czytelny i spójny odbiór epoki historycznej. Studenci odkryli rolę użytkowych detali. Dotyczyło to zarówno zapieć, rodzajów szwów, dekoracyjnych dodatków jak również akcesoriów ubioru: toreb, chust, nakryć głowy, masek, łuku, kołczanu, sakiewek, obuwia i innych drobiazgów charakterystycznych dla prezentowanego okresu.

Istotnym zagadnieniem w kształceniu studentów kierunku Wzornictwo ubioru jest również sfera wystawiennictwa swoich prac w przestrzeni miasta, umiejętność pracy w grupie, dialog z przedstawicielami różnych instytucji, promocja własnego wizerunku, wszelkie działania organizacyjne związane z pokazem mody.

Przedstawione zadanie badawcze spełniło ważny cel w ramach upowszechniania kultury i podtrzymywania tradycji narodowych we współczesnym świecie. Tego typu projekty są realizowane w innych ośrodkach akademickich w Polsce i w Europie.



Autor zdjęć Krzysztof Berezowski, archiwum UTH Radom

## 4.2 Inspiracja architekturą gotycką

Inne rozwiązanie stanowi transpozycja architektury gotyckiej w kolekcji ubioru. Jest to kolekcja inspirowana charakterystycznymi cechami gotyckiej świątyni: strzelistością, wyeksponowaną konstrukcją, ażurowymi, barwnymi witrażami. Dla studenta Przemysława Zielińskiego, autora kolekcji dyplomowej, licencjackiej z 2016 roku najważniejszymi cechami obok czytelnej inspiracji było stworzenie kolekcji współczesnej, mieszczącej się w aktualnych trendach, użytkowej, dedykowanej kobietom, które cenią oryginalny wygląd oraz unikatowe detale. Autor starannie analizował tendencje we współczesnym ubiorze, szczególnie w kreacjach

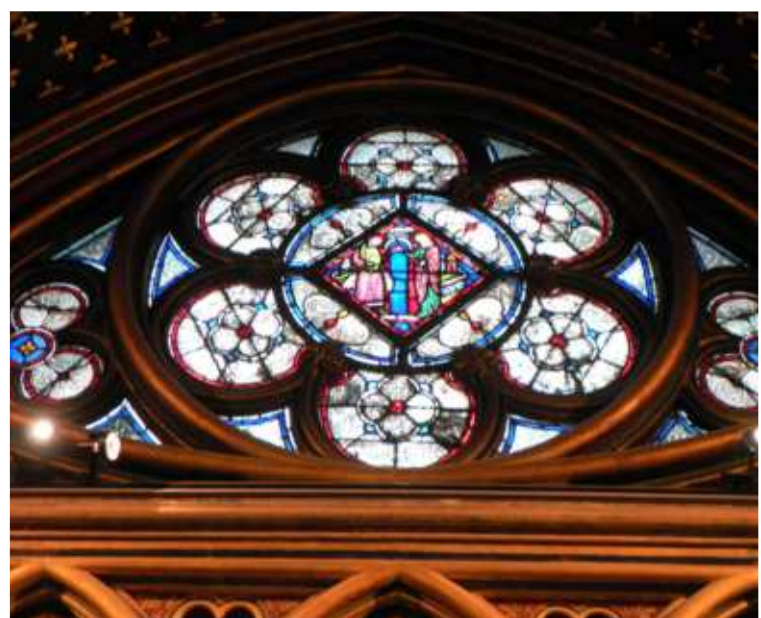


Autor zdjęć Przemysław Zieliński, Archiwum UTH Radom



Kaplica Saint Chapelle zdjęcie powyżej

słynnych domów mody i znanych kreatorów. Odnalazł w nich przykłady interesujących kolekcji: symbole religijne, mroczne, romantyczne, dekoracyjne oraz dostrzegł potencjał drzemiący w tym okresie historii sztuki. Inspirujące nazwiska projektantów i ich działa to: Givenchy, Gucci, Valentino, Versace, Aleksander Mc Queen. Klarowne przeniesienia historii w teraźniejszość znajdują swoje potwierdzenie w różnorodnych tkaninach i sposobach ich użycia. Będą to: żakardy, szyfony, koronki, tiule, elastyczne dzianiny, plisowania, nakładanie, transparentność. W kolekcji, szczególnie jej finałowej kreacji oraz konstrukcji wszystkich asortymentów, odnajdujemy klimat Kaplicy dawnej katolickiej świątyni Saint Chapelle w Paryżu. Inspirujące zdjęcia świątyni zamieściłam na sąsiedniej stronie. Na sąsiedniej stronie prezentacja trzech elementów kolekcji wraz z rysunkami żurnalowymi oraz zdjęcie z Międzynarodowych Targów Poznańskich w lutym 2017 roku.



Kaplica Sainte Chapelle, autor zdjęć Hanna Wojdała - Markowska

### 4.3 Średniowiecze we współczesności

Tematem prezentowanych realizacji studenckich Kierunku Wzornictwo ubioru i akcesoriów mody była twórcza adaptacja kostiumu historycznego z okresu średniowiecza na ubiór współczesny. Początek wiązał się z dokonaniem wyboru konkretnego ubioru na podstawie ikonografii, następnie na zaprezentowaniu jego dokumentacji i opracowaniu krótkiego tekstu zawierającego opis charakterystycznych cech ubioru. Ważna jest analiza cech ubioru, zarówno wizualnych, związanych z określeniem jakości tkanin, dekoracji, dodatków krawieckich oraz uwarunkowań technicznych czyli linii konstrukcyjnych i formy odzieży. Studenci mogą dokonywać wyboru przy określeniu przeznaczenia swojej kolekcji i proponować własną estetykę wykonania. Założeniem nadrzędnym jest uzyskanie użytkowego charakteru kolekcji (ready to wear). Wszystkie realizacje zostały zaprojektowane i uszyte w obecnym semestrze zimowym 2020.

Studenci projektowali całościowe kolekcje ubioru w oparciu o tradycyjne zasady koordynacji wszystkich elementów w wielu obszarach. Ważne jest osiągnięcie zgodności, spójności, porządku i harmonii kolekcji, zarówno wizualnej, jak również użytkowej. Dotyczy to: funkcji czyli przeznaczenia, wskazania użytkownika, struktury konstrukcyjno - materiałowej oraz charakteru estetyki w wykańczaniu elementów. Istotna w procesie projektowania jest wzajemna koordynacja poszczególnych elementów wg zasady: Jeżeli każdy kolor, walor, faktura jest na swoim miejscu i nie dostrzegamy ich oddzielnie, ale widzimy całość rzeczy, to jest dobry, bo konkretny obraz całości. Kolory, walory, faktury korespondują z miejscem występowania i z kształtem sylwetki, który budują. Prezentowany cytat jest autorstwa prof. Henryka Jana Finksteina (1926-2010) prof. ASP w Łodzi, Dziekana Wydziału Tkaniny i Ubioru. Pochodzi z artykułu Sztuka, nauka i technika w kształceniu projektantów odzieży. Został opublikowany w Arterii - Roczniku Wydziału Sztuki UTH w Radomiu nr 11/2013; str. 44-66

W procesie projektowania istotne jest również odniesienie do konkretnej inspiracji, zgłębienie wiedzy na zadany temat i szukanie twórczych transpozycji we własnych działaniach.



Zeszyt projektowy nr 1



Tutaj realizacja studentki Julii Wiśniewskiej. Po lewej stronie inspirujący Moodboard, który zawiera cechy aktualnych trendów w modzie. Autorskim detalem, który opracowała pod względem konstrukcji i szycia jest kontrafałda w modelowanej nogawce spodni. Ich wygląd podkreśla wertykalny charakter gotyku i równocześnie klarowną konstrukcję. Na następnej stronie projekty całej kolekcji, opracowane w programie graficznym. Kolekcje charakteryzuje spójność konstrukcji, formy, stylistyki i przeznaczenia.







Ubiór historyczny stanowi dla projektantów mody i studentów projektowania ubioru niewyczerpane źródło osobistych inspiracji. Ubiór średniowieczny posiada dodatkowy aspekt psychologiczny. Wiąże się to ze współczesnymi wyobrażeniami o mroczności, mistyczności, drapieżności. Średniowiecze jest często otoczone aurą melancholii czy posępności. Projektanci mody wykorzystują w swoich kolekcjach symbole religijne, motywy okultystyczne, czerni. Kolor ten traktowany jest jako wyrafinowany, pełny klasy, a równocześnie niepokojący. W latach 80. XX wieku powstały młodzieżowe ruchy subkulturowe, które zaanektowały gotyk jako swój (dresscode). Subkultury te, które istnieją również obecnie, nie mają charakteru jednorodnej filozofii życia. Często wykorzystywanymi motywami są: czaszki, krzyże, pentagramy, motywy pnączy. Nie jest także moim zamiarem analiza zjawisk psychologicznych, jedynie refleksja nad wykorzystywaniem różnych symboli we współczesnej modzie.

Poniżej koncepcyjny szkic i realizacja - skórzany gorset studentki Julii Kobylarczyk, która zainspirowała się elementami średniowiecznej zbroi rycerskiej.



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert\\_Lynch\\_Jeanne\\_d%27Arc](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert_Lynch_Jeanne_d%27Arc)

Gorset ten, ze względu na wykorzystanie grubej, czarnej, połyskliwej skóry ma charakter kostiumowy - teatralny. Realizacja ta to osobisty manifest autorki w postrzeganiu Średniowiecza. Deklaracje inspiracyjne odnoszą się do metalowych, gładkich zbroi rycerskich oraz wizerunku Joanny d'Arc znanej jako Dziewica Orleańska. Jej postać symbolizuje francuską bohaterkę narodową, Świętą kościoła katolickiego i patronkę Francji.

Współczesny gorset studentki Julii Kobylarczyk może budzić skojarzenia z współczesną, odważną, wyzwoloną obyczajowo i świadomą swojej urody kobietą.





Propozycję inspiracji ubiorem średniowiecznym w modzie młodzieżowej zaproponowała studentka Justyna Torbicka. Inspiracji w swoich projektach upatrywała w zbrojach rycerskich z luźną tuniką oraz plecioną, ochronną, metalową kolczugą.

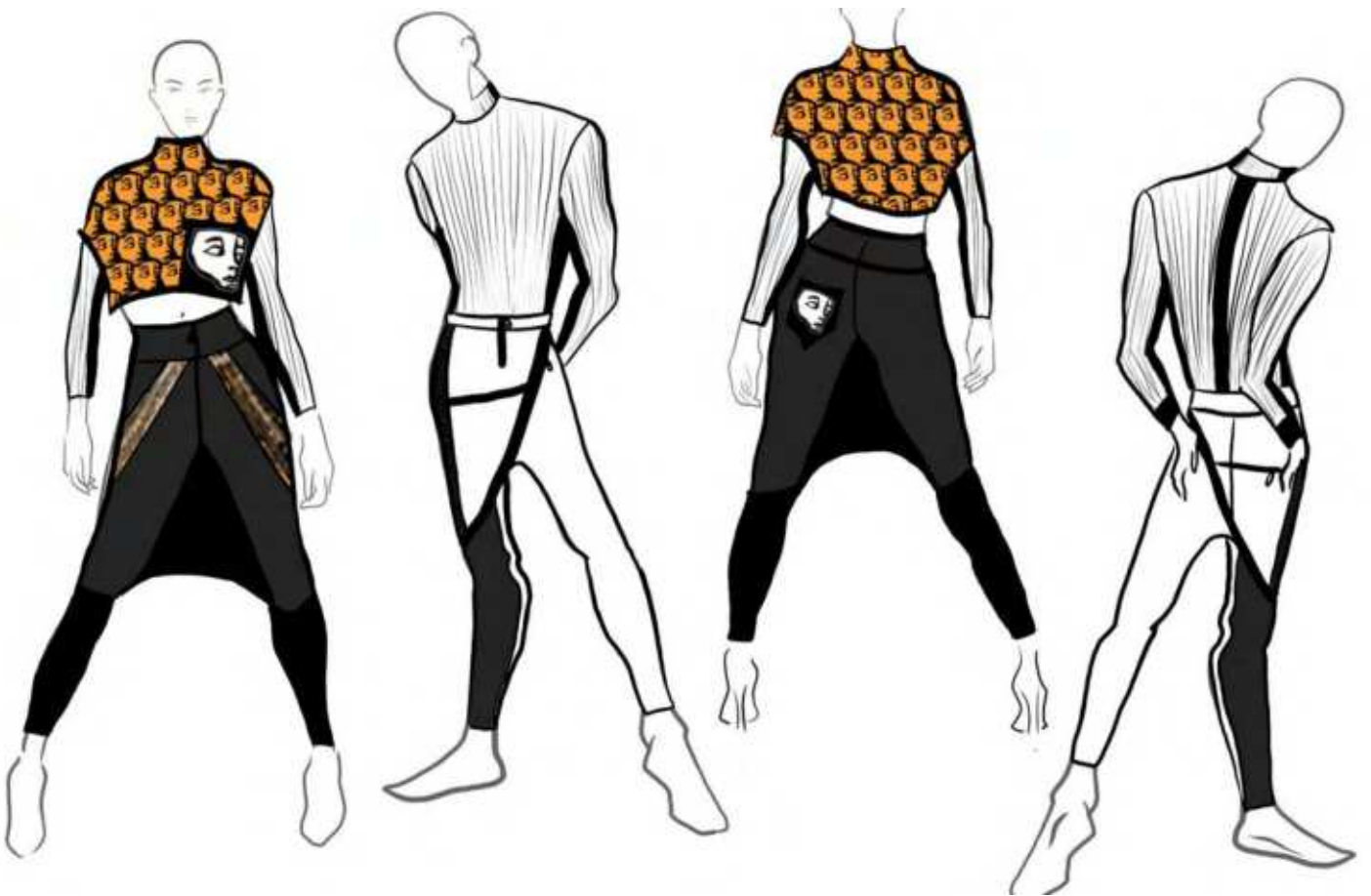
Współczesne formy odzieży stanowią kolekcję młodzieżową, przeznaczoną także do uprawiania lekkich sportów. Wygoda i luz są hasłami przewodnimi tych realizacji. Autorka znajduje możliwość łączenia bluz i dresowych spodni z klasycznymi fasonami odzieży. W szwach ukryte są kieszenie, nogawki spodni od kolan do kostek są dopasowane, wysokie golfy przechodzą w kominy - maski.

Powiązanie ze strojem historycznym stanowią baskinki średniowiecznych tunik oraz dekoracyjne taśmy w taliach i lampasach spodni. Studentka wykonała własnoręcznie plecione dekoracje z satynowych, nieprodukcyjnych taśm. Nadają one lekkiego połysku matowej dzianinie. Interesującym dodatkiem są czarno - białe grafiki aplikowane w nakolannikach spodni. Te elementy odnoszą się do masek średniowiecznych.

Dominującym kolorem kolekcji jest czerń z aktywnymi fragmentami - detalami kolorystycznymi oranżu i bieli.

W rozwiązaniu zadania projektowego dla studentki ważne stały się zarówno rozwiązania graficzne w programie komputerowym jak również twórcze wykorzystanie nieprodukcyjnych materiałów, które można przekształcić w nowe realizacje.





Prezentowana realizacja studentki Wiktorii Załęskiej jest wynikiem inspiracji suknią dworską z charakterystycznymi, rozszerzonymi od łokcia rękawami oraz sznurowaniem. Odnosi się do sukni włosko - hiszpańskich z końca XIV wieku. Typowe cechy tych historycznych sukien to: rozkloszowane rękawy, brzegi odzieży obszywane złotą nitką oraz stosowane dekoracyjne, bogate tkaniny. Suknie zwracały uwagę ówczesnych ludzi swoją wykwintną i dostojną formą w stanowych społeczeństwach Europy.

Często spotykaną cechą była fałdzistość szat wynikająca z krojenia i szycia kolistych płatów materiału, spinanych pasem w talii, nakładanych na obcisłe suknie spodnie, zapinane na guziki lub sznurowane z przodu. Suknie miały także długie, osobno krojone rękawy.

Krótką bluzka z baskinką wraz z autorsko skonstruowanymi rękawami sznurowanymi złotą tasiemką, ozdobny zamek w rozcięciu pleców oraz modelowany półgolf są współczesnym Średniowieczem. Ważna jest także, w analogii do czasów minionych, niekonwencjonalna forma zaprojektowanej tuniki. Dekoracyjne części uszytego asortymentu, szczególnie rękawy i falbanka z tiulu, bardzo dobrze wpisują się w aktualne tendencje w modzie.

Charakter całej kolekcji zaprojektowanej przez studentkę jest spójny, a poszczególne asortymenty mają wzajemne powiązania w zakresie stylu, przeznaczenia, kontekstu inspiracji. Kolekcja ma cechy kobiece ale oryginalne, młodzieżowe ale eleganckie, swobodne ale okazjonalne. Taki mix stylów jest obecnie poszukiwaną cechą kolekcji damskich.



Prezentowana poniżej współczesna peleryna autorstwa studenta Mikołaja Woźniaka nawiązuje do prostych, luźnych form wczesnośredniowiecznego ubioru. Analogicznie do ówczesnych tunik czy płaszczy student połączył ze sobą dwa prostokątne kawałki materiału. Następnie uszył półgolf a ramiona ozdobił pagonami z gumowej taśmy pasmanteryjnej haftowanej złotą nitką.

Jego projekt stanowi czytelne odniesienia do ubiorów historycznych tego okresu, sztych głównie z prostokątów tkanin. Łączenia były wzmocnione dekoracyjnymi krajkami.

Elementy ornamentalne, ozdoby i złożenia były charakterystyczne dla wpływów ze Wschodu. W kościele średniowiecznym bowiem nastąpił podział na dwa odłamy: bardziej zdobny wschodni - Bizantyjski i oszczędniejszy w dekoracjach

zachodni - obszar wpływów Świętego Cesarstwa Rzymskiego.

Nieskomplikowana w konstrukcji narzutka - poncho wykonana została z czarnej, elastycznej, mięsistej, poliestrowej dzianiny w uniwersalnym, czarnym kolorze. Tego typu asymetryczny diagonalnie fason dobrze wpisuje się w obecne trendy młodzieżowej mody ulicznej.



Autorka Agata Bandera - Gryz sytuuje swoją kolekcję w dwóch inspiracjach: w wizualnym bogactwie Bizancjum oraz późnym Średniowieczu. W rysunkach żurnalowych można odnaleźć charakterystyczne dla tych czasów cechy: warstwowość, dużą objętość całych form ubioru i poszczególnych elementów tychże form, układanie tkanin



[https://it.wikipedia.org/wiki/Erato\\_\(Maccagnino\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Erato_(Maccagnino))

w fałdy i plisy. Ważne są również inspiracje cesarskimi koronkami, a w finalnej kolorystyce - błyszcząca purpura jako symbol dostojności. Studentka w zaproponowanej przez siebie materii znajduje również odniesienia do lśnienia użytego materiału i łączy je z klimatem odbijającego się światła w złotych bizantyjskich mozaikach. Wśród tkanin wybranych do realizacji kolekcji są: jedwabie, aksamity, atłasy, satyny. Te tekstylia stanowią ponadczasowe symbole bogactwa. W projektach pojawiły się także tkaniny i dzianiny ozdobiane cekinami, perłami, kamieniami; dzianiny swetrowe o grubym i wyrazistym wzorze żebrów - rzadkowym; mięsiste tkaniny, które na sylwetce człowieka podkreślają różnice światłocieniowe: welury, plusze, aksamity, sztruks, naturalne skóry i materiały skóropodobne lakierowane i tłoczone; wielokolorowe autorskie miniatury tkackie.

Bezpośrednią inspiracją sukienki prezentowanej na zdjęciach jest obraz pochodzący ze schyłkowego okresu Średniowiecza, zatytułowany Erato i namalowany przez artystę Angelo Maccagnino w latach 1450 - 1460. Suknia na obrazie przedstawia formę ubioru charakterystyczną dla ówczesnego okresu, jest bliższa sylwetce, ma bufiaste rękawy, marszczenia w linii pionowej gorsu. Pogłębiony, kwadratowy podkrój szyi zwiastuje nadchodzące nowe czasy - Renesans. Realizacja finałowa kolekcji ma pięknie skonstruowane rękawy tzw. bufkę, usztywnione poduszkami, zwężone do nadgarstka oraz nakrycie głowy stanowiące uzupełnienie całej sylwetki.



Autor zdjęć Agata Bandera - Gryz





Kolekcja ubioru Bartosza Krawczyka powstała w ramach pracy licencjackiej w 2015 roku. Inspiracją w projektowaniu była nieformalna subkultura młodzieżowa ukierunkowana na muzykę hard - metal rock. Autor kolekcji odnosił się w swoich poszukiwaniach do symbolicznych treści skrywanych w muzycznych utworach. W komentarzu swojej pracy licencjackiej napisał: „Interesujący mnie Gothic rock to gatunek w muzyce rockowej charakteryzujący się melodyjnymi, zazwyczaj prostymi utworami utrzymanymi w molowej tonacji. W niektórych przypadkach sięga do muzyki operowej, z depresyjnym klimatem, tekstami o treściach egzystencjalnych, często nawiązującymi do legend mitologii germańskiej i słowiańskiej”.

Wizualnym wyrazem tych dociekań stała się kolekcja ubioru młodzieżowego. Powstała w oparciu o kontrasty zarówno

znaczeniowe jak również wizualne. Autorowi zależało na dominacji błyszczącej czerni: skór, laminatów, satyn. Kilka elementów ma także kraciaste, asymetryczne wstawki w gorscie, karczku, zapięciu. Uzupełnieniem kolekcji - jej dominującym detalem są kraciaste getry i paskowane skarpetki, szelki, oczkowane taśmy, agraftki czy wyrazisty makijaż. W kratkach i akcentach barwnych dominuje mocna czerwień.

Dla autora kolekcji detal w ubiorze podkreśla jego unikatowość, stanowi wyróżnienie i może być przekazem osobistych idei.

Kolekcja została wyróżniona na pokazie dla młodych projektantów „O złoty guzik Boruty” na Średniowiecznym Zamku w Łęczycy w 2015 roku.

Poniżej Moodboard z inspirującymi autora zdjęciami słynnych kreatorów mody, fotografów i muzyków.





Autor: Bartosz Krawczyk; kolekcja inspirowana gothic music







[https://pl.wikipedia.org/wiki/Tkanina\\_z\\_Bayeux](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tkanina_z_Bayeux)

Na zakończenie chciałabym zaprezentować kilka elementów własnej kolekcji ubioru, która powstała w ramach pracy badawczej w 2014 roku pt. I forma i Funkcja.

W procesie projektowym inspirująca była dla mnie tkanina z Bayeux czyli haftowane kolorowymi przędzami wełnianymi płótno dokumentujące inwazję Normanów na Anglię w 1066 roku. Tkanina z Bayeux prawdopodobnie została wyhaftowana w latach 70. XI wieku i ukazuje ubiory noszone w tym okresie zarówno przez szlachtę jak również służących. Głównym bohaterem tej unikatowej realizacji jest średniowieczna tunika. Było to podstawowe okrycie Normanów i Sasów.

W inspiracjach prezentowanych realizacji odnosiłam się do ubioru średniowiecznego poprzez tekstylia: płótna lniane o różnych grubościach, bawełniano - lniane dzianiny, ciężkie, o mięsistym chwycie, naturalne kolory ziemi. W modelowanych unikatowych elementach odzieży wykorzystywałam inspiracje tuniką i zbroją rycerską, suto drapowanym rękawem, dekoltem w kształcie rozszerzonej litery V, wykończeniami odzieży w zęby, naszytymi krajkami - lampasami, autorskim tkactwem ręcznym na krośnie poziomym oraz postarzaniem materiału.

#### Bibliografia

1. Gombrich. E.H. O sztuce, Rebis, Poznań, 2020
2. Boucher F. Historia mody, Arkady, Warszawa, 2010
3. Ffoulkes. F. Jak czytać modę, Arkady, Warszawa, 2010
4. Moda - Wielka księga ubiorów i stylów, Arkady, Warszawa, 2014



Autor zdjęć Szymon Piasta

# dr hab. Zygmunt Laskowski, prof. Uczelni

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi; VIA MODA Warszawa;  
Politechnika Koszalińska; Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych w Poznaniu

## *Recenzja pracy badawczej w formie Wydawnictwa Monograficznego – „Funkcja i estetyka w akcesoriach ubioru średniowiecznego w aspekcie historycznym i współczesnym”*

Historia i współczesność. Wzajemne przenikanie to obszar poszukiwań podjętych przez naukowców – dydaktyków i studentów poznania zaistniałego okresu historycznego. Jest to przestrzeń prawie dziesięciu wieków, ludzkiej egzystencji, wielkich emocji politycznych, militarnych, ekonomicznych, kulturotwórczych – od spłądrowania Rzymu (V w.) po zdobycie Konstantynopola (XV w.). Wykonawcy tego wielkiego monograficznego przedsięwzięcia, pochylają się nad zjawiskiem, które w wielu przypadkach – badawczych, popularyzatorskich, literackich nosi skromne określenie ŚREDNIOWIECZE.

To ONO rozszerzyło się na południe i na północ przez całą Europę broniąc dzielnie swojej pozycji w ocieraniu się pomiędzy starożytnością a renesansem. To szczególne opracowanie dokonane zostało przez pracowników naukowych Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu na Wydziale Sztuki, w Katedrze Architektury Wnętrz i Wzornictwa Ubioru przez: prof. Irminę Aksamitowską - Szadkowską, prof. Aleksandra Olszewskiego, dr hab. Hannę Wojdała - Markowską oraz dr inż. Renatę Drozdowską.

Sztuka projektowania „ograniczona” jest kilkoma zasadami - nie do pominięcia. Jest ich na pewno więcej, lecz sądzę, że bez docieklivosti historycznej oraz znajomości najnowszych technologii w danej dziedzinie nie do końca zdoła określić oczekiwany efekt.

Monografia zawiera bardzo obszerne opracowanie Pana prof. Aleksandra Olszewskiego. Dotyczy historii ubioru z okresu średniowiecza, a ściślej jest to historia odzieży. Zwracając na wszystko szczególną uwagę, mamy do czynienia z wiedzą detaliczną. Kolor, forma, detale- nakrycia głowy, obuwie, pasy, torby, galanteria metalowa, biżuteria, sposoby wykonania, rzemiosło. Tak szczegółowe rozpoznanie pozwoli odbiorcy wnikać w odległe średniowieczne czasy, poznając istniejące tam obyczaje; dwór, militaria, zasobność.

Przypomnę słowa Pana prof. Henryka Andersa, którego wykłady z historii sztuki były dla nas studentów wielkim intelektualnym doświadczeniem. Profesor uświadomił nam, że średniowiecze a zwłaszcza w odniesieniu do architektury godne jest jedynie jednego określenia – Funkcja. Z powyższego opracowania określenie to jest także bardzo właściwe ww. tekstom. Opracowanie historyczne Pana prof. A. Olszewskiego jest precyzyjnie wyselekcjonowaną treścią na temat dokładnie określony lecz jakże bogaty dla prześledzenia kultury materialnej, charakterystyki stylu, ducha epoki. Obserwator i badacz epoki, każdej epoki, wie, że ich powroty zdarzają się lecz to jest już inna pod wieloma względami propozycja zdominowana czasem i nauką.

Tak oto – prawie tysiąc lat średniowiecza w istnieniu ludzkości stało się określonym terenem przez współczesną naukę i efekty jej badań. One nie kończą się jednak na wnioskach. Są doskonałym materiałem rozwijającym naukowe odniesienia estetyczne, bardzo bogatym materiałem w poszukiwaniu nowych form, rozwiązań technicznych, uwarunkowaniami odbiorcy. Jest dowiedzione, że zjawiska powrotów, zwrotów po niedopowiedziane, są przypisane człowiekowi w sposób naturalny. Potwierdza to wieloletnia praca badawcza na etapie dydaktycznym Pani prof. I. Aksamitowskiej-

Szadkowskiej łódzkiej ASP. Powyższa monografia przedstawia programowe działania designerskie studentów Projektowania Obuwia. Śladem historycznych rozwiązań, które przynoszą bezpośrednią wiedzę poznawania przedmiotu rozwijana jest myśl projektowa na miarę dzisiejszych możliwości realizacyjnych. Dużym uproszczeniem byłoby sądzić, że jest to powtórzenie wzoru z epoki. Z epoki, która jawi nam się w obecnych czasach, skromnością przetrwania od kolejnych kilkuset lat, przedmiotów często w naturalny sposób unicestwiających się. Prezentowane przedmioty współczesnej kolekcji obuwia i kaletnictwa to odpowiedzi o bardzo nowoczesnej linii projektowej o wspólnym haśle wieki średnie.

Bardzo interesujące realizacje projektowe, tak mocno związane z epoką powstały w pracowni Pani dr hab. H. Wojdała - Markowskiej – rekonstrukcja ubioru oraz w pracowni Pani dr R. Drozdowskiej wynikające z inspiracji o charakterze interpretacyjnej średniowiecznej estetyki. Architektura, obrazy, witraże, ryciny, zdobnictwo – to elementy, które w prezentowanych realizacjach okazują się być bardzo interesujące a niejednokrotnie estetycznie odkrywcze.

Posiadając własne doświadczenia projektowania kostiumu historycznego doceniam jak bardzo znacząca jest rola Pani dr hab. H. Wojdała - Markowskiej w poszukiwaniach autentycznych elementów zebranych formy ubiorów z epoki. Jest w nich pewna ostrożność, co jak sądzę nadaje tym ekspozycjom i prezentacyjnym pokazom wiarygodność historyczną odłączy od estrady.

Przedstawiona monografia to dokument określony ramami procesu dydaktycznego. Procesu, który dzięki jego promotorom jest bardzo dobrym, rzetelnym i otwartym zespołem cennych rad i wskazań pozwalających określić młodym projektantom - dizajnerom tory własnych rozwiązań, propozycjom twórczym swoich umiejętności.

Średniowiecze to epoka odkrywcza o realizowaniu się różnych doświadczeń w najbardziej początkowych fazach poszukiwania ich efektów, często na granicy eksperymentu.

Jeszcze nie wszystko o niej wiemy nauka ciągle dokłada nowe informacje a obecne tajemnice tego okresu budzą wielkie zainteresowanie. Już lata 60. XVIII w. używają określenia – gotycyzm. To powrót do lekceważonej dotąd epoki, który nie wygasa do chwili obecnej.

Powieść gotycka, NEW GOTHIC, współczesna proza literacka, muzyka, film. „Imię róży” to utwór literacki Umberto Eco specjalisty od semiotyki.

W monografii tej mamy do czynienia z bardzo cennym zjawiskiem naukowym i dydaktycznym. Opracowania te są efektem długiej i bardzo rzetelnej pracy badawczej, co na pewno spełni twórcze i wydawnicze oczekiwania autorów.

*dr hab. Zygmunt Laskowski, prof. uczelni*

Specjalizowałem się w Pracowni Projektowania Ubioru (ASP Łódź), prowadziłem również Pracownię Rysunku Żurnalowego. Uprawiam malarstwo, rysunek. Byłem promotorem prac doktorskich, recenzentem prac doktorskich i habilitacyjnych. Obecnie na emeryturze.

# prof. dr hab. Henryk Hoffman, prof. zw.

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi;

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

## *Recenzja pracy badawczej w formie Wydawnictwa Monograficznego – „Funkcja i estetyka w akcesoriach ubioru średniowiecznego w aspekcie historycznym i współczesnym”*

Niniejsza praca badawcza wykonana została przez zespół pedagogów współpracujących w ramach Wydziału Sztuki, Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu. Wykonawcy pracy to: dr hab. Hanna Wojdała-Markowska, prof. UTH w Radomiu – kierująca zespołem, prof. Irmina Aksamitowska-Szadkowska, prof. Aleksander Olszewski oraz dr inż. Renata Drozdowska.

Praca liczy 52 strony, zawiera 51 rysunków poglądowych, 71 fotografii. Wyżej wymieniony zespół twórców tej pracy to wysoko wykwalifikowani specjaliści, pracujący dydaktycy, którzy od lat zgłębiają tajniki projektowania ubioru w szerokim tego słowa znaczeniu. Kształcą także studentów, którzy w przyszłości będą pracować w charakterze projektantów. Świadomość zmian, jakie można spotkać w historycznym ujęciu projektowania mody, wpływ projektantów na przewidywalność kierunku tych zmian, to cenna wiedza dla przyszłych adeptów tej sztuki. Świadomość taka może być przydatna nie tylko w rozumieniu praktycznym, zawodowym, ale i w działaniach marketingowych. A wszystko po to, aby przyszłemu profesjonalistcie, ułatwić jego pracę kreatora mody. Autorzy niniejszej pracy w oparciu o wiedzę historyczną i własne przemyślenia, formułują swoje cenne spostrzeżenia, które w moim przekonaniu są bardzo przydatne. Wpływ tej wiedzy zapewne pomoże przyszłemu adeptowi mody w jego pracy. Publikacja ta ukazuje z jednej strony, jak funkcjonują pewne mechanizmy, takie jak ciągłość tradycji, występująca w kształtowaniu projektu, a z drugiej, wskazują na ewolucję formy ubioru w procesie historycznym i możliwość wykorzystania elementów tej wiedzy w pracy współczesnego projektanta.

**Część 1.** została opracowana przez **prof. Aleksandra Olszewskiego** i odnosi się głównie do aspektu historycznego funkcjonowania ubioru w Średniowieczu. Autor przeprowadza tu analogie przenikania się stylu w architekturze z kształtowaniem pewnych form w ubiorze, w które – słusznie – włącza także obuwie. Opisuje wygląd i ewolucję ubiorów męskich i kobiecych, także występujące wówczas fryzury i nakrycia głowy. Jako tło przytacza klimat historyczny opisywanych zmian w modzie. Analiza jest całościowa, bo dotyczy także tkanin, skór, ozdób, insygniów i biżuterii. Średniowiecze to ciekawy okres, kojarzony na ogół dość negatywnie i określany często „mrokami Średniowiecza”. Otóż okazuje się, że w stroju jest on bogaty w różne formy i kształty. Okres ten, w ślad za tendencją w architekturze, także w ubiorze charakteryzuje się skłonnością do wertykalizmu. Kolorystyka (nasycone czerwienie, zielenie, szkarłaty, żółcie, fiolety, purpury, biele et cetera) przynajmniej w obszarze strojów i architektury (witraże w olbrzymich gotyckich oknach) zaprzecza utartym, ponurym skojarzeniom. Jedną z ciekawszych analiz, która przykuła moją uwagę jest studium ewolucji formy obuwia. Funkcja, w tym wypadku, niestety trochę różni się z estetyką. Profesor Olszewski podkreśla także rozwarstwienie społeczne i jego wpływ na zróżnicowanie strojów w zależności od zamożności i statusu społecznego danej warstwy społecznej. Feudalna struktura ówczesnego społeczeństwa, jak w soczewce, oddaje te różnice widoczne w ubiorach. Jako ciekawostkę terminologiczną profesor podaje też brak polskiego słownictwa dający się zauważyć w nazewnictwie, które zdominował

podówczas język francusko- burgundzki. Jedyne termin, jaki napotkał, zdradzający polskie pochodzenie, odnosi się do obuwia – cracoves, ponoć zaczerpnięty został od nazwy szewców krakowskich. Rozdział kończy bibliografia, w której autor wymienia dziewiętnaście znaczących pozycji w literaturze, na których oparł się, pisząc tę część pracy.

**Część 2.** opracowana przez **prof. Irminę Aksamitowską-Szadkowską** nosi tytuł „Kontekst historyczno-rekonstrukcyjny i współczesny w projektowaniu obuwia inspirowanego wybranymi elementami ubioru i ornamentyki witraży z okresu gotyku w pracach studentów”. I tu, podobnie jak u prof. Olszewskiego, pani prof. Aksamitowska nawiązuje do Gotyku. Zgoła inaczej jednak podchodzi do problemu, bo wprowadza ów temat jako ćwiczenie dydaktyczne dla swoich studentów. Bezpośrednim pretekstem są uroczystości 650-lecia nadania miastu Radom prawa magdeburskiego. Z tej to okazji, na bazie analizy historycznej tego okresu, odwołując się do panującego wówczas stylu w modzie (głównie obuwia, ale nie tylko), studenci zaprojektowali i wykonali spotykane wówczas różne formy obuwia, transponując je niejako na współczesne potrzeby. Zachowując analogie do kształtów i kolorystyki oraz używając podobnych materiałów, wykonali projekty, a następnie je zrealizowali. Przy okazji uświadomili sobie, iż czas biegnie w modzie nieco inaczej niż czas obiektywny. Niekiedy niespodziewanie bardzo przyspiesza, powodując gwałtowne zmiany w projektowaniu, a bywa, że płynie nadspodziewanie wolno, nie pozwalając prawie zauważyć, że moda jednak ewoluuje. Najtrudniej zaś uchwycić granice oddzielające poszczególne okresy od siebie. Do tego dochodzi fakt, że w poszczególnych krajach czy obszarach kulturowych owe granice nie pokrywają się. W trakcie realizacji projektu pani profesor zwróciła też uwagę na ekstrawagancję, z jaką możemy się spotkać w projektowaniu, przytaczając tu jako przykład buty z owego okresu – poullaine o długości podeszwy dochodzącej niekiedy do 60 cm, a także czepce kobiece zwane henniu, których wysokość sięgała 1 m. Z taką ekstrawagancją możemy spotkać się także współcześnie w modzie tzw. ulicy, głównie w odniesieniu do młodzieży. Na uwagę zasługuje fakt (podobnie też podkreśla to w swoim tekście prof. Olszewski), że w Średniowieczu charakter ubioru uwarunkowany był – prawie jak mundur – warstwą społeczną, do której jego nosiciel należał. Objawiało się to w jego formie, kolorystyce jak i zapewne wartości materialnej i związane było z rytuałem, jaki towarzyszył różnym ceremoniom. Przy okazji studenci dowiedzieli się, że dużą rolę w strojach odgrywały tzw. dodatki typu: okucia, klamry, sprzączki, nity, plecionki, krajki, pliski, hafty, brosze, plakietki itp. Elementy te współcześnie mogą niejednokrotnie powracać bądź to w formie inspiracji, bądź swoistych, bywa że przeskalowanych na aktualne potrzeby, współczesnych projektów, np. stosowane w biżuterii i detalach spotykanych przy garderobie. Niejako podsumowaniem tego ćwiczenia był wystawiony przez studentów w galerii „RESURSA” w Radomiu spektakl teatralny „Jan Długosz... A kto to taki?” z kostiumami z epoki. Pracę uzupełnia spis dziewięciu tekstów źródłowych oraz dwudziestu trzech zamieszczonych w tekście fotografii i ilustracji dokumentujących prace projektowe studentów.

**Część 3.** „Rozwiązania projektowo-konstrukcyjne obuwia Średniowiecza” opracowała **dr inż. Renata Drozdowska**. Ten stosunkowo krótki rozdział poświęcony jest konstrukcji obuwia średniowiecznego. Autorka zastrzega, że pisze dość ogólnie, zdając sobie sprawę z wielu wariantów tej części ubioru spotykanych w różnych częściach dawnych terenów Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Píše jedynie o tym, z czym spotykała się, studiując tę epokę pod tym względem. Używane wówczas materiały do wyrobu obuwia są różne. Obok skór stosowano materiały: welwet, sukno, aksamit, itp. Wybór materiału w dużym stopniu związany był z tym, dla kogo były przeznaczone. Podkreśla również wątpliwą funkcjonalność ówczesnego obuwia i negatywny wpływ jego wadliwej konstrukcji ergonomicznej zarówno na stawy kolanowe i biodrowe, jak i na kręgosłup. Jak się okazuje ich konstrukcja w wydaniu dla mężczyzn nie różniła się zbytnio od konstrukcji dla kobiet. Dodatkowym problemem była często jakość wyprawianej skóry i materiał, z którego zrobione były szwy (rzemień, nici lniane, włosie końskie itp.). Wytwarzane wówczas obuwie charakteryzowała jedna cecha wspólna: nadmierna wydłużalność. O tym wspominają w swoich artykułach również poprzednicy. Artykuł kończy spis dziewięciu pozycji źródłowych, z których autorka korzystała podczas pisania swojej części, oraz spis ilustracji i zdjęć.

**Część 4.** Elementy rekonstrukcji odzieży średniowiecznej i szukanie odniesień we współczesnym ubiorze autorstwa **dr hab. Hanny Wojdała - Markowskiej prof. UTH**. Tematem tej części pracy jest opis działań projektowo-dydaktycznych, zrealizowanych i zaprezentowanych przez studentów w ramach wspomnianych już wcześniej uroczystości – pikniku historycznego, zorganizowanego w 2014 roku, z okazji 650-lecia uzyskania praw lokacyjnych miasta Radomia. W artykule prof. Aksamitowskiej dotyczyło to obuwia zaprojektowanego i wykonanego przez studentów inspirujących

się epoką Średniowiecza. U dr hab. Hanny Wojdała - Markowskiej mamy do czynienia z ubiorami w rozumieniu odzieży. Celem dydaktycznym było, w tym wypadku, skłonienie studentów kierunku Wzornictwo do penetracji źródeł historycznych zgromadzonych w muzeach, bibliotekach i archiwach oraz skonsumowania tej wiedzy w sposób praktyczny, poprzez zaprojektowanie kolekcji współczesnych ubiorów, inspirowanych strojami Średniowiecznymi. Wśród zaprojektowanych strojów znajdujemy konkretne odniesienia do postaci takich jak współcześni: lekarz, dworzanin, wieśniaczka, giermek. Kolejnym etapem zadania dydaktycznego był projekt strojów współczesnych inspirowany architekturą gotycką. Tu okazał się dość istotny wybór typu urody modelki, zbliżony do ideałów z tamtej epoki. W następnej kolejności było wykonanie stosownej kolekcji dla wybranej modelki. Elementami, na które należało zwrócić uwagę, była preferowana wówczas strzelistość i kolorystyka, dla której źródłem inspiracji były witraże spotykane w tamtym okresie. Jako projektant z wykształcenia (ukończyłem Wydział Ubioru w łódzkiej PWSSP), muszę stwierdzić, że kolekcja robi bardzo pozytywne wrażenie. Jest oryginalna, interesująca i inspirująca. Jednym słowem, adaptacja epoki średniowiecza przyniosła w tym wypadku zadziwiająco pozytywne skutki, potwierdzając niejako przesłanie tej pracy badawczej, że za artystyczną inspirację może posłużyć dowolna epoka historyczna, w tym wypadku konkretnie Średniowiecze. Artykuł kończy bibliografia składająca się z czterech pozycji. Reasumując, pracę badawczą oceniam bardzo dobrze. Uważam, że będzie ona stanowić interesującą i pożyteczną lekturę, adresowaną zarówno do dydaktyków jak i studentów Wydziałów Projektowych ASP i innych Uczelni prowadzących podobne Wydziały.

*prof. dr hab. Henryk Hoffman, prof. zw.*

