

4 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU)

4th International Academic Biennial Accessories of Clothing

„Codzienne, odświętne, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych”

„Every day, festive, personal... about things in the near and far spaces”

oraz towarzysząca wystawa muzealna:

„Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego”

with accompanying museum exhibition:

„Travels with Herodotus. The world through eyes of Ryszard Kapuściński”



Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Casimir Pulaski Radom University

Museum of Jacek Malczewski in Radom

Organizatorzy:



UNIWERSYTET RADOMSKI
im. Kazimierza Pułaskiego



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

Sponsor konferencji:

pARTja

Stowarzyszenie

ArtystówPlastykówMiłośnikówSztuki

Recenzja naukowa / Scientific review

dr hab. Anna Kmita, prof. ASP w Katowicach
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

dr hab. Ewa Wojtyniak-Dębińska, prof. ASP w Łodzi
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wybór i układ ilustracji / Selection and arrangement of illustrations
dr hab. Hanna Wojdała – Markowska, prof. URad.

Opracowanie graficzne / Graphic design
mgr sztuki Marcin Błaszczuk
(Portfolio: <https://currentproject.eu/>)

Copyright by Hanna Wojdała – Markowska
Copyright by Uniwersytet Radomski
im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydawnictwo 2025 / Publication 2025
26-600 Radom, ul. Malczewskiego 29
e-mail: wydawnictwo@uthrad.pl,
www.uniwersytet.radom.pl

Monografia nr 347
ISBN 978-83-68172-27-0



Składam podziękowania:

J.M. Rektorowi Uniwersytetu Radomskiego im. Kazimierza Pułaskiego, prof. dr hab. Sławomirowi Bukowskiemu za przyjęcie Patronatu Honorowego nad Czwartym Międzynarodowym Akademickim Biennale Akcesoriów Ubiory (4 MABAU)

Dyrektorowi Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, mgr Leszkowi Ruszczykowi oraz zastępcy dyrektora mgr Ilonie Pulnar – Duszyk za możliwość zorganizowania konferencji i wystawy badawczo - dydaktycznej oraz pracownikom muzeum za wszelką pomoc organizacyjną.

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. URad.

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. URad

autor i koordynator projektu badawczego/the author and coordinator of research project

Idea konferencji jako projektu badawczego w kilku aspektowym obszarze akcesoriów ubioru.

The idea of subject conference as a research project in a few areas of clothing accessories.

W dniu 8 kwietnia 2025 roku odbyła się czwarta edycja Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU) pt. *Codzienne, odświętne, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych*. Honorowy Patronat nad tym przedsięwzięciem przyjęli JM Rektor Uniwersytetu Radomskiego im. Kazimierza Pułaskiego prof. dr hab. Sławomir Bukowski oraz Dyrektor Muzeum im. Jacka Malczewskiego mgr Leszek Ruszczyk.

4 MABAU składało się z konferencji i wystawy badawczo – dydaktycznej, która trwała od 1 do 25 kwietnia 2025 roku. Konferencja odbyła się w gmachu muzeum i została przeprowadzona w sposób hybrydowy, czyli zarówno w formie stacjonarnej jak również przy użyciu platformy Teams. Uczestniczyło w niej około 100 osób. Towarzysząca konferencji wystawa prezentowała realizacje będące wynikiem różnorodnych twórczych poszukiwań pomiędzy przedmiotem, czyli rzeczą towarzyszącą człowiekowi a tradycyjnie rozumianym dodatkiem ubioru. W gablotach muzealnych zaprezentowano osiągnięcia studentów, absolwentów i nauczycieli z sześciu ośrodków akademickich w Polsce. Są to uczelnie: Akademia Sztuki w Szczecinie, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Filia Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, czyli Wydział Pedagogiczno - Artystyczny w Kaliszu, Politechnika Wrocławska, Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego. Każdy z nauczycieli akademickich podczas swojego wystąpienia na konferencji przedstawił zdjęcia realizacji studenckich, które powstały pod jego kierunkiem i znalazły się na wystawie oraz określił aspekty estetyczne, praktyczne i znaczeniowe, które towarzyszyły studentom w procesie twórczym.

Celem 4 MABAU była realizacja procesu badawczego w formie hybrydowego spotkania uczestników oraz prezentacja, konfrontacja i poszukiwanie możliwości dalszej współpracy w tematyce powiązaniem kilku aspektowym obszarze akcesoriów ubioru. Wystąpienia skupiły się wokół tematycznego hasła w tradycyjnie rozumianej modzie jak również w kontekście stylizacji wnętrza. Główne aspekty poruszanych zagadnień dotyczyły szerokiego spektrum historycznego, etnograficznego, artystycznego, współczesnego. Istotną rolę odegrała także indywidualna interpretacja tematu.

4 MABAU zostało zaplanowane (podobnie jak trzy poprzednie edycje) w kontekście wystawy muzealnej. Obecna wystawa była prezentowana od 28 lutego do 3 sierpnia 2025 roku w Muzeum im. Jacka Malczewskiego i zatytułowana *Podróż z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego*. Kuratorkami wystawy zostały: zastępca dyrektora muzeum mgr Ilona Pulnar-Duszyk oraz kierownik Działu Sztuki Nieprofesjonalnej mgr Katarzyna Jendrzeczyk. Na wystawie zostały zaprezentowane artefakty z Indii, Chin, Iranu, Senegalu, Etiopii, Sudanu, Egiptu, Algierii. Wśród przedmiotów znalazły się akcesoria ubioru: stroje kobiece, haftowane płaszcze, suknie, kimona, abaje, tuniki, kostiumy szamańskie oraz różnorodne nakrycia głowy i zasłony twarzy, maski, wachlarze, obuwie, torby i pojemniki, biżuteria. Zostało zaprezentowanych także kilkadziesiąt przedmiotów towarzyszących człowiekowi: posążków, ołtarzyków ofiarnych, symboli religijnych, instrumentów muzycznych, tarczy, kołczanów, toporków, mieczy, naczyń, drobnych mebli, zabawek i elementów o rozmaitych funkcjach wykorzystywanych w życiu codziennym. Na wystawie zostały zaprezentowane eksponaty m.in. z Muzeów Etnograficznych w Krakowie i Warszawie, Muzeum Narodowego

w Szczecinie, Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu oraz z kolekcji prywatnych. Wystawa prezentowała różnorodność kultur pozaeuropejskich inspirowaną podróżami Ryszarda Kapuścińskiego – polskiego reportażysty, publicysty, poety, fotografa, zwanego „cesarzem reportażu”. Tytuł wystawy oraz wybór zaprezentowanych państw nawiązują do jego książki „Podróż z Herodotem”, zawierającej osobiste wspomnienia z podróży w odległe zakątki świata. Publikacja łączy Kapuścińskiego z lekturą „Dziejów” Herodota, starożytnego greckiego historyka i wędrowca. Tematyka wystawy pozostawała w kontekście Tegorocznego Biennale Akcesoriów Ubioru.

Aspekty historyczno – etnograficzne i współczesne podkreśliła w swoim wystąpieniu dr inż. Marta Rymar pełniąca funkcję dyrektora Muzeum Rzemiosła w Krośnie. Temat *Tkanina jako nośnik tożsamości między tradycją a współczesnym designem* to rozważania o rozległych funkcjach tkaniny, skupiających się wokół użytkowości, historii oraz zmian kulturowych zachodzących we współczesnych realiach świata. Autorka poruszyła ważne kwestie na styku zjawisk lokalnych a tendencji globalnych, tradycyjnego rzemiosła a nowych technologii oraz twórczych możliwości realizacyjnych.

Jiang Tao reprezentujący Nanjing University of the Arts NUA w Chinach w wystąpieniu pt. *Tradinional Chinese Patterns. Cultural Meaning and Their Place in History* opowiedział na podstawie przykładów o charakterze technologiczno – artystycznym tradycyjnych chińskich tkanin i elementów ubioru. Bogato ilustrowana prezentacja to pokaz rozmaitych wzorów użytych na tkaninach: pochodzenia roślinnego, zwierzęcego, symbolicznego, geometrycznego. Powstały w kontekście różnorodnych znaczeń, szczególnie związków z kulturowymi korzeniami społecznymi swojego kraju. Prelegent odniósł się do aspektów: historycznych, religijnych, rytualnych, powiązanych z innymi dziedzinami sztuki, szczególnie z architekturą wnętrz. Prezentacja zawierała informacje dotyczące chińskiej estetyki i znaczeń oraz bogactwa prezentowanej sztuki.

Ujęcie socjologiczne pt. *Codziennosc i odświętnosc jako kategorie analityczne: socjologiczny punkt widzenia* stanowiło treść prezentacji dr Marii Gagackiej z Katedry Nauk o Państwie i Polityce Społecznej na Wydziale Prawa Uniwersytetu Radomskiego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu. Celem wystąpienia było wzajemne zestawienie relacji tego co stabilne, zwyczajowe, powtarzalne „codzienne”, a tego co rytualne, celebrujące, tradycyjne w „odświętnym” znaczeniu. Autorka opowiedziała o wzajemnych uwarunkowaniach budujących te pozornie odległe w znaczeniach relacje i ukazywała ich wzajemne przenikalności.

Kolejne wystąpienie pt. *Codzienne, odświętne, osobiste... Stroje łódzkiej burżuazji XIX-XX wieku w podróżach bliskich i dalekich* dotyczyło historii ubioru. Autorem prelekcji był dr historii sztuki Łukasz Grzeszczak reprezentujący Instytut Architektury Tekstyliów na Wydziale Włókiennictwa i Wzornictwa Politechniki Łódzkiej. Opowiedział o znaczeniu dresscode jako identyfikacji społecznej: „Strój staje się wówczas wizualnym komunikatem pozwalającym na dokonanie identyfikacji jednostki według przyjętych powszechnie reguł społecznego kodu”.

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Katedrę Ubioru, Pracownię Ubioru Unikatowego już po raz czwarty reprezentowały: prof. dr hab. Sławomira Chorażyczewska oraz dr Elżbieta Cios – Jonas. Wystąpienie pierwszej autorki nosiło

tytuł: *Tubylcy wyobraźni – po drugiej stronie lustra* odnosiło się do współczesnych doświadczeń lustrzanego odbicia w modowym gadżecie: tablecie, telefonie, smartfonie. Autorka dostrzega to nowe odbicie rzeczywistości w postaci równoległego z realnym „wirtualnego świata podróży po zakątkach świata, gdzie bliskie i dalekie przestrzenie w kontaktach z internetowymi znajomymi są nieskończone”. Mówi też o „podróżach po całym świecie pozostając w miejscu” oraz „rzeczywistości mieszanej, która łączy światy fizyczne i cyfrowe”. Druga autorka Pani dr Elżbieta Cios – Jonas przedstawiała dokonania badawcze pt. *Materia. Metr kwadratowy wyobraźni. O materiałach i tkaninach kompozytowych*. Prezentacja stanowiła opowieść o metaforze eksperymentu badawczego zawartego w tytule, o najnowocześniejszych materiałach i tkaninach kompozytowych, recyklingu, unikatowości, eksperymentach i innowacyjności. Wystąpienie dotyczyło przykładów z twórczości wybranych artystów i projektów własnych autorki.

Dr hab. Paweł Kiełpiński, prof. UAP w Poznaniu, Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Pracownia Tkaniny Artystycznej i Obiektu wygłosił referat pt. *Myślenie materią, autonomiczność dzieła*. Prelegent zaprezentował osobiste obiekty - tkaniny unikatowe, zakwalifikowane do miękkich form tekstylnych. Istotnym kontekstem wystąpienia stały się rozważania dotyczące eksperymentalnych, autonomicznych technik w kształtowaniu materii. Autor przedstawił własne, monumentalne obiekty tekstylne we wnętrzach użyteczności publicznej.

W swoim wystąpieniu pt. *Indyjskie korzenie i hollywoodzkie narracje. Ubiór w międzykulturowym dialogu* mgr Dorota Kuźniarska z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu skupiła się na omówieniu materialnej, wizualnej i symbolicznej funkcji komunikacji ubioru. Badając prezentowane sposoby autorka wykazała, że ubiór staje się przestrzenią międzykulturowej wymiany, przekształceń i reinterpretacji. Łącząc perspektywy antropologiczne, artystyczne i technologiczne ubiór uczestniczy w globalnych przemianach, poczynając od technik rzemieślniczych po współczesne strategie recyklingu i cyfrowe reinterpretacje.

Dr hab. Monika Kostrzewa z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu z Wydziału Pedagogiczno - Artystycznego w Kaliszu zaprezentowała materiały badawcze na temat: *Konteksty codzienności i niecodzienności w procesie kreowania i obrazowania kulturowego wizerunku jednostki*. W swojej prelekcji przedstawiła wyniki badań różnych miejsc, czasu, przestrzeni związane z omówieniem ubioru, w wybranych grupach społecznych szczególnie młodych osób w różnych uczelniach, w ujęciu teoretycznym, estetycznym, funkcjonalnym, symbolicznym, kulturowym, obyczajowym. W prezentacji zostały przedstawione także osobiste doświadczenia zawodowe autorki odnoszące się do w/w problemów badawczych.

Dr hab. Mariusz Dański, prof. Uniwersytetu Radomskiego, Prodziekan Wydziału Sztuki, Katedra Mediów Cyfrowych i Struktur Przestrzennych w wystąpieniu pt. *Terra antiqua – grywalna podróż w czasie* zaprezentował kolekcję ubioru wraz z wszystkimi akcesoriami i atrybutami stylistycznymi wykonaną przez studentów w formie pracy licencjackiej, której był promotorem. Realizacje w konkretny sposób odnoszącą się do gry komputerowej.

Akademia Sztuki w Szczecinie, Pracownia Projektowania Obuwia była reprezentowana przez mgr Katarzynę Ditrich – Paturalską, która już po raz czwarty uczestniczyła w radomskim Biennale. Wystąpienie pt. *Obuwie jako Rzecz, która niesie w sobie wieloznaczność/wieloznaczność* stanowiło ważny aspekt usytuowania obuwia w przestrzeni towarzyszącej człowiekowi pomiędzy funkcjonalnością a symboliką oraz kulturowymi i artystycznymi odniesieniami.

Dr Dorota Łuczewska z Politechniki Wrocławskiej, Wydział Architektury wygłosiła referat pt. *(Z)użyte, codzienne i bliskie... jednorazowego użytku?* odnosząc się do aktualnych problemów związanych z nadprodukcją, wyrzucaniem, ciągłą potrzebą zmiany w „gonitwie za nowościami i bezmiarem

odpadów”.

Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wydział Sztuki reprezentowały dr Dominika Starz oraz mgr Katarzyna Szewczyk. Pierwsza, wygłosiła referat pt. *Tekstylne knige 2010*, w którym zaprezentowała wyniki pracy badawczej realizowanej w Lublanie w Słowenii, w formie książki artystycznej z wykorzystaniem technik tkackich i druku. Druga prelegentka przedstawiła projekt swojego autorstwa dotyczący *Projektowania uniwersalnego i dostępnego, czyli oznakowania w DPS stanowiącego przykład społecznie odpowiedzialnego designu*. Prezentacja dotyczyła rzeczy – znaków identyfikacji wizualnej, elementów niezbędnych we właściwym funkcjonowaniu użytkowników miejsca.

Dr hab. Łukasz Nawrot, prof. ASP w Łodzi, Wydział Sztuk Projektowych, Instytut Architektury Wnętrz przedstawił *Wyobrażenia, zapatrywania i kreacje przestrzeni do życia i pracy dla ludzi młodych*. Prezentacja dotyczyła przykładów kompleksowych rozwiązań projektowych z Pracowni Projektowania Wnętrz Mieszkalnych.

Dr hab. Katarzyna Nowicka-Urbańska, prof. Uniwersytetu Radomskiego z Wydziału Sztuki, Katedry Architektury Wnętrz przedstawiała projekty artystycznej biżuterii, które były nośnikiem zarówno funkcji użytkowych i unikatowych pt. *Pejzaż w srebrze, wspomnienie o Sylwii Gabszewicz*.

Dr Aleksandra Kwiecień reprezentująca również Wydział Sztuki, Katedrę Architektury Wnętrz przedstawiła referat pt. *Przedmioty codziennego użytku w kontekście kultury materialnej i tożsamości*. W wystąpieniu omówiła złożony proces społecznych odczuć i przekonań związanych z przedmiotem w otaczającym świecie.

W prezentacji pt. *Pomiędzy konkretem a metaforą – tkanina unikatowa w świecie rzeczy* odnoszę się do własnej wystawy pt. *Małymi i dużymi krokami*. 35 lat z wątkiem i osnową, która trwała w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu od 28 marca do 30 kwietnia 2025 roku. Na wystawie zaprezentowałam 70 tkanin unikatowych, autorskich ubiorów i obiektów tekstylnych, których inspiracje odnoszą się także do odległych kultur. Szukałam wzajemnych związków formalnych pomiędzy własną twórczością, a muzealną ekspozycją będącą mentalnym trzonem tegorocznego Biennale.

SUMMARY

On April 08, 2025, the fourth edition of the International Academic Biennale of Fashion Accessories (4 MABAU) took place entitled *Every day, festive, personal... about things in the near and far spaces*. The Honorary Patronage of this project was assumed by Rector of the University of Radom prof. Ph.D. Sławomir Bukowski and Director of the Jacek Malczewski Museum, master Leszek Ruszczyk.

4 MABAU consisted of a conference and a research, students and teaching exhibition that lasted from April 01 to April 25, 2025. The conference took place in the museum building and was conducted in a hybrid way: both in stationary form and using the Teams platform.

The main goal of the Conference is implementation of the research task in the form of a meeting, presentation, confrontation and finding opportunities for further cooperation in the thematically related, several-aspect, broadly understood area of clothing accessories. The current thematic proposal once again expands the traditionally perceived formula of clothing accessories to include the context of accessories and interior design and will refer to the theme of this year's Biennial: *Every day, festive, personal... about things in the near and far spaces*.

Speeches should cover this slogan both in traditionally understood fashion as well as in the interior. In the modern world, the boundaries between an object and a clothing accessory are also blurring. The topics can cover a wide range of historical, ethnographic, regional, modern and contemporary topics, with the original use of materials and techniques and assume a very broad individual interpretation of the topic.

Ilona Pulnar - Duszyk, zastępca dyrektora

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Katarzyna Jendrzejczyk, kierownik Działu Sztuki Nieprofesjonalnej

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego

Czas trwania wystawy: 28 lutego do 3 sierpnia 2025 r.

„Ludzie zapamiętują to, co chcą zapamiętać, a nie to, co działo się w rzeczywistości. Każdy bowiem barwi ją po swojemu, każdy w swoim tygłku czyni z niej własną miksturę. Dotarcie więc do przeszłości jako takiej, takiej, jaka była ona naprawdę, jest niemożliwe, dostępne są nam tylko różne jej warianty, mniej lub bardziej wiarygodne, mniej lub bardziej dziś nam odpowiadające. Przeszłość nie istnieje. Są tylko jej nieskończone wersje.” — Ryszard Kapuściński. Wystawa zatytułowana „Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego” czerpie inspirację z reportażowego i eseistycznego spojrzenia

Ryszarda Kapuścińskiego. Kuratorska opowieść łączy lekturowe fascynacje autora z materialnymi świadectwami kultur, które odwiedzał jako korespondent, przedmioty codziennego użytku, elementy stroju, biżuterię i pamiątki, które pozwalają rekonstruować fragmenty życia pozaeuropejskich społeczności. Ekspozycja stawia pytania o sposób pamiętania i opowiadania o Innym: pokazuje, że każde świadectwo niesie ze sobą perspektywę, a narracje, zarówno starożytne, jak i współczesne, tworzą różne, niekiedy sprzeczne wersje tego samego świata.



Autor zdjęć z ekspozycji *Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego* - mgr sztuki Marcin Kucewicz

Pierwszy dział poświęcony jest Indiom, do których Kapuściński wyruszył jako młody reporter w 1956 roku. W jego relacjach kraj jawi się jako miejsce silnych kontrastów — duchowej głębi sąsiadującej z ubóstwem, wielowarstwowych tradycji współistniejących obok społecznych podziałów. W obrębie religii hinduizm ukazywany jest poprzez podstawowe idee: cykl narodzin, trwania i przemiany, które symbolizuje Trimurti, czyli bóstwa odpowiedzialne za stworzenie, utrzymanie i przemianę świata oraz przez popularnego i serdecznego Ganeśę, boga o głowie słonia, uosabiającego mądrość i pomyślność. Część indyjską dopełniają wybrane eksponaty, które ilustrują życie codzienne i obrzędowość: tradycyjne mehendi, rytualne malunki henną zdobiące dłonie panny młodej, sari jako kanwę stroju kobiecego z odmiennymi znaczeniami w zależności od koloru i okazji, a także przedmioty ukazujące praktyczne rozwiązania miejskiego życia, jak system dabbawala w Mumbaju, niezwykle sposób dostarczania domowych posiłków. Mieszczą się tu też przedmioty użytkowe związane z pracą ze słoniami, jak ankus, narzędzie używane przez mahutów, czy też tarcza z rogów zwierzęcych.

Następna część zabiera widza do Chin, kraju, który Kapuściński odwiedził w 1957 roku w czasie kampanii „stu kwiatów”. Jego spacerzy przez miasta i wizyty przy Wielkim Murze stały się punktem odniesienia dla obserwacji odmienności języka, pisma i codziennego obyczaju; pisał o „Wielkim Murze Języka” jako metaforze barier między kulturami. Na wystawie zebrano elementy związane z duchowością i estetyką Chin: posągi i obiekty o charakterze religijnym ilustrują trzy ważne prądy myśli: konfucjanizm, taoizm i buddyzm oraz ich wpływ na obyczaj i sztukę. Warstwę materialną uzupełniają przykłady

ubioru od tradycyjnych hanfu i qipao po ikonę ubioru epoki rewolucji, tzw. strój Mao oraz wycinki sztuki użytkowej i propagandowej, które pokazują, jak w drugiej połowie XX wieku łączyły się tu tradycja i nowe ideologie. Wśród mniejszych eksponatów uwagę zwracała niewielka, ozdobna klatka na świerszcze, przedmiot o długiej historii kulturowej, przypominający o relacjach między człowiekiem a naturą.





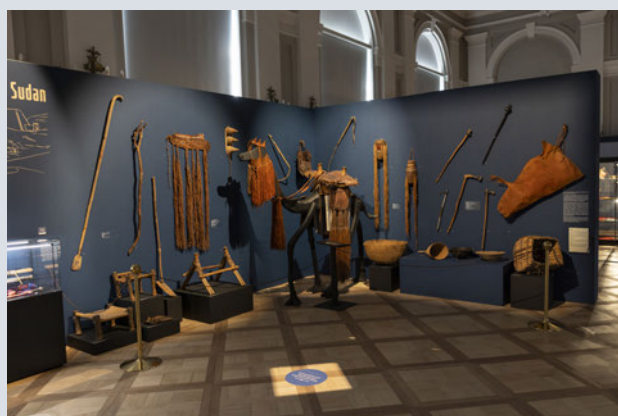
W dziale poświęconym Iranowi ekspozycja koncentruje się na doświadczeniach Kapuścińskiego z 1979 roku, kiedy relacjonował rewolucję islamską. Obok politycznych opisów, kuratorki eksponują starożytne dziedzictwo tego kraju, m.in. wspomnienia związane z Persepolis. W narracji szczególny akcent położono na przemiany w życiu kobiet: zestawienie codziennych praktyk sprzed rewolucji i restrykcji, które przysły po niej, ma pokazać dramatyczną zmianę pozycji społecznej i prawnej wielu obywaterek. W gablotach znalazły się drobne przykłady sztuki rzemieślniczej, np. rzeźbione łyżki do sorbetu z Abadeh oraz ozdobne chodaki (quabquab / nalin), które opowiadają o obyczajach i estetyce elity sprzed przełomu.



Przestrzeń poświęcona Afryce zaczyna się od Senegalu i idei Światowego Festiwalu Sztuki Czarnych, będącego wielkim wydarzeniem artystycznym, które łączyło tradycyjne formy wyrazu z nowoczesnością. Centralnym motywem tej części są maski i figury: przedmioty pełniące funkcję pomostu między światem żywych a światem przodków, użytkowane w obrządkach i rytuałach. Maski, różnorodne w formie i funkcji: twarzowe, hełmowe i kapeluszone ukazują, jak sztuka materializuje relacje z siłami natury i duchami, a także jak przez obrzędy regulowano życie społeczne. W sąsiednich gablotach umieszczono figurki i amulety: akuaba z Ghany, lalki płodności Aszanti i Fante oraz figurki Ibeji ludu Joruba, związane z kultem bliźniąt. Ekspozycję uzupełnia strój szamana z plemienia Bembe stworzony z kory i piór pełny symboli, które w rytuałach łączą sacrum z codziennością.



Przejście do Etiopii odsłania inne wymiary religijności i władzy. Kapuściński, pracując tam jako korespondent, opisywał kraj jako miejsce, gdzie monumentalna tradycja cesarska stykała się z ogromną biedą i politycznymi napięciami. Dział prezentuje artefakty związane z Kościołem Etiopskim Ortodoksyjnym, będącym jedną z najstarszych tradycji chrześcijańskich oraz przedmioty, które odzwierciedlają religijną praktykę i tożsamość: krzyż koptyjski, symbolikę lwiej symboliki (przypinka „Lew Judy”) i egzotyczne akcenty życia plemiennego, jak krążki wargowe z doliny Omo, które dokumentują lokalne zwyczaje estetyczne i społeczne.



SUMMARY

Wystawa „Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego” łączy literackie wędrówki reportera z materialnymi śladami kultur, które opisywał. Inspirowana książką *Podróże z Herodotem*, ekspozycja przenosi refleksje autora w przestrzeń muzeum, gdzie słowa spotykają się z kulturą materialną: tkaninami, biżuterią, narzędziami i amuletami, które tworzą opowieść o codzienności i duchowości Indii, Chin, Iranu, Afryki i świata islamu. Każdy z tych przedmiotów staje się świadectwem ludzkiej ciekawości, pamięci i sposobu rozumienia świata. Wystawa zachęca do spojrzenia na obce kultury nie jako na egzotyczne curiosa, lecz jako na lustra, w których odbija się także nasza własna tożsamość. To zaproszenie do podróży, nie tylko w przestrzeni, ale i w myśleniu, do poznawania, zrozumienia i oswojenia inności. Jak pisał Ryszard Kapuściński, „Wszak istnieje coś takiego jak zarażenie podróżą i jest to rodzaj choroby w gruncie rzeczy nieuleczalnej”. Autorki wystawy mają nadzieję, że ten „nieuleczalny” głód świata udzieli się również jej zwiedzającym.

W części poświęconej Sudanowi ekspozycja przypomina o pobycie Kapuścińskiego w Chartumie w 1960 roku, o kraju przechodzącym trudny okres konsolidacji po uzyskaniu niepodległości. Pokazywane przedmioty, w tym pełne uposażenie wielbłąda, ukazują znaczenie zwierząt i transportu w życiu koczowniczych społeczności: siodło, torby, juki, ozdobne frędzle i amulety to elementy funkcjonalne i jednocześnie nośniki statusu społecznego.

Fragment dotyczący Egiptu przywołuje obrazy Nilu, meczetu i codziennej religijności, które Kapuściński opisał podczas wizyty w 1960 roku. Gabloty z przedmiotami związanymi z wiarą, np. dywaniki modlitewne, misbahy i kolczyki w kształcie hamsy oraz elementy związane z życiem wiejskim, jak fragmenty glinianych gołębników, pomagają zrozumieć, jak wiara i praktyka przenikają przestrzeń życia codziennego.

Zwieńczeniem wyprawy jest Algieria, gdzie Kapuściński relacjonował zamach stanu i przemiany polityczne młodych państw postkolonialnych. Kuratorskie ujęcie zestawia dwa obrazy islamu: „islam rzeki”, związany z osiadłym, bardziej otwartym społeczeństwem miejskim, oraz „islam pustyni”, odwołujący się do surowości i konserwatyizmu życia nomadów. W gablotach prezentujemy przedmioty Tuaregów: tagelmust, srebrną biżuterię, tradycyjne torby oraz rzeźbioną, składaną podstawkę pod Koran (rahla), łączącą funkcję praktyczną i estetykę duchowego stosowania księgi.

Przedmioty prezentowane na wystawie ożywają jako nośniki opowieści, nie są jedynie eksponatami, lecz częścią narracji, w której spotykają się Herodot i Kapuściński, łącząc ciekawość świata, uważność na szczegóły i gotowość do spotkania z Innym. Ta kuratorska podróż pokazuje, że zarówno starożytne relacje, jak i współczesne reportaże są różnymi wersjami pamięci, fragmentarycznymi, naznaczonymi osobistym spojrzeniem, a jednak bezcennymi dla zrozumienia świata i ludzi. Wystawa zaprasza do lektury tych wersji i do refleksji nad tym, co po podróży pozostaje: przedmioty, obrazy, słowa, świadectwa spojrzeń tych, którzy wyruszyli, by opowiedzieć.

Autorki mają nadzieję, że ekspozycja zachęci do własnych podróży, do odkrywania i poznawania świata, w myśl słów Ryszarda Kapuścińskiego: „Wszak istnieje coś takiego jak zarażenie podróżą i jest to rodzaj choroby w gruncie rzeczy nieuleczalnej.” Bo przecież — jak pisał reporter: „...bo te inne światy, inne kultury to są zwierciadła, w których przeglądamy się my i nasza kultura. Dzięki którym lepiej rozumiemy samych siebie, jako że nie możemy określić swojej tożsamości, dopóki nie skonfrontujemy jej z innymi.”

The exhibition “Travels with Herodotus. The World through the Eyes of Ryszard Kapuściński” brings together the reporter’s literary journeys with the material traces of the cultures he described. Inspired by the book *Travels with Herodotus*, the display translates the author’s reflections into the museum space, where words meet material culture: textiles, jewellery, tools and amulets that together tell stories of everyday life and spirituality in India, China, Iran, Africa and the Islamic world. Each of these objects becomes a testimony to human curiosity, memory, and the many ways of understanding the world.

The exhibition encourages visitors to view foreign cultures not as exotic curiosities, but as mirrors in which our own identity is also reflected. It is an invitation to travel – not only through space, but through thought – to discover, to understand, and to embrace otherness.

As Ryszard Kapuściński wrote, “There is such a thing as being infected with travel, and it is, in fact, an incurable disease.” The curators hope that this “incurable” longing for the world will also inspire those who visit the exhibition.

dr inż. Marta Rymar

Dyrektor Muzeum Rzemiosła w Krośnie

Tkanina jako nośnik tożsamości między tradycją a współczesnym dizajnem

Tkanina od zawsze towarzyszy człowiekowi – jako osłona, ubiór, obiekt użytkowy, ale także forma wyrazu artystycznego i kulturowego. W swym materialnym byciu staje się nośnikiem pamięci, wspólnoty i tradycji, a zarazem świadectwem przemian współczesności. W dobie globalizacji i cyfryzacji nabiera nowych znaczeń: przestaje być wyłącznie rzemiosłem – staje się medium pomiędzy przeszłością a przyszłością, między ręką twórcy a technologią, między lokalnością a globalnością.

Tkanina jako pamięć kultury

Tkanina jest jednym z najstarszych wytworów ludzkiej kultury, a jej znaczenie daleko wykracza poza funkcje użytkowe. Od wieków stanowiła zapis relacji człowieka z otoczeniem – przyrodą, wspólnotą i systemem wierzeń. W strukturze splotu tkwią rytuały pracy i symbole tożsamości, dlatego można mówić o niej jako o materialnym nośniku pamięci kulturowej.

W tradycyjnych społecznościach każdy detal – kolor, rytm wzoru, rodzaj przędzy – miał znaczenie symboliczne. Wzory stanowiły część wizualnego języka kultury, przekazywanego z pokolenia na pokolenie. Kolory miały znaczenia sakralne: czerwień symbolizowała życie, biel – czystość, niebieski – duchowość. Układ pasów czy motywy geometryczne kodowały opowieści o świecie i wspólnocie.

Przykładem może być pasiak łowicki (il. 1), który stał się znakiem tożsamości regionu i jego mieszkańców. Podobne znaczenia niosły tkaniny w kulturach andyjskich czy afrykańskich, gdzie wzory pozwalały rozpoznać status społeczny, pochodzenie czy emocje twórcy.



III. 1. Tradycyjny łowicki strój ludowy – Polska
<https://pansolo.pl/stroj-łowicki-pasiak-bielunka/>

Tkaniny towarzyszyły rytuałom przejścia – narodzinom, ślubom, pogrzebom – stając się dziedzictwem przekazywanym z pokolenia na pokolenie.

Współczesna antropologia kultury widzi w tkaninie tekst kultury, który można „czytać”. Zawiera zapis relacji społecznych, oporu, wolności i tożsamości. W wielu tradycjach kobiecych tkanie było jednym z niewielu sposobów przekazywania wiedzy bez użycia pisma – dlatego tkanina pełni rolę żywego archiwum wspólnoty.

Dzisiejsi artyści coraz częściej sięgają po dawne techniki, materiały naturalne i ręczne metody barwienia, by przywrócić tkaninie jej pierwotną funkcję – nośnika historii, emocji i pamięci. W ten sposób tkanina ponownie staje się medium łączącym przeszłość z teraźniejszością (il. 2).



III. 2. Współczesna reinterpretacja tkanin tkanych ręcznie
<https://www.newsweek.pl/historia/tkanina-z-bayeux-znamy-autora/2793nvp>

Od rzemiosła do dizajnu – przemiana znaczeń

Przejście od rzemiosła do dizajnu to przede wszystkim przemiana kulturowa. Dawniej tkanina powstawała ręcznie – z lokalnych surowców, w rytmie życia codziennego. Rewolucja przemysłowa oddzieliła proces twórczy od pracy rąk, czyniąc z tkaniny produkt masowy, pozbawiony osobistego znaczenia. W XX wieku projektanci zaczęli odyskiwać tę utraconą więź, szukając sposobów na połączenie tradycji z nowoczesnością.

Tak narodził się dizajn tekstyliów – dziedzina łącząca sztukę, technologię i antropologię. Tkanina przestała być jedynie materiałem – stała się strukturą znaczeń i językiem wizualnym. Współczesne projektowanie tekstyliów to synteza tradycji i innowacji: haft ręczny, tkanie i barwienie naturalne spotykają się z drukiem 3D, haftem cyfrowym czy programowalnym tkactwem (digital weaving).

Zmieniła się też rola twórcy – z rzemieślnika stał się interpretatorem kultury, mediatorem między przeszłością a globalnym rynkiem. Powrót do rzemiosła nie oznacza nostalgii, lecz poszukiwanie sensu w świecie automatyzacji. Rzemiosło staje się aktem oporu wobec anonimowości i nadprodukcji.

Tkanina, niegdyś uznawana za domenę kobiecości i rzemiosła, stała się dziś jednym z najbardziej innowacyjnych obszarów współczesnej sztuki i dizajnu (il. 3, 4).



III. 3-4. Prace współczesnych artystów zajmujących się tekstyliami, eksplorujące skalę i materialność:
<https://frameweb.com/article/hella-jongerius-breathes-colour-to-life>

Dialog tradycji i technologii

Współczesny design tkanin coraz częściej buduje dialog między rzemiosłem a technologią. Dawne techniki – batik, haft, ikat czy tkanie – spotykają się z metodami cyfrowymi: drukiem 3D, haftem komputerowym, zautomatyzowanym barwieniem sterowanym przez algorytmy czy projektowaniem w rzeczywistości rozszerzonej.

Dynamicznie rozwija się obszar tkanin inteligentnych (smart textiles), które integrują czujniki, włókna optyczne i przewodniki. Materiały te reagują na światło, temperaturę czy dotyk, zmieniając kształt lub kolor. Tkanina przestaje być biernym tworzywem – staje się aktywnym uczestnikiem środowiska, reagującym na użytkownika i kontekst.

W duchu „soft technology” projektanci poszukują równowagi między naturą a technologią. Prace Pauline van Dongen czy Ying Gao ukazują tkaninę jako medium reagujące na emocje, światło i ruch, łączące technologię z wrażliwością (il. 5, 6).



III. 5-6. Interaktywne tkaniny autorstwa Pauline van Dongen i Ying Gao
<https://design-milk.com/nowhere-nowhere-interactive-dresses-by-ying-gao/>

Równocześnie rośnie zainteresowanie lokalnymi technikami rzemieślniczymi, jak batik, shibori, dabu czy haft kaszubski. Projektanci nie kopią ich, lecz reinterpretują – łącząc tradycyjne wzory z nowoczesnymi materiałami biodegradowalnymi. Efektem jest tkanina hybrydowa, w której przeszłość i przyszłość splatają się w jednym splocie.

Tkanina jako nośnik tożsamości jest pomostem między przeszłością a przyszłością. W swojej materialności łączy pamięć,

wspólnotę i indywidualną ekspresję. Współczesny design tekstyliów ukazuje jej zdolność adaptacji – od tradycyjnego rzemiosła po cyfrowe eksperymenty.

Tkanina nie jest już tylko produktem – jest procesem, opowieścią i metaforą kultury, w której piękno łączy się z odpowiedzialnością, a tradycja z przyszłością. W jej splotach zawarta jest historia człowieka, jego emocji i relacji ze światem – przeszłych, obecnych i tych, które dopiero powstaną.

Fabric as a Carrier of Identity between Tradition and Contemporary Design

Dr. Marta Rymar, PhD Eng. – Director of the Museum of Crafts in Krosno

Fabric has always accompanied humankind – as a covering, clothing, functional object, and a form of artistic and cultural expression. In its material being, it becomes a carrier of memory, community, and tradition, as well as a testimony to social and aesthetic transformations.

In the age of globalization and digitalization, fabric acquires new meanings: it ceases to be merely a craft and becomes a medium between past and future, between the hand of the maker and technology, between local identity and global culture.

Fabric as Cultural Memory

Fabric is one of the oldest creations of human culture, and its meaning extends far beyond its utilitarian function. For centuries, it has reflected the relationship between humans, nature, community, and systems of belief. The structure of a weave embodies the rituals of labor and symbols of identity; it can thus be described as a material carrier of cultural memory.

In traditional societies, every detail – color, rhythm of pattern, type of yarn – carried symbolic meaning. Patterns formed a visual language of culture, passed down through generations. Colors had sacred connotations: red symbolized life, white – purity, blue – spirituality. The arrangement of stripes or geometric motifs encoded stories about the world and the community.

An example of such symbolic fabric is the Łowicz striped cloth (fig. 1), which became a sign of regional identity in Poland. Similarly, in Andean and African cultures, fabrics functioned as social sign systems, allowing recognition of status, origin, or even the maker's emotions. Fabrics accompanied life's rituals – births, weddings, funerals – becoming heritage objects passed down through families.

Contemporary cultural anthropology treats fabric as a text of culture, one that can be "read" and interpreted. It contains records of social relations, resistance, freedom, and identity. In many women's traditions, weaving was one of the few available means of expression and transmission of knowledge without the use of writing – a living archive of community memory.

Today, artists increasingly return to traditional techniques, natural materials, and hand-dyeing to restore the fabric's original role – as a carrier of history, emotion, and memory. In this way, fabric once again becomes a medium that connects past and present (fig. 2).

From Craft to Design – A Transformation of Meaning

The transition from craft to design represents not only a technological shift but above all a cultural transformation. In the past, fabric was produced by hand – from local materials, in rhythm with everyday life. The Industrial Revolution separated creation from manual labor, turning fabric into a mass-produced commodity, stripped of personal meaning.

In the 20th century, designers began to restore the lost relationship between maker and material, seeking ways to reconnect tradition with modernity. Thus emerged textile design – a field combining art, technology, and anthropology. Fabric became more than material – it became a structure of meaning, a visual language of memory and identity.

Contemporary textile design merges tradition with innovation: hand embroidery, weaving, and natural dyeing coexist with 3D printing, digital embroidery, and computer-programmed weaving (digital weaving). The designer's role has changed – from craftsman to interpreter of culture, a mediator between heritage and the global market.

Craft is no longer seen as nostalgia, but as an act of resistance

against anonymity and overproduction. Once considered a feminine domestic art, textile creation has become one of the most innovative areas of contemporary design (fig. 3–4).

Dialogue between Tradition and Technology

Modern textile design increasingly builds a dialogue between craftsmanship and technology. Traditional methods such as batik, embroidery, ikat, and weaving now coexist with digital technologies – 3D printing, computerized embroidery, algorithmic dyeing, and augmented-reality design.

The field of smart textiles is expanding rapidly, integrating sensors, optical fibers, and conductive threads. These materials respond to light, temperature, or touch, changing shape or color. Thus, fabric ceases to be passive matter and becomes an active participant in the environment, responding to its user and context.

In the spirit of "soft technology", designers seek harmony between nature and innovation. Works by Pauline van Dongen and Ying Gao, for instance, present fabric as a medium responsive to emotion, light, and movement – merging sensitivity with interactivity (fig. 5-6).

At the same time, there is renewed interest in local craft techniques such as batik, shibori, dabu, or Kashubian embroidery. Designers do not merely copy them but reinterpret their essence, combining traditional patterns with biodegradable or plant-based materials. The result is a hybrid fabric – a weave where past and future intertwine.

Conclusion

Fabric as a carrier of identity serves as a bridge between past and future. In its material form, it unites memory, community, and individual expression. Contemporary textile design demonstrates its capacity for adaptation – from traditional craftsmanship to digital experimentation.

Fabric is no longer just a product – it is a process, a narrative, and a metaphor of culture, in which beauty merges with responsibility, and tradition with innovation. Within its threads lies the history of human touch, emotion, and imagination – those that came before, those that shape the present, and those that are yet to come.

List of Illustrations

Fig. 1. Traditional Łowicz striped fabric, Poland – regional identity textile <https://pansolo.pl/stroj-lowicki-pasiak-bielunka/>

Fig. 2. Contemporary reinterpretation of hand-woven fabric <https://www.newsweek.pl/historia/tkanina-z-bayeux-znamy-autora/2793nvp>

Fig. 3–4. Works by contemporary textile artists exploring scale and materiality: <https://frameweb.com/article/hella-jongerius-breathes-colour-to-life>

Fig. 5-6. Interactive fabrics by Pauline van Dongen and Ying Gao <https://design-milk.com/nowhere-nowhere-interactive-dresses-by-ying-gao/>

Jiang Tao

Nanjing University of the Arts NUA w Chinach

Traditional Chinese Patterns

Cultural Meanings and Their Place in History

Walk through a museum of Chinese art, and you'll notice a common thread weaving through ancient robes, porcelain vases, and temple carvings: traditional patterns. These intricate designs are more than just decoration—they're visual stories, carrying thousands of years of Chinese culture, beliefs, and values. From the mighty dragon on an emperor's robe to the delicate lotus on a monk's garment, every pattern has a purpose: to symbolize power, wish for good fortune, honor nature, or express philosophical ideals. What's more, these patterns didn't exist in a vacuum—they were stitched into clothing, carved into buildings, and painted on ritual objects, adapting to the needs of different scenes and societies. Let's explore the types of these patterns, their hidden meanings, and how they brought color and culture to historical life.

I. The Types of Traditional Chinese Patterns and Their Cultural Hearts

Traditional Chinese patterns draw inspiration from the world around—animals, plants, shapes, and even words. But each category turns these simple sources into something meaningful, blending “form” (what they look like) with “meaning” (what they stand for).

Animal Patterns: Power and Blessings in Every Line

Animals have long been revered in Chinese culture, and patterns based on them often carry dual roles: representing authority for rulers and bringing luck to ordinary people.

Take the Loong Pattern, for example. This isn't the “dragon” of Western tales—it's a sacred totem, mixing features of deer (antlers), camels (heads), snakes (necks), and fish (scales) into a majestic, flowing design. For emperors, it was a symbol of

absolute power: Ming and Qing dynasty emperors wore robes with “five-clawed loongs,” and no one else dared to use this design—breaking the rule meant severe punishment. But for common people, the loong was a protector: during the Spring Festival, dragon dances chased away evil spirits; during the Dragon Boat Festival, dragon-shaped boats prayed for rain and good harvests. It also stood for family: the legend of “the loong having nine sons” made it a wish for many children and a lasting lineage.

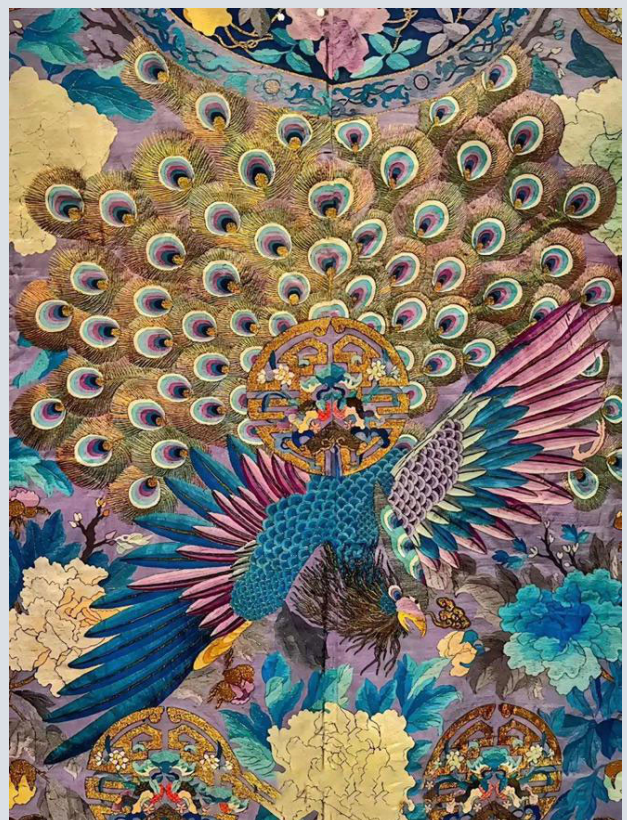
The Phoenix Pattern is the loong's gentle counterpart. With its colorful plumage and elegant posture, it's often paired with peonies or clouds to make designs like “Loong and Phoenix Bringing Prosperity.” In palaces, it adorned the clothes of queens and concubines, representing female nobility and the harmony of a royal family. Culturally, it was a sign of good governance—ancient texts like *The Book of Rites* wrote that “when a ruler is wise, the phoenix will appear.” For weddings, the phoenix and loong together symbolized a happy marriage, where husband and wife balanced each other.

Unlike the loong and phoenix, the Bat Pattern is a favorite of ordinary people. It uses a clever play on words: in Chinese, “bat” (fu) sounds exactly like “blessing” (fu). So a single flying bat, or a group of five bats (called “Five Bats Embracing Longevity”), became a simple, joyful way to wish for good luck. You'd find it carved into window frames, painted on porcelain, or stitched into quilts—sometimes paired with coins (for “blessings in sight”) or peaches (for “long life with blessings”). It's a perfect example of how folk culture turned everyday animals into symbols of happiness.

The Loong Pattern



The Phoenix Pattern





The Bat Pattern

Plant Patterns: Nature, Morality, and Life's Joys

Plants, too, became powerful symbols in Chinese patterns—they spoke of nature's beauty, moral values, and the hope for a good life.

The Peony Pattern is the “king of flower patterns.” With its full, lush petals, it stands for wealth and harmony. Emperors and nobles loved it: they had peonies embroidered with gold thread on their robes to show their status. But it was just as popular in homes: wedding dresses often had peonies paired with mandarin ducks (for faithfulness), and quilt covers with peonies wished for a happy family. The peony's popularity comes from a Chinese habit of “comparing flowers to people”—just as the peony is grand and beautiful, it symbolizes a life filled with both material comfort and moral grace.

The Lotus Pattern is more about purity and spirituality. With its clean lines—sometimes showing lotus leaves and seed pods, sometimes twisted into a looping design—it's deeply tied to Buddhism. Monks' robes and Buddha statues often have lotuses, representing “rising from mud without being dirty” (a metaphor for staying pure in a messy world). Scholars also loved it: during the Song Dynasty, literati wore clothes with hidden lotus patterns to show they didn't care about fame or money. For ordinary people, the lotus's many seeds meant “having many children,” so it was a common design on wedding bowls and baskets.

Then there's the Entwined Branch Pattern, made of twisting vines that loop and repeat. It's one of the most flexible patterns—you can find it on the edges of robes, covering entire pieces of fabric, or painted on vases. Its meaning is simple but powerful: the never-ending vines stand for “life going on forever” and families passing down their traditions. It's a quiet reminder of the Chinese belief in “harmony with nature”—that people and the natural world are connected.



The Peony Pattern



The Lotus Pattern



The Entwined Branch Pattern

Geometric Patterns: Order, Eternity, and Simple Wisdom

Geometric patterns are the oldest of all—they started on Neolithic pottery, with simple lines and shapes, but grew to hold deep philosophical meaning.

Three types stand out: the Hui Pattern, Cloud Pattern, and Ruyi Pattern. The Hui Pattern is made of square, repeating lines that look like the Chinese character “hui” (回). It's often used on the edges of imperial clothes or carved into palace beams, because its strict, circular design stands for “eternity” and the order of the feudal system. The Cloud Pattern is softer: curved lines that look like floating clouds. Ancient people thought clouds were a bridge between heaven and earth, so cloud patterns on clothes or temples prayed for divine protection. The Ruyi Pattern is named after the “rui” (a small, curved object used for good luck)—its smooth, rounded shape means “getting what you wish for.” You'll see it on religious robes and daily things like fans, bringing a little hope to everyday life.

These patterns' beauty lies in their simplicity. They don't need complicated images—just lines and shapes—to tell stories about order (from The Book of Changes, which talks about “yin and yang balancing each other”) and the wish for a stable, happy life.



The Hui Pattern



Cloud Pattern



Ruyi Pattern

Character Patterns: Words as Art, Wishes as Design

Character patterns are unique to Chinese culture—they turn words into art, making wishes visible.

The most common ones are single characters like “Fu” (blessing), “Shou” (longevity), and “Xi” (joy). Sometimes they’re written in fancy styles; sometimes they’re paired with other patterns (like a “Fu” character surrounded by clouds). For big events, they’re used in phrases: “Fu Lu Shou Xi” (blessing, wealth, longevity, joy) on festival robes, or “Wu Gu Feng Deng” (good harvests) on farmers’ clothes.

These patterns are direct—no hidden meanings. A “Shou” character on a birthday gift says “I wish you a long life”; a “Xi” character on a wedding banner says “congratulations.” But they also have subtlety: the shape of the character “Tian” (heaven) in old scripts looks like “a person with heaven above their head,” showing the belief in “harmony between man and heaven.” They’re a perfect mix of language and art, turning everyday words into something beautiful.



Character Pattern

II. Where Traditional Patterns Lived: Their Historical Roles

Patterns weren’t just “art for art’s sake”—they fit into every part of historical life, adapting to different scenes to serve specific needs. They showed who someone was, what they believed, and what they hoped for.

In Costumes: Clothes That Told Who You Were

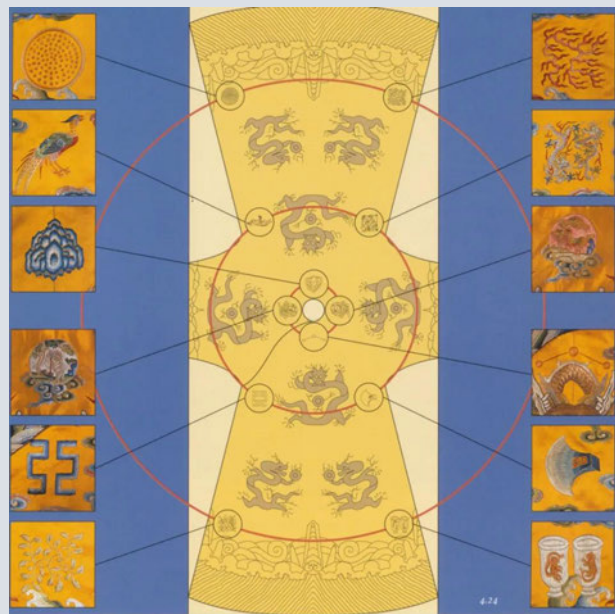
Clothes are where patterns shined the most—they were like “identity cards” for status, and “wish lists” for life.

For rulers and nobles, costumes were all about hierarchy. Emperors wore “Twelve Ornament Robes”—robes with 12 patterns, including the loong, sun, moon, and mountains. Each pattern had a job: the sun and moon meant the emperor was “as bright as the sky”; the mountains meant his rule was stable. No one else could wear these—even nobles had to stick to simpler patterns, like peonies or hui patterns. Queens wore phoenix robes, and concubines had smaller phoenix designs—every stitch said something about their place in the palace.

For ordinary people, costumes were about daily joy. Weddings were the biggest event: brides and grooms wore clothes with “Loong and Phoenix” patterns, and their quilts had “Entwined Branch Peonies” to wish for a happy family. Summer clothes had cloud or lotus patterns—light and cool, with a wish for “freshness and good luck.” Farmers wore short coats with entwined branch edges—strong for working, and a reminder of “good harvests.” Even children’s clothes had meaning: tiger-head hats with tiger patterns and “Fu” characters chased away evil and kept kids safe.



Modern Chinese - style wedding attire



12 Patterns

In Architecture and Artifacts: Making Spaces and Things Meaningful

Patterns turned buildings and everyday objects into more than just tools—they made homes feel like safe havens, and temples feel sacred.

Palaces were covered in patterns that shouted “power.” The Hall of Supreme Harmony in the Forbidden City has loong patterns on its beams, hui patterns on its pillars, and cloud patterns on its roofs. Together, they said “the emperor’s rule will last forever.” Folk houses were softer: Jiangnan homes had window grids with bat and entwined branch patterns (“blessings that never end”); northern courtyards had door piers carved with lotuses (“a clean, happy family”). Temples used patterns to feel holy: Wutai Mountain’s temples have lotus carvings (for Buddha’s purity) and hui patterns (for “karma and rebirth”), making visitors feel calm and respectful.

Artifacts, too, used patterns to match their purpose. Sacrificial bronze vessels had “Taotie Patterns” (ferocious beast faces) to make ceremonies feel sacred. Scholars’ inkstones had bamboo patterns (for “integrity”) and “Ya” (elegance) characters to show their love of learning. Daily things like Ming Dynasty blue-and-white porcelain had entwined branch lotuses (simple and pure), and Qing Dynasty lacquerware had “Fu Lu Shou” characters (wishes for a good life). Every cup, bowl, and vase had a pattern that made using it feel special.



Bat-patterned bowl



The Ceiling of Yangxin Hall



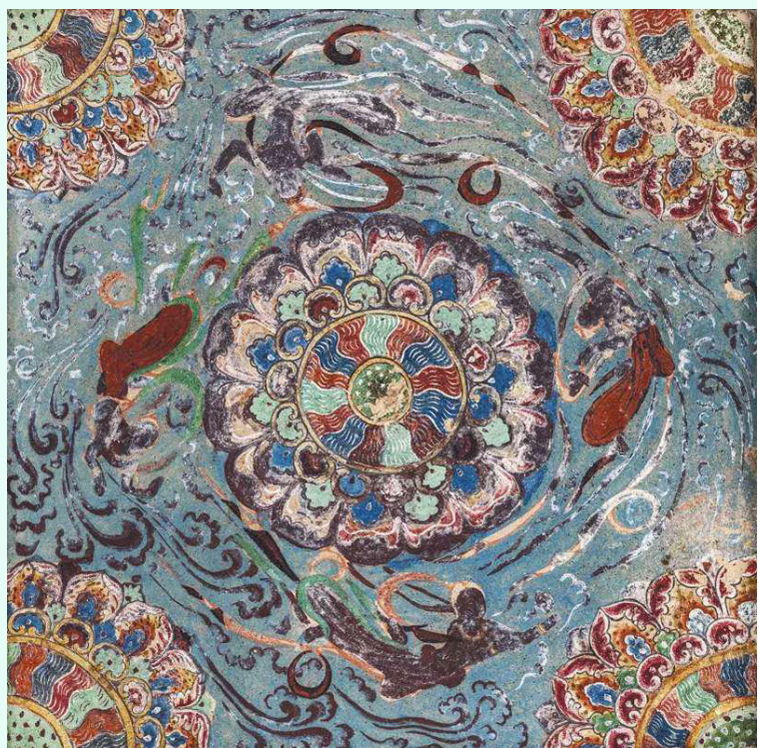
Simuwu cauldron

In Religion and Rituals: Connecting People to the Sacred

Patterns were key in religious and ceremonial events—they helped people feel closer to gods, and brought communities together.

Buddhist rituals used lotus patterns everywhere: monks’ robes had hidden lotuses, and ceremony banners paired lotuses with flame patterns (lotuses for purity, flames for “wisdom light”). Taoist rituals used cloud and ruyi patterns—clouds for “fairy mist,” ruyi for “becoming immortal.” Even murals, like the flying apsaras in Dunhuang’s Mogao Grottoes, had entwined branch and lotus patterns, making the “heavenly world” look real.

Ceremonies for everyone—like imperial sacrifices or folk festivals—used patterns to unify people. Emperors wore their Twelve Ornament Robes to sacrifice to heaven, telling everyone “my rule is from the gods.” Spring Festival dragon dances had dragon bodies with scale and flame patterns—dancers and watchers together hoped for “good luck.” Weddings had “Loong and Phoenix Sedan Chairs”: the sedan had phoenixes on its body, loongs on its top, and peonies and “Xi” characters around it. It turned a wedding into more than just a party—it was a celebration of family and community.



Dunhuang murals

III. Why These Patterns Still Matter

Traditional Chinese patterns are more than just pieces of history—they’re a link between China’s past and present. They show how ancient people saw the world: they respected nature, valued order, and hoped for happiness. Today, you can still see them in modern designs—on fashion runways, in new buildings, and even on phone cases. They’re not just “old-fashioned” art—they’re a part of Chinese identity, a reminder of where the culture came from.

Every pattern tells a story: the loong tells of power and protection, the lotus of purity and hope, the bat of simple joy. Together, they’re a visual history of China—one that’s still being written, as new generations find ways to use these old patterns in new ways. In the end, traditional Chinese patterns are more than just lines and colors—they’re the heart of a culture, beating through time.

dr Maria Gagacka

Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydział Prawa i Administracji, Katedra Nauk o Państwie i Polityce Społecznej

*Codziennność i odświętność jako kategorie
analityczne: socjologiczny punkt widzenia*

Autorka zdjęcia: mgr sztuki Aleksandra Zaborska-Blaszczyk

Wstęp

W socjologii kategorie codzienności i odświętności stanowią niezwykle cenne narzędzia do analizy dynamiki życia społecznego. Ich zestawienie pozwala uchwycić dialektykę pomiędzy tym, co stabilne i powtarzalne, a tym, co wyjątkowe i intensywne w doświadczeniu jednostek i grup. Codziennność odsyła do sfery rutyny i zwyczaju, natomiast odświętność do świata rytuałów, celebracji i chwil przekroczenia porządku dnia powszedniego. Te dwa porządki są nie tylko przedmiotem badań teoretycznych, ale i obszarem refleksji empirycznej, dotyczącej współczesnych przemian życia społecznego.

Codziennność jako przestrzeń praktyk społecznych

Codziennność często bywa rozumiana jako banalna i nieistotna sfera życia społecznego. Jednakże socjologia XX wieku pokazała, że to właśnie w niej zakorzenione są najważniejsze mechanizmy reprodukcji struktur społecznych. Pierre Bourdieu, wprowadzając pojęcie habitusu, zwrócił uwagę, że nasze codzienne działania poczynając od praktyk konsumpcyjnych po sposoby poruszania się są uwarunkowane społeczną pozycją i jednocześnie ją utrwalają (Bourdieu, 2007). Habitus sprawia, że praktyki codzienne wydają się „naturalne”. W rzeczywistości są efektem historycznych i klasowych uwarunkowań. Alfred Schütz, patrząc z perspektywy fenomenologii, postrzegał codzienność jako „świat życia”, czyli przestrzeń, w której ludzie współtworzą i negocjują wspólne znaczenia (Schütz, 2008). Każda codzienna interakcja, każda forma kontaktu nawet najbardziej rutynowa, jest jednocześnie aktem interpretacji i potwierdzania wspólnej rzeczywistości. To w codziennych rozmowach, gestach i działaniach tworzy się tkanka społeczna, na której opiera się bardziej formalny i instytucjonalny ład społeczny.

Odświętność jako moment intensywności

Odświętność stanowi przeciwieństwo rutyny. Jest to czas wyjątkowy, wyjęty z porządku dnia powszedniego. Émile Durkheim wskazywał, że rytuały świąteczne i religijne są

kluczowe dla podtrzymywania więzi społecznych, gdyż dostarczają jednostkom doświadczenia wspólnoty i transcendencji (Durkheim, 1990). Jak pisał: „Wyobrażenia religijne są wyobrażeniami zbiorowymi, gdyż wyrażają rzeczywistości zbiorowe; obrzędy są sposobami działania, które rodzą się wśród złożonych grup, mając za zadanie wzbudzenie, utrzymywanie bądź ożywianie określonych stanów duchowych występujących w tych grupach” (Durkheim, 1984, s. 9–10). Święto jest więc momentem, w którym społeczeństwo afirmuje samo siebie i odnawia swoje podstawowe wartości. Victor Turner rozwinął tę perspektywę, opisując rytuały przejścia jako momenty liminalności, w których jednostki przechodzą ze stanu codziennego w fazę „pomiędzy”, a następnie odzyskują swoje miejsce w społeczności wzmocnionej przez wspólnotę przeżywaną (Turner, 2025).

Dialektyka codzienności i odświętności

Choć codzienność i odświętność można traktować jako przeciwstawne porządki, w praktyce społecznej pozostają one ze sobą ściśle powiązane. Przygotowania do świąt zakorzenione są w rutynie: sprzątaniu, gotowaniu, dekorowaniu przestrzeni. Codziennność staje się więc fundamentem odświętności. Jednocześnie elementy odświętności przenikają do codzienności w formie drobnych rytuałów rodzinnych, symbolicznych gestów czy sposobów celebrowania chwil prywatnych. W późnej nowoczesności granice te ulegają dalszemu zatarciu. Z jednej strony odświętność staje się przedmiotem komercjalizacji. Wyraźnie widać, że święta religijne i państwowe ulegają trywializacji w logice konsumpcyjnej. Z drugiej strony codzienność staje się pokazem, wręcz spektaklem dzięki mediom i kulturze cyfrowej. Media społecznościowe sprawiają, że codzienność jest stale dokumentowana, estetyzowana i publicznie prezentowana. Dobrym przykładem jest obserwowana w Polsce zmiana religijności. Praktyki rytualne coraz częściej tracą status „odświętności”, a stają się elementem wyboru jednostkowego (Marianiński, 2024).



źródło: <https://terazgotuje.pl/skladniki-i-produkty/news-dlaczego-nawigilii-jest-12-potraw-co-oznacza-kompot-z-suszu,nld,7880911>



Fot. archiwum własne



źródło: https://dzieje.pl/sites/default/files/styles/open_article_750x0/_public/201705/boze_cialo.jpg?itok=G4BUF2SX



Rzeczy, przestrzeń i materialność

Zarówno codzienność, jak i odświętność nie istnieją w próżni. Są one współtworzone przez materialność świata społecznego. Rzeczy, stroje, architektura i przestrzenie stanowią nie tylko tło praktyk, ale i aktywne elementy budowania znaczeń. Strój odświętny różni się od codziennego ubiorem symbolicznym, a przestrzeń domowa przekształca się podczas świąt w miejsce celebracji. Socjologia rzeczy (Appadurai 1986, Miller 2008) pokazuje, że materialność odgrywa kluczową rolę w konstruowaniu i utrwalaniu tożsamości oraz w podkreślaniu wyjątkowości wydarzeń. Przedmioty (things) nie są jedynie biernym tłem ludzkiego działania. Mają swoje „społeczne życie”. Co oznacza, że „istnieją cykle ich produkcji, użytkowania, wymiany, symbolicznych znaczeń. Rzeczy mogą przechodzić przez różne stany: być zwykłymi przedmiotami codziennymi, towarami, artefaktami symbolicznymi, obiektami kultu lub pamiątkami. Z perspektywy historycznej widać to także w badaniach nad kulturą materialną. Takim przykładem są różnice między codziennym a świątecznym pożywieniem w XIX-wiecznym Elblągu. Badacze pokazują, jak mocno materialność kształtowała doświadczenie wyjątkowości (Kubus, 2023).

Zakończenie

Codziennność i odświętność są kategoriami, które pozwalają uchwycić złożoną dynamikę życia społecznego. Pierwsza z nich ukazuje mechanizmy rutyny i reprodukcji struktur. Druga dla odmiany momenty intensyfikacji i odnowy więzi wspólnotowych. Ich dialektyczny charakter ujawnia, że życie społeczne toczy się na styku stabilności i zmiany, zwyczajności i wyjątkowości. Współczesne przemiany życia społecznego zdeteminowane globalizacją, mediatyzacją i cyfryzacją sprawiają, że granice między codziennością a odświętnością stają się coraz bardziej płynne. Analiza tych kategorii otwiera zatem nowe pola badawcze: od badania indywidualnych i grupowych mikro praktyk codziennych po analizę cyfrowych rytuałów i globalnych celebracji.

SUMMARY

In sociology, the categories of every life and celebration are extremely valuable tools for analyzing the dynamics of social life. Every day social interactions provide the basis of formal and institutional social orders. Festive events are crucial for maintaining social bonds because they provide individuals with a sense of belonging to a community and transcendence.

Bibliografia

- Appadurai, A. (Ed.). (1986). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press
- Bourdieu, P. (2007). *Szkic teorii praktyki: poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów* (W. Kroker, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Durkheim, É. (1984). *Elementarne formy życia religijnego*. W: F. Adamski (red.), *Socjologia religii. Wybór tekstów* (s. 7–41). Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Durkheim, É. (1990). *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii* (A. Zadrożyńska, Tłum.). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kubus, R. (2023). *Kilka uwag na temat pożywienia codziennego i odświętnego w dziewiętnastowiecznym Elblągu w świetle Tagebuch einer Elbingerin (1825–1830)*. *Roczniki Humanistyczne*, 71(3), 55–68.
- Marianiński, J. (2024). *Praktyki i zaangażowanie religijne Polaków w społeczeństwie pandemicznej – analiza socjologiczna*. Youth in Central and Eastern Europe
- Miller, D. (2008). *The comfort of things*. Cambridge: Polity Press.
- Schütz, A. (2008). *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej* (B. Jabłońska, Tłum.). Kraków: Nomos.
- Turner, V. (2025). *Proces rytualny. Struktura i antystruktura* (E. Dżurak, Tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

dr hab. Monika Kostrzewa, prof. UAM,

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydział Pedagogiczno - Artystyczny, Zakład Edukacji Plastycznej,
Pracownia Sztuk Projektowych

Konteksty codzienności i niecodzienności w procesie kreowania i obrazowania kulturowego wizerunku jednostki

Wprowadzenie

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na znaczenie ekspresji ubioru jako kluczowego czynnika w procesie kształtowania, stylizowania i eksponowania formy przestrzennej w różnych kontekstach miejsca, czasu i przestrzeni. W codziennej i okazjonalnej praktyce społecznej ubiór przybiera różne kształty, podporządkowane konkretnym życiowym formom aktywności. Ubiór i sposób jego konfigurowania przeważnie nie jest przypadkowy, choć nieraz może nam takim się wydawać. Jest zwykle efektem wyborów kierowanych chęcią naśladowania, ulegania tradycji, obyczajowości kręgu społecznego, w którym ujawniamy naszą społeczną obecność i aktywność, a także podporządkowania się środowiskowym lub instytucjonalnym standardom wzorniczym. Prowadzone rozważania stanowią osobiste spojrzenie twórcy i pedagoga na zachodzące procesy zmian w systemie potrzeb estetycznych współczesnych odbiorców, dzięki którym krystalizują się nowe formy i wizualne obrazy w naszym otoczeniu.

Dychotomia codzienności i niecodzienności w kulturze materialnej

Słowo codzienne przywodzi skojarzenia z czymś powszechnym, rutynowym, zwyczajnym, związanym ze standardowym rozkładem dnia, nawykami, monotonią, swojskością, naturalnością i typowością. Wiąże się z podobieństwem zdarzeń, których doświadczamy regularnie o określonych porach cyklu dobowego, tygodniowego czy rocznego. Analizując znaczenie słowa codzienność, sięgamy często do jego skojarzeń znaczeniowych, które ukierunkowują nas w stronę pewnych przyzwyczajzeń, powszechności i standardowości, w której czujemy się swobodnie a realizowane działania przebiegają naturalnie, niemal automatycznie.

Obserwowanie tych procesów dostarcza nam autentycznej wiedzy o ludziach i świecie, pomaga tworzyć i analizować wzorce osobowych zachowań, kształtować postawy i upodobania wybranych jednostek i grup społecznych. Ta banalizowana często codzienność poza sporą dawką pejoratywnych znaczeń, posiada również aspekt konstytutywny, wyzwalający w nas uczucie pewności, ale także bezpieczeństwa i błogiej stabilizacji.

W opozycji do codzienności znajduje się niecodzienność, jako jej przeciwwaga, która zawiera inny obszar znaczeń i emocji, tworzonych z wykorzystywaniem zróżnicowanych środków formalnych i artystycznych dostosowanych do sytuacji wyjątkowych.

Mówiąc o rzeczach codziennych, odświętnych i osobistych, swoją uwagę kieruję w stronę ubioru. Warto zaznaczyć, że znaczenie słowa ubiór obejmuje nie tylko odzież, która przyporządkowana jest głównie okryciu ciała, lecz znacznie go przekracza, będąc konglomeratem wielu elementów zakomponowanych w określonym układzie na sylwetce. Ubiór jako zbiór licznych elementów współtworzących całość wizualną sylwetki podkreśla jej społeczno-obyczajowe znaczenie w codziennych i niecodziennych okolicznościach (Barnard, 2002). Strój, jest jednym z synonimów lub elementów pojęcia ubiór, jest to zespół części garderoby, zwykle dobranych do okazji, zawodu, miejsca lub zwyczaju (Żmigrodzki, 2007).



III. 1. Młodzież akademicka w strojach galowych, odświętnych, autorka w ubiorze codziennym podczas zakończenia roku akademickiego na Uniwersytecie da Beira Interior UBI w Covilha w Portugalii, 2016 r.



III. 2. Młodzież akademicka w strojach szkolnych, autorka w ubiorze codziennym na Uniwersytecie UMass Lowell w USA. 2023 r.



III. 3. Młodzież akademicka w ubiorach niecodziennych, modyfikowanych w wyniku spontanicznych działań plastycznych na Uniwersytecie UBI w Covilha w Portugalii, autorka w ubiorze codziennym, 2025 r.

Rozpatrując konteksty codzienności i niecodzienności w procesie kreowania i obrazowania kulturowego wizerunku jednostki i wybranych grup społecznych w ujęciu teoretycznym i estetycznym (moda, kostiumologia) a także funkcjonalnym, można zauważyć, że ubiór jest pojęciem szerokim i dotyczy fizycznego zestawu formy materialnej (odzież, dodatki, ich konstrukcja, forma przestrzenna) natomiast strój posiada bardziej społeczny, kulturowy, obyczajowy i symboliczny kontekst.

Postrzeganie i segregowanie znaczeń jakie pełnią w naszym życiu ubiory jest z reguły efektem procesu socjalizacji, a więc zachowania tzw. fenomenu uzgodnionej społecznie i kulturowo percepcji. Może być także i zdarza się, że jest indywidualną cechą człowieka, wykorzystywaną w komunikacji niewerbalnej z otoczeniem (postacią indywidualnej ekspresji). Tradycyjne od lat asortymenty ubiorów jak formy bielizny, nakryć głowy i odzieży wierzchniej (spódnice, sukienki, spodnie, bluzki, koszule, żakiety, garnitury, płaszcze, swetry itd.) pod wpływem epoki zmieniały i nadal zmieniają swój kształt oraz treść przekazywanych informacji o użytkowniku, zdradzając jego gust, zamożność, pozycję społeczną oraz inne cechy. Zestawione na sylwetce wywołują różne emocje, prowokując zachwyt, uznanie, zadowolenie, aprobatę, zdziwienie, niepokój, strach, gniew czy niechęć (Fogg, 2016, s. 266-290, 408-430) ¹.

Szerokie spektrum możliwości wyrażania własnej ekspresji za pomocą ubiorów, strojów, akcesoriów, motywów, znaków, symboli, stanowi interesującą płaszczyznę komunikacji niewerbalnej. W historii ubioru i historii dziejów można zauważyć wiele metod podkreślania za pomocą stroju wyjątkowości, unikatowości i prestiżu zarówno osoby jak i atmosfery miejsca, czasu i przestrzeni.

Zmiany w formie i strukturze ubioru dokonują się permanentnie i są wynikiem poszukiwań twórczych nie tylko projektantów, rzemieślników, artystów ale wszystkich ludzi noszących ubrania, z udziałem których kształtujemy nasze najbliższe otoczenie. Proces ten jest znakiem ewolucji zachodzącej w kulturze, sztuce, modzie, technologii, formach



III. 4. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór okazjonalny prezentowany podczas autorskiego spektaklu pt. „Teatr mody KoMo” w teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, foto. P. Walendowski, 2006 r.

aktywności człowieka i zmieniających się obyczajów. Można stwierdzić, że ubiór jest nie tylko wizytówką czasów, ale także narzędziem, pozwalającym nam wszystkim budować obraz kulturowego wizerunku człowieka.



III. 5. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór okazjonalny prezentowany podczas autorskiego spektaklu pt. „Teatr mody KoMo” w teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, foto. P. Walendowski, 2006 r.

W tworzonych kolekcjach, przeznaczonych na różne okazje i prezentowanych w wielorakich kontekstach przestrzennych (pokazy, wystawy, spektakle).

Zarówno w sytuacjach codziennego jak i niecodziennego funkcjonowania można zauważyć, że przestrzeń jest determinantą formy ubioru, która jest w nią uwikłana. Może potęgować stany emocjonalne u odbiorcy (percepcyjne), lecz również poznawczo-orientacyjne. Może wzmacniać wyraz i znaczenie artystyczne formy ubioru, który w dużej mierze uzależniony jest od jego siły oddziaływania na otoczenie. Przykładem może być ubiór zaprezentowany w kilku różnych przestrzeniach zmienia swój charakter oraz przyporządkowaną standardom użytkowym funkcję.

Niecodzienność – prowokacja w ubiorze

Te ubiory, które w początkowym etapie swojego istnienia i społecznej ekspozycji były przełomową awangardą i odważnym często drażniącym protestem przeciwko konwenansom, wkrótce dzięki fenomenowi mody, a zwłaszcza jej medialnym nośnikom i ekonomicznym (komercyjnym) naciskom, stały się niezbędnym do codziennego funkcjonowania standardem odzieżowym. Przykładów potwierdzających taką tezę jest wiele. Są nimi ubiory znanych kreatorów mody, wizjonerów, projektantów, ale także innowatorów i twórców

1. Fragment rozważań został zaczerpnięty z tekstu Moniki Kostrzewy „Ubiór elementem obrazowania kulturowego wizerunku (nie) codzienności” [w] *Mosty Sztuki Struktury (nie)codziennosci*, 2017. s.41-42.

naciskom, stały się niezbędnym do codziennego funkcjonowania standardem odzieżowym. Przykładów potwierdzających taką tezę jest wiele. Są nimi ubiory znanych kreatorów mody, wizjonerów, projektantów, ale także innowatorów i twórców nowych idei, podziwiane na prestiżowych pokazach mody i wystawach. Historia zna również takie, które pierwotnie swoją odmiennością od obowiązującej estetyki nie znajdowały odbiorców ani nawet chętnych do ich zaprezentowania ².

III. 8. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji "Fibryle w skórzanym oprawie", wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru, prezentowany na sylwetce podczas sesji fotograficznej w studio, foto. Greed Studio, 2009 r.



III. 9.



III. 10.

III. 9. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji "Fibryle w skórzanym oprawie", wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru, prezentowany na sylwetce, foto. grafika M. Kostrzewa, 2009 r.

III. 10. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji "Fibryle w skórzanym oprawie", wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru, prezentowany w formie instalacji. Publikacja Mosty Sztuki 2015, foto. M. I. Kostrzewa

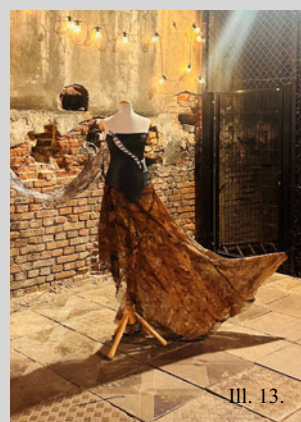


III. 11. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji "Fibryle w skórzanym oprawie", wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru, prezentowany w formie instalacji. Wystawa Re-konstrukcje, Galeria im. Jana Tarasina w Kaliszu, foto. M. I. Kostrzewa 2018 r.

Prezentowana powyżej instalacja stanowi przykład przemieszczenia ubioru z kontekstu tradycyjnego użycia do przestrzeni galerii sztuki, co zmienia jego funkcję z użytkowej na kontemplacyjną, artystyczną i symboliczną. Siła oddziaływania ubioru na zmysły człowieka stanowi materialny język, którym komunikujemy emocje, status, przynależność czy nastrój i jest ogromna, bo działa wielowymiarowo: wizualnie (kolor, kształt, faktura czy ruch tkaniny); dotykowo (chwyty przyjemny, chłodny, szorstki), symbolicznie (znaczenia kulturowe, historyczne, religijne, seksualne). W ten sposób ubiór staje się narzędziem estetycznej i zmysłowej komunikacji, a jego odbiór angażuje zarówno ciało, jak i wyobraźnię. Kiedy ubiór przestaje być elementem codzienności i zostaje przeniesiony z kontekstu użytkowego do przestrzeni artystycznej, traci swoją pierwotną funkcję – przestaje ubierać ciało, a zaczyna ubierać myśli. Zamiast chronić lub zdobić człowieka, zaczyna komentować kulturę, społeczeństwo, płęć, konsumpcję. Przestaje być modą – staje się artefaktem, który podlega interpretacji. Przykładem mogą tu być liczne projekty Husseina Chalayana, Alexandra McQueena czy Rei Kawakubo, które przekraczają granicę mody – ich kreacje w galeriach nie są już ubraniami, lecz rzeźbami z tkaniny, opowieściami o ludzkim ciele, technologii, czy przemijaniu. Zaczynają reprezentować idee, emocje, narracje, prowokować skojarzenia i pobudzać wyobraźnię.



III. 12.



III. 13.

III. 12. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji „Sea Grey”, ubiór okazjonalny wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru, prezentowany na sylwetce, foto. Greed Studio, 2016 r.

III. 13. Monika Izabela Kostrzewa, ubiór autorski z kolekcji „Sea Grey”, wykonany ze skóry i ręcznie czerpanego papieru. Wystawa Archetypy w ramach zbiorowego projektu Parafrazując, Fuzja, Łódź 2025 r.

Prezentowane powyżej ubiory okazjonalne powstały ze skóry, stosowanej od wieków w odzieżownictwie, która posiada dla autorki znaczenie symboliczne. Połączenie skóry naturalnej z eksperymentami twórczymi z udziałem ręcznie czerpanego papieru, staje się przykładem na poszukiwanie nowych form wyrazu w ubiorze będącym połączeniem rzemiosła i sztuki.

Ubiór jako medium komunikacji

Wartość komunikacyjna ubioru jako autonomicznego obiektu może być różna od prezentowanego na sylwetce stroju. I tu, należy podkreślić, że znaczenie i percepcja przedmiotu zależy od miejsca, w którym się znajduje. Ubiór i przedmioty codziennego użytku stanowią element naszego określania się w społeczeństwie. Stanowi ważną płaszczyznę komunikacji w kulturze, modzie i sztukach wizualnych. Wszystkim komunikatom przypisane jest w danej społeczności określone

2. Szerzej na ten temat piszę w artykule pt. *Ubiór elementem obrazowania, kulturowego wizerunku (nie)codzienności*. Kostrzewa, M.(2017). [w] Mosty sztuki struktury (Nie)codzienności, WP-A UAM Kalisz. s.49-50.



Ilustr. 16. Monika Izabela Kostrzewa, Teatr mody KoMo, ubiór z kolekcji „Struktury i faktury natury”, M. I. Kostrzewa, A. Wereszka, foto. P. Walendowski, 2006 r.

znaczenie, dzięki czemu obserwator – bez słów – dowiaduje się wiele o noszącym ubranie. W czasach, kiedy ludzie nie znali jeszcze pisma, nie mieli metryk ani dowodów osobistych, ubiór i zawarta w jego treści symbolika był świadectwem przynależności do danej grupy społecznej lub własnej odrębności. Podobnie jak ozdoby, czy tatuaż służył do wzmocnienia więzi grupowych i stanowił broń przeciw wynarodowieniu. Nie może zatem dziwić, że moda w swym szerokim społecznym aspekcie coraz odważniej wykorzystuje właściwości narracyjne ubioru tożsame z właściwościami literatury, wyrażając różne emocje, poglądy, podkreślając jednocześnie przynależność do określonych grup społecznych lub własną indywidualność w warunkach uwikłania w globalne procesy zmian.

W procesie projektowania i prezentowania ubiorów, aranżowania sesji zdjęciowych i reżyserowania autorskich pokazów czy spektakli teatralnych odwołują się do możliwości komunikacyjnych ubioru.

Przesuwające się granice między tym, co codzienne a niecodzienne, wyjątkowe odświętne a normalne i zwyczajne, wpływają na współczesne procesy zachodzących zmian i kulturowej hybrydyzacji. Przedstawiona analiza kontekstów codzienności i niecodzienności w procesie kreowania sylwetki i kształtowania kulturowego wizerunku jednostki ukazuje relacje między ubiorem, otoczeniem a przestrzenią w całym złożonym procesie percepcji i komunikacji niewerbalnej.

Bibliografia

- Barnard, M. (2013). *Moda jako komunikacja*. Ebook.
- Fogg, M. (2016). *Historia mody*. Warszawa: Arkady.
- Giddens, A. (2001). *Nowoczesność i tożsamość*. Warszawa: PWN.
- Goffman, E. (2000). *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa: Aletheia.
- Kostrzewa, M. (2017). *Ubiór elementem obrazowania, kulturowego wizerunku (nie)codzienności*. [w] *Mosty sztuki struktury (Nie)codzienności*, Kalisz.
- Turner, V. (1969). *Proces rytualny: struktura i antystruktura*. Aldine. <https://www.routledge.com/The-Ritual-Process-Structure-and-Anti-Structure/Turner/p/book/9780202011905>
- Żmigrodzki, P. (2007). WSJP PAN[2]) – elektroniczny słownik języka polskiego, Instytutu Języka Polskiego PAN, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/586/ubior>

dr Łukasz Grzejszczak

Politechnika Łódzka,

Wydział Włókiennictwa i Wzornictwa, Instytut Architektury Tekstyliów

Codzienne, odświętne i osobiste ... Stroje łódzkiej burżuazji XIX-XX wieku w podróżach bliskich i dalekich.

„Lato zaczynało się w domu naftalinowym zapachem, ogołoconiem stolików i etażerek z figurek porcelanowych na ten sezon, kompotem z rabarbaru”.

Irena Tuwim „Łódzkie pory roku”

Przywołany na wstępie cytaty ze wspomnień Ireny Tuwim (młodszej siostry Juliana) ewokuje nas do postawienia sobie pytania o podróże bliskie i dalekie jakie odbywali przedstawiciele łódzkiej burżuazji oraz zamożnego mieszczaństwa w końcu XIX i początku XX wieku ¹.

Warto podjąć także refleksję nad tym jak wyglądało codzienne życie i czas wolny zamożnych łodzian.

Klasa średnia przebywała latem na letniskach lub w miejskich parkach. Była to najbardziej powszechna i ogólnie dostępna forma rozrywki. Wśród nich najpopularniejszy był wówczas Park Helenowski (Helenów) oferujący rozmaite atrakcje: pływanie łodzią po stawie, zwiedzanie groty stalaktykowej, słuchanie koncertów muzycznych, grę w tenisa, a nawet pokazy filmów (pierwszy miał miejsce już w 1896 roku).

Ale dla mniej zamożnych mieszkańców istniały też parki otwarte i dostępne dla wszystkich pierwszym z nich była Kwela (założona w 1840, obecnie Park Źródłiska), a także Park Kolejowy (założony w 1877 roku, obecnie Park St. Moniuszki), czy Mikołajewski (założony w 1897, obecnie Park H. Sienkiewicza).

Należy podkreślić, że w początkowym okresie tworząc własny styl życia burżuazja aspirowała do wzorów czerpanych od wyższych warstw społecznych, zwłaszcza arystokracji. Powielała wówczas trwające od wieków i skodyfikowane zasady arystokratycznego zachowania, dając temu wyraz zarówno w etykiecie, urządzaniu wnętrz swych siedzib mieszkalnych, potrzebie otaczania się obiektami luksusowymi, działalności filantropijnej, czy też kontaktach towarzyskich i sposobach spędzania czasu wolnego. Tym co pozwalało się jej oddzielić od innych grup społecznych były socjologiczne kategorie „elegancji i wykwińtości” oraz „zmysłu dystynkcji”, na co zwracają uwagę - filozofowie i socjologowie - Norbert Elias i Pierre Bourdieu ².

Pojęcie „stylu życia”, czy „życia codziennego” stanowi jedną ze sfer kultury, a w odniesieniu do danej warstwy powiązane jest z reprezentowanymi przez nią wartościami i moralnością, odnosząc się także do charakterystycznego sposobu bycia. Będące częścią danej grupy jednostki są bowiem dysponentami trzech typów kapitału (kulturowego, społecznego i ekonomicznego), które współdecydują o pozycji i statusie, implikując określone zachowania.

Życie codzienne burżuazji koncentrowało się głównie w jej siedzibach, bowiem dla łódzkich przemysłowców ważna była sfera rodzinna oraz wszelkie działania związane z dynamiką zmian (jak praca, czy aktywność społeczna), przynoszące konkretne efekty w postaci prestiżu.

W kategorii te wpisują się również podróże. Chętnie bowiem wyjeżdżano do modnych wówczas kurortów jak Karsbad (Karlovy Vary), Bad Ischl, Wiesbaden, Merano, Marienbad, Salbrun, czy Nicea, gdzie zażywano owego „pomarańczowego powietrza”. Popularnością cieszyły się również inne miejscowości na Francuskiej Riwierze - San Moritz i Trouville. Modnym kierunkiem była też Dalmacja (Abacja Opatia) gdzie w początku XX wieku bawiło aż 8000 polskich gości. W latach 10. XX wieku zmienił się nieco kierunek wyjazdów, bowiem jak zauważała przywoływana już Irena Tuwim „na lato jeździło się już nie do Deauville i Ostendy, ale najsobistyczniej do małych belgijskich wiosek rybackich – na plaże Middlekoerke, Mariakoerke lub na wyspy Fryzyjskie” ³.

Wyjazdom sprzyjał rozwój komunikacji, bowiem 1 czerwca 1866 roku uruchomiono regularną komunikację pasażerską na trasie Łódź-Koluszki dzięki czemu miasto zyskało połączenie z Koleją Żelazną Warszawsko-Wiedeńską, a w 1902 roku zbudowano trasę z Warszawy do Kalisza wiodącą przez Łódź.

Część burżuazji odpoczywała także na miejscu korzystając z podmiejskich willi lub majątków ziemskich. Rodzina Poznańskich posiadała letnisko na łódzkich Kozinach oraz majątek w Nieznanowicach skąd twórca ekonomicznej potęgi rodu - Izrael miał bezpośrednie połączenie kolejowe z Niceą. Spowinowaceni z nimi Silbersteinowie byli właścicielami pałacu w pod łódzkich Lisowicach, do którego Teresa Silberstein zapraszała licznych artystów na plenery malarskie.

Czas upływał tam według ściśle wyznaczonego porządku dnia. Maria Kamińska (córka przemysłowca Bolesława Eigera, a wnuczka Teresy Silberstein) relacjonowała w swych wspomnieniach, że dzieci biegały zazwyczaj po ogrodzie i sadzie podjadając owoce, a wieczory spędzano wspólnie w salonie „przy fortepianie” ⁴. Majątek babki oraz wakacje jawiły jej się sentymentalnie, bowiem po latach pisała: „Ech te Lisowice! Niezapomniane i cudne [...] Tęskniło się do nich w ciągu roku szkolnego i wspominało o nich z żalem po różnych szwajcarskich, czy niemieckich „badach” [...] Rankiem grało się w krokiet lub tenisa, po południu można było pluskać się w rzece lub wiosłować po stawie” ⁵.

Najzamożniejsza z łódzkich rodzin Scheiblerowie posiadali dwa majątki: Kwietno (Blumerode) i Dębice na Dolnym Śląsku. Edward Herbst i jego żona Matylda z Scheiblerów mieli od 1891 roku wille w Sopocie (warto tutaj wspomnieć że kąpielisko w Sopocie założył Jean Georg Haffner w 1823 roku) ⁶. A ulubionym miejscem wyjazdów matki Matyldy, Anny z Wernerów Scheibler była Ostenda. Spowinowacony z rodziną Scheiblerów Jerzy Grohman (syn Leona Grohmana i Aliny z Dębickich) wspominał swoje młodościowe podróże następująco: „rodzice często jeździli za granicę między innymi do Włoch. Ja wakacje spędzałem na ogół na wsi u nas w Gospodarzu. Czasami zabierano mnie nad morze do Włoch,

1. I. Tuwim, *Łódzkie pory roku*. Kraków 1956, s.87

2. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Warszawa 2005; N. Elias, *Przemiany obyczajowe w cywilizacji zachodu*. Warszawa 1980

3. I. Tuwim, dz. cyt., s. 74

4. M. Kamińska, *Ścieżkami wspomnień*. Warszawa 1960, s. 74-76, 108-109

5. Tamże, s. 75

6. Por.: D. Berbelska, M. Michalska-Szałacka, Herbstowie. *Historia fabrykantów, Łódź-Sopot 2021*, s. 51-52

kilka razy latem byłem w Szwajcarii, jeździłem do Blumerode (Kwietna) i Zoppot, a w sierpniu 1939 roku byłem w Juracie”⁷.

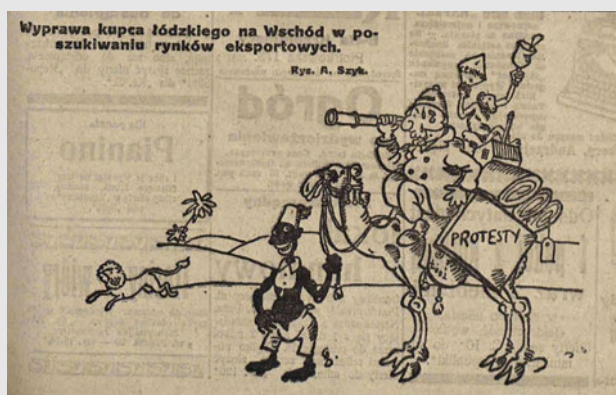
Ludwik Meyer był zaś właścicielem majątku Brus, rodzina Geyerów posiadała dworek w Skęczniewie i Sikawie, a Antonii Urbanowski (właściciel przedsiębiorstwa rzeźbiarsko-kamieniarskiego) willę w Inowłodzu. W pobytach na wsi szukano nie tylko wypoczynku, ale też bliskiego kontaktu z naturą pozwalającego oderwać się od zgiełku fabrycznego miasta.

Kupowano także posiadłości za granicą, między innymi Gustaw Biedermann po ukończeniu studiów w Londynie osiadł we własnym majątku Chasta na Krymie (w pobliżu Jałty) i produkował tam sprzedawane w Łodzi wina, a w 1924 roku przeniósł się na stałe do Włoch kupując willę Tauris w Arco Trentino (w prowincji Trydent).

Nieliczni z przedstawicieli łódzkiej burżuazji podróżując po Europie, zdecydowali się osiąść na stałe za granicą. Między innymi przedstawiciele rodziny Poznańskich zamieszkali we Francji.

Zarówno syn Ignacego i Belii z Tykocinerów (a wnuk Izraela twórcy ekonomicznej potęgi rodu) – Alfred Poznański (Savoir) prawnik i autor sztuk teatralnych, jak i jego ciotka Żaneta (Janina) z Braunsteinów oraz jej syn malarz kubista i promotor sztuki Wiktor (Janaga) Poznańscy osiedli w Paryżu. Jarosław Iwaszkiewicz, wspominał iż Wiktora „[...]nawet sobie w połączeniu z Łodzią wyobrazić nie potrafię”, podkreślał iż prowadzili oni najbardziej snobistyczny salon polskiego Paryża, a w I.30. XX wieku zakupili niewielką posiadłość Saint Martin w Vence w regionie alpejskim Lazurowego Wybrzeża.

Czasami wybierano jednak bardzo egzotyczne kierunki wyjazdów, między innymi Kazimierz Arkuszewski od 1899 jeździł kilkakrotnie do Afryki. W styczniu 1900 roku w podróż poślubną przez Włochy do Egiptu i Turcji wyruszyli Marta Anna von Berens i Alfred Biedermann. Warto także wspomnieć, że z tej podróży przywieźli zespół fotografii autorstwa Jean'a Pascal'a Sebaha (syryjsko-ormiańskiego fotografa, działającego w Kairze i Konstantynopolu), które stały się inspiracją dla oprawy scenograficznej filmu „W pustyni i w puszczy” w reżyserii Władysława Ślesickiego (z 1973 roku). Warto zwrócić uwagę, że wyjazdy do krajów Afryki już nie tylko w celach turystycznych, ale także w poszukiwaniu nowych rynków zbytu dla miejscowej produkcji przemysłowej, czy z chęci nawiązania współpracy ekonomicznej stały się dla przedsiębiorców bardziej popularne w połowie lat 20. XX wieku, co potwierdza satyryczna scenka rodzajowa utrwalona w karykaturze znanego rysownika Artura Szyka, a zamieszczona na łamach niedzielного wydania najpopularniejszego dziennika – „Republiki”⁸.



Artur Szyk, Wyprawa łódzkiego kupca. „Republika” 1924, nr 141

Nie zawsze jednak dla przedstawicieli łódzkiej burżuazji podróże okazywały się szczęśliwe. Maurycy Poznański umiera nagle 3 maja 1937 roku w Nicei, podobnie jego ojciec Izrael, który zmarł trzydzieści siedem lat wcześniej zaledwie kilka dni po powrocie z tego kurortu⁹.

Jednak nie zawsze niebezpieczeństwa podróży niosły za sobą tragiczny w skutkach finał. Przybierały one we wspomnieniach formę groteski, jak wspólna podróż w 1922 roku Jarosława Iwaszkiewicza oraz Wiktora Poznańskiego i jego matki Żanety (Janiny) po kilku miastach Polski. Na ich trasie znalazł się również Sandomierz. Wyruszyli w nią niewielkim kabrioletem marki Dodge, prowadzonym przez szofera Poznańskich. Tak Iwaszkiewicz opisywał samą atmosferę przygotowań „śniadanie ranne, godzina siódma, u państwa P. doskonale [...] bardzo wesoło jest tak wybierać się w drogę. Czas jakoby zamarł – możemy wyjechać za dziesięć minut a jak nie to za dwadzieścia, samochód nie pociąg, postoi, poczeka [...]. Badamy mapy, ładujemy się, uśmiejemy się”. Jednak nie była to podróż całkiem idealna, bowiem ówczesny stan dróg na prowincji był fatalny, co pisarz podsumował „Pani P. siedzi obok szofera, nie kołysanie się uskarża, my we dwóch, w siedzeniu, nic już nie mówimy”. W czasie jazdy doszło nawet do wypadku samochodowego, gdyż auto stoczyło się z urwiska „ledwieśmy się wygramolili z tego auta, pani Poznańska błada jak płótno, pan Poznański wymyśla ogląda się za pomocą, a ja z szoferem – co czas tracić mamy? – rzucamy kurtki, zakasujemy rękawy i hajda, podnosimy samochód. [...] Pan P. poszedł po jakieś konie”, zaś po nadejściu owej pomocy „Pani Poznańska stoi na górze w angielskim kostiumie, światłą radą pomaga, dał się samochód namówić wypchnął się na górkę[...]”. Z perspektywy lat ta wyprawa jawić się będzie autorowi „Sławy i chwały” jako „wycieczka [...] dość dziwaczna i pretensjonalna [...]”¹⁰.

W każdej z podróży należało zadbać o odpowiedni strój, spełniający kryteria ergonomiczne i funkcjonalne, ale także dostosowany do okoliczności zarówno tych codziennych jak i bardziej odświętnych, o ile wymagała tego dana sytuacja. Thorstein Veblen zauważa bowiem, że „zmiany mody są wyrazem nieustannego poszukiwania formy, która zaspakajała by nasz smak estetyczny”¹¹.

W tym kontekście szczególną rolę odgrywa właśnie strój podróży. Stanowiąc istotny składnik otaczającej człowieka ikonosfery był odbiciem dynamicznych przemian społecznych zachodzących na przełomie XIX i XX wieku. Rodzaje i formy strojów podróży wiążą się z pojęciem spędzania przez uprzywilejowane warstwy społeczeństwa czasu wolnego, wypełnieniem go aktywnością towarzyską, uprawianiem sportu, owym „próżnowaniem i marnotrawstwem na pokaz”, których celem jest podniesienie prestiżu i demonstracja pozycji finansowej, a „dobra pozycja materialna zapewnia i prestiż i zaszczyt, ponieważ jest świadectwem sukcesu i siły”¹².

Strój staje się wówczas wizualnym komunikatem pozwalającym na dokonanie identyfikacji jednostki według przyjętych powszechnie reguł społecznego kodu.

Uprzemysłowione i rozwijające się miasto jakim była Łódź stwarzało przedstawicielom burżuazji i zamożnym członkom klasy średniej możliwości nowych rozrywek i form aktywności, stanowiących wypełnienie czasu wolnego. Była to jednocześnie idealna okazja do zaprezentowania swego statusu towarzyskiego, w czym pomocnym medium okazywał się strój. Popularne w tych sferach wyjazdy do modnych kurortów, letnich domów, czy majątków ziemskich, bywanie w kawiarniach, działalność w organizacjach społecznych i charytatywnych,

7. P. Spodenkiewicz, Piasek z Atlantydy. Rozmowy z Jerzym Grohmanem. Łódź 2006

8. „Republika” 1924, nr 141, s. 1

9. Błogosławionej Pamięci Maurycy Poznański zmarł w Nicei. „Ilustrowana Republika” 1937, nr 122, s. 7

10. J. Iwaszkiewicz, Podróże do Polski. Warszawa 1977, s. 152

11. T. Veblen, Teoria klasy próżniaczej. Warszawa 1971, s. 157

12. Tamże, s. 163

amatorskie uprawianie sportu i inne przejawy aktywności przywoływany już Thorstein Veblen scharakteryzował określeniem „konsumpcji na pokaz”¹³. Podkreślić jednak należy, że dla licznej grupy młodych kobiet te mniej formalne stroje stały się swego rodzaju wyzwoleniem od podporządkowanych etykiety spotkań w salonach, czy salach balowych.

W doborze garderoby niezbędnej każdej elegantce w podróży, pomocna okazywała się prasa będąca wówczas najważniejszym medium komunikacji wizualnej. Sięgano nie tylko po adresowane do kobiet żurnale, ale także popularne tygodniki podejmujące tematykę literacką, artystyczną, czy społeczną, zawierające również rubryki poświęcone modzie czy poradom praktycznym. Na łamach majowego numeru warszawskiego tygodnika „Złoty Róg” (bardzo popularnego wśród łódzkiej zamożnej klasy średniej i inteligencji) opisując rozpoczęcie sezonu w modnym kurorcie uzdrowiskowym – Ciechocinku rekomendowano także w jaką garderobę należy się zaopatrzyć, by móc „połączyć wygodę z eleganckim wyglądem”, bowiem jak podkreślano „ubierają się tam ładnie i bardzo starannie”¹⁴. Na taką letnią wyprawę koniecznym było ubranie kąpielowe, w postaci kostiumu, często zabudowanego i wykończonego pod szyją płaskim kołnierzem, sztygo początkowo z delikatnej wełny, a później także z dzianiny typu jersey (dżersej), do którego noszono płaski czepek przypominający beret oraz specjalne obuwie wiązane wysoko nad kostkami stóp.



Marta Biedermann z córką Margą w czasie wakacji ok. 1917, zbiory WBP im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi

Z dziennej garderoby niezbędna okazywała się wełniana spódnica i nieco dłuższy płaszcz w odcieniu piaskowego beżu, z sukna wełnianego, mogący zabezpieczyć przed ewentualnym chłodem. Niezbędnym dodatkiem był jasny kapelusz z większym rondem wyplatany ze słomki florenckiej i skromnie przybrany, z białą lub kremową woalką, chroniącą twarz przed nadmierną

opalenizną, uzupełnienie kreacji stanowiły jasne trzewiki z lnianego płótna, lub jasnej skóry zapinane z boku na drobne guziki. W ubraniu takim pojawiano się niekiedy nawet na nadmorskiej plaży.

Eleganckie damy musiały posiadać w podróży ubrania nie tylko na dzień, ale na różne okazje. Ponieważ niemal we wszystkich kurortach modną rozrywką popołudniową było bywanie na koncertach. Podstawę takiej garderoby stanowiły zazwyczaj sukienki uszyte z fularu (należało mieć je w bagażu minimum dwie: jedną ciemniejszą a drugą jasną). W latach 10. XX wieku modne stały się jasne suknie batystowe, pod które z uwagi na delikatność materii noszono halki z delikatnym haftem typu angielskiego, widocznym spod cienkiego batystu spódnicy.

Jednak ze względów praktycznych wprowadzono kostium składający się z długiej spódnicy, bluzki i dłuższego żakiety (przypominającego początkowo męski frak, a później zredukowany do formy bolerka). Uważano je za szczególnie eleganckie wtedy, gdy żakiety miały wysokie kołnierze, sięgały do bioder i były dopasowane. W latach 1907-1914 kostiomy odznaczały się wielką fantazyjnością konstrukcji, a na szczególne podkreślenie zasługiwały formy przodków i poły żakietów, zawsze oryginalnie powycinane. Kostiumy wiosenne i sportowe szyto z miękkiej angielskiej podwójnej wełny zwanej „duble-face” (z wierzchu gładka, od spodu w kratę co zastępowało podszewkę). Letnie kostiomy wizytowe szyto z indyjskich fularów lub alpaki (na jedwabnej podszewce), zaś te w których podróżowano były prostsze w formach. Wśród rodzajów tkanin obok fularów i alpaki, popularne były wówczas sukna angielskie, kaszmir, szewiot, adamaszek, etamina, batyst, muślin oraz len.

Do kostiumów noszono bluzki, które w modzie XIX wieku pojawiały się kilkakrotnie, jednak dopiero lata 90. tego stulecia nadały im ostateczną formę. Do prostszych w kroju bluzek, o małych kołnierzykach noszono zaś krawaty wykonane z jedwabiu wzorowane na męskich. W strojach letnich dominowały jasne kolory - jasnopopielaty, perłowy, kremowy, pąsowy, tabaczkowy, zielony, piaskowy, żółcień kukurydziana, fiolet chiński, szafirowa zieleń oraz połączenie bieli i czerni.

Uzupełnieniem takiej toalety był kapelusz, który musiał być zarówno elegancki jak i twarzowy i dostosowany pod względem fasonu oraz dekoracji do charakteru miejsca, w którym wypoczywano. Radzono by wykorzystać w letnich modelach „mało piór i wspaniałych egret, a dużo kwiatów, gazy, koronek”¹⁵. W wypadku strojów męskich u progu XX wieku przeważały sportowe garnitury (dwu lub trzyczęściowe), wzorowane na uproszczonych fasonach zaczerpniętych z mody angielskiej, które cechowała wyrafinowana powściągliwa elegancja, prosta jedno lub dwurzędowa konstrukcja marynarek oraz dbałość o szczegóły i staranność wykończenia¹⁶. W wypadku mody letniej, preferowano cienkie wełny, lny oraz tweed. Tendencje te przetrwały aż do okresu międzywojennego.

Pod wpływem mody na różne formy aktywności fizycznej przeprowadzono w latach 90. XIX stulecia krytykę utylitarnej funkcji ówczesnej mody i dostosowanie jej do wymogów zasad ergonomii ciała. Istotne były również postulaty związane z zasadami higieny, które wysuwały także przedstawicielki ruchów feministycznych aktywnych szczególnie w latach 1880-1890 (przypomnijmy, że we wrześniu 1896 roku zorganizowano w Berlinie kongres o zasięgu międzynarodowym, którego echa odbiły się również w polskiej prasie - Internationale Kongress für Frauenwerke und Frauenbestrebungen). Dzięki głoszonym tam postulatом wprowadzono luźniejszy krój i fason strojów

13. Tamże, s. 169

14. Marcèle, Moda (Z rozpoczęciem sezonu w Ciechocinku), „Złoty Róg” 1912, nr 23, s. 18

15. Tamże, s. 18

16. Por.: „Gazeta Krawiecka” 1901, nr 8, s. nlb.; „Tygodnik Mód i Powieści” 1908, nr 23, s. 10-12; „Tygodnik Mód i Powieści” 1913, nr 36, s. 12

damskich, skrócono spódnicę, przyswojono zasady kroju męskiego w prostych płaszczach i bluzkach (gdzie krój zaczerpnięty został z męskiej koszuli)¹⁷.

Wzorem krajów Europy zapanowała wśród łódzkich elit moda na jazdę na rowerze, co przyczyniło się do organizowania krótkich wycieczek poza miasto. Dla wielu kobiet nie łąda wyzwaniem okazał się tutaj strój, który byłby na tyle praktyczny, by nie wpłatywał się w brudny łańcuch rowerowy. Podobnie jak w krajach anglosaskich po 1895 roku wprowadzono modę na tzw. bloomerki (czyli spodnie o balonowych nogawkach, przypominające w kształcie rozdzieloną krótką spódnicę), które w już połowie XIX stulecia (w 1851) proponowała niezależnym kobietom amerykańska sufrażystka Amelia Bloomer. Przypomnijmy, że spotkały się one z ostrą krytyką m.in. samej królowej Wiktorii upatrującej w nich zagrożenia dla tradycyjnie pojmowanej instytucji rodziny (królowa uznała, że spodnie noszone przez kobiety odbierają będą mężczyźnie jego tradycyjną rolę ojca i opiekuna rodziny). Jednak na bloomerki noszone w zestawie z bluzką i krótkim żakiem przypominającym bolerko, a także wełnianym sportowym modelem gorsetu, pozwalały sobie tylko nieliczne panie. Strojem alternatywnym utrwalanym na wielu fotografiach stały się spódnice zestawiane z bluzkami. Do takiego stroju nieodłącznym elementem był płaski kapelusz z florenckiej słomki zwany canotiers (lub boater), nawiązujący do męskiego fasonu o niewielkim rondzie i niskiej główce przewiązanej prostą czarną zazwyczaj rypсовą szarfą (kapelusz zaczerpnięto z mody męskiej - studentów uczelni w Wielkiej Brytanii). Popularnym sportem letnim była też gra w tenisa lub krokieta i jak radził jeden z felietonistów prasowych „młode osoby grające [...] muszą mieć właściwy kostium sportowy”¹⁸. Na ogół strojem tym była lniana spódnica zestawiona z bluzką, lub kostium lniany na jedwabnej podszewce (na jaki moda zapanowała w Łodzi pod wpływem paryskich trendów).

W okresie dwudziestolecia międzywojennego strój ten stanowić będzie w wypadku mody damskiej dżersejowa spódnica, prosta bluzka i luźny w kroju żakiet, spopularyzowane przez wywodzącą się z łódzkiej burżuazji Wierę Richter mistrzynię Polski w tenisie w 1925 roku¹⁹. W wypadku strojów męskich były to spodnie z cienkiej wełny wykończone u dołu wyższym mankietem, koszula bawełniana oraz pulower dżersejowy lub sportowa marynarka, jakie nosili między innymi rozgrywający mecze w istniejącym od 1913 roku Łódzkim Klubie Lawn-Tennisowym reprezentanci miejscowej plutokracji Jerzy Stolarow i Karol Steinert²⁰.

Jerzy Stolarow, Wiera Richter, Karol Steinert w strojach do gry w tenisa. „Giewont 1928, nr 3”



Po pierwszej wojnie światowej przemiany ekonomiczne i społeczne, pojawienie się nowego stylu życia sprawia, że w modzie współistnieć będą tendencje tradycyjnej elegancji (wynikające z ewolucji form), z poszukiwaniami awangardowymi i pewną dozą nostalgii za przeszłością. Kobięca elegancja zmienia swój wizualny wyraz, przyjmując za podstawę zracjonalizowanie konstrukcji i swobodę ruchów widoczne zwłaszcza w strojach podróżnych (m.in. w prostych krojach kostiumów i wprowadzeniu piżam plażowych).

Moda omawianego okresu oscylowała między unifikacją, a indywidualizmem, między tym co codzienne, lub odświętne, a osobiste i zindywidualizowane. Adresowana była zarówno do kobiet jak i do mężczyzn, przy czym w pierwszym przypadku chodziło o prezentację zgodną z zajmowaną pozycją towarzyską, a w drugim stanowiła wyraz arystokratycznej wyższości ducha.

Przywołane tu poszukiwania zapoczątkowały zaś reformę stroju, która przyniosła ubiór prosty, praktyczny, zracjonalizowany, wylansowała nowy typ kobiecej i męskiej sylwetki. Ale jednocześnie sprawiła, że moda wkraczając na dobre w XX wiek opuściła mury salonów, pracowni krawieckich, wielkich magazynów, czy szpalty żurnali i zaczęła swobodnie przechadzać się po ulicach zyskując tym samym ważną pozycję w nowoczesnym społeczeństwie.

Niezależnie jednak od wakacyjnego miejsca pobytu i odległości na jaką podróżowano pojawiała się zawsze u podróżujących tęsknota za Łodzią. Za miastem, które jawiło się we wspomnieniach przywołanych tu autorów często jako dziwne, brudne, czy nieprzychylnie, ale jakże z ową panoramą dymiących kominów fabrycznych malownicze. I przez to tak szczególnie kochane. Bowiem -jak pisze Jarosław Iwaszkiewicz „To właśnie w podróży jest okropne, że wszystko trwa tak krótko, iż wreszcie trudno jest się połapać co było snem, co rzeczywistością, co jest marzeniem, a co przypomnieniem konkretnego faktu[...]”²¹.

SUMMARY

Lodz, the second largest city in the Kingdom of Poland after Warsaw in terms of population, became a major industrial center in the 1870s. This was reflected in the emerging development and changing urban layout. The city's character was determined by a group of new elites ("Łodzermench"), which included representatives of the bourgeoisie and wealthy bourgeoisie. This group developed its own etiquette, seeking to distinguish itself from other social classes. Clothing also played a significant role in visual communication.

This article examines the changes in traveler attire during the 19th and 20th centuries, the social norms of dress, and the impact of the then-developing textile industry. The presentation draws on archival and iconographic materials and memoirs related to the Łódź bourgeoisie.

17. Por.: Ł. Grzejszczak, „Być dobrze zasznurowaną”. Gorset w modzie damskiej, czyli o reinterpretacji przeszłości. „Techné. Seria nowa” 2021, nr 7, s. 91-106

18. Marcèle, Moda..., dz. cyt., s. 18

19. „Rozwój. Niedzielný dodatek ilustrowany” 1925, nr 36, s. 3 W nocie prasowej zamieszczono także niewielką fotografię tenisistki.

20. „Giewont. Ilustrowane czasopismo poświęcone sztuce, literaturze, sprawom rozwoju uzdrowisk, monografii miast Polski” 1928, nr 3, s. 150

21. J. Iwaszkiewicz, Podróże do Włoch. Warszawa 1977

prof. dr hab. Sławomira Chorążyczewska

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Pracownia Ubioru Unikatowego

Tubylcy wyobraźni – po drugiej stronie lustra

Praca na fot.: Sławomira Chorążyczewska, „Gra w czerwone – po drugiej stronie lustra”.



Prognozowanie świata zawsze stanowiło intrygujący temat. Mówią o tym socjologzy, krytycy i badacze kultury. Warto przywołać słowa Zygmunta Baumana, autora publikacji: „44 listy ze świata płynnej nowoczesności”, który pisze o świecie: „to, co dziś wydaje się pewne, już jutro może się okazać pomyłką, czymś niedorzecznym. (...) wszystko w naszym świecie zmienia się: mody, którym ulegamy, i przedmioty, którym poświęcamy uwagę, rzeczy, których pożądamy i których się lękamy, rzeczy, które dają nam nadzieję i które napawają nas niepokojem. (...) Na szczęście mamy dziś coś, czego nasi rodzice nie mogli sobie nawet wyobrazić: mamy Internet i strony www, mamy infostrady,

które łączą nas błyskawicznie, w czasie rzeczywistym, z każdym zakątkiem planety. A wszystko zamknięte w poręcznych, mieszczących się w kieszeni - przenośnych telefonach, dostępne w dzień i w nocy, przemieszczające się wraz z nami”¹. Klikając w komórkę podróżujemy będąc w miejscu. Taka symbioza stała się nieodłącznym modowym gadżetem. Wirtualna sieć, łączą w sobie nie tylko komunikację, ale staje się inspiratorem w metaforyzowaniu świata, gdzie fikcja jest elementem rzeczywistości, grą balansującą pomiędzy różnymi tożsamościami po drugiej stronie lustra. Zatem, ubierając siebie czy manekin możemy również ubrać się w słowa?



Czy można się ubrać w metaforę – wystawa Pracowni Ubioru Unikatowego w Collegium Maius UAM, 2023.

Stajemy się częścią spektrum rzeczywistości mieszanej, która łączy światy fizyczne i cyfrowe. Na jednym końcu mamy fizyczną rzeczywistość, w której istniejemy jako ludzie, na drugim - mamy rzeczywistość cyfrową, która staje się zwłaszcza dla młodych twórców, artystów i projektantów drogowskazem i mapą myśli. Będąc realnie, coraz częściej wtapiamy się w świat wszechobecnej cyfryzacji. Projekty inspirowane przez aplikacje interaktywne w wirtualnym środowisku mieszanym są jak sny,

w których spotykamy tych, którzy wydają się mieszkańcami nieznanych lądów, tubylców utkanych z obcych rytuałów i cichych spojrzeń, miejsc, w których nie byliśmy, ludzi, których nigdy nie poznaliśmy, zatem granice rzeczywistości rozmywają się jak mgła nad rzeką snu. Wyobraźnia coraz częściej zaciera te granice, z impetem wkracza w decyzje, wybory, koncepcje twórcze i projektowe.

1. Z. Bauman, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.

Myślenie abstrakcyjne często szuka ujścia w kreatywnym podążaniu za marzeniami przełożonymi na język sztuki w procesie budowania formy i struktur, koloru i światła, kontrastu i cienia w obiektach ubioru, akcesoriach oraz budowanych przestrzeniach bliskich i dalszych. Tym samym otwiera się pole interpretacji jako wielowymiarowa całość w tworzonych pracach przez osoby studiujące w Pracowni Ubioru Unikatowego, którą mam przyjemność prowadzić.

Badania tematu mają swój wyraz w prezentowanych pracach na wystawie Pracowni Ubioru Unikatowego w Collegium Maius UAM. Bardzo trafnym podsumowaniem jest tekst kuratorski prof. UAM. Ewy Szkudlarek – frag.: „Wystawa Przeplot imaginacji stanowi refleksję nad relacją między procesem

twórczym a doświadczeniem wyobraźni, rozumianej nie jako sfera iluzji, lecz jako mechanizm poznawczy i konstrukcyjny. Gilles Deleuze w książce *Tysiąc plateau* doszedł do wniosku, że świat nie rozwija się liniowo, lecz rozrasta rizomatycznie – niczym korzeń o wielu odnogach bez wyraźnego centrum i bez widzialnego końca. Tak też dzieje się z ludzką wyobraźnią, która podlega procesom splątania i rozplątania w niekończącym się ruchu myśli. Przeplot imaginacji zaprasza odbiorcę do wejścia w ten ruch i widzenia sztuki jako nieustannego wysiłku podtrzymania twórczej nici, która łączy ludzką istotę z tym, co niewidzialne, ale wciąż odczuwalne. Każdy z nas może odnaleźć na pozór niewidzialną nić Ariadny, by nie zagubić się w labiryncie współczesności”².



Przeplot Imaginacji – wystawa Pracowni Ubioru Unikatowego w Collegium Maius UAM, 2025.
Fot. Maja Maćkowiak – Kruczek

Kluczowa jest uwaga skupiona na doświadczaniu lustrzanego odbicia, w którym patrzący rozpoznaje nie tylko inne to, co odbijane, czysty jego duplikat, ale w którym staje się tym czym jest. Ponad to, można odczytać jako opis procesu narodzin ludzkiej tożsamości. Zatem, otwiera to, niejako dyskusję na ile, ten modowy gadżet jest swego rodzaju łącznikiem, komunikatorem i inspiratorem w metaforyzowaniu świata, gdzie

fikcja staje się elementem rzeczywistości, grą na szachownicy kolorów, balansującą gdzieś pomiędzy manifestem feministycznej czerwieni. Tworzy labirynt myśli – podróżą, w której jesteśmy podmiotem współczesnej rzeczywistości, hybrydą, która poprzez włączenie do swojego życia technologii zmienia relację i napięcia z naturą i kulturą.

²E. Szkudlarek, *Przeplot Imaginacji*, tekst kuratorski do wystawy w Collegium Maius UAM, 2025, [w:] online: <https://polonistyka.amu.edu.pl/wydarzenia/wystawa-przeplot-imaginacji>



Przeplot Imaginacji – wystawa Pracowni Ubioru Unikatowego w Collegium Maius UAM, 2025. Fot. Maja Maćkowiak – Kruczek

Trudno się nie zgodzić z poglądem G. Gajewskiej, że nasze zachowania można porównać do eksperymentu – „laboratorium naczyń połączonych, fikcji-rzeczywistości- wyobraźni, którego celem jest spojrzenie na inną wersję siebie samego”³. Tym samym, należy przywołać pogląd Alicji Kępińskiej: „Fragmentacji tego świata i przyrostowi coraz to innych światów, czyli mnożeniu propozycji ontologicznych sprzyja zanik dawnych [...] podziałów, które powodowały, że ciało ludzkie funkcjonowało zawsze w uporządkowanej kulturowo

przestrzeni, w której jakości były wyraźnie rozdzielone”⁴.

Współczesne otwarcie na nowe myślenie w rozumieniu rzeczywistości i świata, niezauważalnie zastępuje naszą kreatywność sztuczną inteligencją, niewątpliwie następuje nieunikniony mariaż człowieka z technologią. Tym bardziej cenne staje się metaforyzowanie świata, w jedynej tylko sobie znany sposób, wyrażany rzez sztukę ubraną nie tylko w strój, ale słowa, które wybrzmiewają *codziennie, odświętnie, osobiście...*, które mówią o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych.

3. A. Kępińska, *Bliskość „Obcego”*, w: *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. G. Gajewska, J. Jagielski, Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, Gniezno 2008, s. 64.

4. Tamże.

dr hab. Paweł Kiełpiński, prof. UAP

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Pracownia Tkaniny Artystycznej i Obiektu

Myślenie materia, autonomiczność dzieła.

Paweł Kiełpiński, „OBIEKT AUTONOMICZNY X”, obiekt tkacki, haft,
300 cm x 300 cm x 300 cm, 2019.

Na początku XXI wieku zrodził się filozoficzny nurt tzw. "nowego materializmu", postrzegający materię jako dynamiczną, wewnętrznie żywą i zdolną do samowystarczalności. Odrzuca on tradycyjne koncepcje, w których sprawczość przypisana jest jedynie istotom ludzkim. Wskazuje, że nie tylko twórca ale też tworzywo jest podmiotem.

Warto zwrócić uwagę, że wszystko co człowiek tworzy obarczone jest "ciężarem materii" i nie sposób jest pozbyć się tego aspektu w procesie twórczym. Jedynie myśl ludzka, w żaden sposób nie zwerbalizowana, nie przekazana i nie zapisana może być od owego ciężaru uwolniona.

W swoich realizacjach często zaczynam od bezpośredniej pracy w materii. Szanuje jej autonomiczność i naturalne właściwości. Postępuję tak zarówno w przypadku prac

eksperymentalnych z udziałem różnorodnych materiałów, takich jak: druty, pleksi, naturalne gałęzie, drewno, stal czy plastelina; jak i realizacji klasycznych, gdzie pozwalam na samokształtowanie się materii utkanych czy wyszywanych.

Podobnie w pracy dydaktycznej. W oparciu o współczesne doświadczenia związane z pojęciami filozofii nowego materializmu, student może inspirować się wprost materią i bezpośrednio w niej pracować, doświadczać jej niezależnej kreatywności. Myślenie materią jest dość nieoczywistą współczesną formą pracy. Według wspomnianej filozofii materia jest równoprawnym, niezależnym bytem wywierającym istotny wpływ na Prace, a człowiek staje się „kompozytorem” własnego przedsięwzięcia zbudowanego z nią w zgodzie. Idea ta doskonale sprawdza się na płaszczyźnie sztuka-kultura.



Paweł Kielpiński, „APATURA ILIA”, tkanina unikatowa,
320 cm x 250 cm x 150 cm, 2009.



Paweł Kiełpiński, „POMINIKI NOMADÓW”, obiekt tkacki, haft,
700 cm x 350 cm x 50 cm, 2015.

SUMMARY

The early 21st century saw the emergence of a philosophical movement known as "New materialism," which views matter as dynamic, intrinsically alive, and capable of self-sufficiency. It rejects traditional concepts in which agency is attributed solely to human beings. It points out that not only the creator but also the material itself is a subject.

It is worth noting that everything created by humans is burdened by the "weight of matter," and it is impossible to rid ourselves of this aspect in the creative process. Only human

thought, un verbalized, uncommunicated, or unwritten, can be freed from this burden.

In teaching based on contemporary experiences related to the concepts of the philosophy of new materialism, students can be inspired directly by matter and work directly within it, experiencing its independent. Thinking with matter is a rather unusual contemporary form of work. According to this philosophy, matter is an equal, independent entity that exerts a significant influence on Work, and the artist becomes the "composer" of their own endeavor, built in harmony with it. This idea applies perfectly to the art-culture dimension.



Paweł Kielpiński, „EUROPA”, obiekt tkacki, haft,
280 cm x 280 cm x 280 cm, 2025.

dr Elżbieta Cios-Jonas ad.

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii,
Katedra Ubioru, Pracownia Ubioru Unikatowego

*Materia. Metr kwadratowy wyobraźni.
O materiałach i tkaninach kompozytowych*



1. Eclectic Trends, Think Tank of Color + Materials Trends for 2025
[ilustracja] źródło: <https://www.electictrends.com/product/think-tank-of-innovative-materials/> [dostęp 12.10.2025]

Materia jako pole wyobraźni

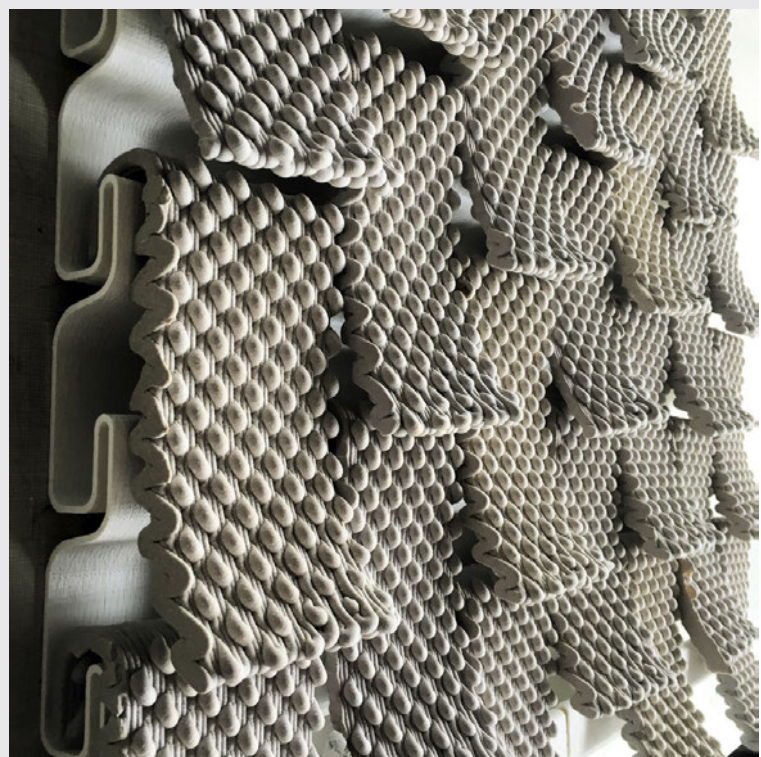
Materia nie zawsze jest punktem wyjścia w procesie twórczym. Czasem to myśl, emocja lub intuicja wyprzedzają wybór materiału, a cykl jego odkrywania staje się częścią samego dzieła. W tak rozumianym projektowaniu materiał nie jest jedynie narzędziem, lecz partnerem w dialogu pomiędzy ideą a formą. To przestrzeń między tym, co widzialne, a tym, co dopiero się formuje. Artysta, podobnie jak naukowiec, nieustannie bada właściwości substancji, ich reakcje, granice i potencjał. „Metr kwadratowy wyobraźni” jest metaforą powierzchni eksperymentu – fragmentu, w którym rodzi się nowe znaczenie materii. Współczesne praktyki projektowe coraz częściej przekraczają granice tradycyjnych pojęć tkaniny czy tworzywa, kierując uwagę ku materiałom kompozytowym, będącym efektem dialogu sztuki, technologii i nauki.



2. Adriana Varejão, Folds 2, The Guggenheim Museums and Foundation, Nowy Jork, 2003 [ilustracja] źródło: <https://www.guggenheim.org/artwork/12735> [dostęp 12.10.2025]

Kompozyt można zdefiniować jako materiał powstały z połączenia dwóch lub więcej substancji, których zestawienie prowadzi do uzyskania nowych właściwości – większej wytrzymałości, elastyczności, lekkości czy odporności. Choć termin brzmi współcześnie, sama idea łączenia składników o odmiennym charakterze ma długą historię. Już w starożytności wytwarzano cegły mułowe wzmocnione słomą, w Chinach rozwijano technikę lak, a w XIX wieku opracowano pierwsze kule bilardowe z celulozoidu – tworzywa uznawanego za prekursora nowoczesnych plastików. W każdym z tych przypadków materia była rezultatem intuicyjnego eksperymentu, próbą przekroczenia ograniczeń natury. Dziś, dzięki zaawansowanym technologiom i narzędziom cyfrowym, artysta ma dostęp do świata mikrostruktur i kompozycji na poziomie molekularnym, co otwiera nowe możliwości dla projektowania tkanin i obiektów. Kompozyty stają w roli materiałów

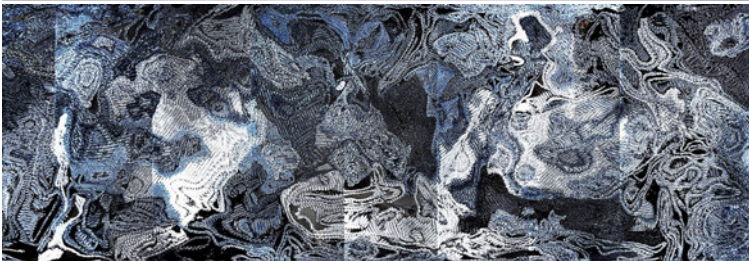
przyszłości, są jednym z kluczowych tematów w dyskursie współczesnego designu – nie tylko ze względu na ich parametry techniczne, ale również ze względu na możliwości interpretacyjne i ekologiczne. Projekty realizowane przez studio Emerging Objects pokazują, jak druk 3D może przekształcać surowce naturalne – w tym sól, drewno, piasek – w struktury przestrzenne o niemal organicznej formie. Kompozyt, dawniej rozumiany jako techniczny materiał inżynierski, staje się dziś nośnikiem idei i estetyki. W tym sensie materia przestaje być biernym narzędziem – staje się współautorem dzieła.



3. The Seed Stitch Wall, druk 3D z wykorzystaniem komponentów naturalnych, studio Emerging Objects, 2016 [ilustracja] źródło: <https://emergingobjects.com/project/seed-stitch/> [dostęp 12.10.2025]

Metr kwadratowy wyobraźni – proces twórczy jako laboratorium

Tytułowy „metr kwadratowy wyobraźni” można rozumieć jako symboliczne pole badawcze, w którym artysta staje się zarówno odkrywcą, jak i konstruktorem. Każda próbka materiałowa – fragment tkaniny, struktury czy powierzchni – może być samodzielnym dziełem, zapisem procesu myślenia. Inspirujący jest przykład brazylijskiej artystki Adriana Varejão, której cykl Folds 2 ukazuje powierzchnię obrazu niczym nośnik pamięci i historii. W jej pracach materia – splekana, rozcięta, warstwowa – staje się metaforą ciała i kultury. W podobny sposób można myśleć o współczesnych eksperymentach z kompozytami: to przestrzeń, gdzie materialność jest nośnikiem emocji, a nie tylko funkcji. Współczesny artysta coraz częściej potrzebuje wsparcia laboratoriów, ośrodków badawczych i technologicznych. Estetyczna wizja wymaga naukowego opracowania, a idea – technicznego zaplecza. W praktyce jednak te światy rzadko się spotykają. Brakuje przestrzeni, w których artysta mógłby współpracować z inżynierem materiałowym czy chemikiem. Tymczasem właśnie na styku tych dziedzin rodzą się najciekawsze innowacje – takie, które łączą intuicję twórczą z precyzją eksperymentu. Kompozyty, dzięki swojej elastyczności i różnorodności, są idealnym medium do takich poszukiwań.



4/5. Denimolite, Josh Myers, Wielka Brytania, Green Product Award 2024 [ilustracja] źródło: <https://www.denimolite.com/revolution> [dostęp 12.10.2025]

Recykling i biokompozyty – nowa ekologia materii

Nowe podejście do projektowania materiałów wiąże się z ideą zrównoważonego rozwoju. Recykling tkanin, przetwarzanie odpadów, wykorzystanie surowców naturalnych – to obszary, w których materia staje się narzędziem ekologicznej narracji. Projekt Denimolite wykorzystuje inicjatywę opartą na przetwarzaniu denimu wraz z naturalnymi komponentami żywicznymi pokazując, jak odpady mogą zyskać status nowego tworzywa. Równie inspirujące są projekty wykorzystujące biokompozyty – materiały wzmacniane włóknami pochodzenia roślinnego lub organicznego. The Growing Pavilion zbudowany z komponentów grzybni mycelium, czy How Do You Like Your Eggs i bioplastik połączony z odpadami skorupki jaj ukazują nowy wymiar współpracy między naturą a technologią. W tych realizacjach materia przestaje być „rzeczą” – staje się procesem, który rośnie, reaguje i współistnieje ze środowiskiem. Materia staje się dziś językiem, który wymaga nowej gramatyki. Kompozyty, biotkaniny, tworzywa hybrydowe – to nie tylko efekty technologicznego postępu, ale również świadectwo przemian w sposobie myślenia o świecie. W dobie ekologicznej odpowiedzialności i cyfrowej wrażliwości artysta pełni rolę mediatora między naturą a nauką, między rzeczywistością a fikcją. „Metr kwadratowy wyobraźni” to nie jednostka pomiaru, lecz symbol – przestrzeń, w której eksperyment, materia i myśl spotykają się w jednym punkcie.



6. The Growing Pavilion, Biobased Creations, Dutch Design Week 2021 [ilustracja] źródło: <https://biobasedcreations.com/project/the-growing-pavilion/> [dostęp 12.10.2025]



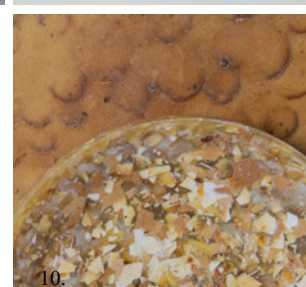
7. Mushroom Brick Pyramid, Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture, Studio Link-Arc, Shenzhen, China, 2022 [ilustracja] źródło: <https://www.world-architects.com/en/architecture->



8. Istrenn composite, Malakio, Francja, 2023 [ilustracja] źródło: <https://www.eclectictrends.com/innovative-materials-repurposed-shellfish-waste-by-malakio/> [dostęp 12.10.2025]



9. ForestBank, Yuma Kano, Studio NOU, Japonia [ilustracja] źródło: <https://yumakano.com/projects/forestbank/> [dostęp 12.10.2025]



SUMMARY

Matter. A Square Meter of Imagination. On Composite Materials and Fabrics.

The theme explores the concept of matter and composite materials as a space where imagination meets technology. It reflects on the evolution of composite materials – from ancient, natural mixtures to contemporary, innovative hybrids – emphasizing their potential in the context of artistic and experimental design. Interpretation of a square meter as a symbolic field of imagination, a place of dialogue between the physical and the conceptual. The creative process is presented as a journey into the unknown, where the artist becomes both an inventor and a discoverer of new material possibilities. The background of composite materials and fabrics discusses the importance of interdisciplinary collaboration between art and science, especially in the search for sustainable and recycled materials. By observing contemporary tendencies toward biocomposites and circular design the presentation shows how composite matter transforms into both: medium and message.

dr hab. Mariusz Dański, prof. URad. Prodziekan Wydziału Sztuki
Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydział Sztuki, Katedra Mediów Cyfrowych i Struktur Przestrzennych

Terra antiqua – grywalna podróż w czasie



„Terra Antiqua” praca licencjacka zrealizowana w 2024 roku przez troje studentów kierunku Sztuka Mediów i Edukacja Wizualna Wydziału Sztuki Uniwersytetu Radomskiego im. Kazimierza Pułaskiego: Katarzynę Biernat, Piotra Ciastka i Barbarę Setę.

Żeby wyjaśnić czym jest, a raczej czym stała „Terra antiqua”, pozwolę sobie sięgnąć do źródła, którym w tym konkretnym przypadku jest wprowadzający tekst opracowany przez dyplomantów, za pomocą którego opisują świat, gdzie dzieje się akcja.

„Na pradawnej ziemi, gdzie każda kropla rosy była przesiąknięta magią, a każdy szum liści skrywał tajemnice natury, istniały plemiona, które czciły potęgę pradawnych bogów, duchów i demonów. Istoty te wybierały spośród ludzi i zwierząt te które staną się ich naczyniem, do którego będą mogli przelewać energię, siłę i zdolności.

Jednym z plemion, które zamieszkiwało pradawną ziemię było plemię Sylvan, które od dawna czciło bóstwa pewnych trzech istot.

Czerwonookiego Niedźwiedzia, Rogatej Sowy i Wiecznego Jelenia.

Odpowiedzialne za linię łączącą świat duchów i żywych stały trzy szamanki. Każda z nich posiadała duchowego przewodnika, przez którego została wybrana - pradawne bóstwo, które chroniło, prowadziło i obdarzało je niezwykłymi mocami. Te trzy szamanki, zjednoczone z naturą i magią, były nie tylko strażniczkami równowagi światów, ale i potężnymi wysłanniczkami pradawnych bogów mając za zadanie chronić własne plemię, lasy, a przede wszystkim duchy”.

Opowiadając o tym projekcie dyplomowym, lubię zakładać (poniekąd taką formę narracji przyjęliśmy z dyplomantami w trakcie korekt), że „Terra Antiqua” jest specyficzną grą fabularną, która przenosi nas - obserwatorów, podobnie jak to jest w przypadku klasycznych graczy, do prehistorycznego świata, w którym życie to nieustanna walka o przetrwanie. To historia miejsca, gdzie magia spleta się z surową rzeczywistością, a sukces uzależniony jest od sprytu, siły oraz umiejętności dostosowania się.

„Terra antiqua” w założeniu to nie tylko przygoda odnosząca się do przeszłości, czerpiąca z niej liczne inspiracje – to także w pewnym sensie refleksja nad początkami cywilizacji i opowieść o budowaniu tożsamości grupowej, jej pierwszych struktur społecznych opartych w dużym stopniu o starannie opracowaną formę identyfikacji wizualnej, co było szczególnie ważne w trakcie opracowywania warstwy graficznej projektu.

Jako projekt oparty o rozbudowaną warstwę wizualną „Terra Antiqua” zaprasza widza do głębokiego zanurzenia się w tę narracyjną podróż. Stając się niejako immersyjnym doświadczeniem, wykraczającym poza pasywne uczestnictwo. Jej rolą jest przede wszystkim zaangażowanie odbiorcy na wielu poziomach – emocjonalnym, intelektualnym i w pewnym sensie sensorycznym.

Wykorzystane w procesie projektowania i realizacji różnorodne technologie i materiały (naturalne i sztuczne) budują obszar wrażeń wykraczających poza wizualną strefę komfortu. Dzięki czemu widz ma szansę stać się aktywnym uczestnikiem powołanego na jego oczach świata, a nie tylko jego biernym obserwatorem.





Stąd też projektowi towarzyszy krótka etiuda filmowa - przedstawiająca wykreowany świat w bardzo realistycznej formie, której wizualna opowieść, pełna subtelnych detali i sugestywnych obrazów ma za zadanie stymulować wyobraźnię, pozwalając na osobiste interpretacje i odkrycia.

Każdy widz, wkraczający w świat „Terra Antiqua”, może odnaleźć własną drogę przez tę starożytną krainę, doświadczając jej w unikalny, indywidualny sposób.

Proces powstawania pracy dyplomowej, jak w przypadku każdego tego typu przedsięwzięcia, rozpoczął się od analizy założeń, celów i oczekiwań. Dyplomanci od początku wykazali się klarowną wizją. Precyzyjnie definiując zarówno obszar poszukiwań, jak i zamierzony efekt końcowy projektu.

Najbardziej odpowiednimi słowami kluczowymi, charakteryzującymi ten element procesu poszukiwania inspiracji były dwa słowa: gra i cosplay.

Sz szczególnie cosplay umożliwił szybkie zawężenie tematyki i wyznaczenie konkretnego kierunku działań.

Jako promotor, pełniłem rolę mentora, wspierając studentów w ich twórczych zmaganiach, służąc pomocą w rozwiązywaniu przede wszystkim różnorodnych problemów technicznych. Jednocześnie, przyjąłem na siebie zadanie aktywnego obserwatora/uczestnika, którego zadaniem było dbanie o spójność koncepcyjną i uporządkowaną strukturę projektu, co miało zapewnić jego odpowiednio wysoką jakość merytoryczną i plastyczną.

Przeprowadzona przez studentów kwerenda, poprzedzająca etap projektowania, umożliwiła precyzyjne ograniczenie obszaru inspiracji. Objawiło się to przede wszystkim w świadomym zawężeniu tematyki do aspektów związanych z kulturą plemion prehistorycznych. Szczególnie ważną okazała się analiza śladów działalności człowieka, utrwalonych w zachowanych artefaktach związanych z życiem codziennym, rytuałami a także wszelkiego rodzaju refleksje nad kształtowaniem się struktur społecznych i systemów organizacji życia, które nadały projektowi wielowymiarowy charakter. Otworzyły go na szerokie spektrum eksploracji, zarówno w sferze ideowej, jak i designerskiej. Dzięki czemu projekt stał się w pewnym stopniu unikalnym połączeniem wiedzy z zakresu kultury materialnej i duchowej, stanowiąc w moim odczuciu interesującą i spójną wypowiedź.

„Terra antiquę” charakteryzują wyraźne nawiązania do elementów zaczerpniętych z historii sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki prehistorycznej.

Inspiracje te manifestują się przede wszystkim w ekspresyjnym wykorzystaniu najstarszych malowideł naskalnych odkrytych w jaskiniach Lascaux (Francja) i Altamirze (Hiszpania), co szczególnie widoczne jest w etiudzie filmowej. Prehistoryczne malowidła, odgrywają w „Terra antiqua” istotną rolę nie tylko w kontekście rytuałów magicznych, lecz także jako nośnik symbolicznego języka, stającego się medium do stworzenia nowej, wizualnej rzeczywistości. Poprzez ich adaptację, projekt zdaje się nadawać abstrakcyjnym ideom niemalże fizyczną formę, zapraszając widza do interakcji z pradawnym światem.

Nie mniej ważne stało się wykorzystanie w projekcie tematyki powiązanej z zagadnieniem szamanizmu, z jego projektowymi aspektami, stanowiącymi istotne źródło inspiracji podczas realizacji pracy dyplomowej.

Szamanizm jako system wierzeń i praktyk, wywierał istotny wpływ na sztukę i wzornictwo, nadając im głębokie znaczenie symboliczne i rytualne. Towarzysząca szamanizmowi sztuka pełniła funkcję komunikacyjną, wykraczającą poza sferę tego co transcendentalne. W poszczególnych elementach zaprojektowanych przez studentów możemy dostrzec echa tych tradycji, czy to w przypadku wykorzystanych symboli, czy motywów i form, których zadaniem było odzwierciedlanie duchowej wizji świata.

Na zakończenie. Herodot Cyfrowy – kronika wirtualnej podróży

Podobnie jak Herodot dokumentował historię, twórcy „Terra Antiqua” stają się kronikarzami własnej społeczności. Wzorując się na „Podróżach z Herodotem”, poprzez autorski design opowiadają historię, która porusza pytania o naturę człowieka, jego zdolność do adaptacji i sposób postrzegania rzeczywistości.

Każda obserwacja, każda odkryta tajemnica ukryta jest w strojach i gestach. Dyplomanci, podobnie jak i Herodot w swoich „Dziejach...”, za pomocą własnych projektów opisują w pewnym sensie prywatne historie, tworząc złożoną plastyczną narrację.

Dla trójki młodych adeptów sztuki „Terra Antiqua” stała się podróżą przez świat designu, umożliwiającą nie tylko obserwację kreowanego świata, lecz także przeprowadzenia rozważań nad naturą przekazu i percepcją rzeczywistości. Stając się jaskrawym przyczynkiem do refleksji nad kondycją człowieka.

„Terra Antiqua” pozwala na chwilę zanurzenia się w rzeczywistości, w której abstrakcyjna opowieść stanowi esencję przetrwania, nabierając szczególnego znaczenia w świecie, w którym technologia coraz częściej zaczyna oddzielać nas od korzeni.



dr Dorota Łuczewska,

Politechnika Wrocławska,

Wydział Architektury, Katedra Architektury i Sztuk Wizualnych

(Z)użyte, codzienne i bliskie... jednorazowego użytku?



III. 1.

Otoczające nas rzeczy codziennego użytku – ubrania, meble, samochody, opakowania itd. – które szczelnie wypełniają przestrzeń wokół coraz szybciej zmieniają się w ogromne wysypiska śmieci. Kupujemy używamy nie zawsze zużywamy i wyrzucamy, znów kupujemy z powodu zmiany mody, nerwiczymy tłumionym zakupoholizmem, lub nudy, taki coraz szybciej kręcący się kołowrót. O to abyśmy nie zapomnieli o zakupach dba wszechobecny marketing, machina reklamowa przekonująca nas ze wszystkich stron, że nowe, prezentowane właśnie towary zapewnią nam szczęście. I jakoś tak się dzieje, że ukochana bluzka, torebka lub sukienka w mgnieniu oka zamienia się w śmieć (il.1). Przedmioty stają się też oraz mniej trwałe a ich gorsza jakość przyspiesza zużycie. Tytuł jednego z rozdziałów książki V.Papanka *Dizajn dla realnego świata - Nasza kultura chusteczek jednorazowych* – dobrze opisuje obecne czasy.¹



Ill. 1. fragment

Revolucja przemysłowa wprowadziła w nasze życie produkt masowy jako podstawę naszego materialnego otoczenia. Do pewnego momentu przemysł dążył do doskonalenia swoich wytworów ich trwałości i niezawodności. Dla producentów i handlowców jest to ślepy zaułek. Klient mając dobry i trwały towar nie kupi nowego lub będzie kupował rzadziej. Nie każdy da się skusić modą i coraz to nowszym wzornictwem. Dla przemysłu i handlu lepsze znaczy gorsze, rzeczy psujące się gdy kończy się gwarancja, rozpadające się gdy wchodzi nowy model itd to rzeczy idealne. Tymczasowość przedmiotów może mieć swoje zalety nie tylko dla producenta – w oparciu o takie założenie osiągnęła sukces Ikea – zbyt solidne przedmioty

w życiu współczesnego człowieka mogą być zbyt dużym obciążeniem (trzeba je przetransportować gdy zmieniamy miejsce zamieszkania) a im porządniesze tym trudniej się z nimi rozstać... tylko sterty zużytych rzeczy rosną. Nie wrócimy oczywiście do czasów przekazywania mebli czy ubrań z pokolenia na pokolenie. Młodzi ludzie nie muszą rozumieć jednego ze znaczeń słowa *nicowanie* bo przeszło do historii wraz z ubraniami noszonymi przez wiele lat, starannie, wielokrotnie naprawianymi między innymi *nicowanymi* czyli *przerabianymi*, przez odwracanie tkaniny na lewą stronę.²

Wymogi produkcji przemysłowej narzucają standaryzację stosowanych materiałów. Łatwiej nadać jednolitemu półproduktowi niepowtarzalny kształt niż przystosować wiele różnych form do potrzeb produkcji masowej. Najlepiej recyklingowi poddają się tworzywa sztuczne, czy różnego rodzaju metale.

Dużo większy problem dla recyklingu stanowią takie materiały jak tkaniny z włókien naturalnych - bawełna, wełna i drewno. Po przetworzeniu ich w konkretny produkt odzyskanie ich pełnych walorów w procesie recyklingu jest niemożliwe. W praktyce wełna wypada w tym zestawieniu najlepiej, jedna z głównych operacji technologicznych w procesie wytwarzania przędzy gręplowanie daje możliwość uzyskiwania jednolitego półproduktu z dzianin wełnianych czy materiałów tkanych. Niszczarki do tkanin³ częściowo rozwiązują problem, tak jak wykorzystywanie tkanin poddanych procesowi recyklingu w materiałach kompozytowych⁴.

Zainteresowanie recyklingiem tkanin pojawiło się w mojej pracy gdy projektując przez wiele lat wnętrza, meble w jakimś momencie zrozumiałam, że większy sens ma dla mnie odnawianie starych mebli i nadawanie im nowej wartości, między innymi przez zastosowanie nietypowych materiałów tapicerskich, niż projektowanie nowych mebli. Niezależnie w jakim kręgu kulturowym ukształtowana została nasza wrażliwość tkwi w nas potrzeba utrwalania minionego czasu i szacunek dla niego świadczą choćby albumy dokumentujące prowansalskie, tokańskie czy angielskie wnętrza⁵⁻⁷. W aranżacjach prezentowanych przestrzeni zawarty jest szacunek dla przedmiotów z zapisaną na nich historią ich (z)użycia. Również japońskie *wabi-sabi*^{8,9} jest sposobem dostrzegania i pielęgnacji piękna w niedoskonałości, trwaniu i w ciągłości doświadczeń. Prostota, naturalność, umiejętność korzystania z tego, co się posiada, akceptacja przemijania i dostrzeganie w tym piękna ma dużą wartość. Upcykling^{10,11} jest jednym z tych niszowych, sposobów na poszukiwanie piękna na obrzeżach cywilizacji na wysypiskach, wśród rzeczy (z)użytych. Sklepy z używaną odzieżą i używanymi meblami stanowią formę odzyskiwania surowców/półfabrykatów będąc składowiskiem przedmiotów komuś już niepotrzebnych a mogą dostarczać materiały do tworzenia przedmiotów funkcjonalnych i interesujących. Z przedmiotów porzuconych/wyrzucanych możemy tworzyć nowe rzeczy. Czasem o zbliżonych funkcjach, a czasem zmieniając ich funkcje zdecydowanie. I to już nie tylko sposób na amatorskie robótki ręczne. Zaspokojenie potrzeb masowego odbiorcy za pomocą unikatowych przedmiotów nie jest możliwe, upcykling rozumiany jako praca z jednostkowymi obiektami

1. V.Papanek, *Dizajn dla realnego świata*, d2d, Kraków, 2023, s.112

2. <https://sjp.pwn.pl/sjp/2488299.html> (dostęp: 12.09.25)

3. <https://www.energycycle.com/pl/innowacyjne-rozwiazania-do-rozdrabniania-tekstyliow-i-tekstilow/> (dostęp: 12.09.25)

4. <https://www.energycycle.com/pl/innowacyjne-rozwiazania-do-rozdrabniania-tekstyliow-i-tekstilow/> (dostęp: 12.09.25)

5. L. Lovatt-Smith, *Provence Interiors*, Tachen, Kolonia 1996

6. P.Rinaldi, *Tuscany Interiors*, Tachen, Kolonia 1998

7. B. i R. Stoeltie, *Country Houses of England*, Tachen, Kolonia 1999

8. A. Juniper, *Wabi sabi*, japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu, Sensus, Gliwice 2003

9. <http://pl/artykuly/sztuka-dobrego-zycia-to-zgoda-na-cykl-zycia-i-smie%20kukbuk.%20/> (data dostępu 1.04.2019)

10. <https://simpliflife.pl/2019/03/28/upcycling-czyli-nowe-zycie-zuzytych-opakowan-i-przedmiotow/> (data dostępu 13.05.2019)

11. www.dwutygodnik.com/artykul/1112-estetyka-jako-nowa-etyka-o-projektowaniu-zrownowazonym.html (data dostępu 13.09.2025)

pozostanie w sferze zainteresowań zapaleńców, majsterkowiczów rzemieślników i artystów.

Eksperymenty z uzyskiwaniem przędzy w nieograniczonej paletce barw wynikały z potrzeby stworzenia unikatowej tkaniny tapicerskiej dla dwóch zniszczonych foteli. Trzydzieści lat wcześniej był jeszcze album Tachen prezentujący wzornictwo włoskie lat 80-tych, z którego w pamięci został mi fotel A. Mediniego¹² i kilka prac innych artystów. Fascynujące wydało mi się traktowanie mebla jako dzieła sztuki na granicy sztuki użytkowej, malarstwa czy rzeźby. Malowane tkaniny i meble obrazy to realizacja marzenia, która pojawiło się ponad 30 lat temu i mój sposób na upcykling.

Tkaniny tapicerskie muszą spełniać kilka warunków – między innymi nie mogą być elastyczne, muszą być odporne na przecieranie – aby były funkcjonalne. Poszukując pomysłów na tkaninę tapicerską, na źródło i rodzaj przędzy do wykonania tej tkaniny znalazłam wiele bardzo interesujących przykładów zastosowania przędzy, jako materiału dającego twórce ogromne możliwości¹³. Dostępne w sprzedaży przędze mają ograniczoną kolorystykę i nie spełniały moich oczekiwań. Najlepszym źródłem odpowiedniego materiału okazały się sklepy z używaną odzieżą a sposobem na uzyskanie odpowiedniej przędzy cięcie kolorowych, bawełnianych koszulek. Przygotowywanie przędzy jest niestety czasochłonne, zebranie zestawu barw umożliwiające swobodne malowanie aby uzyskać zadowalająco, bogatą kolorystykę dzierganych przeze mnie tapicerek wymagało sporego nakładu pracy (il.2,3).



III. 2.



III. 3.

Pierwszy pomysł na tapicerkę był inspirowany cyklem obrazów *Kształt ciągłości* i *Obrazy ostateczne* Z. Jurkiewicza¹⁴ (il.4), przełożony na formę użytkową mebla.



III. 4.

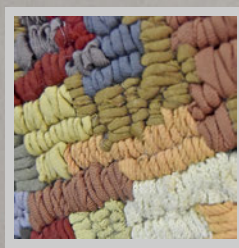
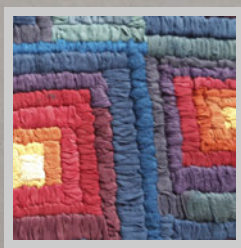
Na początku poszukiwałam wszelkiego rodzaju odcieni błękitów i czerwieni. Bardzo szybko okazało się, że jestem w stanie skompletować szeroką gamę barw (il.3,4). Urzekło mnie jak wiele tonów i półtonów kolorów mogę znaleźć w bawełnianych dzianinach. Nie wykorzystuję materiałów syntetycznych, wybieram materiały w jak największym procencie naturalne – bawełnę, len, wiskozę, bambus. Niestety obecnie znalezienie czystych naturalnych materiałów jest praktycznie niemożliwe, 90% naszych ubrań ma sztuczne domieszki, które przynajmniej teoretycznie mają poprawić ich funkcjonalność.

Po pierwszym fotelu dla Profesora zrealizowanych zostało kilka pomysłów (il.5,6,7) i ciągle powstają nowe. Niszczarki do tkanin produkowane są na razie tylko w wersjach przemysłowych na takie urządzenia produkowane na potrzeby rękodzieła będzie trzeba trochę poczekać, szukam innego sposobu rozdrabniania tkanin.

12. www.ateliermendini.it/ (data dostępu 13.09.2025)

13. *przędza/Yarn: film*, Reżyseria: Una Lorenzen, Polska/USA/Islandia 2016,

14. zbiory.muzeumsztuki.pl/node/53511 culture.pl/pl/tworca/zdzislaw-jurkiewicz (data dostępu 1.04.2019)



mgr Katarzyna Ditrich-Paturalska

Akademia Sztuki w Szczecinie

Pracownia Projektowania Obuwia i Akcesoriów

***Obuwie jako RZECZ, która niesie w sobie
wieloznaczeniowość/wieloznaczność.***



Footwear designer & Artist: Katarzyna Ditrich-Paturalska

Photo: Mila Łapko

Fashion designer: Anna Gregorczyk

MUA: Dagmara Majewska / majovaart

Assistant: Łucją Szyszko

Model: Oliwia H / Mango Models

*Buty nie są nigdy tylko butami-są tropem, śladem, który otwiera nieskończone możliwości odczytania.*¹

Jacques Derrida

Co oznacza pojęcie rzeczy w kontekście obuwia? W swoich badaniach będę odnosiła się do pojęcia obuwia jako rzeczy, rozumianej jako przedmiot artystycznego, jak i samego przedmiotu. Interesuje mnie obuwie jako rzecz, ale także jako przedmiotu równorzędnego synonimu. Rzecz – przedmiot – obiekt Obuwie – przedmiot, który może stanowić część garderoby, jak i przedmiot, który może funkcjonować jako obiekt sztuki eksplorujący przestrzeń. Przestrzeń muzealną, galeryjną, a także w szerszym kontekście przestrzeni nas otaczającą. Obuwie, przez całą swoją historię, było czymś więcej niż tylko przedmiotem funkcjonalnym. Jako obiekt użytkowy pełniący funkcję codzienną, staje się równocześnie nośnikiem historii, symboliki i kulturowych kontekstów – od funkcji użytkowej, przez wyznacznik statusu, aż po fetysz czy przedmiot artystycznych interpretacji. Dwadzieścia lat temu rozpoczęłam współpracę z przemysłem obuwniczym obejmując stanowisko projektanta obuwia w firmie Gino Rossi. Moja ostatnia kolekcja

dla tej marki powstała na sezonie wiosna/lato 2016. Poniżej przedstawione trzy projekty sneakers'ów mojego autorstwa, stanowią niewielką część ostatniej ekskluzywnej kolekcji, zaprojektowanej i wyprodukowanej w całości w polskiej fabryce w Słupsku. Kolekcja ta ma dla mnie wymiar symboliczny: oznacza bowiem koniec funkcjonowania najbardziej prestiżowej polskiej marki obuwniczej, definitywne zamknięcie wszystkich działów łącznie z produkcją obuwia w Słupsku, a tym samym finał mojej współpracy z firmą Gino Rossi. Chcąc w symboliczny sposób zatrzymać czas, wykorzystałam projekty obuwia z ostatniej kolekcji, produkowane niegdyś w setkach par. Jako produkty branży modowej podlegały one zasadzie bezwzględnej sezonowości, a ich długość życia była odgórnie narzucana. Swoje prace uczyniłam ponadczasowymi: zatapiając je w żywicy, która sprawia, że wyglądają jak buty zamrożone w kostkach lodu.



Kolekcja wiosna/lato 2016 zaprojektowana przeze mnie dla marki Gino Rossi S.A.
DPG809-N99-0600-2100-0, DPG383-N64-HA00-5300-0, DPG809-N98-0600-7100

Tak jak dadaistyczny ready-made przekształcał przedmioty codzienne w artefakt kulturowy, tak i tutaj obuwie staje się nośnikiem nowych znaczeń, zmieniając swoją pierwotną funkcję i kontekst. Skala obiektów nawiązuje do wymiarów pudełek po butach, a ich tytuły-Collection of objects - odwołują się do numerów seryjnych używanych w procesie masowej produkcji. Z produktów przemysłowych stają się obiektem sztuki, który eksploruje przestrzeń i nadając jej nowe znaczenie. Jest to przykład kiedy rzecz, przedmiot lub produkt przemysłowy zmienia swoje znaczenie, stając się obiektem rzeźbiarskim prezentowanym w przestrzeniach galerii sztuki czy muzeów. Sama przestrzeń wpływa na sposób odbioru tych obiektów. Zmiana przestrzeni, miejsca prezentacji - z galerii handlowej do galerii sztuki – znacząco modyfikuje percepcję widza. Obie przestrzenie – handlowa i artystyczna - stają się sceną oglądania, lecz funkcjonują w odmiennych rejestrach, dając dwie różne sceny dla obuwia. Łączy je jednak wspólny rytuał oglądania, w obu jednak przestrzeniach obuwie staje się obiektem uwagi i estetycznej oceny. W przestrzeni galerii sztuki czy muzeum ruch ustępuje miejsca zatrzymaniu, a forma zyskuje nową wagę. Obuwie wychodzi wówczas poza rolę użytkową, wchodząc w obszar kulturowych i artystycznych odniesień. Obuwie codzienne staje się odświętne i osobiste, przechodząc z przestrzeni komercyjnej do przestrzeni sztuki.

Collection of Object. Nagroda Global Footwear Award w kategorii Artistic Footwear.

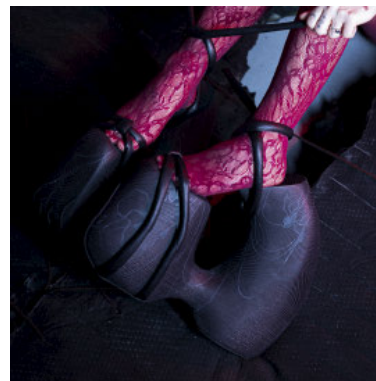
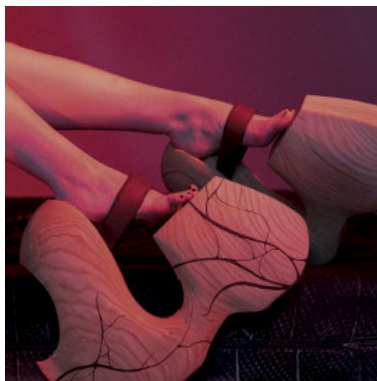


Kolekcja obiektów rzeźbiarskich pt. Collection of Object została zaprezentowana podczas międzynarodowego konkursu Global Footwear Awards 2024, gdzie otrzymałam nagrodę w kategorii Artistic Footwear.

1. Jacques Derrida, *Prawda w malarstwie*. przeł. M. Kwietniewska, wyd. Słowo/obraz terytoria., Gdańsk 2003

Kolejnym przykładem obuwia jako rzeczy, która niesie w sobie wieloznaczeniowość, są prace moich dyplomantów z Pracowni Projektowania Obuwia i Akcesoriów w Akademii Sztuki w Szczecinie.

Praca licencjacka autorstwa Darii Osińskiej, gdzie tematem była: Kolekcja obuwia i torebek inspirowana drewnianymi rzeźbami Chandlera McLellana.



Daria Osińska, Praca licencjacka, 2024
Kolekcja obuwia i torebek inspirowana drewnianymi rzeźbami Chandlera McLellana.

Promotor główny: mgr Katarzyna Dittich-Paturska. Promotor pomocniczy: mgr Jarek Hulbój.

Inspiracją dla autorki stała się twórczość współczesnego rzeźbiarza, w której naturalne drewno łączy się nowymi technologiami i elementami popkultury. Motywy z serialu American Horror Story: The Hotel stały się ważnym elementem graficznym w projektach i nadały klimat sesji zdjęciowej.

Kolekcja składa się z rzeźbiarskich form wykonanych w drewnie, które w przestrzeni galeryjnej pełnią rolę obiektów rzeźbiarskich, natomiast w relacji z ludzkim ciałem nabierają znaczenia funkcjonalnego i zmysłowego. Obuwie w kontakcie z ludzką stopą stają się przedłużeniem ludzkiego ciała, wpływając na sposób w jaki się poruszamy i odczuwamy otoczenie. Materiał, jego ciężar czy wysokość skłonu buta oddziałują bezpośrednio na postawę ciała i ruch, a tym samym na doświadczenie cielesne użytkownika.

Kolekcja składa się z dziewięciu obiektów wykonanych w różnych technikach. Rezultatem było znalezienie takich form, które płynnie zmieniają swoją funkcję na pograniczu obuwia i akcesorium. Kolekcja czerpie inspiracje z symboliki kolorów oraz znaczeń obecnych w kulturze popularnej i tanecznej. Autorka skupia na poszukiwaniu wielu funkcji dla danego obiektu poprzez zmianę jego skali, rotację oraz zastosowanie różnych technologii. W realizacji wykorzystano m.in. druk 3D, odlewy ze srebra, pracę z metalem i alpaką, a także szyciem ręcznym i maszynowym. Kolekcja składa się z trzech mniejszych podkolekcji.

Satine – w której poprzez rotację i zmianę skali jeden kształt może pełnić funkcję pierścionka, torebki lub fotela.

Celena – obejmująca obiekt, który może funkcjonować jako nausznica, torba lub obuwanie.

Venus – kolekcja, w której ten sam kształt przybiera rolę pierścionka, torby lub obuwia.

Kolekcja Darii Dembickiej została doceniona na arenie międzynarodowej: zdobyła pierwsze miejsce w kategorii Fashion Design w konkursie Best in Design podczas Zlin Design Week 2025, a także reprezentowała Akademię Sztuki w Szczecinie na Dutch Design Week 2024 w Eindhoven.

Wychodząc poza swoją własną działalność projektowo - artystyczną warto zauważyć, że przykładów obuwia jako rzeczy niosących wieloznaczność jest wiele. Jednym z nich jest twórczość domu mody Maison Margiela, który od lat konsekwentnie przekracza granice tradycyjnej definicji obuwia. W projektach tej marki buty funkcjonują nie tylko jako element garderoby, lecz przede wszystkim jako dzieło sztuki czy instalacja. Margiela pokazuje, że obuwanie może być medium artystycznym, a nie wyłącznie przedmiotem użytkowym.

Obuwanie ma szczególną moc. Wpływa nie tylko na to, jak się poruszamy, lecz także na to, jak się czujemy i jak sami siebie postrzegamy. Jest czymś więcej niż dodatkiem do stylizacji: staje się narzędziem ekspresji i wyrażania tożsamości.

W 2017 roku, z okazji otwarcia wystawy Rei Kawakubo/Comme de Garçons: Art Of the In- Between w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, firma Nike we współpracy z Comme des Garçons stworzyło specjalną edycję modelu Air Pegasus 83 CDG.



The Metropolitan Museum of Art,
plakat do wystawy pt. Rei Kawakubo/Comme de Garçons: Art. Of the In-Between
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo>, (dostęp: 02.04.2025)

The Metropolitan Museum of Art, New York, 02.05.2017
Model obuwia: Air Pegasus 83 CDG
<https://hypebeast.com/2017/5/nike-air-pegasus-83-cdg-metropolitan-museum-of-art>, (dostęp: 02.04.2025)



Innym przykładem jest to praca licencjacka autorstwa Darii Dembickiej pt. *Zmiana skali zmiana funkcji. Kolekcja rekwizytów – obiektów unikatowych*.



Daria Dembicka, Praca licencjacka, 2024
Zmiana skali-zmiana funkcji. Kolekcja rekwizytów – obiektów unikatowych.
Promotor główny mgr Katarzyna Ditrich-Paturska,
Promotor pomocniczy: mgr Sara Gackowska
*wystawa Class of '24 w Eindhoven, Dutch Design Week 2024
* 1 miejsce w konkursie Best in Design w kategorii Fashion in Design, Zlin Design Week 2024

Ten ekskluzywny model, dostępny w sprzedaży w sklepie muzealnym MET, stanowił przełomowy moment w historii obuwnictwa i sztuki. Po raz pierwszy sklep muzealny oferował obuwanie, co podkreślało wyjątkowy charakter współpracy i przełamywało granice pomiędzy modą, sztuką, a codziennym użytkowaniem. Symbolika tego projektu była wielowymiarowa. Nazwa modelu – Pegasus – odwołuje się do mitycznego skrzydlatego konia, będącego symbolem szybkości i lekkości. W latach 80. ten model obuwia zyskał popularność jako dostępny dla każdego biegacza, co uczyniło go znakiem demokratyzacji sportu. W edycji stworzonej dla MET obuwanie to zyskało nową rolę: stało się nie tylko produktem komercyjnym, ale również artefaktem muzealnym, łączącym w sobie historię sportu, mody i sztuki.

Podsumowanie

Obuwanie, rozpatrywane w kategoriach praktyki artystycznej, wykracza poza wymiar rzemieślniczy i projektowy. Może pełnić równocześnie funkcję rzeczy, przedmiotu i obiektu – używanych wymiennie, ale też znaczących odmiennie w zależności od kontekstu. Staje się obiektem rzeźbiarskim prezentowanym w przestrzeniach sztuki, gdzie jego odbiór zależy od miejsca ekspozycji, skali i materiału. Tym samym obuwanie nie jest jedynie elementem garderoby, lecz nośnikiem znaczeń kulturowych, artystycznych i symbolicznych. W zależności od kontekstu może być równocześnie użytkowym przedmiotem, artefaktem muzealnym, medium artystycznym, a nawet narzędziem wyrażania tożsamości.

SUMMARY

Footwear is both a result of the creation process and an artistic practice. It's not just about craftsmanship and design. Footwear can function as both: an item used daily, and an object - simultaneously, or alternatively. It may become a sculptural object presented in art galleries or museums. Its perception is influenced by the space in which it is displayed, its physical dimensions, and the materials used. In this paper, I used examples from my own work and that of students from the Footwear and Accessories Design Studio at the Academy of Art in Szczecin.

mgr Dorota Kuźniarska

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu,
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Katedra Ubioru,
Pracownia Projektowania Ubioru

Indyjskie korzenie i hollywoodzkie narracje. Ubiór w międzykulturowym dialogu

Dorota Kuźniarska - artystka interdyscyplinarna, projektantka i kostiumografka. Tworzy na styku mody, kostiumu, tkaniny, malarstwa, instalacji i nowych mediów. Podejmuje tematy tożsamości, awatarów, kultury cyfrowej, nowych technologii, zrównoważonego projektowania, recyklingu

i tradycyjnego rzemiosła. Łączy praktykę artystyczną z projektami badawczymi, konferencjami i wystawami o zasięgu międzynarodowym (Indie, USA, Zjednoczone Emiraty Arabskie, Rumunia, Turcja).



III. 1.

III. 1- 4 Dorota Kuźniarska, kostiumy do "A Street Cart Named Desire", w ramach międzynarodowego festiwalu sztuki Panorama Editions ed. 4, reż. S. Singh, Gwalior Fort, Madhaya Pradesh, Indie, 2024

Ubiór to forma komunikacji - materialna, wizualna i symboliczna - która od wieków przekracza granice kultur. Poprzez przedstawione projekty, zrealizowane w 2024 roku, badam dialog między indyjską tradycją tekstylną a hollywoodzkimi narracjami wizualnymi, analizując sposoby, w jakich ubiór staje się przestrzenią międzykulturowej wymiany, przekształceń i reinterpretacji.

Inspirowana refleksjami Ryszarda Kapuścińskiego oraz własnymi doświadczeniami, jako punkt wyjścia określiłam idee przekraczania granicy. Potraktowałam te przekroczenia jako praktykę poznawczą i etyczną, wychodząc poza stereotypowe przedstawienia.

Pierwszym silnym doświadczeniem, związanym z opisywanymi projektami, była moja wyprawa do Indii realizowana z OISTAT - India Textile Tour. Była to podróż badawczo-artystyczna z międzynarodową grupą 20-stu innych badaczy i badaczek z różnych ośrodków akademickich. Wyprawa przez miasta i regiony, aby poznać to, czym tkanina i ubiór są w kulturze Indii: od jedwabi z Varanasi po tkaniny drukowane techniką druku klockowego. Odkrywaliśmy świat, w którym bardzo wiele „dzieje się” właśnie poprzez tkaninę, to ona niesie narracje, opowieści i pamięć. Zanurzenie w elementach kultury (m.in. Mahabharata) i historii (np. wątek Gandhiego i kołowrotka charkhy) uzmysłowiło nam, jak odzież splata się z polityką i tożsamością. Charkha widniała na wcześniejszych flagach ruchu niepodległościowego i Indyjskiego Kongresu Narodowego; po 1947 r. zastąpiło ją Koło Ashoki na fladze Indii. Miałam silne poczucie obcowania z obszarem tak przesyconym informacyjnie, że mogłam świadomie przyswoić tylko jej niewielki fragment.

Innego rodzaju doświadczeniem była wizyta w Los Angeles i podróż samochodem po ulicach Hollywood podczas konferencji Critical Costume organizowanej przez Uniwersytet Kalifornijski, odbywającej się w tygodniu 96. gali rozdania Oscarów. Jako uczestnicy mieliśmy możliwość zapoznania się z ogromną liczbą kostiumów w kolekcjach m.in. UCLA, FIDM, Western Costume Company, Warner Bros, Costume Palace. Miejsca te dają unikalną możliwość namacalnego kontaktu z obiektami popkultury, głęboko zapisanymi w naszej świadomości. Umożliwiają zarazem konfrontację z amerykańską rzeczywistością i poznanie kontekstów, które te obiekty budowały. Był to powrót do rzeczy pozornie oczywistych i próba ponownej refleksji: co one zmieniają, jakie znaczenia niosą, jak silnie działają kulturowo. W tym kontekście ważne było dla mnie wystąpienie Deborah Nadoolman Landis, która podkreślała, że my jako kostiumografki „nie projektujemy kostiumów, ale samych ludzi”, i że w ten sposób uwrażliwia swoich studentów na szerokie działanie w polu kultury. To jedna z głównych tez jej książki *Hollywood Costume*. Opisuje w niej m. in. ikoniczny kostium Dorotki, bohaterki filmu *Czarnoksiężnik z Krainy Oz*. Jej błękitno-biała sukienka w kratkę (gingham), zaprojektowana przez Adriana, była uszyta z prostej bawełny, prawdopodobnie z obrusu, i celowo nawiązywała do „domowego”, wiejskiego stroju. Ten dobór materiału miał podkreślać skromne pochodzenie dziewczynki z Kansas i odsyłał do łatwo rozpoznawalnych tropów wizualnych.

Ubiór i wzory tekstylne krążą dziś szybciej niż kiedykolwiek - od cyfrowych archiwów po algorytmy generujące nowe formy inspiracji i globalny recykling mody. Materialność i transformacja ubioru to kolejny istotny aspekt poszukiwań. Recykling jako praktyka artystyczna nie tylko wydłuża życie ubrań, ale i tworzy nowe sposoby opowiadania historii. Ubiór powstaje jako efekt współpracy między projektantami, artystami i rzemieślnikami, co podkreśla jego kolektywny wymiar. Globalne współprace ukazują, jak materialne i niematerialne aspekty ubioru ewoluują, prowadząc do reinterpretacji pojęć autentyczności i przynależności kulturowej. A więc ubiór staje

się ważnym narzędziem narracyjnym, obecnym w filmie, teatrze i sztuce performansu.

Centralnym studium przypadku jest praca nad spektaklem „A Streetcar Named Desire” w ramach międzynarodowego festiwalu Panorama Editions w Gwaliorze, gdzie w przestrzeni zabytkowego fortu przenikały się indyjskie i amerykańskie wpływy. Projektowane kostiumy, inspirowane zarówno dziedzictwem kulturowym Indii, jak i hollywoodzką estetyką, stanowiły przestrzeń wymiany pomiędzy lokalnym rzemiosłem a globalnym przemysłem filmowym. Elementem tej i kolejnej narracji stał się również denim, materiał mocno osadzony w amerykańskiej popkulturze, który w projekcie „Daydream 4.0” został poddany recyklingowi i reinterpretacji poprzez techniki barwienia i odbarwiania, stając się symbolicznym śladem podróży pomiędzy Wschodem a Zachodem.

Tropem Ryszarda Kapuścińskiego, wędrując pomiędzy Indiami (styczeń 2024) a Hollywood (marzec 2024), ubiór jawi się jako archiwum kulturowych śladów, przestrzeń duchowego i materialnego spotkania, ale także jako medium opowieści o podróży, zarówno tej rzeczywistej, jak i wirtualnej. W opisanych realizacjach „korzenie” ujawniają się jako zapis obecności (ślad pracy, recykling, pamięć tkanin), a „narracje” jako procesy medialne i narzędzia choreografii uwagi (kadr, montaż, ruch), gdzie ubiór/kostium funkcjonuje jako przewodnik dialogu między ciałem, miejscem i obrazem.

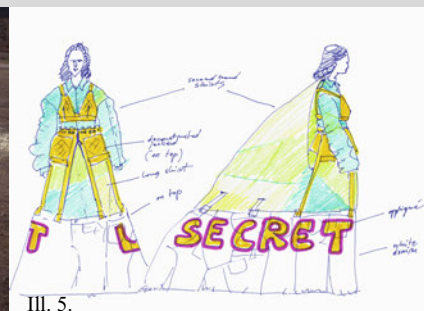
A Street Cart Named Desire

Interdyscyplinarny spektakl in situ pt. „A Street Cart Named Desire” w reżyserii Sarah Singh Patiala, indyjsko-amerykańskiej reżyserki, zrealizowany w listopadzie 2024, w historycznym Forcie Gwalior w Indiach (Madhya Pradesh), w ramach czwartej edycji festiwalu sztuki Panorama Editions stał się dla mnie przestrzenią łączącą dwa wcześniejsze doświadczenia.

Ta zabytkowa przestrzeń odseparowana od miasta, o długiej, wielowarstwowej historii; fort wznosi się na bazaltowym wzgórzu, z systemem bram i dziedzińców, co naturalnie „odcina” go od tętniącej życiem tkanki miejskiej. Projekt transformował to miejsce na kilka sposobów: po pierwsze, zaproszono mieszkańców na spektakl w strefie zwykle niedostępnej; po drugie, tytułowa gra słów przeniosła „streetcar” (tramwaj) w realia Indii jako „street cart” - wózek uliczny, znak codziennego obiegu dóbr i pragnień. Motywy klaustrofobii mieszkania z dramatu Williama zostały tu przełożone na doświadczenie „zamkniętego” na szczycie fortu, a „pożądanie” przesunięto w stronę politycznych i międzynarodowych napięć.



III. 2.



III. 5.

III. 5 Dorota Kuźniarska, projekt kostiumu dla greckiej śpiewaczki operowej Marii Kostraki

Ekspłorując tematy pożądania i przemiany zaprojektowałam kostiumy dla dwóch greckich śpiewaczek operowych, Theodory Baki i Marii Kostraki, wykorzystując przetworzone elementy odzieży używanej, takie jak dzinsy, koszule i kurtki. Dzięki technikom dekonstrukcji, patchworku, naszywania i ręcznego wykończenia kostiumy stały się metaforą kulturowej

transformacji i reinwencji. Była to praca z lokalnym kontekstem, a zarazem wejście w dialog z popkulturą. Ważnym elementem była współpraca ze śpiewaczkami oraz dostosowanie do architektury fortu. Kostiumy projektowano „na styku”, tak by ich kolorystyka i forma współbrzmiały z indyjskimi ubiorami, a jednocześnie niosły czytelne odniesienia do pierwowzoru.

Ważnym aspektem całości projektu była idea zrównoważonego projektowania. Kostiumy powstały w całości z recyklingowanych ubrań pozyskanych w polskich sklepach z odzieżą używaną, a następnie poleciały razem ze mną do Indii, gdzie został wystawiony spektakl. Śpiewaczki były niemal cały czas obecne na scenie, a po spektaklu kostiumy musiały zostać natychmiast przetransportowane i pokazane w galerii. Dlatego strój musiał działać zarówno z daleka (mocne działanie formą i kolorem) jak i z bliska (detal, faktura), aby był atrakcyjny w ekspozycji muzealnej.

Produkcja zgromadziła 23 artystek i artystów z całego świata i 25 z Indii, przy wsparciu 12 ambasad oraz instytucji kultury, w tym UNESCO. Produkcję polskich kostiumów organizował Instytut Polski w New Delhi jako jedno z działań w rocznicę 70-lecia zawarcia stosunków dyplomatycznych między Polską a Indiami.



III. 3.

Daydream 4.0

Instalacja interaktywna in-situ, ubiór (druk cyfrowy), manekin postaciowy, wybielana tkanina patchworkowa (dżins używany) wym. 200x180 cm, mały podest, wideo, tablet, słuchawki, konik na biegunach z recyklingu.

Instalacja bada koncepcję marzeń sennych w kontekście cyfrowej rzeczywistości i metawersum. Zainspirowana twórczością Jacka Dukaja, w szczególności powieścią "Starość aksolotla", odnosi się do wizji świata, w którym ludzkość, zmuszona do porzucenia ciał fizycznych, przenosi świadomość do cyfrowego świata, rezygnując z doznań zmysłowych, by przetrwać. Temat ten nawiązuje do współczesnego zanurzenia się w świat cyfrowy, wzmacnianego przez rozwój technologii VR. Ważnym elementem pracy jest tkanina o pikselowym wzorze (autorski druk cyfrowy na bawełnie oraz dżerseju), ukazująca postaci zanurzone w wodzie, surfujące lub "wciągane" przez światłowodów. Piksel - podstawowa jednostka obrazu cyfrowego - traktuję jak wątek i osnowę nowej tkaniny narracji. Interaktywne elementy w postaci filmu, konika na biegunach z zestawem słuchawkowym, umożliwiają doświadczenie „cyfrowej podróży” poprzez przejazd po ulicach miasta snów Hollywood, gdzie repertuar doświadczeń filmowych zostaje przetworzony w doświadczenie afektywno-słuchowe, w którym percepcja staje się miejscem montażu.

Praca została zaprezentowana na wystawie INSPACE_EXSPACE w galerii Słodownia +1, w Starym



III. 4.



III. 6.

III. 6 Widok wystawy pospektaklowej, pałac Jai Vilas, Gwalior, Madhya Pradesh, Indie, 2024

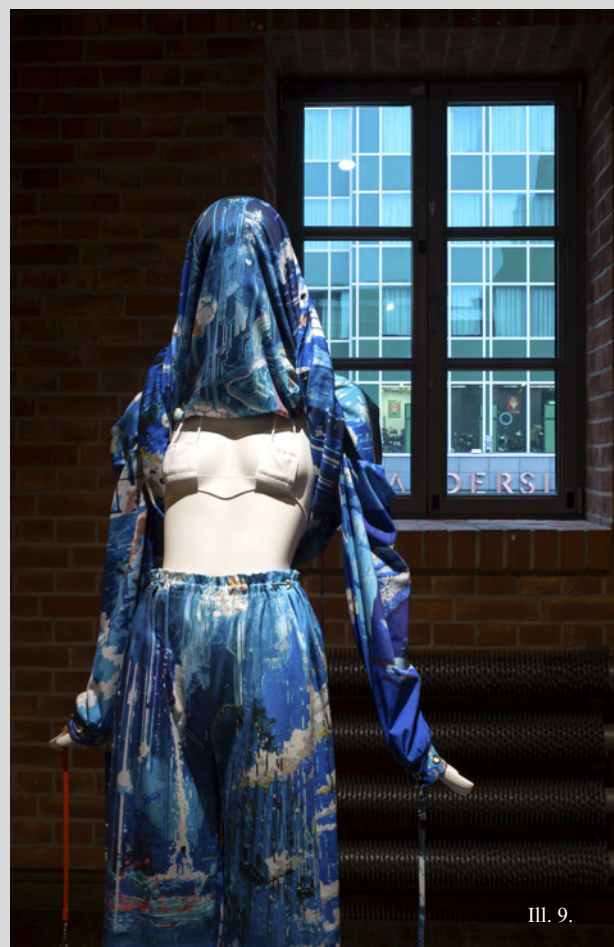
Browarze, w Poznaniu oraz na konferencji World Costume in Action 2024 w Teatrze Narodowym I.L. Caragiale, w Bukareszcie, w Rumunii, jako część mojej prezentacji pt. Artificial Skins. The Art of Walking Out.



III. 8.



III. 7.



III. 9.

III. 7-9 Dorota Kuźniarska, Daydream 4.0, instalacja performatywna in-situ, wystawa z okazji 20-lecia Scenografii UAP, INSPACE_EXSPACE, Słodownia +1, Stary Browar, Poznań, 2024

SUMMARY

Indian Roots & Hollywood Narratives: Costume in Cross-Cultural Dialogue.

The text examines how costume operates as a material-symbolic medium of intercultural exchange between Indian textile traditions and Hollywood visual narratives. Drawing on travel - both physical and virtual - the projects trace how garments and motifs circulate through digital archives, algorithmic remixing, and global fashion "recycling." The case study A Street

Cart Named Desire (Gwalior Fort, 2024) frames costume as a negotiation between local craft and global screen aesthetics, realized through sustainable making (upcycling denim, deconstruction, hand-finishing) and adapted to performers' voices and movement. Daydream 4.0 extends the inquiry into digital immersion and the metaverse, treating the pixel as warp-and-weft of a new "digital narrative fabric," and staging an affective ride through Hollywood's imaginaries. In both works, place (from monumental heritage to intimate micro-stages) co-authors perception, while costume functions as an interface of identity, choreographing attention across body, site, and image.

Źródła:

Malika Halder, Sara Singh talks about her intuitive style of work, Panorama Edition's latest outing at Gwalior Fort, and collaborating with local artists, Harper's Bazaar INDIA, 16.02.2025, dostęp: 15.10.2025 <https://www.harpersbazaar.in/culture/story/sarah-singh-the-curator-of-panorama-edition-talks-about-her-intuitive-style-of-work-the-festivals-latest-outing-at-gwalior-fort-and-collaborating-with-local-artists-1170499-2025-02-16>

Alfea Jamal, From Patiala Royalty to Modern Art: Sarah Singh's Vision of Desire and Sustainability, Travel and Leisure Asia India, 26.02.2025, dostęp 15.10.2025

<https://www.travelandleisureasia.com/in/people/interview-with-artist-sarah-singh/>

Prasad Ramamurthy, Gwalior Fort inspires multidisciplinary artist Sarah Singh's new show, Architectural Digest across the globe, 11.03.2025, dostęp: 15.10.2025 <https://www.architecturaldigest.in/story/gwalior-fort-inspires-multidisciplinary-artist-sarah-singhs-new-show/>

Deborah Nadoolman Landis, Hollywood Costume, London: V&A Publishing, 2012, ISBN 978-1-85177-709-9

Jacek Dukaj, Starość aksolotla, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019 (wyd. papierowe), ISBN 978-83-08-06939-4; wyd. oryg. jako e-book: Allegro, 2015.

dr Dominika Starz

Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach,
Wydział Sztuki,

Tekstilne knige 2010



W 2010 roku Ljubljana została stolicą książki, był to także rok, w którym wyjechałam na wymianę studencką na Uniwersytet w Ljublanie. Poznałam tam niezwykłą profesor Mariję Jenko, która pokazała mi wspaniały świat tkanin.

Książka tekstylna ... feelings and the city jest efektem mojej nauki technik tkackich i druku na tkaninie. Pierwszy tom wykonany jest techniką żakardu, zaś drugi eksploruje techniki druku na tkaninie, takie jak druk cyfrowy czy sitodruk. Inspiracją do projektu było nowo poznane miasto. Spersonifikowałam przestrzeń miejską poprzez nadanie emocji, kryjących się w mieście, różnym sfotografowanym fakturom.

Książkę można było obejrzeć na wystawie zbiorowej tekstilne knige w Tovarna Umetnosti Art Factory, Albin Promotion Ptuj, Słowenia.

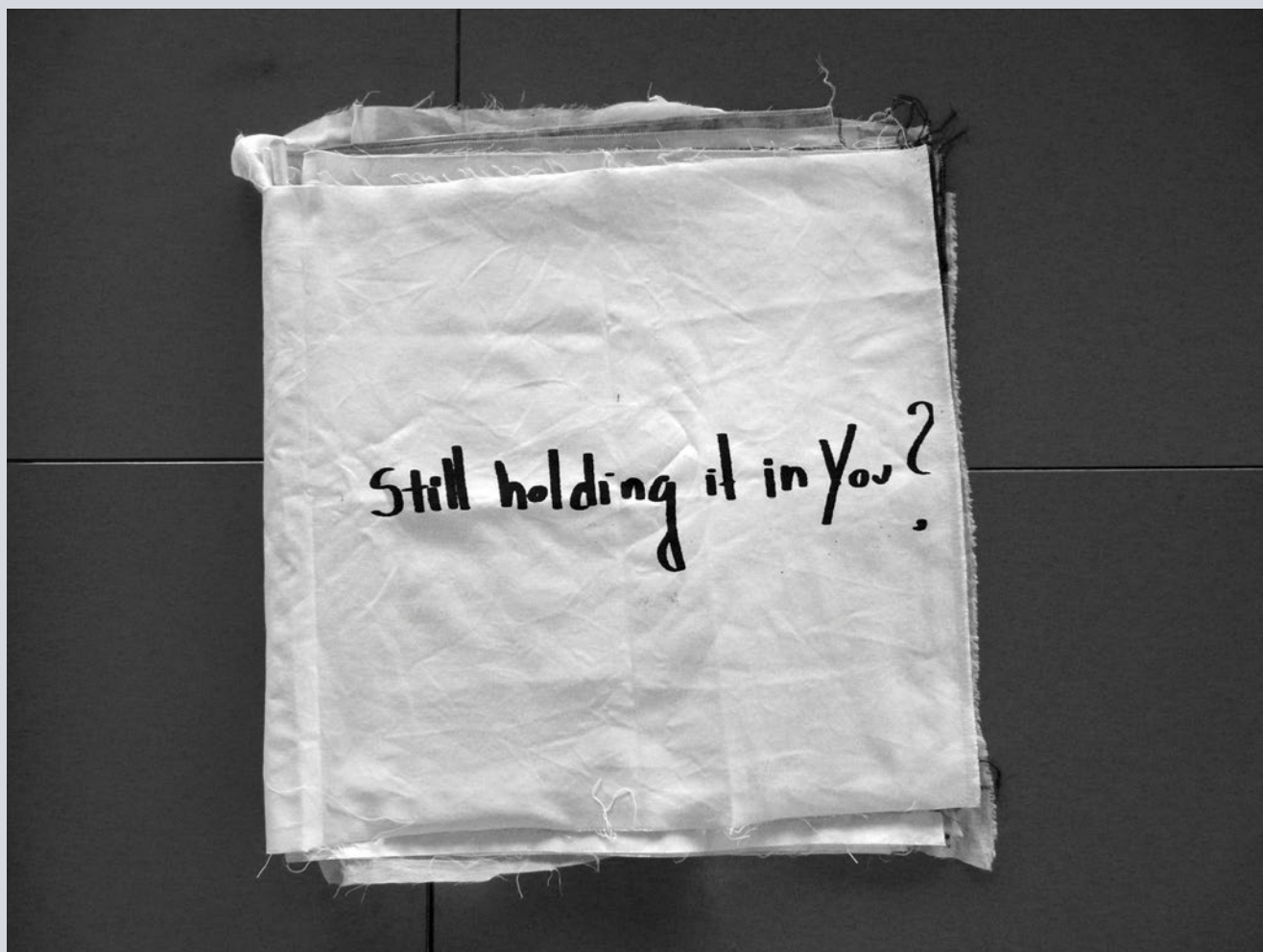
W 2025 roku powróciłam do Lublany by kontynuować projekt.

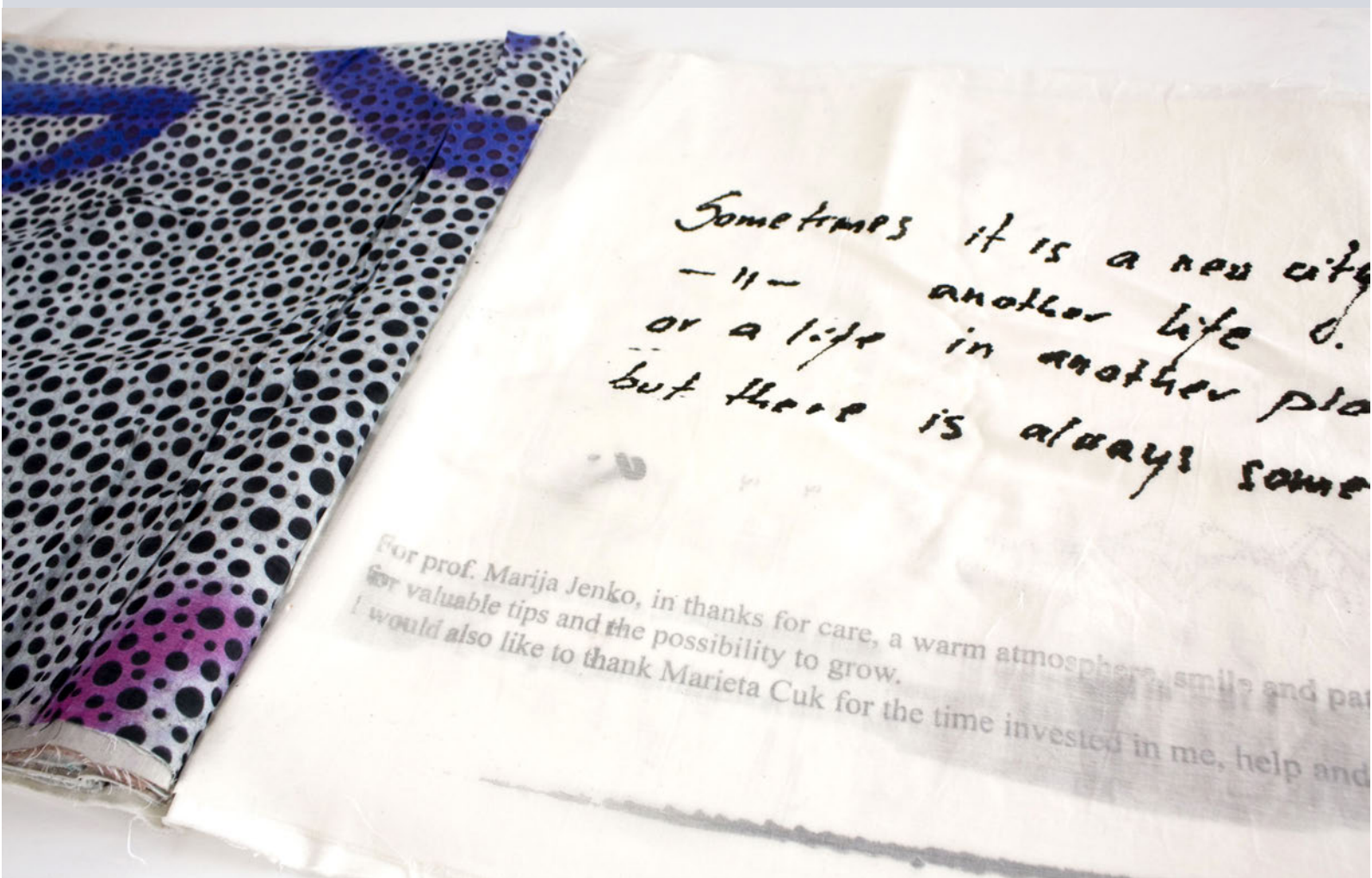
In 2010, Ljubljana was made the capital of books; it was also the year that I went on a student exchange programme to the University of Ljubljana. There, I met the incredible professor Marija Jenko, who showed me the wonderful world of textiles.

The textile book ... feelings and the city is the effect of my study of weaving techniques and printing on textiles techniques. The first volume was made in the jacquard technique, whereas the second one explores the techniques of printing on textiles, such as digital printing or screen printing. The newly discovered city was the inspiration for the project. I personified the urban space by giving the emotions which could be found in the city to various photographed textures.

The book could be seen at the tekstilne knige group exhibition in Tovarna Umetnosti Art Factory, Albin Promotion Ptuj, Slovenia.

In 2025 roku I came back to Ljubljana to continue the project.







mgr Katarzyna Szewczyk

Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach,
Wydział Sztuki, Instytut Sztuk Wizualnych

*Projektowanie uniwersalne i dostępne:
Oznakowanie w Domu Pomocy Społecznej jako przykład
społecznie odpowiedzialnego designu.*



Współczesne projektowanie wizualne i architektoniczne odchodzi od tradycyjnego podejścia zakładającego dostosowywanie przestrzeni do ograniczonej grupy użytkowników. Projektowanie uniwersalne dąży do tworzenia środowiska przyjaznego wszystkim, niezależnie od ich zdolności fizycznych, sensorycznych czy poznawczych. Domy Pomocy Społecznej to przestrzenie, w których różnorodność użytkowników jest szczególnie widoczna – mieszczą zarówno osoby starsze, jak i osoby z niepełnosprawnościami wzrokowymi i ruchowymi.

W ramach zajęć z komunikacji wizualnej na kierunku design społeczny studenci przeprowadzili kompleksowy projekt oznakowania w DPS, koncentrując się na dostępności informacji dla osób niewidomych i niedowidzących. Podstawowym problemem badawczym była analiza istniejących barier w przestrzeni i opracowanie rozwiązań poprawiających nawigację w sposób zgodny z zasadami projektowania uniwersalnego.

Proces projektowy

Projekt rozpoczął się od określenia celu, jakim była poprawa komunikacji wizualnej i nawigacji w przestrzeni DPS, szczególnie z myślą o osobach z niepełnosprawnościami. Kluczowym aspektem było wdrożenie zasad projektowania uniwersalnego, zapewniającego wszystkim użytkownikom równy dostęp do informacji. Istotnym elementem była analiza kontekstu i potrzeb użytkowników, w tym osób niewidomych, słabowidzących, osób starszych oraz nowych mieszkańców DPS, którzy potrzebowali sprawnej orientacji w przestrzeni. W procesie uwzględniono także perspektywę pracowników placówki. Wśród najważniejszych barier w istniejącym systemie oznakowania zidentyfikowano brak wyraźnych oznaczeń i kontrastów oraz nieintuicyjne rozmieszczenie informacji. Aby zgłębić potrzeby użytkowników, przeprowadzono konsultacje oraz testy percepcji wizualnej, między innymi za pomocą okularów symulujących różne wady wzroku.

Na podstawie uzyskanych danych wprowadzono zasady

projektowania uniwersalnego do nowych rozwiązań wizualnych. Kluczowe aspekty obejmowały stosowanie wyraźnych kontrastów, dostosowanie wielkości elementów do percepcji zarówno wzrokowej, jak i dotykowej, a także opracowanie oznaczeń w dwóch formach – wizualnej i dotykowej. Ergonomiczne rozmieszczenie tabliczek miało umożliwić łatwy dostęp osobom o różnych możliwościach motorycznych. Aby zwiększyć czytelność komunikacji, wprowadzono piktogramy zamiast długich opisów oraz zoptymalizowaną hierarchię informacji. Ważnym elementem projektu było także uwzględnienie zasady tolerancji na błędy, eliminującej ryzyko błędnej interpretacji oznaczeń. Przeanalizowano różne warianty ikon, testując je pod kątem jednoznaczności i funkcjonalności.

W ramach rozwiązań projektowych opracowano nowy system oznaczeń pomieszczeń, który obejmował piktogramy bez tła dla zwiększonej czytelności oraz umieszczenie oznaczeń na wysokości 150 cm. Kolorystyka systemu została dobrana tak, aby zapewnić maksymalny kontrast a jednocześnie odpowiednie dopasowanie do istniejącego wnętrza. Unikano kakofonii wizualnej, zwracając uwagę na kontrast między kławkami a drzwiami. W zakresie typografii testowano kroje pisma pod kątem czytelności, w tym Rubik i Atkinson Hyperlegible, dbając o odpowiednią ilość światła między literami.

Projektowanie uniwersalne powinno być standardem, a nie wyjątkiem, szczególnie w przestrzeniach publicznych. Projekt oznakowania w DPS pokazuje, że stosowanie zasad dostępności wpływa nie tylko na komfort użytkowników z niepełnosprawnościami, ale także na funkcjonalność całej przestrzeni.

Działanie to stanowi przykład designu społecznego, który integruje użytkowników z otoczeniem i angażuje projektantów w rzeczywiste potrzeby lokalnych społeczności. Współpraca między studentami a instytucjami opiekuńczymi udowadnia, że edukacja projektowa może mieć realny wpływ na jakość życia różnych grup społecznych. Implementacja podobnych rozwiązań w innych obiektach publicznych pozwoliłaby na dalsze zwiększanie dostępności i poprawę jakości przestrzeni wspólnych.



SUMMARY

The project *Universal and Accessible Design: Signage in a Social Welfare Home as an Example of Socially Responsible Design* explores how universal design principles can improve navigation and communication in care institutions. Instead of adapting spaces for a limited group, universal design aims to make environments accessible to everyone, regardless of physical, sensory, or cognitive abilities.

As part of a course in social design, students developed a new signage system for a Social Welfare Home (DPS), focusing on accessibility for blind and visually impaired residents. The project began with an analysis of existing barriers - poor contrast,

unclear symbols, and illogical placement of signs - and involved consultations and visual perception tests using simulation tools.

Based on this research, students designed a system that combines visual and tactile elements, uses strong contrasts, legible typography, ergonomic placement, and simplified pictograms to enhance clarity. The new signs were placed at a consistent height (150 cm) and designed to blend visually with the interior while maintaining maximum readability.

The project demonstrates that universal design should be a standard practice in public spaces. It highlights how accessible communication benefits all users, not only those with disabilities, and serves as a model of socially responsible design that connects education, community needs, and inclusive spatial solutions.





dr hab. Katarzyna Nowicka-Urbańska, prof. URad.

Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydział Sztuki, Katedra Architektury Wnętrz i Wzornictwa Ubioru

Pejzaż w srebrze, wspomnienie o Sylwii Gabszewicz

Jarosław M. Daszkiewicz, *Malarstwo Młodych 1980-1990, Nowe tendencje*,
obraz bez tytułu 1989, tusz, ecolina, płótno, Warszawa 1995, s.57

*Obłoki trudne, Splątane w drzewach Ciemne gałęzie...
Dłatego długo Onich nie śpiewał- Bo rosły we mnie.¹*

Bernard Sztajnert



A recollection of Sylwia Gabszewicz (1956-2011) painter and jewelry maker from Gdańsk. The time of the event described in the text concerns the 80s and 90s.

Sylwia Gabszewicz 1956-2011 malarka, absolwentka PWSSP w Gdańsku, dyplomantka prof. Kazimierza Ostrowskiego (Kacha).

Ostatni raz, kiedy ją odwiedziłam w Sopocie w 1999 roku nawlekała dla mnie jasne, mleczne bursztyny. Łączyła je z elementami ze srebra, które sama wcześniej wykonywała lutując tej samej wielkości jubilerskie czapeczki w kulki oraz z rurkami ze srebrnej blachy owiniętymi miedzianym lub mosiężnym drutem. Oksydowała je później i polerowała tak, że w niektórych miejscach bardziej odbijały światło. Zwykle miała kilka gotowych nanizanych sznurów, pojedynczych lub łączonych po trzy lub dwa, które przygotowane zostały już dla kogoś. Tym razem dobieranie bursztynów i nawlekanie sprawiało jej trudność, widać było w jej skupionej na pracy postaci spory wysiłek. Wracała do zdrowia po przebytych udarach krwotocznym. Na lodówce poprzyklejała samoprzylepne kartki z notatkami, które ułatwiały jej funkcjonowanie, ponieważ miała problemy z pamięcią. Jak zawsze była niezwykle dzielna i niezależna. Wcześniej widziałyśmy się na Kaprun, wówczas załaziła się na silne bóle głowy.

Sylwia była jedną z pierwszych bliskich mi osób z Trójmiasta. Mieszkała wtedy w dziesięciopiętrowym bloku w Sopocie Kamiennym Potoku. W jej dwupokojowym niedużym mieszkaniu najwięcej powierzchni zajmowała pracownia, tak samo było również w jej późniejszym mieszkaniu w Sopocie.

Malarstwo było dla niej najważniejsze, czymś co traktowała poważnie. Mówiła o konieczności poniesienia wyrzeczeń i charyzmie malarza. Obrazy były starannie poukładane; martwe natury, rysunkowe, uproszczone, później pejzaże, powstałe może z inspiracji motywem gór, w które chętnie wyjeżdżała. W jej pierwszym mieszkaniu, zawsze leżał gdzieś na widoku album z malarstwem Piotra Potworowskiego.

Biżuterię zaczęła się zajmować w celach zarobkowych. Początkowo robiła wiszące kolczyki, następnie tworzyła bursztynowe kolie, naszyjniki i bransoletki. Szybko uzyskała swój charakterystyczny styl, właśnie przez inteligentnie osiągniętą spójność w metodzie pracy wywodzącej się z jej malarskiej wrażliwości. W latach 80. i 90. wielu artystów w Trójmieście zajmowało się wykonywaniem biżuterii ale jej była wyjątkowa.



Kolczyki autorstwa Sylwii Gabszewicz wykonane około 1988 roku.



Bransoletka z bursztynów autorstwa Sylwii Gabszewicz wykonana w 1999 roku.

1. *Biblioteka poetów*, Wydawnictwo łódzkie 1958, B. Sztajnert, *Chwila Ahistoryczna*, Łódź 1958, str.18

dr hab. Łukasz Nawrot, prof. ASP

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,
Wydział Sztuk Projektowych, Instytut Architektury Wnętrz

Wyobrażenia, zapatrywania i kreacje przestrzeni do życia i pracy dla ludzi młodych wkraczających w dorosłe, samodzielne życie na przykładzie prac studentów z Pracowni Projektowania Wnętrz Mieszkalnych



Kacper Ćwir, student III roku studiów licencjackich w Instytucie Architektury Wnętrz ASP w Łodzi - 2023



Patryk Zieliński, student III roku studiów licencjackich w Instytucie Architektury Wnętrz ASP w Łodzi – 2024



Oliwia Róża Szopa, studentka III roku studiów licencjackich w Instytucie Architektury Wnętrz ASP w Łodzi – 2025

Obserwując projekty studentów, można dostrzec wyraźne przesunięcie w sposobie rozumienia przestrzeni. Wnętrze przestaje być pojmowane wyłącznie jako układ funkcji; staje się środowiskiem emocjonalnym, nośnikiem znaczeń i przestrzenią osobistych narracji. Młodzi twórcy podkreślają dziś potrzebę intymności, poszukiwanie azylu oraz konieczność harmonijnego łączenia sfery prywatnej z zawodową. Powstające realizacje odzwierciedlają wrażliwość pokolenia żyjącego w warunkach nieustannej stymulacji. Definiują oni swoje otoczenie na nowo: nie tyle poprzez samą abstrakcyjną przestrzeń, ile poprzez detal, przedmiot i mebel, traktowane jako rzeczy głęboko osobiste. W epoce powtarzalnych rozwiązań i globalnych trendów, ich projekty stają się manifestem na rzecz indywidualnego przeżywania wnętrza. W projektach mieszkaniowych dążenie do psychologicznego komfortu jest kluczowe. Poszukiwanie „azylu” i „głębokiego relaksu” manifestuje się w świadomym operowaniu paletą barwną. Złamane biele, beże i subtelne akcenty kolorystyczne przestają pełnić funkcję neutralnego tła — stają się świadomym narzędziem redukującym nadmiar bodźców. Równie istotne staje się dojrzałe operowanie detałem: gzyms, fragment sztukaterii, profil klosza czy relief mebla funkcjonują tu jako elementy budujące rytm i znaczenie. To one tworzą ów „oczekiwany porządek”, o którym pisał E.H. Gombrich w „Zmyśle porządku”. Jak zauważył: „Organizm musi sondować swoje otoczenie i nakładać otrzymywane komunikaty na pierwotnie oczekiwany porządek (regularność)...”. W prezentowanych koncepcjach tę funkcję pełnią „rzeczy osobiste”, przedmioty, meble i detale, dzięki którym anonimowa przestrzeń zaczyna pełnić rolę psychologicznego schronienia. Młodzi projektanci zdają się rozumieć, że to właśnie osobista kolekcja przedmiotów i starannie dobranych detali sprawia, że anonimowe mury stają się domem. Wnętrza usługowe, zwłaszcza kawiarnie, ukazują odmienny wymiar tej wrażliwości. Można w nich dostrzec świadome operowanie kolorem i materiałem: zestawienia głębokiego bordo z chłodnym błękitem, dialog marmuru z ciepłym drewnem czy miedzią. Kompozycje te nie są jedynie estetycznym wyborem, lecz tworzą „język miejsca”. Odwołują się przy tym do myśli Christophera Alexandra, który podkreślał, że relacje człowieka z przedmiotami kształtują zarówno doświadczenie użytkownika, jak i sposób postrzegania przestrzeni przez odwiedzających.

Dekoracyjność, odpowiednio użyta, staje się tu narzędziem budowania tożsamości miejsca, nie zaś formalnym ozdobnikiem. Wyraźnym kontrapunktem są projekty inspirowane przemysłową Łodzią. Industrialna estetyka zostaje przefiltrowana przez pamięć miasta i przedsiębiorczą tradycję, co ujawnia dojrzałość w rozumieniu kontekstu kulturowego. Detal, odkryta cegła, moduł rastra dekoracyjnego, motywy włókiennicze, pełnią funkcję nośnika pamięci, lecz nie na zasadzie rekonstrukcji. Taki sposób myślenia jest bliski refleksji Petera Zumthora, według którego architektura nabiera bogactwa dopiero wówczas, gdy potrafi „wchłaniać ludzkie życie” i tworzyć z nim trwałą relację. Materialność staje się płaszczyzną dialogu między przeszłością, a współczesnością. W szerszej perspektywie, realizacje te ujawniają, że młode pokolenie postrzega wnętrze jako opowieść o miejscu i o sobie samym. Codzienne przestrzenie nabierają odświeżonego charakteru dzięki skupieniu na detalu, natomiast elementy historyczne zostają włączone w narrację współczesności poprzez świadomie dobrany materiał, światło i fakturę. Ten sposób myślenia tworzy wnętrza wielowarstwowe. Pokazuje to również, że nawet małe mieszkanie może być przestrzenią bogatą, precyzyjnie komponowaną, konsekwentnie zorganizowaną, a przy tym otwartą na subtelne znaczenia. W tym ujęciu projektowanie wnętrz staje się praktyką krytyczną: studenci nie tylko odpowiadają na potrzeby użytkowników, ale też stawiają pytania o tempo życia, o rolę materialności i o to, w jaki sposób przestrzeń może wspierać równowagę psychiczną. Można odnieść wrażenie, że młodzi twórcy odchodzą od projektowania „wnętrz” na rzecz kuratorowania osobistych „miejsz”. Rozumieją, że to nie same ściany, lecz przede wszystkim rzeczy, te codzienne, odświeżone, bliskie i symbolicznie odległe — nadają przestrzeni zdolność, by stała się miejscem oswojonym. Pozwalają przestrzeni nabrać autentycznego bogactwa i prawdziwie ludzkiego wymiaru.

Bibliografia

- C. H. Aleksander „Język wzorców”, GWP, 2006, Gdańsk
- E. H. Gombrich „Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej”, Universitas 2009, Kraków
- P. Zumthor „Myślenie architekturą” Karakter, 2010, Kraków

dr Aleksandra Kwiecień

Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydział Sztuki, Katedra Architektury Wnętrz i Wzornictwa Ubioru

*Przedmioty codziennego użytku w kontekście kultury
materialnej i tożsamości*

Mati Sjpiora_Poodle to stalowy obiekt o funkcji krzesła
z tapicerowanym siedziskiem.



Monika Patuszyńska_ceramika_seria Geanalogia_2019



Wprowadzenie

Przedmioty codziennego użytku towarzyszą nam w każdej sferze życia – od przestrzeni prywatnej po miejsca pracy i przestrzenie publiczne. Choć często pozostają w cieniu naszej uwagi, ich obecność jest nieodczuwalna, a znaczenia, jakie im przypisujemy, wykraczają daleko poza funkcję użytkową. Rzeczy nie są jedynie neutralnymi obiektami – stają się nośnikami pamięci, emocji, statusu społecznego oraz elementami kształtującymi poczucie tożsamości i przynależności. Współczesne badania nad kulturą materialną oraz antropologią rzeczy podkreślają, że materialność jest integralną częścią relacji międzyludzkich i procesów społecznych.

Czym jest kultura materialna?

Pojęcia takie jak przedmioty, obiekty, rzeczy, dobra czy artefakty są najczęściej używane do opisu tej sfery (Schlereth, 1985). Jules David Prown definiuje kulturę materialną jako „przejaw kultury wyrażający się poprzez obiekty materialne” (Prown, 1993). Rzeczy, które nas otaczają – od biżuterii dziedzicznej po przedkoci, przez pamiątki z podróży, po nowoczesne technologie – są nośnikami wartości i znaczeń, które wymagają pogłębionej refleksji.

Tim Dant zauważa, że przedmioty umykają naszej uwadze, ponieważ są zbyt „bliskie”, zbyt oczywiste (Dant, 1999). Dopiero w sytuacjach wyjątkowych – gdy się zniszczą, trafią do muzeum lub zostaną użyte w nietypowym kontekście – zaczynamy dostrzegać ich rolę. Tymczasem spędzamy z nimi więcej czasu niż z innymi ludźmi, a one pośredniczą w naszych kontaktach społecznych, wyrażając indywidualne i zbiorowe tożsamości.

Ramy teoretyczne

- Antropologia rzeczy – Appadurai (1986) wprowadza koncepcję „społecznego życia rzeczy”, wskazując, że przedmioty uczestniczą w relacjach społecznych i zmieniają znaczenia w zależności od kontekstu.

- Teoria kultury materialnej – Miller (2010) podkreśla, że materialność jest kluczowa dla zrozumienia relacji człowieka z otoczeniem. Przedmioty codzienne są „cichymi towarzyszami” życia.

- Socjologia przestrzeni – Latour (2005) w teorii aktora-sieci pokazuje, że zarówno ludzie, jak i przedmioty tworzą sieci relacji, w których każdy element ma sprawczość.

Personalizacja jako nowy wymiar kultury materialnej

Globalizacja, mobilność i cyfryzacja zmieniają rolę przedmiotów. Z jednej strony otaczają nas rzeczy masowo produkowane, z drugiej – rośnie potrzeba posiadania czegoś wyjątkowego. Personalizacja staje się odpowiedzią na tę potrzebę: od grawerowanej biżuterii po indywidualne ustawienia w aplikacjach. Spersonalizowane przedmioty wzmacniają więź z użytkownikiem, pełnią funkcję „kotwic” w przestrzeni, pomagają w adaptacji do nowych miejsc i redukują poczucie obcości.

W wymiarze tożsamościowym personalizacja jest narzędziem autoprezentacji. Wybór koloru, wzoru czy materiału odzwierciedla styl, wartości i przynależność kulturową. W kulturze konsumpcyjnej staje się elementem wyróżnienia w świecie masowej produkcji, dając poczucie wyjątkowości.

Refleksje krytyczne

Czy jednak personalizacja nie jest czasem pozorna? Czy napis na kubku produkowanym w milionach egzemplarzy naprawdę czyni go unikalnym? Czy przedmiot przekazywany z pokolenia na pokolenie nie jest bardziej spersonalizowany niż produkt masowy z dodanym imieniem? W tym sensie personalizacja może być rozumiana jako „drugi obieg” dla przedmiotów

masowo produkowanych, który nadaje im indywidualny charakter, ale nie zawsze głęboką wartość.

Wnioski

- Przedmioty codzienne są kluczowe w procesie konstruowania tożsamości i przynależności.

- Rzeczy pełnią funkcje symboliczne i emocjonalne, a ich znaczenie zmienia się w kontekście mobilności i globalizacji.

- Personalizacja jest odpowiedzią na potrzebę wyjątkowości w kulturze masowej, ale jej autentyczność bywa dyskusyjna.



Paweł Grunert, Fotel SIE69, 2010

Bibliografia

- Appadurai, A. (1986). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University <https://www.cambridge.org/core/books/social-life-of-things/4F4D3929A501EC19CF413D36BDF8AB3>

- Janusz Barański. *Świat Rzeczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007 <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/74cbeb79-7aab-40f1-b6a5-47da33ff87a5/content>

- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University <https://academic.oup.com/book/52349>

- TEORIA WIEDZY O PRZESZŁOŚCI NA TLE WSPÓŁCZESNEJ HUMANISTYKI, pod redakcją Domańskiej

- http://ewa.home.amu.edu.pl/Olsen_Kultura_materialna_po_tekscie.pdf

SUMMARY

Everyday objects permeate all aspects of life—from private spaces to workplaces—yet their significance often goes unnoticed. They shape identity, social belonging, and emotional connections, functioning as carriers of meaning and mediators of relationships. Drawing on Appadurai’s concept of the “social life of things,” Miller’s materiality theory, Latour’s actor-network approach, and Csikszentmihalyi’s psychological perspective, this article examines how objects contribute to identity construction and group affiliation. It also explores personalization as a contemporary trend, emphasizing its role in reinforcing individuality and emotional attachment within a globalized, mass-production context. While personalization promises uniqueness, its authenticity is questionable, raising concerns about the symbolic depth of customized items. Understanding these dynamics is essential for research on identity, social relations, and user-centered design.

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. URad.

Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego,
Wydział Sztuki, Katedra Architektury Wnętrz i Wzornictwa Ubioru

Pomiędzy konkretem a metaforą – tkanina unikatowa w świecie rzeczy

Wystawa *Małymi i dużymi krokami – 35 lat z wątkiem i ośnową*, Hanna Wojdała-Markowska, która odbyła się w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu w dniach od 28 marca do 30 kwietnia 2025 roku stanowi kanwę do rozważań na temat własnej twórczości w kontekście tematyki tegorocznego Biennale. Na wystawie zostało zaprezentowane sześćdziesiąt siedem tkanin unikatowych tkanych oraz kilka form autorskiego ubioru wykonanych w ciągu 35 lat mojej pracy artystycznej. Początkowe realizacje powstały na Wydziale Włókienniczym w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w 1990 roku w ramach pracy magisterskiej odnosiły się do inspiracji twórczą działalnością ludów prehistorycznych, sztuką pierwszych cywilizacji rozwijającą się na Bliskim Wschodzie oraz kulturą rdzennych mieszkańców na innych kontynentach. Znaczeniowość symboliki ukrytej w artefaktach tych odległych w czasie i miejscu kultur pozostawała niedostępna i znajdowała się poza obszarem moich twórczych dociekań. Zachwycała natomiast zewnętrzna uroda niepowtarzalności form tych egzotycznych dzieł sztuki, siła wyrazu wzorów i ornamentów tkwiąca w rytach rysunków czy różnorodność zestawień barwnych. Stopniowo w ciągu następnych lat rozszerzyłam swoje inspiracje i interpretacje. Stały się nimi wizualne i materialne rytmy z otaczającego świata, powidoki, struktury organiczne widziane w mikro i makro skali, przenikalności, zapisy rzeczywistości. Istotne w budowaniu struktur tkackich jest gromadzenie i używanie niepotrzebnych, niechcianych, niewykorzystanych zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem różnych rodzajów papierów i tekstyliów, nici i przędz, personalnych drobiazgów. Cięte, zwijane, zszywane, klejone stanowią materiał budulcowy w kształtowaniu modułów, następnie dołączanych do osnowy nasnutej na krośnie. W montażu wykorzystuję własne sploty i autorskie techniki tkania. W ten sposób kontynuuję i rozwijam zbiór moich tekstylnych realizacji czerpiąc z własnej wyobraźni i mnogości inspiracji. Przekraczam tradycyjną formę tkaniny – płachetki powiązanej ze ścianą, dążę do trójwymiarowych niewielkich obiektów. Wykorzystuję wielowłokowe systemy znaków, ornamentów, plam barwnych, światła czując pod palcami delikatne chropowatości materii o różnych grubościach.

Unikatowy ubiór powstaje z tkanin, na które nadrukowane zostały różnymi technikami reprodukcje własnych obrazów i rysunków, a także z tkanin perforowanych, ciętych laserem, własnoręcznie tkanych. Te wszystkie działania twórcze pozwalają mi na osobiste rozważania dotyczące funkcji unikatowo – użytkowych. Tkanina, niezależnie od swojej roli, tej unikatowej czy tej użytkowej jest moim „malarstwem dla rąk”.



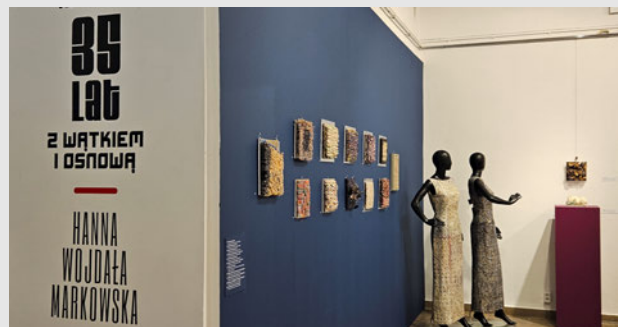
4 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU)



Kolekcja ubioru: *Experiments*, 2016



Fot. Marcin Kucewicz z cyklu *Pasy i Koberce*, 2021



73

Ministurktura niejednolita 2021 wymiary 10x10x7cm

SUMMARY

The exhibition *Small and Large Steps – 35 Years with Warp and Weft* by Hanna Wojdała-Markowska provides a framework for reflection on my own work in the context of the Biennale's themes. All creative activities allow for personal reflections on unique and utilitarian functions in art.

4th International Academic Biennial Accessories of Clothing

4 MIĘDZYNARODOWE AKADEMICKIE BIENNALE AKCESORIÓW UBIORU
Codzienne, odświętne, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych
 Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, ul. Rynek 11
 Wystawa badawczo - dydaktyczna 01.04 - 25.04.2025



Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach



Akademia Sztuki w Szczecinie
 Politechnika Wrocławska



Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
 w Poznaniu



Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
 Wydział Pedagogiczno - Artystyczny w Kaliszu



Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego, Wydział Sztuki,
Koło Naukowe *Struktury*. Studentka: Ewa Kaszewska, kierunek Grafika



Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego, Wydział Sztuki,
Katedra Mediów Cyfrowych

Realizacje studenckie Akademia Sztuki w Szczecinie
Pracowni Projektowania Obuwia i Akcesoriów
mgr Katarzyna Ditrich-Paturalska
@katarzyna_ditrich
@footweardesign_studio





Daria Osińska, Kolekcja obuwia i torebek inspirowana drewnianymi rzeźbami Chandlera McLellana. Praca licencjacka 2024.

Promotor główny: mgr Katarzyna Ditrich-Paturalska, Promotor pomocniczy: mgr Jarek Hulbój



Elizabeth



Liz



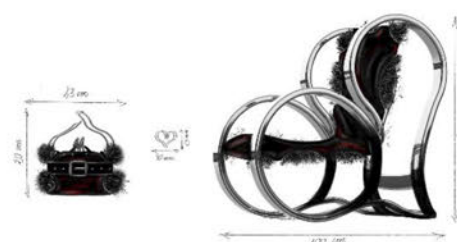
Sally



torebka, nausznic, obuwie mini kolekcja pt. Celena



torebka, pierścione, obuwie mini kolekcja pt. Venus



torebka, pierścione, fotel mini kolekcja pt. Satine

Daria Dembicka, Praca licencjacka 2024;

Zmiana skali-zmiana funkcji. Kolekcja rekwizytów-obiektów unikatowych.

Promotor główny: mgr Katarzyna Ditrich-Paturalska, Promotor pomocniczy: mgr Sara Gackowska

*wystawa Class of '24 w Eindhoven, Dutch Design Week 2024

* 1 miejsce w konkursie Best in Design w kategorii Fashion in Design, Zlin Design Week 2024

Realizacje studenckie

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu, Pracownia Ubioru Unikatowego
prof. dr hab. Sławomira Chorażyczewska



Maria Próchnicka

Realizacje z kolekcji pt. Transformacje są inspirowane teatrem plastyki. Punktem wyjścia jest zaprojektowana tkanina, która po eksperymentalnej modyfikacji stała się bazowym materiałem budującym kolekcję. Organiczny charakter został uzyskany dzięki zastosowaniu struktury opracowanej własną techniką marszczenia tkanin szwem maszynowym, które stają się plastyczne. Ekspozycja fotograficzna prezentuje interaktywność formy i struktury projektu.

Mateusz Domasik

Projekt wykonany techniką patchworku. Sylweta stworzona z miksu elementów pozyskanych ze swetrów funkcjonujących w drugim obiegu. Realizacja symbolizuje uniwersalne znaczenie jednostki w budowaniu integralnej całości. Ważnym jest odniesienie do metafory tematycznej wydarzenia, gdzie należy usytuować odzież? W myśl idei Modopolis autorstwa Dany Thomas codzienna niegdyś odzież została przekształcona w formę o rytualnym charakterze. Animalistyczne rękawice, obuwie oraz maska z rogami nawiązują do dawnych obrzędowych strojów, podkreślając przemianę i nowe znaczenie nadane materiałom z przeszłości.





Anna Swiontek-Brzezińska

Zaprojektowana biżuteria jest próbą uchwycenia wrażenia ożywienia i ruchu metalu. Pierścienki jako najbardziej osobista forma biżuterii, nabierają tu niecodziennych kształtów, odbiegających od tego, co znane i oswojone. Tworzą

abstrakcyjne formy, które przywodzą na myśl autonomiczne, nieznane człowiekowi organizmy. Biżuteria wykonana metodą wosku traconego ze srebra próby 925, następnie oksydowana na zimno i wzbogacona kamieniami mineralnymi.

Jagoda Matecka

„Oknem mikroskopu - eksploracja ukrytych światów”

Projekt inspirowany strukturą układu nerwowego człowieka, łączący tradycyjne techniki szycia z nowoczesnymi rozwiązaniami, jak elementy druku 3D.

Sieć neuronów symbolizuje złożoną komunikację wewnętrzną organizmu.

Interpretacja codziennych procesów w kontekście współczesnych technologii i indywidualnych rozwiązań w projektowaniu. Sieć neuronów to niewidzialna struktura, która kształtuje nasze codzienne doświadczenia – osobiste i odświeżne, bliskie i odległe, choć rzadko dostrzegana, jest obecna w każdej chwili naszego życia.



Realizacje studenckie

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu,

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii,

Pracownia Tkaniny Artystycznej i Obiektu,

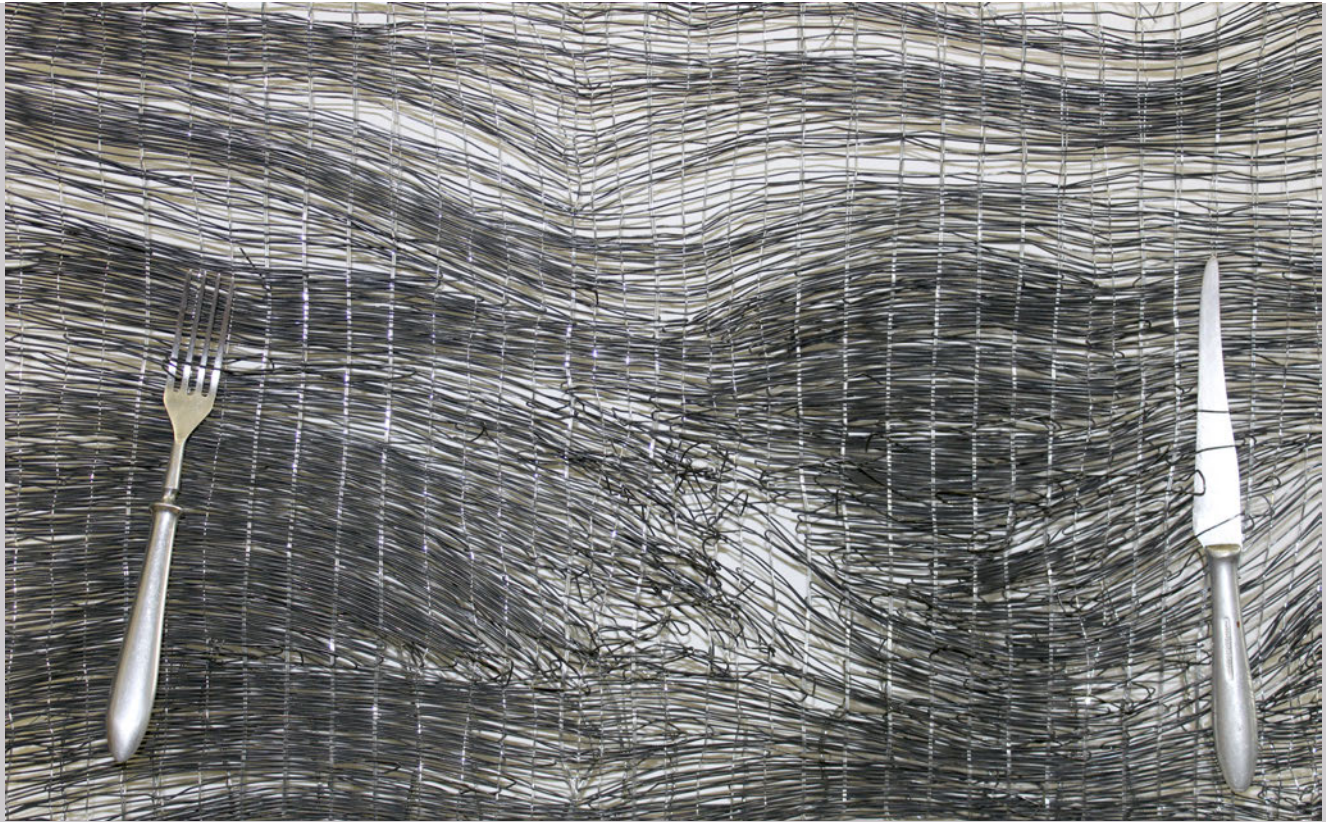
dr hab. Paweł Kiełpiński, prof. UAP

Mateusz Domasik „Rytuał”

Maski od zawsze pełniły różne funkcje. Były narzędziami rytuału, symbolami statusu społecznego, a także formą ochrony i artystycznej ekspresji. W posthumanistycznej perspektywie nabierają jednak nowego znaczenia. Stają się mediacją między człowiekiem a nie-człowiekiem, między tym, co naturalne i sztuczne, codzienne i wyjątkowe. Postać w koszuli i krawacie, zestawiona z czerwoną, ekspresyjnie utkaną maską, tworzy napięcie między porządkiem dnia powszedniego a dzikością,

instynktem i emocją. To spotkanie dwóch światów-tę, który znamy z codziennych rytuałów, i tego, który zwykle ukrywamy pod powierzchnią. Czy zakładamy maski po to, by świętować, czy raczej, by przetrwać codzienność? Może dziś to właśnie codzienność staje się naszym rytuałem, a maska jego naturalną częścią. W tym napięciu między odświętnością a powszedniością maska nie tylko ukrywa, ale też odsłania. Pokazuje nasze pragnienie, by na chwilę wyrwać się z rutyny i zobaczyć siebie inaczej.





Maria Próchnicka. Tytuł: „Smacznego!”

„Smacznego!” to tryptyk wykonany z trzech rodzajów drutu, z których każdy niesie inną historię. Pierwszy symbolizuje to, co odświeżające, nowe i zadbane. Drugi stanowi łącznik, oddaje codzienność. Trzeci natomiast opowiada o czasie minionym, jest wspomnieniem i zapisem historii.

Sztużce wkomponowane w instalację zderzają się z pustką w każdym z tych trzech kontekstów. Brak pełnego nakrycia sugeruje niedobór lub dosłownie głód, który dotyka wszystkie

trzy opowieści.

Doświadczenie głodu nie musi być jednak rozumiane dosłownie. Stanowi metaforę frustracji, niezrealizowanych pragnień oraz nieustannej potrzeby nowych wrażeń.

Sztużce, które zamiast nasycenia przynoszą poczucie pustki, przypominają o ciągłym niedosycie - sile napędowej do działania.



Maria Próchnicka . Tytuł: „Przejście”

„Przejście” to hybrydowa praca artystyczna funkcjonująca zarówno jako instalacja, jak i kostium. Składa się z monumentalnych kul, których zewnętrzna powierzchnia jest geometryczna, surowa, ujawniająca swą chropowatą strukturę dopiero po bliższym zetknięciu. W kontraście do tego wnętrza kul jest srebrne, lśniące i odbijające światło jak pancerz.

W formie instalacji „Przejście” oddziałuje na widza szczególnie w ciemności, gdy refleksy światła na srebrnych powierzchniach budują niemal kosmiczną aurę, a zagłębienia organicznych struktur mogą wywoływać niepokój, a nawet trypofobię. Przypomina wówczas obiekt obcy, niepokojący, zawieszony pomiędzy naturalnym a sztucznym, między osłoną a pułapką.

Jednak w momencie, gdy kula zostaje założona jako kostium, praca nabiera ruchu i groteskowości. Postać wewnątrz – odkształcająca bryłę, poruszająca się nienaturalnie – wprowadza element absurdu. Wideo towarzyszące instalacji dokumentuje tę transformację, pokazując, jak obiekt przechodzi od statycznego bytu do animowanego ciała, zmieniając swój charakter w zależności od kontekstu.

„Przejście” odnosi się do tematów kamuflażu, schronienia i maski, badając granice między ukrywaniem a ujawnianiem, między ochroną a deformacją, między obiektem a ciałem. To eksploracja sprzeczności – między błyszczącym a surowym, geometrycznym a organicznym, pięknym a lękiem.

Realizacje studenckie

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Pracownia Projektowania Ubioru

dr hab. Anna Regimowicz-Korytowska, prof. UAP

mgr Dorota Kuźniarska, as.

O pracowni:

To miejsce, w którym spotykają się różne wizje myślenia o ubiorze.

Pracownia realizuje program propedeutyczny wprowadzający studentów w zagadnienia projektowania ubioru. Szczególny akcent położony jest na poznawanie subiektywnych skojarzeń emocjonalnych i wyrabianie umiejętności ich artykułowania przy pomocy wybranych środków: rysunek projektowy, realizacja.

Przedstawione prace powstały pod opieką mgr Doroty Kuźniarskiej, pełniącej obowiązki kierowniczkii pracowni w roku akademickim 2023/2024.



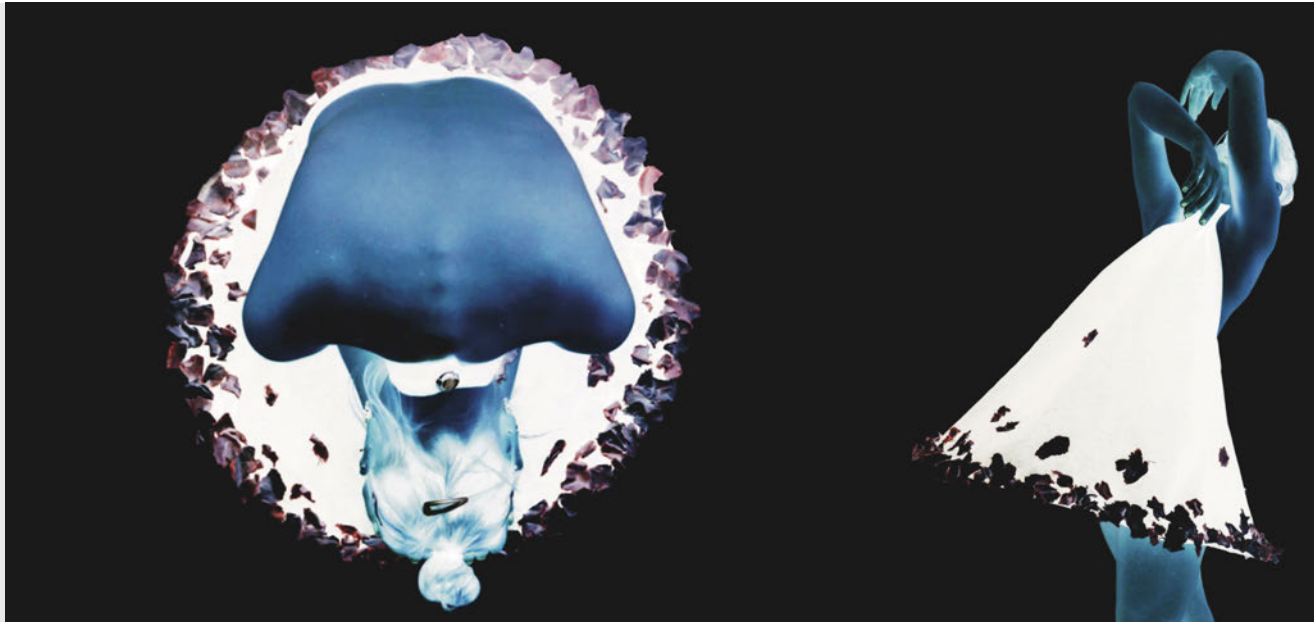
Adam Tomaszewski

Sayo-hime, barwione kimono pokryte gipsem, 2024. Projekt ubioru inspirowany japońską legendą o kobiecie, która zamieniła się w kamień, czekając na swojego ukochanego męża.

Kseniya Dubiashchuk

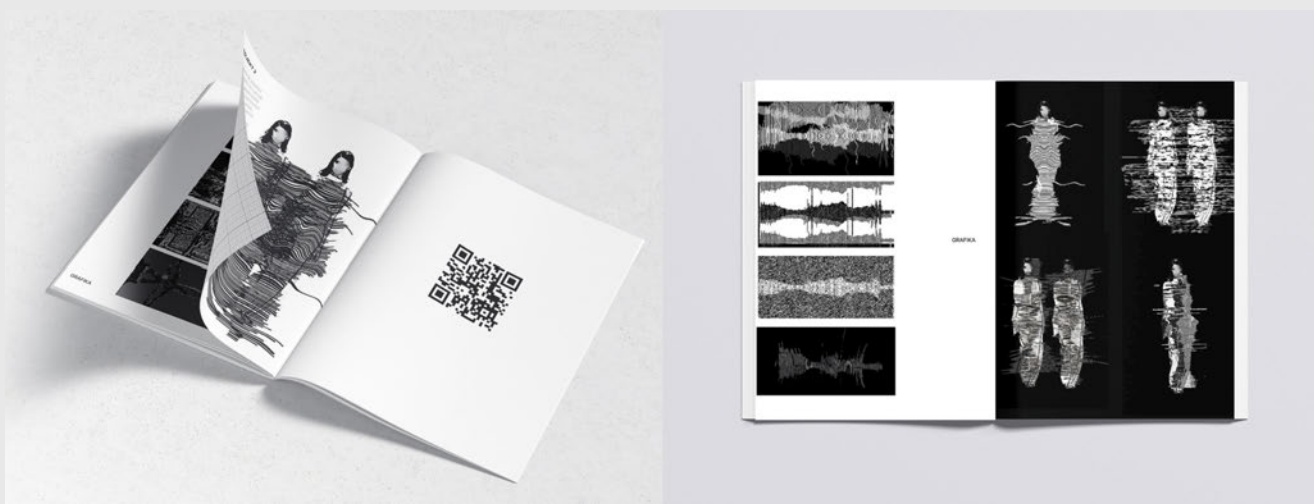
Siedmiomilowe buty, 38 x 9 cm, makrama, 2024, Projekt obuwia inspirowany bajką Czerwone Pantofelki - wizualne przedstawienie symboli, emocji i transformacji zawartych w historii.





Wiktoria Gryc

Zwierzęta Nocy, fotografia negatywowa, 2024. Projekt ubioru inspirowany lotem ćmy do nocnej lampy, eksperyment z fotografią.



Anna Krajewska i Kseniya Dubiashchuk

Energy transfer, książka artystyczna, 21 x 25 cm, 2024. Projekty ubioru analizujące wpływ dźwięków na formę ubioru.



Emilia Cholewa

Trompe o'leil, wełna budowlana, materiały ociepleniowe, ścianka, 2024. Projekt ubioru inspirowany architekturą i procesem "opakowywania".

Realizacje studenckie Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno - Artystyczny w Kaliszu, Pracownia Sztuk Projektowych, dr hab. Monika Kostrzewa, prof. UAM



III. 1-4 Modele z magisterskiej kolekcji dyplomowej Adama Grześkowiaka pt. „Zupa” promotor dr hab. Monika Kostrzewa prof. UAM , 2018 r.

Autor kolekcji Adam Grześkowiak w swojej wypowiedzi bawiąc się modą stara się z nią polemizować i porusza kwestie kulturowo-społeczne nawiązując jednocześnie do idei kultury pop-artu. Inspiruje się twórczością Andy Warhola, „Campbell’s Soup Cans” projektami okładek do płyt, jego rewolucyjnym

myśleniem o sztuce i dążeniem do zatarcia granicy między twórczością artystyczną a kulturą popularną. Forma ubiorów i miejsce ich dokumentacji nawiązuje do codziennymi aktywnościami kobiety. W kolekcji ubiorów autor wykorzystał własne projekty haftów zrealizowanych metodą przemysłową.



III. 5.



III. 6.



III. 7.



III. 8.

III. 5-8 Prace studentów Pracowni Sztuk Projektowych zrealizowane pod kierunkiem dr hab. Moniki Kostrzewy prof. UAM. III. 5, 6 Zuzanna Raźniewska, II rok licencjacki. III. 7 Polina Latyschonok, II rok licencjacki. III. 8 Julia Tomaszek, I rok magisterski.

Realizacje studenckie

Politechnika Wrocławska, Wydział Architektury,

Katedra Architektury i Sztuk Wizualnych

dr Dorota Łuczewska

Prezentacja obiektów prezentowanych na wystawie... między innymi biżuteria

Przedstawione prace powstały na potrzeby wystawy po zajęciach znajdujących się w programie studiów. Ze względu na obowiązujące obecnie standardy kierunku architektura pozbawiony został prawie całkowicie kształcenia plastycznego wspomagającego projektowanie. Studentom pozostała symboliczna ilość godzin rysunku, malarstwa czy rzeźby. Mają do wyboru kilka przedmiotów przybliżających projektowanie graficzne czy inne niż podstawowe techniki plastyczne. Nie mamy możliwości przeprowadzania zajęć, w których moglibyśmy proponować eksperymenty plastyczno-projektowe rozwijające kreatywność przyszłych architektów.

Aby mogły powstać obiekty do prezentacji na wystawie powstała nieformalna grupa składająca się z trzech studentek 1 roku architektury - Agaty Belowodzkiej, Marceliny Kołodziejkiej i Patrycji Siczek - zainteresowanych zrealizowaniem tego małego i nietypowego projektu.

Temat wystawy Codzienne, odświętne, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych zainspirował studentki do zaprojektowania i wykonania biżuterii. W interpretacji studentek temat ten najbardziej kojarzył się właśnie z biżuterią – przecież można ją nosić codziennie i odświętnie a we wszystkich kulturach szczególnie dla kobiet jest bardzo osobista.

Wykonany został naszyjnik inspirowany mosiężnymi obręczami noszonymi na szyi przez kobiety grupy etnicznej Padaung zamieszkującej północną Tajlandię (il. 01) ¹, oraz naszyjniki nawiązujące do koralikowych ozdób plemion Afrykańskich np. biżuteria z koralików Pokot (il. 02) ². Uzupełnieniem są ostrosłupy (il. 03), które w trakcie pracy wyłoniły się z próby nawiązania do prostych geometrycznych motywów zdobniczych pojawiających się w wielu afrykańskich

i azjatyckich kulturach. Wyzwaniem projektowym było zamienienie pierwotnych materiałów na tkaninę tak aby pomysł był możliwy do wykonania dostępnymi i prostymi technikami – ręczne szycie i szydełko. Do realizacji projektu wykorzystane zostały kolorowe ścinki dzianin z recyklingu, filc i elastyczna tkanina imitująca pozłocenie. Dodatkową wartość udziału w wystawie i realizacji nietypowych, dla przyszłych architektów, projektów stanowi satysfakcja jaką miały z tego przedsięwzięcia studentki.



1. <https://www.national-geographic.pl/traveler/kierunki/kobiety-padaung-uwieziane-w-tradycji/> (data dostępu: 10.09.25)

2. <https://piekielko.com/etniczne/bizuteria/afrykanska-bizuteria-plemienna-turkana> (data dostępu: 10.09.25)



Realizacje studenckie

Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wydział Sztuki, Pracownia projektowania tekstyliów użytkowych, dr Dominika Starz



Maria Kloch

Talizmany, dyplom magisterski 2024 r.,
promotor dr Dominika Starz

Projekty z kolekcji inspirowane są czterema kamieniami szlachetnymi, formami geometrycznymi oraz kolorami odpowiadającymi wybranym kryształom. W kolekcji pojawiają się elementy haftu oraz nakładane na siebie półprzezroczyste materiały.



Zuzanna Malec

Projekt obiektu do wnętrz wspomagającego ekspozycję roślin z wykorzystaniem światła, dyplom licencjacki,
promotor dr hab. Anna Miarka, prof. UJK

Lampa modułowa *Lumina Flora* to produkt przyjazny użytkownikowi, roślinie i środowisku. Jej obecność w pomieszczeniu pozytywnie wpływa na florę oraz samopoczucie odbiorców. Połączenie zieleni i delikatnego światła uspokaja i pomaga się wyciszyć.

Składanie lampy przypomina trochę budowanie z klocków.



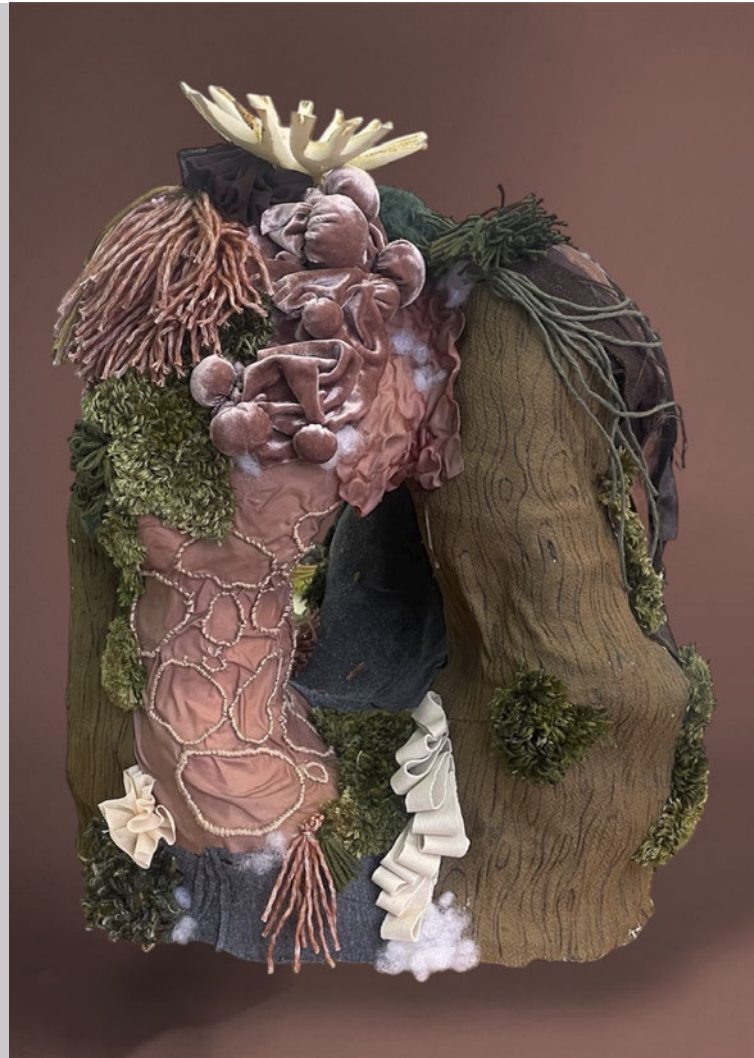
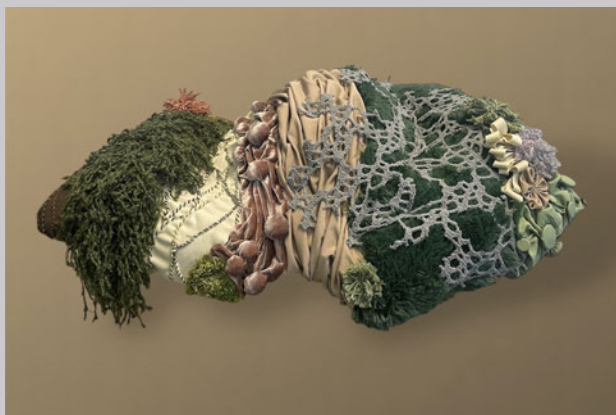
Użytkownik tworzy konstrukcję wedle swoich potrzeb i upodobań, a gdy te z czasem się zmieniają, może ją dalej modyfikować. Modułowa budowa ułatwia również transport, minimalizując tym samym ślad węglowy.



Natalia Kościańska

Echo natury – obiekty w stylu biophilic design,
dyplom magisterski, promotor dr Dominika Starz

Praca dotyczy mojej fascynacji strukturami natury i ich zastosowaniem w projektowaniu przestrzeni. Inspiracją był projekt „Riverbed” Olafura Eliassona oraz filozofia Biophilic design, która łączy elementy natury z wnętrzami, poprawiając zdrowie i samopoczucie użytkowników. Powstały obiekty domowe, które wprowadzą do wnętrza elementy natury, poprawiając dobrostan. Obiekty te, inspirowane naturą, mają formy organiczne i tekstury przypominające las, a ich celem jest uatrakcyjnienie przestrzeni, poprawa zdrowia psychicznego oraz wspieranie koncentracji. Projekt wykorzystuje materiały z recyklingu, a tekstylia pochodzą z drugiej ręki, co wpisuje się w zrównoważony rozwój.



Estera Wrona

Wątki łączone – kolekcja akcesoriów z odzysku, łącząca czasy i ludzi, dyplom magisterski, promotor dr Dominika Starz

Kolekcja toreb wykonana z materiałów z recyklingu, często kojarzonych z gospodarstwami domowymi minionych lat. Poprzez nadanie „babciwym” tekstyliom nowego życia, artystka połączyła tradycję z nowoczesnością, tworząc most między pokoleniami. Kolekcja skierowana jest do osób ceniących naturę i człowieka, pielęgnuje pamięć o ludzkich historiach, która zapisana jest w używanych materiałach. Poprzez przystosowanie toreb do użytku przez osoby starsze oraz zaangażowanie seniorów w proces artystycznego tworzenia inspiracji i wzorów, artystka przeciwstawia się zjawisku społecznego wykluczania osób starszych ze względu na ich wiek.



dr hab. Anna Kmita, prof. ASP Katowice

4 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU)

„Codzienne, odświętne, osobiste ... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych”

Kilka lat temu miałam ogromną przyjemność recenzować publikację pt „Kocyki – w obiegu rzeczy”, wydaną przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, autorstwa dr hab. Piotra Mikołajczaka, prof. ASP w Gdańsku. Jest to album – kolekcja setek fotografii kramów rozłożonych na chodnikach i trawnikach, określanych mianem „kocyków”. Autor przedstawia fotografie rzeczy, jak sam je opisuje „o zdevaluowanej przydatności”, wystawianych na małych bazarach. Dokumentuje je, bez ingerowania w zastany układ, przyjmując rolę neutralnego obserwatora. Decyzja o wykonaniu samego zdjęcia czy wybór kadru – sprawia że fotograf pozwala nam zobaczyć w wystawionych i przypadkowo zestawionych przedmiotach – rzeczy, w losowych kompilacjach materiałów, kolorów, kształtów – opowieści o obiektach wzornictwa, latach z którymi są związane, czy nawet o ich właścicielach lub sprzedawcach.

Pisząc o tamtej publikacji – musiałam sobie zadać pytania, które powróciły do mnie w lekturze wydawnictwa 4go Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubioru. Co sprawia że przedmiot staje się rzeczą? Czy wtedy kiedy nabiera znaczenia dla Nas Odbiorców? Czy wcześniej jest nim dla Wy/Twórcy? Piotr Mikołajczak zauważa, że „To ludzie tworzą rzeczy z przedmiotów, nawiązując z nimi więzi. „Rzecz” to termin znacznie szerszy niż „przedmiot” (...) Przedmiot odnosi się do konkretnego, do czegoś fizycznego, namacalnego. Rzecz jest raczej spletem zależności, w które jesteśmy włączeni. Przyjmijmy tu, że „rzeczy” to przedmioty będące w relacjach z użytkownikiem, obdarzone jego emocjonalnością i związane z dziejami jego życia”¹.

Wypozazona w tego rodzaju refleksje, przez lata obserwowałam zmieniający się charakter mojego własnego stosunku do otaczających mnie przedmiotów. Uświadomiłam sobie, że w młodości elementy mojego ubioru stanowiły wyznacznik przynależności do grupy, swoisty „mundur”, który pozwalał mi czuć się częścią wspólnoty. W późniejszym czasie obserwowałam, jak przedmioty „codzienne i odświętne” – jak określają je uczestnicy konferencji – stawały się dla moich znajomych atrybutami, narzędziami demonstracji statusu społecznego bądź materialnego. W życiu zawodowym wielokrotnie przyłapywałam się na myśli, iż narzędzia pracy bądź komunikacji stają się dla mnie niemal niedostrzegalnym przedłużeniem osobowości, niezbędnym do skutecznego funkcjonowania. Z czasem uświadamiałam sobie zmieniającą się hierarchię potrzeb i labirynt zależności od produktów będących wytworami procesu produkcyjnego. Zastanawiałam się jak wiele z tych zależności jest wyreżyserowane dla mnie i innych użytkowników ... a może zawsze tak było, to po prostu proces naturalny osvajania otoczenia, jak inne funkcje życiowe... i taka jest właśnie rola rzeczy w naszym życiu... Jak zauważa Mikołajczak: „Przedmioty byłyby martwe bez udziału osób, które nadają im znaczenia w trakcie użytkowania”².

Pierwsze pytania postawione przez uczestników 4 MABAU dotyczyły spojrzenia i możliwości poznania przedmiotów należących do światów tak odległych kulturowo, jak na przykład wytwory azjatyckiego rzemiosła - eksponaty prezentowane na wystawie „Podróże z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego”. Czy Inne światy oglądamy inaczej? jako Obcy?, Jaką wartość ma nasza ciekawość? Czy tak, jak mówi przywołana w artykule metafora zwierciadeł, którymi są inne kultury - przeglądając się w nich - konfrontujemy to co obce

z tym co tożsame? Zastanawiałam się jak nasze indywidualne „narzędzia poznawcze” które wykorzystujemy w kontakcie z „nieznany” wpływają na to, co w nas z takiego spotkania pozostanie.

Recenzując niniejszy zbiór artykułów podsumowujących konferencję, spotkałam się z inspirującymi rozważaniami o istocie tego, czym są dla współczesnego człowieka szeroko zdefiniowane akcesoria modowe, artefakty, obiekty ... rzeczy. Moją uwagę zwróciło fascynujące spektrum opowieści o tym zagadnieniu, wieloaspektowość prezentacji, bardzo dobrze opowiedziana za pomocą przeciwieństw, par pojęć pozornie przeciwnych, intrygujących czytelnika.

Notując najważniejsze z nich – znalazłam daleką egzotykę i oswojenie, bliskość... Mówią o tym tekst Jiang Tao (*Traditional Chinese Patterns Cultural Meanings and Their Place in History*) oraz opracowanie mgr Doroty Kuźniarskiej (*Indyjskie korzenie i hollywoodzkie narracje. Ubiór w międzykulturowym dialogu*).

Następnie spojrzałam na rzeczy codzienne i odświętne, uświadamiając sobie jak są sobie równoważne, podobnie istotne. Z przyjemnością poznawałam rolę zwyczajowości, powtarzalności zderzonej z tym, co rytualne i celebrujące (dr Maria Gagacka, *Codziennosc i odświętnosc jako kategorie analityczne: socjologiczny punkt widzenia*).

Obserwowałam kontrasty pomiędzy tym co funkcjonalne a eksperymentalne. Dr Elżbieta Cios-Jonas bardzo ciekawie przedstawiła rolę eksperymentu w tworzeniu i otwieraniu się na nowe drogi w projektowaniu (*Materia. Metr kwadratowy wyobraźni. O materiałach i tkaninach kompozytowych*), rozpinając linie relacji - między tym co wytwarzane unikatowo a rzemieślniczo, przemysłowo. Czy założenie, iż akcesoria projektowane wytwarzane masowo są w kontrze do dzieł sztuki jest rzeczywiście uzasadnione? A jeśli nie – to jak te postrzegane jako opozycyjne postawy mogą się spotkać czy przeniknąć? (rozważania o drodze od rzemiosła do dizajnu i przemianie znaczeń tych pojęć dr inż. Marty Rymar, Dyrektor Muzeum Rzemiosła w Krośnie, czy rozpatrywanie tworzenia obuwia w kategoriach praktyki artystycznej, nie dającej się zamknąć w wymiarze rzemieślniczym i projektowym - mgr Katarzyny Ditrich-Paturskiej.) Jakie perspektywy i możliwości daje takie łączenie? Co jest na styku funkcji użytkowych i unikatowych? Dr hab. Paweł Kiełpiński, prof. UAP w Poznaniu, (*Myślenie materia*), zaprezentował osobiste obiekty - tkaniny unikatowe, a istotnym kontekstem wystąpienia stały się działania kreatywne podejmowane przez autora w pracy twórczej i dydaktycznej.

Myślałam o naturalnej kontynuacji dokonującej się za pomocą nowych mediów, którą przynosi nam świat cyfrowy (dr hab. Mariusz Dański, prof. URad. *Terra antiqua – grywalna podróż w czasie*) i zupełnie nowych drogach, które się z tym wiążą.

Zobaczyłam jak ważne jest zauważanie w naszym otoczeniu aspektów związanych z odpowiedzialnością za wytwarzanie, reagowaniem na nadmiarowość, nieuzasadnioną przesadę, konsumpcjonizm (dr Dorota Łuczevska, (*Zużyte, codzienne i bliskie... jednorazowego użytku?*)). Zastanawiałam się czy takie podejście zmienia i jak bardzo zmienia opisywane na wstępie recenzji moje przywiązanie do rzeczy (dr Aleksandra Kwiecień *Przedmioty codziennego użytku w kontekście kultury materialnej i tożsamości*). Cenne wydały mi się również refleksje dotyczące anonimowości przedmiotów oraz ich przemiany w rzeczy –

1. Piotr Mikołajczak, *Kocyki. W obiegu rzeczy*, s. 15, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2019

2. Piotr Mikołajczak, *Kocyki. W obiegu rzeczy*, s. 16, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2019

oswojone, nacechowane emocjonalnie, stające się formą ludzkiej ekspresji i manifestacją tożsamości. Dotyczy to m.in. artykułu dr Łukasza Grzeszczaka o znaczeniu dress code'u jako narzędzia identyfikacji społecznej oraz tekstu dr hab. Moniki Kostrzewy, prof. UAM, poświęconego kontekstom codzienności i niecodzienności w kreowaniu kulturowego wizerunku jednostki. Szczególnie ujęła mnie interpretacja ubioru jako medium komunikacji opisana przez autorkę.

Wszelkie rozważania i próby zdefiniowania pojęcia kultury materialnej, uważam za bardzo ważne, zwłaszcza teraz, w realiach tak szybko zmieniającego się świata, tak od nas wymagającego refleksji i świadomego współuczestnictwa rzeczywistości.

Mysząc o studiowaniu kultury rzeczy jako o sposobie na opisanie i zrozumienie interakcji międzyludzkich, procesów społecznych – uważam przedstawioną do recenzji publikację za bardzo cenną... Na tym polu tkanina, obiekty – artefakty modowe, obiekty użytkowe, wzornictwa – mają doniosłą rolę, są nośnikami wspólnoty, dziennikiem przemian cywilizacyjnych, formą wyrazu, medium łączącym przeszłe z przyszłym.

Mówienie o ich roli, jest również ważne jak samo ich tworzenie czy prezentowanie. Dlatego sądzę, że wartość krytyczna niniejszej publikacji jest nie do przecenienia...

Na końcu pragnę wspomnieć jeszcze o jednym aspekcie, nieco ukrytym, który również realizuje recenzowane

wydawnictwo, a które dostrzegam z poziomu dydaktyka uczelni artystycznej. Jestem przekonana, że za prezentowanymi artykułami naukowymi stoją twórcy i badacze, którzy świetnie przekładają swoje doświadczenia na pracę ze studentami, co przynosi wymierne efekty w postaci niejednego kompleksowego programu dydaktycznego i pozyskania przez studentów wymiernych umiejętności. Dlatego takie miejsca spotkań jak Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru mają znaczący wpływ na rozwój naszej artystyczno – projektowej, twórczej dyscypliny.

4 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU) „Codzienne, odświeżone, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach i bliskich i odległych” stanowi lekturę niezwykle interesującą, przejrzystą edycyjnie i językowo, zawierającą zbiór autonomicznych tekstów, które układają się w spójną i wielowymiarową narrację. Mieści optymalną liczbę przykładów o wysokiej jakości wizualnej, przedstawionych w sposób klarowny, przystępny.

Publikacja spełnia merytorycznie zadania stawiane przed opracowaniami naukowymi tego typu, oferując treści oryginalne, wartościowe i inspirujące. Jest doskonałym studium z zakresu kultury materialnej i jako takie zasługuje aby być rozpowszechniana.

dr hab. Anna Kmita

dr hab. Ewa Wojtyniak-Dębińska, prof. ASP w Łodzi

„W ten sposób moje podróże miały podwójny wymiar: odbywały się jednocześnie – w czasie (do starożytnej Grecji, Persji, do Scytów) i w przestrzeni (bieżąca praca w Afryce, Azji, Ameryce Łacińskiej). Przeszłość istniała w teraźniejszości, oba te czasy łączyły się, tworząc nieprzerwany strumień historii”¹.

Książka Ryszarda Kapuścińskiego stała się inspiracją do stworzenia wystawy, towarzyszącej czwartej edycji Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubioru (4 MABAU), zorganizowanej przez Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego oraz Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, zatytułowanej *Podróż z Herodotem. Świat oczami Ryszarda Kapuścińskiego*. Wprowadzeniem do zagadnień omawianych w opracowaniu jest interesująca i bogato ilustrowana relacja z wystawy. Podzielona na osiem działów ekspozycja zawierała historyczne ubiory, artefakty religijne oraz tradycyjne przedmioty z Indii, Chin, Iranu, Senegalu, Etiopii, Sudanu, Egiptu oraz Algierii. Monografia „Codzienne, odświeżone, osobiste... o rzeczach w przestrzeniach bliskich i odległych” jest złożona z dwudziestu artykułów zaprezentowanych podczas konferencji oraz 8 tekstów opisujących realizację studentów z kilku polskich ośrodków artystycznych, przedstawionych podczas wystawy badawczo – dydaktycznej towarzyszącej biennale. Włączenie do projektu dwóch wystaw i konferencji naukowej, daje możliwość przyjrzenia się akcesoriom ubioru oraz stylizacji wnętrz w uniwersalnym kontekście, prezentującym zarówno ewolucję historyczną, odmienne podejście do omawianych zagadnień w różnorodnych kulturach i społeczeństwach, a także aktualną problematykę i nowatorskie rozwiązania w tym zakresie. Cytowany na początku fragment książki polskiego „cesarza reportażu” odnosi się nie tylko do ekspozycji, ale w odzwierciedla ducha recenzowanego dzieła. Omówiony w monografii projekt naukowy, dotyczący szeroko pojętych akcesoriów ubioru, oferuje odbiorcy podróż w czasie i przestrzeni bez ruszania się z miejsca, ale także zachęca do

eksplorowania odległych krain oraz poznawania innych kultur, tych zamierzchłych i współczesnych.

Publikację rozpoczyna kompleksowo opracowany wstęp dr hab. Hanny Wojdały-Markowskiej, prof. URad., wyjaśniający cel badania zatytułowanego *Idea konferencji jako projektu badawczego w kilku aspektowym obszarze akcesoriów ubioru* i zawierający syntetyczne opisy poszczególnych tekstów zamieszczonych w studium. Autorka i koordynatorka wydarzeń prezentuje w artykule *Pomiędzy konkretem a metaforą – tkanina unikatowa w świecie rzeczy również własną twórczość*. Tekst powstał na podstawie indywidualnej wystawy artystki zatytułowanej *Małymi i dużymi krokami – 35 lat z wątkiem i osnową*, Hanna Wojdała-Markowska zaprezentowanej w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu i ukazuje etapy rozwoju oraz inspiracje działań twórczych autorki.

Istotne miejsce w monografii zajmują teksty poświęcone tkaninie artystycznej. Jiang Tao w artykule *The Time Space Dialogue of Chinese Clothing Patterns with Patterns as carriers* opisuje estetykę i symbolikę tradycyjnych chińskich tkanin, elementów ubioru oraz przedmiotów sakralnych i codziennego użytku, ze szczególnym uwzględnieniem charakterystycznych dla kultury chińskiej motywów. Nieograniczone możliwości wynikające z połączenia historycznych i innowacyjnych technologii wykorzystywanych do tworzenia tkaniny artystycznej stały się tematem inspirującego eseju *Tkanina jako nośnik tożsamości – między tradycją a współczesnym designem* autorstwa dr inż. Marty Rymar. W artykule *Materia. Metr kwadratowy wyobraźni. O materiałach i tkaninach kompozytowych* dr Elżbieta Cios-Jonas w interesujący sposób

1. R. Kapuściński, *Podróż z Herodotem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2024, s. 256.

opisuje nowe technologie i tworzywa wykorzystywane w twórczości artystycznej, między innymi w kontekście recyklingu i idei zrównoważonego rozwoju. Natomiast istotne aspekty ekologiczne w kontekście masowej produkcji tkanin, podkreśliła w tekście *(Z)użyte, codzienne i bliskie... jednorazowego użytku?* dr Dorota Łuczewska. *Myślenie materia, autonomiczność dzieła* dr hab. Pawła Kiełpińskiego, prof. UAP odnosi się do twórczości autora, w której dominują eksperymentalne, strukturalne obiekty tkackie i tkaniny unikatowe. Na temat własnej twórczości pisze również dr Dominika Starz, przedstawiając w opracowaniu *Tekstilne knie 2010* fascynujące książki tekstylne, w których faktura i kolor tkanin odgrywa kluczową rolę.

Kilka artykułów odnosi się do społeczno-historycznych kontekstów związanych z ubiorem i akcesoriami, nawiązując do pojęcia codzienności w kulturze oraz tego co odświętne, niecodzienne, osobiste, tym samym bezpośrednio wpisując się w tytuł wydawnictwa. Tekst Marii Gagackiej *Codziennosc i odświętnosc jako kategorie analityczne: socjologiczny punkt widzenia* precyzyjnie analizuje procesy społeczne w omawianym zakresie. Natomiast interesujące refleksje na temat symbolicznej, emocjonalnej, budującej tożsamość i przynależność roli przedmiotów codziennego użytku, a także tendencje do ich personalizacji przedstawiła dr Aleksandra Kwiecień w artykule *Przedmioty codziennego użytku w kontekście kultury materialnej i tożsamości*. W opracowaniu *Konteksty codzienności i niecodziennosci w procesie kreowania i obrazowania kulturowego wizerunku jednostki* dr hab. Maria Kostrzewa, prof. UAM akcentuje ekspresyjny wyraz ubioru i akcesoriów, a historyczny aspekt podróży strojów zaprezentował dr Łukasz Grzejszczak w tekście *Codziennie, odświętne i osobiste ... Stroje łódzkiej burżuazji XIX-XX wieku w podróżach bliskich i dalekich*. Natomiast idea zrównoważonego rozwoju, materialnej, komunikacyjnej i symbolicznej funkcji ubioru oraz kultury cyfrowej i metawersum została w profesjonalny sposób ukazana na przykładach działalności badawczej oraz twórczości mgr Doroty Kuźniarskiej, artystki interdyscyplinarnej i autorki artykułu *Indyjskie korzenie i hollywoodzkie narracje. Ubiór w międzykulturowym dialogu*.

Recenzowana publikacja, prezentuje również wartościowe elementy badawczo-dydaktyczne, przedstawiając twórczość studentów i konfrontując różne sposoby nauczania w pracowniach projektowych pięciu uczelni prowadzących kształcenie w dziedzinie sztuki. Zestawienie opisu i zdjęć realizacji studenckich biorących udział w wystawie, zostało zamieszczone pod koniec monografii, ale kilku autorów w odrębnych artykułach opisało działania studentów w prowadzonych przez nich pracowniach. Na przykład sylwetki z kolekcji ubioru prezentowane podczas dwóch wystaw stały się dla prowadzącej pracownię prof. dr hab. Sławomiry Chorańczewskiej pretekstem do zaprezentowania ciekawych przemyśleń dotyczących projektowania ubioru z użyciem aplikacji interaktywnych w wirtualnym środowisku

rzeczywistości mieszanej, łączącej świat fizyczny i cyfrowy. Ewolucję w projektowaniu wewnątrz zmierzającą do bardziej osobistego, emocjonalnego i symbolicznego konstruowania przestrzeni przystępnie opisuje dr hab. Łukasz Nawrot, prof. ASP w Łodzi, w tekście *Wyobrażenia, zapatrywania i kreacje przestrzeni do życia i pracy dla ludzi młodych wkraczających w dorosłe, samodzielne życie na przykładzie prac studentów z Pracowni Projektowania Wnętrz Mieszkalnych*. Natomiast etapy powstawania projektu z zakresu designu społecznego, uwzględniającego potrzeby wszystkich użytkowników i otwierającego projektantów na potrzeby społeczności lokalnych, omówiła na przykładzie realizowanego przez studentów projektu z zakresu identyfikacji wizualnej mgr Katarzyna Szewczyk w materiale zatytułowanym *Projektowanie uniwersalne i dostępne: Oznakowanie w Domu Pomocy Społecznej jako przykład społecznie odpowiedzialnego designu*. Prace dyplomowe zostały zaprezentowane w dwóch opracowaniach. W przypadku tekstu *Terra antiqua – grywalna podróż w czasie* dr hab. Mariusza Dańskiego, prof. URad opisano inspiracje oraz proces projektowania unikalnego ubioru i akcesoriów do gry komputerowej. Z kolei mgr Katarzyna Ditrich-Paturska w artykule *Obuwie jako RZECZ, która niesie w sobie wieloznaczności / wieloznaczność* odniosła się do symboliki i złożoności znaczeniowej kolekcji obuwia na przykładzie realizacji studenckich, projektów własnych oraz prac innych artystów.

W publikacji zamieszczono także tekst dr hab. Katarzyna Nowicka-Urbańska, prof. URad. dotyczący twórczości nieżyjącej już artystki Sylwii Gabszewicz, której głównymi środkami wypowiedzi artystycznej była barwa i faktura wykorzystywana zarówno w malarstwie, jaki i ekskluzywnej biżuterii unikatowej.

Zorganizowane wydarzenia i podsumowująca je obszerna, godna polecenia monografia wyraźnie pokazują, że interdyscyplinarne studia nad ubiorem i modą rozwijają się na polskim gruncie niezwykle dynamicznie i obejmują różnorodną tematykę. Podejmowane podczas realizacji projektu zagadnienia wpisują się równolegle w pięć dyscyplin nauki: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, historia, nauki o sztuce, etnologia i antropologia kulturowa oraz nauki socjologiczne, tym samym odzwierciedlając prężną ewolucję badań nad szeroko pojętą kostiumologią i stylizacją wewnątrz . Rosnące zainteresowanie tą tematyką, zarówno wśród badaczy, jak i uczestników biennale, przekłada się na poszerzanie zakresu omawianych zagadnień i oryginalność recenzowanego wydawnictwa. Doskonale skonstruowana i rzetelnie opracowana monografia umożliwia zdobycie wiedzy, rozwija wyobraźnię oraz stanowi zachętę do odbycia podróży w czasie i przestrzeni po ulotnym i jednocześnie trwałym świecie mody obejmującym ubiór, tkaninę artystyczną, akcesoria modowe oraz stylizację wewnątrz.

dr hab. Ewa Wojtyniak-Dębińska

2. J. Wasilewska, *Strój – zwierciadło kultury*, red. M. Furmanik-Kowalska, J. Wasilewska, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2013, s. 7-8.

3. Hayley Edwards-Dujardin w książce *Ponadczasowe. O tym, co tworzy modę* zwraca we wstępie uwagę, że szeroko pojęta moda ma w sobie pewną ambiwalencję. Z jednej strony szybko zmienia się i wydaje się nietrwała, z drugiej zaś może stać się ponadczasowa i niezniszczalna, jeśli dzięki geniuszowi projektantów, wkracza w historię mody, w której pozostaje już na zawsze.