

Małgorzata Wrześniak

UKSW w Warszawie

Jego wysokość But – rzecz o kulturowym znaczeniu

His Highness the Shoe – the study about its cultural importance

STRESZCZENIE:

Studium jest, po pierwsze, próbą klasyfikacji kulturowych znaczeń nadawanych obuwiu; po drugie, ma na celu wykazanie tzw. długiego trwania owych znaczeń uzupełnianych o dodatkowe treści wynikające z historycznych i kulturowych uwarunkowań. Tekst został podzielony na dwie części. Pierwsza stanowi wstępną prezentację przedmiotu badań jako obiektu o muzealnej wartości, w tym kolekcjonerstwa obiektów archeologicznych i historycznych oraz współczesnego zbieractwa przedmiotów klasyfikowanych jako znaczące ze względu na cenę, projektanta lub znanego właściciela (celebrytę). W tej części zostanie też omówione historyczne znaczenie butów jako drogiego wyrobu rzemieślniczego, określającego status społeczny właściciela, a także pierwsze symboliczne treści wywodzone z tekstu Pisma Świętego, przypisywane obuwiu w sztuce dawnej (but – symbol obecności Boga). Część druga obejmuje omówienie różnych kulturowych zapożyczeń butów lub ich wizerunku we współczesnych sztukach wizualnych z analizą ich symboliki w odniesieniu do historycznie i kulturowo przyjętych znaczeń na przestrzeni dziejów. Wybrane artefakty (dzieła sztuki: obrazy, rzeźby, instalacje i artystyczne reklamy) zostały pogrupowane pod względem dominującego symbolicznego znaczenia zastosowanego w nich obuwia, to jest: but jako obraz śmierci i *vanitas*, but jako przedmiot pożądania (fetysz i symbol seksu). Podsumowanie tekstu obejmuje interpretację sensu symbolicznego wybranych zdjęć reklamowych autorstwa Petera Lippmanna, która naocznia długie trwanie znaczeń nadawanych przedmiotom, jak i fakt, iż nie jest możliwe – proponowane przez niektórych – podejście wybiórcze do owych znaczeń.

SŁOWA KLUCZOWE:

but w kulturze, symbolika obuwia, *vanitas*, holokaust, Peter Lippmann

SUMMARY:

The study is an attempt to classify cultural meanings of footwear, secondly it has to show the long duration of these meanings, supplemented with additional content resulting from historical and cultural conditions. The text has been divided into two parts. The first is the presentation of the subject as an object of museum values, including collecting archaeological and historical items and contemporary gathering gadgets classified as significant because of the price, designer or a known owner (celebrities). This section will be also discussed the historical importance of the shoes, as an expensive craft product determining the social status of the owner as well as the primary symbolic content of the shoes in Old Masters painting relevant to the text of the Holy Scripture (shoe – the symbol of the presence of God). The second part covers the overview of the different uses of shoes or their image in contemporary visual arts with an analysis of their symbolism in relation to the historically and culturally accepted meanings over the centuries. Selected works of art (paintings, sculptures, installations and artistic advertising) have been grouped in terms of the dominant symbolic meaning in them shoes, it is: shoe as an image of death and *vanitas*, shoe as the object of desire (fetish and sex symbol). A conclusion of the text includes the interpretation of the meaning of the symbolic selected images of advertising by Peter Lippmann, which highlights the long duration of the meanings granted objects and the fact that it is not possible – the proposed by some – approach selective to these meanings.

KEYWORDS:

shoe in culture, symbolism of footwear, *vanitas*, holocaust, Peter Lippmann

JEGO WYSOKOŚĆ BUT – RZECZ O KULTUROWYM ZNACZENIU¹ (CZĘŚĆ I)

But, jaki jest, każdy widzi – rzec by można – parafrazując słowa Benedykta Chmielowskiego z *Nowych Aten* – pierwszej polskiej encyklopedii z roku 1745². Ale czy na pewno but jest tylko tym, na co patrzymy i co oglądamy z przyjemnością na sklepowej witrynie czy w muzealnej gablocie?

Na wstępie należy zaznaczyć, że literatura dotycząca obuwia najczęściej traktuje przedmiot badań w ujęciu historycznym opisując konstrukcję, kształt i materiały z jakich został wykonany. Na tym polu największe osiągnięcia mają archeolodzy, kostiumolodzy i historycy sztuk dekoracyjnych, często pracownicy muzeów obcujący z dawnym rzemiosłem na co dzień. Na marginesie wspomnianych badań realnych obiektów historycznych pozostaje zainteresowanie ich wizerunkiem i znaczeniowym ładunkiem, jaki został mu przypisany na przestrzeni długich stuleci³. Badający ów wyrób dawnego rzemiosła, skupiając się na aspektach technicznych, dostrzegają przede wszystkim jego podstawowe znaczenie wynikające z funkcji, jaką jest ochrona stóp. Dostrzegają kunszt wykonania, a i związany z nim koszt, wzmacniający pierwsze znaczenie butów jako wyznacznika społecznego statusu właściciela. W końcu, badają również komunikaty, jakie „wysyła” ów osobisty przedmiot identyfikowany z właścicielem, który świadomie lub podświadomie demonstruje za jego pomocą określone treści. Temat ten jest od wielu lat przedmiotem zainteresowania badaczy współczesnego XX i XXI-wiecznego obuwia, takich jak główna kurator The Bata Shoe Museum – Elisabeth Semmelhack. Jest ona autorką wielu katalogów wystaw prezentujących przede wszystkim współczesne obuwie w ujęciu kulturowego komunikatu⁴.

¹ Tekst jest rozszerzoną wersją referatu inaugurującego konferencję *But w butonierce – czyli kulturalnie o butach*, zorganizowanej przez Katedrę Muzeologii Wydziału Nauk Humanistycznych UKSW w grudniu 2017 roku. Jako taki pomijał szereg zagadnień prezentowanych podczas obrad, w tym w szczególności dotyczących wizerunków obuwia w sztuce dawnej.

² B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, Lwów 1745–1746.

³ Na temat kulturowego znaczenia butów (użytkowego wyrobu rzemiosła) zob. G. Riello, P. McNeil, *The Fashion History Reader: Global Perspectives, and Fashion: Critical and Primary Sources, Renaissance to the Present Day*, Routledge 2010; Tychże, *Shoes: A History From Sandals to Sneakers*, London-New York 2011; G. Riello, *A Foot in the Past: Consumers, Producers and Footwear in the Long Eighteenth Century*, Oxford 2006.

⁴ E. Semmelhack, *Icons of Elegance: The Most Influential Shoe Designers of the 20th Century*, Toronto 2005; Tejze, *Heights of fashion: a history of the elevated shoe*, Michigan 2008; Tejze, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009; Tejze, *Out of the*

Przeprowadzenie szerokiej kwerendy muzealnej i bibliotecznej oraz zgromadzenie licznych przykładów „zastosowań”, czy może zapożyczeń obuwia przez sztuki wizualne XX i XXI wieku wykazało, iż podstawowe przeznaczenie obuwia (o jakim była mowa powyżej), schodzi dziś zupełnie na plan dalszy, ustępując pola manifestacji rozmaitych symbolicznych znaczeń, jakie buty ze sobą niosą (sic!). Celem niniejszego studium jest odsłonięcie owych treści, a także klasyfikacja różnych sposobów wykorzystywania butów przede wszystkim na polu sztuk wizualnych. Istotna będzie przy tym próba analizy (ikonograficznej i ikonologicznej) znaczeń nadawanych butom przez artystów, zwłaszcza współczesnych.

Temat podjęty w niniejszym studium nie ma monograficznego opracowania. Za najpełniejszą próbę analiz kulturowego znaczenia obuwia uznać trzeba pionierskie studia z 1994 roku pod redakcją Shari Benstock i Susanne Ferris: *Footnotes: On Shoes*, wyznaczające perspektywę badawczą tego obszernego tematu. Wśród istotnych tekstów tego zbioru wyróżnić należy Julii Emberley: *The ends of fashion or Learning to Theorize with shoes in the Bata Shoe Museum*⁵ – prezentujący muzeum butów jako miejsce badań naukowych prowadzących od konkretnego (obiekty, muzeum) do teoretycznych dociekań w ujęciu szerszego kulturowego kontekstu; Ellen Carroll Jones: *Empty shoes* – przedstawiający znaczenie obuwia w związku z holokaustem⁶; i wstępne studium dotyczące butów w sztuce pod tytułem *The Shoe in Art. And the Shoe as Art* autorstwa Janice West⁷. Jedynym tekstem stanowiącym zarys ikonografii obuwia w sztuce XX i XXI wieku jest zaś tekst Stefani Petrillo „*To shoe or not to shoe. Note sulla fortuna iconografica delle scarpe tra XX e XXI secolo*”⁸; jego autorka zajmuje się wizualną formą przekazu nie-

Box: The Rise of Sneaker Culture, New York 2015; Tejze, *Shoes: The Meaning of Style*, London 2017; zob. też H. Persson, *Shoes: Pleasure & Pain*, London 2015; C. Cox, *60 najstojniejszych modeli butów*, Warszawa 2013; M. DeMello, *Feet and Footwear: A Cultural Encyclopedia*, Santa Barbara-Denver-Oxford 2009; S. Benstock, S. Ferriss (ed.), *Footnotes: On Shoes*, New Brunswick-New Jersey-London 1994; W. A. Rossi, *The Complete Footwear Dictionary*, New York 1994.

⁵ J. Emberley, *The ends of fashion or Learning to Theorize with shoes in the Bata Shoe Museum*, w: S. Benstock, S. Ferriss (ed.), dz. cyt., s. 17–40.

⁶ E. C. Jones, *Empty shoes*, w: S. Benstock, S. Ferriss (ed.), dz. cyt., s. 197–232.

⁷ J. West, *The Shoe in Art and the Shoe as Art*, w: S. Benstock, S. Ferriss (ed.), dz. cyt., s. 41–57.

⁸ S. Petrillo, „*To shoe or not to shoe. Note sulla fortuna iconografica delle scarpe tra XX e XXI secolo*”, *Commentari d'arte* 2013/2014 (56/57), s. 91–104.

których dzieł malarskich portretujących obuwie, historią jej pojawienia się i wyemancypowania oraz popularności w sztuce XX i XXI wieku.

BUT – OBIEKT MUZEALNY

Jako wyjątkowe akcesorium kostiumologiczne, buty gromadzone są we wszystkich niemal światowych muzeach eksponujących wyroby modowego artystycznego rzemiosła⁹, ale nie tylko. Buty traktowane jako świadectwo historii zalegają magazyny we wszystkich placówkach muzealnych, włączając w to muzea sztuki, muzea miejskie, archeologiczne, etnograficzne czy przyrodnicze¹⁰, a przede wszystkim muzea skórnictwa¹¹. Jak ważnym obiektem jest but świadczy fakt rozwoju muzeów historycznych dedykowanych wyłącznie butom albo tworzonych w celu eksponowania i badania obuwia. Wymieńmy tylko te największe i najważniejsze. Pierwsze placówki muzealne tworzone były dla eksponowania i badania butów od początku XX wieku z inicjatywy szewców, producentów obuwia, którzy w historycznych poszukiwaniach i zbieractwie upatrywać musieli nie tylko pomysłów na nowe modele, lecz także próbowali tworzyć odpowiednią podbudowę ugruntowującą prestiż i wyjątkowość ich rzemiosła.

Kiedy w 1825 roku bracia Cyrus (1801–1866) i James (1811–1906) Clarkowie rozpoczęli produkcję butów, nie spodziewali się, że po ćwierćwieczu odniosą nie tylko ogromny sukces handlowy (przypieczętowany złotym medalem na światowej wystawie w 1851 roku), ale że modele ich butów wejdą do panteonu ikon pop-kultury (zwłaszcza *Desert Boot*, *Wallabee*, *Desert Trek*, które zaczęły „występować” w filmach, a nawet być bohaterami piosenek). Po tym, jak ich firma objęła swoim zasięgiem wszystkie kontynenty cywilizowanego świata, przyszedł czas na kolekcjonowanie modeli. Tak w 1950 roku powstało w pobliżu pierwszego warsztatu braci Clarks, na londyńskiej ulicy Somerset, The Shoe Museum,

⁹ Zob. G. Butazzi, *Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costumi e di tessuti*, Venezia 1970.

¹⁰ Warto zwrócić uwagę na fińskie muzeum przyrodnicze w Tampere, którego częścią jest Vapriikki Shoe Museum, prezentujące historię obuwnictwa na terenach Finlandii, zob. <http://vapriikki.fi/en/nayttelyt/kenkamuseo/> (dostęp 15.01.2019).

¹¹ Do największych tego rodzaju placówek należy Deutsches Ledermuseum w Offenbach, założone na pocz. XX wieku, przechowujące 30 tysięcy obiektów skórzanych, <https://www.ledermuseum.de/> (dostęp 15.01.2019).

prowadzone do dziś przez spółkę C. & J. Clark Ltd.¹², a od 2002 roku wspierane przez organizację Alfred Gillett Trust, której celem jest ochrona dziedzictwa ulicy Somerset¹³. Oprócz dokumentacji oraz obiektów obuwniczej produkcji, muzeum gromadzi 1500 eksponatów – butów historycznych datowanych od czasów rzymskich do dziś¹⁴.

W roku 1979, dzięki kolekcjonerskiej pasji czeskiej rodziny potentatów obuwniczych, powstało najbardziej znane obecnie muzeum – The Bata Shoe Museum w Toronto w Kanadzie. Placówka ma w swoich zbiorach ponad 13 tysięcy obiektów. Stała wystawa pod tytułem *All About Shoes: Footwear Through the Ages* jest największą tego rodzaju ekspozycją na świecie; ukazuje ona historyczny rozwój obuwnictwa na przykładach, z których najstarsze mają 4500 lat¹⁵. Muzeum jest też centrum badawczym a jego nieustannie uzupełniane zbiory służą rozwojowi kulturoznawczych dociekań dotyczących współczesnych znaczeń obuwia, w tym także badań nad subkulturami identyfikującymi się z ich pomocą (kultura *sneakersów*¹⁶).

Dzięki kolekcjonerskiej pasji jednego z właścicieli fabryki Ursus gomma¹⁷, produkującej gumowe obuwie, Pietra Bertoliniego (1887–1954), i jego kolekcji butów przekazanej w latach 50. XX wieku do – założonego niespełna dekadę wcześniej – muzeum w zamku Sforzów w Vigevano, powstało Museo Internazionale della Calzatura¹⁸. Jest to pierwsza instytucja publiczna na terenie Włoch prezentująca historię butów. Dziś muzeum, którego załączkiem był wspomniany zbiór butów Bertoliniego, przechowuje ponad 400 obiektów pochodzących w znacznej mierze z regionu, z czego najstarsze buty datuje się na XV stulecie¹⁹.

¹² <https://www.the-shoe-museum.org> (dostęp 15.01.2019).

¹³ Na temat Alfred Gillett Trust, w tym także archiwum firmy C.&J. Clarks Ltd zob. <https://alfredgilletttrust.org/about/> (dostęp 15.01.2019).

¹⁴ Na temat muzeum zob. S. Shane, *The hidden places of Somerset*, Aldermaston 1995, R. Cavendish, *The shoe museum*, „History today”, 06.06.1995, <https://www.historytoday.com/richard-cavendish/shoe-museum> (dostęp 15.01.2019).

¹⁵ <http://www.batashoemuseum.ca/> (dostęp 15.01.2019). Zob. też J. Emberley, dz. cyt.

¹⁶ E. Semmelhack E., *Out of the Box...*, dz. cyt.

¹⁷ Zob. A. Savini, *Storia della Ursus gomma (1931–1987)*, www.vigevanostoria.it/upload/Storia%20Ursus%20Gomma.pdf (dostęp 15.01.2019), s. 5, 71.

¹⁸ <http://www.museocalzaturavigevano.it/it/> (dostęp 15.01.2019).

¹⁹ Na temat historii obuwia w Vigevano zob. *Dalla parte della scarpa, Le calzature a Vigevano dal 1400 al 1940*, Vigevano 1992.

Pozostając na terenie Italii, warto wymienić dwa muzea dedykowane historii jednej wytwórni. Oba powstały w 1995 roku. Pierwsze – Museo Rossimoda della Calzatura – założył właściciel wytwórni luksusowego damskiego obuwia Rossimoda, Luigi Rossi, w Villi Foscari Rossi w Strà w pobliżu Wenecji²⁰. Muzeum eksponuje ponad 1500 modeli luksusowych butów damskich produkowanych przez firmę od lat 60. XX wieku. Drugie – Museo Salvatore Ferragamo – powstało z inicjatywy potomków „boga butów” w siedzibie firmy, Palazzo Spini-Ferroni we Florencji. Muzeum przechowuje ponad 15 tysięcy modeli projektu tego wybitnego kreatora, nieustannie opracowuje historię, kolekcję oraz dokumentację rodzinnego biznesu obuwniczego²¹.

Muzea butów powstają też jako próba zatrzymania historii zanikającego rzemiosła produkcji ręcznej (takim jest też po części wspomniane wyżej muzeum w Vigevano, mieście słynącym z tego rzemiosła od późnego średniowiecza). Do tego rodzaju placówek należą: muzeum skórnictwa i obuwnictwa zainaugurowane w połowie XX wieku – Dutch Leather and Shoe Museum w Waalwijk²², wiedeńskie muzeum butów – *Wiener Schuhmuseum*, otwarte dla publiczności w 2002 roku, gromadzące okazałą kolekcję obuwia historycznego, przede wszystkim rodziny cesarskiej²³, holenderskie International Wooden Shoe Museum w Eelde, którego załącznikiem była kolekcja braci Eiso’a (1916–1977) i Egberta Wietzesów (1925–1988), ostatnich rzemieślników wykonujących drewniaki w Eelde (muzeum to posiada zbiór ponad 2 tysiące drewniaków z 43 krajów)²⁴ czy warszawskie Muzeum Cechu Rzemiosł Skórzanych im. Jana Kilińskiego otwarte w roku 1973²⁵.

Muzea butów powstają też w miejscu dawnych fabryk, nie tylko jako dokumentacja potęgi XIX-wiecznej, częściowo zmechanizowanej produkcji, lecz także jako miejsce integracji środowiska, które powstawało ponad sto lat temu wokół miejsca pracy. Do takich należą angielskie: Walsall Leather Museum otwarte

²⁰ <http://www.museodellacalzatura.it/> (dostęp 15.01.2019); zob. też F. Diano, *La scarpa e l'immaginario: un museo della calzatura a Strà*, „Padova e il suo territorio” 1998 (73), s. 34–36.

²¹ <https://www.ferragamo.com/museo/it/ita/scopri/> (dostęp 15.01.2019).

²² <http://www.schoenenmuseum.nl/en/> (dostęp 15.01.2019).

²³ <http://schuhmuseum.at/> (dostęp 15.01.2019).

²⁴ <https://klompenmuseum.nl/engels/general.html> (dostęp 15.01.2019).

²⁵ <http://www.cechjanakilinskiego.waw.pl/index.php?page=museum> (dostęp 15.01.2019).

w 1998 roku, prezentujące przemysł skórniczy w Walsall²⁶ i niemieckie Museum für Schuhproduktion und Industriegeschichte w Hauenstein, które oprócz historii fabryki, założonej w 1886 przez braci Seibel, prezentuje także największą prywatną kolekcję obuwia stworzoną przez Ernsta Tillmanna, składającą się z ponad 3,5 tysięcy par butów datowanych od czasów rzymskich do dziś²⁷.

Zupełnie odmiennym powodem powstania legitymuje się amerykańskie muzeum The Temple University School of Podiatric Medicine (TUSPM) w Filadelfii, założone w 1973 roku. Jego zbiór ponad 900 par butów zapoczątkowała kolekcja doktora Wilsona (1853–1919), znanego w mieście ortopedy, podróżnika i kolekcjonera²⁸. Zainteresowanie Wilsona obuwem było podyktowane studiami nad anatomią i chorobami stopy wywołanymi między innymi niewygodnym obuwem.

Przyczyna, jak i cel, założenia Mrika Shoe Museum w Manili na Filipinach są jeszcze bardziej zaskakujące. Placówka znajdująca się w największym centrum produkcji obuwia nie powstała w celu ochrony dziedzictwa rodzimego rzemiosła. Lwia część kolekcji pochodzi bowiem z szafy Imeldy Marcos, wdowy po filipińskim dyktatorze Ferdinando Marcosie. Zbiór ponad 4 tysięcy par butów (w tym 3 tysiące oryginalnie zapakowanych) i blisko 900 torebek, po obaleniu dyktatury w 1986 roku, został przeniesiony do manilskiego muzeum i jest prezentowany jako symbol ucisku i niegodziwości autorytarnych rządów Marcosów²⁹.

Większość z zaprezentowanych placówek organizując – oprócz ekspozycji stałej – wystawy czasowe, prezentuje sztukę obuwniczą w rozmaitych odsłonach, ukazując jednocześnie jej wpływ na kształt kultury, jak i sztuki. Emblematycznym przykładem tego rodzaju działalności jest belgijskie SONS Museum (Shoes or No Shoes) znajdujące się w Kruishoutem, które oprócz bogatej kolekcji obiektów historycznych, liczących ponad 2,5 tysiąca par obuwia, posiada kolekcję ponad tysiąca dzieł sztuki (w tym także zbiór 240 tekstów literackich) inspirowanych tą rzemieślniczą produkcją³⁰. Podobne ambicje muzealne ma Virtual Shoe Museum prezentujące nie tylko najdziwniejsze okazy, lecz także dzieła sztuki powstałe

²⁶ M. Glasson, *The Walsall Leather Industry. Images of England*, London 2003.

²⁷ http://www.museum-hauenstein.de/schuh_museum/ (dostęp 15.01.2019).

²⁸ <https://podiatry.temple.edu/about/shoe-museum> (dostęp 15.01.2019).

²⁹ *Imeldarabilia. A final count*, „Times” 23.02.1987, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,963620,00.html> (15.01.2019).

³⁰ <http://www.shoesornoshoes.com/> (dostęp 15.01.2019).

z inspiracji ich formą (tym 532 rzeźby, 94 fotografie, 74 ilustracje, 65 przykładów biżuterii i 52 malarstwa)³¹.

Na koniec warto dodać, iż buty, uważane dziś za obiekt kolekcjonerski, nie są traktowane jedynie jako świadectwo historyczne istotne w badaniach kostiumologicznych, archeologicznych czy etnograficznych. Zbiory wspomnianych powyżej muzeów, a raczej ich rodzaje, jasno pokazują, iż dzisiejsze (2 poł. XX i pocz. XXI wieku) zainteresowanie obuwem, koncentruje na dwóch zupełnie różnych aspektach. 1) But coraz częściej postrzegany bywa jako dzieło sztuki a wygoda jego noszenia przestaje być elementem istotnym. Dlatego tak chętnie muzealne ekspozycje wypełniane są modelami, które bardziej przypominają rzeźby lub instalacje, obiekty mieszczące się w kategorii dziwności i ekstrawagancji. Krótko mówiąc, jest to obuwie nienadające się do noszenia, jego przeznaczeniem jest wyłącznie prezentacja. 2) Druga kategoria, którą kierują się kolekcjonerzy w wyborze eksponatów, to fakt noszenia obuwia przez kogoś znanego. Obecnie jeden

**But coraz częściej postrzegany bywa
jako dzieło sztuki a wygoda jego noszenia
przestaje być elementem istotnym.**

z głównych działów muzeów butów to dział zatytułowany: buty celebrytów. Wartość takich eksponatów jest wyznaczana wielkością i zasięgiem sławy ich właściciela. Przy czym własność jest potwierdzona własnoręcznymi podpisami. Do tej kategorii należą buty Michela Jacksona w muzeum SONS czy manilski zbiór Imeldy Marcos. Obie te kategorie łączy jeszcze jedna wartość – cena obiektu, zwłaszcza tzw. kultowego modelu, wykonywanego na zamówienie przez znanego szewca lub projektanta, rzadkość materiału z którego jest wykonany, czy unikatowość – w przypadku pojedynczego egzemplarza.

Buty, jako obiekt kolekcjonerski, podniesione do rangi sztuki wysokiej, stają się inspiracją dla współczesnych artystów, którzy w swoich kreacjach coraz częściej wykorzystują ów artefakt w sposób dosłowny (używając butów w realizacjach ready-made), nadając mu rozmaite symboliczne, ugruntowane kulturowo,

³¹ <http://www.virtualshoemuseum.com/> (dostęp 15.01.2019).

znaczenia. Buty – prozaiczny element naszej garderoby – stały się dziś jednym z najbardziej zaskakujących przykładów dowodzących tak zwanego długiego trwania znaczeń.

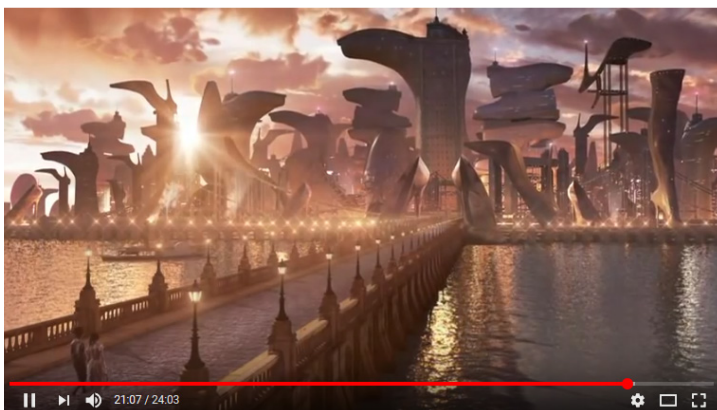
Buty – prozaiczny element naszej
garderoby – stały się dziś jednym z najbardziej
zaskakujących przykładów dowodzących
tak zwanego długiego trwania znaczeń.

BUT – ZNACZENIE, PRÓBA KLASYFIKACJI

Zainteresowanie obuwem i jego rolą w kulturze uobecnia się nie tylko w budowaniu kolekcji ukazujących historyczny rozwój rzemiosła, chęci ratowania go od zapomnienia czy ochrony jako dziedzictwa regionu bądź narodu. Dziś dla każdego but może mieć indywidualne znaczenie, uwarunkowane gustem, przekonaniem czy życiową historią. Dla artysty może być przecież tylko zabawą. Przywołajmy tylko trzy przykłady: 1) Salvatore Ferragamo, dla którego buty w filmowej, sfaularyzowanej biografii – *The white shoe* – zamieszczonej na stronie florenckiego muzeum, genialnego szewca hollywoodzkich gwiazd, stały się symbolem obietnicy, kariery, dobrobytu, wiedzy... a właściwie marzenia o tym wszystkim³² (il. I.1). 2) Realizacja widoku Manhattanu, autorstwa polskiego artysty Jacka Yerki, który w *Truskawkowej plaży* z 2007 roku wykorzystuje buty, jako jeden z elementów wizualnych kształtem przypominających drapacze chmur w celu spotęgowania absurdalnego efektu całości utrzymanej w stylu realizmu magicznego (il. I.2). 3) W końcu, kultowa realizacja Elsy Schiaparelli *shoe hat* – surrealistyczna zabawa z butem powstała w latach 1937–1938 w wyniku współpracy z Salvadorem Dalim (il. I.3); jest ona chętnie kopiowana dziś przez przychylnych kategorii *bizarre* celebrytów, jak Lady Gaga³³ (il. I.4).

³² Kadr z filmu *The white shoe*, cyt. za: <https://www.youtube.com/watch?v=NEaLxKW1xqs> (dostęp 01.12.2017).

³³ Zob. *Valentine's Day With Salvador Dali And 'Dali's Daughter', Lady Gaga*, „Landlordrock” 13.02.2013, <https://landlordrocknyc.wordpress.com/2013/02/13/valentines-day-with-salvador-dali-and-dalis-daughter-lady-gaga/> (dostęp 15.01.2019).



I.1. Kadr z filmu *The white shoe*, cyt. za: <https://www.youtube.com/watch?v=NEaLxKW1xqs>, cyt. za: (dostęp 19.01.2019).



I.2. Jacek Yerka, *Truskawkowa plaża*, cyt. za: <http://yerka.agraart.pl/pics/duze/148-d.jpg> (dostęp 19.01.2019).



I.3. Eliza Schiaparelli, *Kapelusz-but*, 1937, cyt. za: <https://lanlordrocknyc.wordpress.com/2013/02/13/valentines-day-with-salvador-dali-and-dalis-daughter-lady-gaga/> (dostęp 15.01.2019).



I.4. Lady Gaga, cyt. za: <http://fanaru.com/lady-gaga/image/74503/shoe-hat-wallpaper/> (dostęp 15.01.2019).

Nie jest celem niniejszego studium dociekanie wszystkich indywidualnych znaczeń, do których „pchnęły” w swoim czasie historyków sztuki, filozofów i kulturoznawców namalowane w latach 1886–1888 *Buty* Vincenta van Gogha³⁴, lecz próba wskazania kilku realizacji odwołujących się do – jak się wydaje – najistotniejszych i zawsze obecnych konotacji symbolicznych obuwia we współczesnej sztuce wizualnej.

BUT – ATRYBUT WYŻSZYCH SFER

Nie trzeba nikogo przekonywać, że pierwszą – i najpewniej – najdawniejszą konotacją znaczeniową, jaką łączymy z obuwiem, jest status społeczny, wynikający z noszenia określonego obuwia, a w pewnych okresach historii nawet samo jego posiadanie. Buty, jako towar drogi, a nawet luksusowy (przecież te wykonywane ręcznie i dziś takim pozostają!), są synonimem bogactwa wyższych warstw społecznych w każdej kulturze, a ich brak wyraźnie wskazuje na przynależność do biedoty. Warto w tym miejscu wspomnieć żywot św. Jadwigi Śląskiej (1178/1180–1243), żony śląskiego księcia Henryka Brodatego, fundatorki cysterskiego klasztoru w Trzebnicy. Jak czytamy w *Vita beatae Hedwigis*³⁵, Jadwiga pozostając osobą niezwykle skromną i nie chcąc się odróżniać od prostego ludu – w geście pokory chodziła boso. Nie podobało się to Henrykowi, który czynił jej niejednokrotnie wyrzuty argumentując, iż księżnej chodzić bez butów nie wypada. Poprosił o pomoc w tej materii spowiednika Jadwigi; ten podarował księżnie parę butów polecając je nosić. Jadwiga posłusznie nosiła buty – pod pachą, i dalej chodziła boso, Henryk zaś w cudowny sposób widział na jej nagich stopach obuwanie (il. I.5).

Buty – można powiedzieć – same przez się wyróżniają osobę, która je nosi, a znaczenie to dodatkowo potęguje jakość wykonawstwa, wartość materiału czy nawet kolor. Za doskonały tego przykład mogą posłużyć wyplatane buty zwykłych

³⁴ Na temat analiz dotyczących cyklu van Gogha zob. podsumowujący tekst A. Stronciwilk, *Buty Van Gogha czyli spór o interpretację*, „Fragile” 2014, 1 (23), <http://fragile.net.pl/home/buty-van-gogha-czyli-spor-o-interpretacje/> (dostęp 19.01.2019). Zob. też J. Zacharias, *Vincent van Gogh's pair of shoes: an attempt on an interpretation*, „Umeni” 2014 (4), s. 354–370; S. Petrillo, dz. cyt.

³⁵ Nicolaus, *Vita beatae Hedwigis*, 1353 <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1407/unknown-maker-nicolaus-of-prussia-vita-beatae-hedwigis-silesian-1353/> (dostęp 15.01.2019).



I.5. Św. Jadwiga, *Vita beatae Hedwigis*, 1353, cyt. za: (<http://www.getty.edu/art/collection/objects/4021/unknown-maker-saint-hedwig-of-silesia-with-duke-ludwig-i-of-liegnitz-and-brieg-and-duchess-agnes-silesian-1353/>) (dostęp 15.01.2018).

śmiertelników w starożytnym Egipcie³⁶ (il. I.6), czy złote buty, stanowiące wyposażenie mumii żony faraona Totmesa III, datowane na lata 1479–1425 p.n.e. (il. I.7).

Buty gloryfikują niejako swego „nosiciela” podwyższając w sposób dosłowny jego osobę i podnosząc jego godność. Od czasów renesansu służyły do tego (choć nie tylko do tego) szlachetnym damom, jak i kurtyzanom, buty typu *chopine*, których platforma osiągała w Wenecji ponad pół metra wysokości. Ciekawą ilustracją tego zjawiska są nie tylko ekstrawaganckie obiekty w Museo Stefano Bardini we Florencji, Palazzo Mocenigo (il. I.8) czy Museo Correr w Wenecji³⁷, lecz także popularne druki ulotne zachęcające do skorzystania z oferty prostytutek. Dzięki tym drukom można było „zajrzeć” pod suknię paniom, a przy tym obejrzeć dokładnie platformy, którymi się podwyższały (il. I.9).

³⁶ Na temat butów w starożytnym Egipcie zob. A. Veldmeijer, *Studies of ancient Egyptian footwear*, https://www.britishmuseum.org/pdf/Veldmeijer_a.pdf (dostęp 15.01.2019).

³⁷ Zob. przykłady weneckich *chopine* w E. Semmelhack, *On A Pedestal...*, dz. cyt., s. 78, 79.



I.6. Buty egipskie, II w. p.n.e., British Museum (fot. Małgorzata Wrześniak).



I.7. Złote buty żony egipskiego faraona Totmesa III (XVIII dynastia) 1479–1425 p.n.e., Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, cyt. za: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547765?rp-p=30&pg=1&ft=sandals&where=Egypt&pos=2> (dostęp 15.01.2019).



I.8. Buty typu *chopine*, XVI wiek, Museo Palazzo Mocenigo, Wenecja, cyt. za: E. Semmelhack, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009, s. 79.



I.9. Pietro Bertelli, *Kurtyzana i amor*, ok. 1588, The Metropolitan Museum, Nowy Jork, cyt. za: E. Semmelhack, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009, s. 52–53.

Buty gloryfikują niejako swego „nosiciela”
podwyższając w sposób dosłowny jego osobę
i podnosząc jego godność.

Od czasów renesansu służyły do tego
(choć nie tylko do tego) szlachetnym damom,
jak i kurtyzanom, buty typu *chopine*,
których platforma osiągała w Wenecji
ponad pół metra wysokości.

Owo butowe podwyższenie było także wywyższeniem szlachetnej damy czy powodem do dumy, o czym świadczy cytat z drugiego aktu *Hamleta*, którego polski przekład brzmi: „A, to ty, piękna damo! Szlachetna dziewico! dalipan, od czasu, jak cię ostatni raz widziałem, zbliżyłaś się ku niebu na całą wysokość korka”³⁸. Pamiętajmy jednak, że *chopine*, jako platformy-piedestały, podwyższając wzrost, znacząco utrudniały chodzenie: wymuszały chód powolny, dystygowany. Można powiedzieć, że służyły raczej do stania czy prezentowania się, ale już nie do wykonywania czynności codziennych. Z tej racji wywyższali się za ich pomocą szlachetnie urodzeni, szczególnie na terenie Włoch i Hiszpanii w XVII i XVIII wieku³⁹. Jak uważa Magdalena Ruiz, Izabela Klara Eugenia Habsburg na swoim ślubnym portrecie z 1599 roku prezentuje się w wyjątkowo wysokich *chopinach*; świadczy o tym różnica wzrostu pomiędzy nią a służącą, której głowa służy damie za podpórkę⁴⁰ (il. I.10). Utrzymanie równowagi w tych warunkach wcale nie było łatwe, nawet po wielogodzinnej nauce chodzenia na tym narzędziu, które dziś można porównać chyba tylko do szczudeł (il. I.11).

³⁸ William Shakespeare, *Hamlet*, opr. P. Chmielowski, przeł. J. Paszkowski, Kraków 1909, Akt 2, scena 2, wers 480. W staroangielskiej wersji brzmi: „By ‘r Lady, your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last, by the altitude of a chopine” cyt. za: http://nfs.sparknotes.com/hamlet/page_120.html (dostęp 15.01.2019).

³⁹ Szerzej na ten temat zob. G. Butazzi, F. Petegato, *Tipologie delle calzature rinascimentali*, w: *Raccolta delle Stampe A. Bertarelli Raccolte di arte Applicata Museo degli Strumenti Musicali. Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. 11, Milano 1983, s. 119–157.

⁴⁰ E. Semmelhack, *On A Pedestal...*, dz. cyt., s. 36.



I.10. Izabela Klara Eugenia Habsburg (portret ślubny), 1599, cyt. za: E. Semmelhack, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009, s. 37.



I.11. Nauka tańca w chopinach, w: Giacomo Franco, *Habiti d'huomini et donne venetiane*, Venetia 1609, cyt. za: E. Semmelhack, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009, s. 57.

O tym, że wyższy oznacza godniejszy świadczy także męska moda na wysokie, czerwone obcasy z czasów Ludwika XIV (1638–1715). Sam Król-Słońce chętnie się w nich portretował (dość nachalnie je prezentując!); dzięki wysokim obcasom podwyższał się nawet o dziesięć centymetrów!

W końcu, o tym, że wyższy oznacza godniejszy świadczy także męska moda na wysokie, czerwone obcasy z czasów Ludwika XIV (1638–1715). Sam Król-Słońce chętnie się w nich portretował (dość nachalnie je prezentując!); dzięki wysokim obcasom podwyższał się nawet o dziesięć centymetrów! (il. I.12, I.13).

Warto podkreślić, że obcasy (podobnie jak wspomniane wcześniej *chopiny*) były niewygodne, krępowały ruchy, w rezultacie czyniły człowieka niezdolnym do pracy fizycznej. Tym samym, jeszcze bardziej umacniały pozycję buta jako atrybutu wyższych sfer, które pracą się nie kalają.

Jak wysoko można było zejść nosząc buty, lub inaczej, kim można było stać się zakładając obuwie, ukazuje treść najbardziej znanych baśni z butami w tle. Oto *Kopciuszek*⁴¹ dzięki pantofelkowi zostaje odnaleziony przez księcia, a sam akt włożenia bucika przeistoczy biedaczkę w księżęcą narzeczoną, zmieniając tym samym nie tylko jej stan majątkowy, ale i poprawiając znacząco status społeczny. Buty legitymizują także innego bohatera baśni, która została opublikowana po raz pierwszy w XVI wieku przez Giovanniego Francesca Straparolę w *Le piacevoli notti*, a – podobnie jak *Kopciuszek* – spopularyzowana w 1697 roku przez Charlesa Perraulta w *Bajkach Babci Gąski*. Kot w butach – bo o nim mowa – dzięki butom (i to najczęściej czerwonym, wszak to czas Ludwiko- wych czerwonych obcasów!) staje się



I.12. Hyacinthe Rigaud, *Portret Ludwika XIV*, 1701, cyt. za: https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_XIV_of_France#/media/File:Louis_XIV_of_France.jpg (dostęp 15.01.2019).



I.13. Męskie buty prawdopodobnie włoskie, ok. 1660–1670, Museum of Fine Arts, Boston, cyt. za: E. Semmelhack, *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009, s. 94.

⁴¹ Mowa o baśni znanej od czasów starożytnych, której tekst datowany na VII w. p.n.e. pojawił się w *Geographice* (księga 17, 33) Strabona, spopularyzowanej przez Charlesa Perraulta w *Bajkach Babci Gąski* (fr. *Contes de ma mère l'Oye*) w XVII w. a następnie w XIX w. w *Baśniach* braci Grimm.



I.14. *Gravure des Histoires ou Contes du temps passé de Charles Perrault*, édition Barbin 1697, Paris, cyt. Za : <https://www.alamy.com/na-franais-gravure-des-histoires-ou-contes-du-temps-passe-de-charles-perrault-dition-barbin-1697-paris-gravure-sur-cuivre-conserve-la-bibliotheque-nationale-de-france-1697-antoine-clouzier-334-chatbotte1697-image210132425.html> (dostęp 17.01.2019).

możnym panem, szlachcicem, bogaczem. Można powiedzieć, że buty gwarantują mu znaczenie i posłuch; nobilitują, uczłowieczając jednocześnie (il. I.14).

BUT – ZNAK OBECNOŚCI NIEOBECNEGO

„Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą” (Wj 3, 4–5) – mówi Bóg do Mojżesza, objawiając mu się w gorejącym krzewie. I Mojżesz stoi boso przed obliczem Boga⁴². Ów gest zdjęcia butów, czy też same zdjęte buty, nabierają symbolicznego znaczenia, które artyści niderlandzcy chętnie będą wykorzystywać akcentując w ten sposób obecność Boga w scenach mających źródło w Nowym Testamencie (Zwiastowanie Matce Bożej, Boże Narodzenie, Pokłon Magów), Apokryfach (Zwiastowanie św. Annie, Narodziny Marii), a nawet scenach świeckich (np. przy postaciach adorujących donatorów, scenach rodzajowych).

⁴² Na temat gestu zdejmowania butów przez Mojżesza zob. Sperber D., *Moses' shoes at the burning bush*, „Ars Judaica” 20006, s. 53–58.

Zdjęte patynki (obuwie ochronne)⁴³ w scenach Bożego Narodzenia, najczęściej w pobliżu św. Józefa, wskazują na świętość ziemi, na której leży Dzieciątko, a tym samym ewokują boskość nowo narodzonego Jezusa. Takie treści odczytujemy w tablicy środkowej *Tryptyku Portinarich*, który został namalowany w 1476 roku przez Hugona van der Goesa (il. I.15); dalej, w *Bożym Narodzeniu* pędzla Petrusa Christusa z ok. 1450 roku (w National Museum of Art w Waszyngtonie)⁴⁴; czy w *Pokłonie Magów* namalowanym przez Pietera Aerstena z ok. 1560 roku (w Rijksmuseum w Amsterdamzie) (il. I.16); a także w *Tryptyku z Madonną i donatorami* autorstwa Joosa van Cleve z 1530 roku (w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu)⁴⁵, na którym św. Józef, siedzący obok tronu Madonny, występuje tylko w jednym bucie.



I.15. Hugo van der Goes, *Tryptyk Portinarich*, 1476, Galeria Uffizi, Florencja, cyt. za: [http://img.wikioo.org/ADC/Art.nsf/O/8Y3SD8/\\$File/Hugo-Van-Der-Goes-Portinari-Triptych-10-.JPG](http://img.wikioo.org/ADC/Art.nsf/O/8Y3SD8/$File/Hugo-Van-Der-Goes-Portinari-Triptych-10-.JPG) (dostęp. 19.01.2019).

Zdjęte patynki to także symbol pokory wobec objawiającego się Boga, znak poddania się Jego woli. Jako takie należy je odczytywać w scenach Zwiastowania Matce Bożej (Ołtarz nieznanego mistrza w Maria am Gestade z ok. 1460–1470⁴⁶)

⁴³ Na temat patynek zob. F. Grew, M. de Neergard, *Shoes and Pattens*, Woodbridge 2001.

⁴⁴ <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.47.html> (dostęp 19.01.2019).

⁴⁵ <http://www.khm.at/objektdb/detail/483/?offset=2&lv=list> (dostęp 19.01.2019).

⁴⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Master_of_Maria_am_Gestade#/media/File:Am_gestade_annunciation.jpg (dostęp. 19.01.2019).



I.16. Pieter Aertsen, *Pokłon Magów*, 1560, cyt. za: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-1458> (dostęp 19.01.2019).

i Zwiastowania św. Annie (Adrian van Overbeck, *Goldene Wunder*). Jako wyraz szacunku dla świętości osoby Marii zdjęte buty pojawiają się przed położnymi⁴⁷ w scenie *Narodzin Matki Bożej* w *Goldene Wunder*, w nastawie ołtarzowej kościoła św. Piotra w Dortmundzie pędzla Adriaana van Overbecka z ok. 1521 roku⁴⁸. Takie samo znaczenie mają zdjęte buty leżące obok postaci klęczącego donatora namalowanego w 1455 roku przez Petrusa Christusa (w National Gallery of Art w Waszyngtonie); wskazują też być może na to, iż środkowa scena tryptyku, z którego pochodzi tablica z donatorem, mogła przedstawiać *Adorację Dzieciątka*⁴⁹.

⁴⁷ Gest zdejmowania jednego buta odnotowuje się w malarstwie przedstawiającym toaletę Zuzanny, jego znaczenie w obrazach Rembrandta (spadanie jednego buta ze stopy analogiczne jak w cytowanych obrazach Narodzin Marii), które nie ma raczej symbolicznych odniesień omawia K. Jones Hellested, *Droppind the other shoe: Rambrandt's Susana in the Mauritshuis*, „Source” 1983, vol. II nr 4, s. 17–20.

⁴⁸ <https://rkd.nl/en/explore/images/281190> (dostęp 19.01.2019).

⁴⁹ Petrus Christus, *Donator*, 1455, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46109.html>

Zdjęte patynki w malarstwie XV wieku oznaczają przede wszystkim obecność Niewidzialnego. Rozrzucone patynki w *Portrecie małżonków Arnolfinich*, namalowanym Jana van Eycka w roku 1434, są jednym z symbolicznych elementów wskazujących na obecność Boga, który jest świadkiem zaślubin Małgorzaty i Jana (il. I.17). Analogicznie zdjęte patynki, znajdujące się na przedstawieniu św. Marka pędzla Gabriela Mälesskirchera z 1478 roku (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza w Madrycie)⁵⁰, prawdopodobnie można interpretować jako wskazanie na obecność Bożego natchnienia w chwili spisywania Ewangelii (il. I.18).

Symbolika uobecniania Niewidzialnego za pomocą zdjętego obuwia nie jest też obca współczesnym artystom. Warto przywołać jeden przykład



I.17. Jan van Eyck, *Matłonkowie Arnolfini*, 1434, cyt. za: https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait#/media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg (dostęp 19.01.2019).

Zdjęte patynki (obuwie ochronne) w scenach Bożego Narodzenia, najczęściej w pobliżu św. Józefa, wskazują na świętość ziemi, na której leży Dzieciątko, a tym samym ewokują boskość nowo narodzonego Jezusa.

⁵⁰ <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/malesskircher-gabriel> (dostęp 19.01.2019).



I.18. Gabriel Mälesskircher, *Św. Marek Ewangelista*, 1478, cyt. za: <https://www.museum-ethyssen.org/en/collection/artists/malesskircher-gabriel> (dostęp 19.01.2019).



I.19. Dorota Berger, *św. Hieronim*, cyt. za: http://dorotaberger.pl/?pl_moje-obrazy-1999-2010,9 (dostęp 19.01.2019).

malarskiej reprezentacji butów w obrazie przedstawiającym św. Hieronima w pracowni autorstwa Doroty Berger (il. I.19). Cytując dzieło Antonella da Messina, artystka multiplikuje przestrzeń własnego obrazu: „stawia” buty przed obrazem namalowanej pracowni, jakby w progu innego świata, świata należącego do świętego i uczonego mistrza, świata sztuki; zarazem akcentuje różne przestrzenie oddzielając od siebie sfery *sacrum* i *profanum*. Warto zwrócić uwagę, iż są to buty znoszone, należące zapewne do artystki, która uobecnia za ich sprawą także samą siebie, niejako wchodzącą do świętej przestrzeni sztuki.

Symboliczne postrzeganie butów, jako sposobu i narzędzia identyfikacji, będzie dominującym w XX i XXI wieku. To – jak pisze Stefania Petrillo – najbardziej popularne akcesorium, które współcześnie uzyskuje charakter identyfikacji i ekspresji indywidualności osoby⁵¹. But anektuje znaczenia przypisywane od dawna ludzkim oczom, staje się zwierciadłem duszy, znoszony – jest obrazem wydeptanej fizycznie ścieżki i przebytej duchowo drogi.

⁵¹ S. Petrillo, dz. cyt. s. 91.

But anektuje znaczenia przypisywane od
dawna ludzkim oczom, staje się zwierciadłem
duszy, znoszony – jest obrazem wydeptanej
fizycznie ścieżki i przebytej duchowo drogi.

Treści te będą przedmiotem dociekań drugiej części tekstu.

BIBLIOGRAFIA

- Amiel I., *Egzamin z zagłady*, Łódź 1994.
- Bal M., *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art*, London 2010.
- Berenbaum M., *The Shoes of Majdanek*, dostępny on-line na stronie Jewish Telegraph Agency: <https://www.jta.org/2010/08/26/news-opinion/opinion/op-ed-the-shoes-of-majdanek> (dostęp 17.01.2019).
- Benstock S., Ferriss S. (ed.), *Footnotes: On Shoes*, ed., New Brunswick-New Jersey-London 1994.
- Butazzi G., *Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costumi e di tessuti*, Venezia 1970.
- Butazzi G., Petegato F., *Tipologie delle calzature rinascimentali*, w: *Raccolta delle Stampe A. Bertarelli Raccolte di arte Applicata Museo degli Strumenti Musicali. Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. 11, Milano 1983.
- Cavendish R., *The shoe museum*, „History Today”, 06.06.1995.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny*, Lwów 1745–1746.
- Chruściel E., *Strata*, New York 2011, [b.p].
- Cox C., *60 najsłynniejszych modeli butów*, Warszawa 2013.
- Dalla parte della scarpa, Le calzature a Vigevano dal 1400 al 1940*, Vigevano 1992.
- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Diano F., *La scarpa e l'immaginario: un museo della calzatura a Strà*, „Padova e il suo territorio” 1998 (73), s. 34–36.
- Emberley J., *The Ends of Fashion or Learning to Theorize with Shoes in the Bara Shoe Museum*, w: S. Benstock, S. Ferriss (ed.), *Footnotes: On Shoes*, ed., New Brunswick-New Jersey-London 1994, s. 17–40.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001.
- Galperina M., *Art History Classics Sell Shoes in Gorgeous Reenactments*, „Flavorvire” 24.06.2011.
- Glanc M., *Organizatorzy akcji „Baby Shoes Remember” w Polsce: Kościół powinien prosić o poszanowanie tego gestu*, 28.08.2018, <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/>

- baby-shoes-remember-organizatorzy-kosciol-nie-reagowal/8yf7e7q (dostęp 19.01.2019).
- Glasson M., *The Walsall Leather Industry. Images of England*, London 2003.
- Grew F., Neergard M. de, *Shoes and Pattens*, Woodbridge 2001.
- Hepner G., *A la Recherche du Shoe Perdu Portfolio by Andy Warhol*, <https://guyhepner.com/artist/andy-warhol-art-prints-paintings/a-la-recherche-du-shoe-portfolio-by-andy-warhol/> (dostęp 20.01.2019).
- Hosmer K., *600 Pairs of Old Shoes Walk Down Building*, „Mu modern met” 16.07.2012.
- Imeldarabilia. *A final count*, „Times” 23.02.1987, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,963620,00.html> (15.01.2019).
- Jaworska J., *Henryka Becka Bunkier 1944 roku*, Wrocław 1982.
- Jones E. C., *Empty shoes*, w: Benstock S., Ferriss S. (ed.), *Footnotes: On Shoes*, ed., New Brunswick-New Jersey-London 1994, s. 197–232.
- Jones Hellested K., *Droppind the other shoe: Rembrandt's Susana in the Mauritshuis*, „Source” 1983, vol. II nr 4, s. 17–20.
- Kato A., *Obraz jako nie-milcząca poezja. Bruno Schulz i nogi kobiece albo dwie antytezy estetyczne*, <http://www.projektszpilki.pl/eseje.php?i=5&lang=pl> (dostęp 19.01.2019).
- Kobieliński S., *Bestiariusz chrześcijański*, Warszawa 2002.
- Kostecka I., *Baby Shoes Remember – czy ta akcja w ogóle była potrzebna?*, „Mum and the city”, 28.08.2019, <https://mumandthecity.pl/baby-shoes-remember/> (dostęp 19.01.2019).
- L'eleganza del cibo*, ed. S. Dominella, B. Giordani Aragno, Milano 2015.
- Liong Setiawan B., *Reimagining Classical Portraits With Christian Louboutin Footwear*, „Racked” 16.06.2011.
- Ławreniuk K., *Czy boimy się Homo Sovieticus?*, „Brzeg24” 18.06.2013.
- Mogulewsky H., *Louboutin: de l'art et des chaussures*, „Grazia” 14 11. 2013.
- Persson H., *Shoes: Pleasure & Pain*, London 2015.
- Petrillo S., *„To shoe or not to shoe” Note sulla forma iconografica delle scarpe ta XX e XXI secolo*, „Commentari d'arte” 2013/2014 (56/57), s. 91–104.
- Riello G., McNeil P., *The Fashion History Reader: Global Perspectives*, and *Fashion: Critical and Primary Sources, Renaissance to the Present Day*, Routledge 2010.
- Riello G., McNeil P., *Shoes: A History From Sandals to Sneakers*, London-New York 2011.
- Riello G., *A Foot in the Past: Consumers, Producers and Footwear in the Long Eighteenth Century*, Oxford 2006.
- Rossi W. A., *The Complete Footwear Dictionary*, New York 1994.
- Rossi W. A., *Sex Life Of The Foot & Shoe*, New York 1976.
- Savini A., *Storia della Ursus gomma (1931–1987)*, www.vigevanostoria.it/upload/Storia%20Ursus%20Gomma.pdf (dostęp 15.01.2019)
- Semmelhack E., *Icons of Elegance: The Most Influential Shoe Designers of the 20th Century*, Toronto 2005.
- Semmelhack E., *Heights of fashion: a history of the elevated shoe*, Michigan 2008.
- Semmelhack E., *Out of the Box: The Rise of Sneaker Culture*, New York 2015.

- Semmelhack E., *Shoes: The Meaning of Style*, London 2017; zob. też Persson H., *Shoes: Pleasure & Pain*, London 2015.
- Semmelhack E., *On A Pedestal: From Renaissance Chopines to Baroque Heels*, Toronto 2009.
- Shane S., *The hidden places of Somerset*, Aldermaston 1995.
- Sperber D., *Moses' shoes at the burning bush*, „Ars Judaica” 20006, s. 53–58.
- Stronciwilk A., *Buty Van Gogha czyli spór o interpretację*, „Fragile” 2014, 1 (23).
- Valentine's Day With Salvador Dali And 'Dali's Daughter', Lady Gaga*, „Landlordrock” 13.02.2013.
- Veldmeijer A., *Studies of ancient Egyptian footwear*, https://www.britishmuseum.org/pdf/Veldmeijer_a.pdf (dostęp 15.01.2019).
- West J., *The Shoe in Art and the Shoe as Art.*, w: Benstock S., Ferriss S. (ed.), *Footnotes: On Shoes*, ed., New Brunswick-New Jersey-London 1994, s. 41–57.
- Wrześniak M., *Kilka uwag dotyczących ikonografii obrazu Hansa Baldunga Griena Cud kwiatowy świętej Doroty*, w: *Homo creator et receptor artium, Księga Pamiątkowa ks. prof. dr. hab. Stanisławowi Kobielusowi ofiarowana*, red. M. Wrześniak, Warszawa 2010, s. 165–175.
- Zacharias J., *Vincent van Gogh's pair of shoes: an attempt on an interpretation*, „umeni” 2014 (4), s. 354–370.

NETOGRAFIA

- <http://vapriikki.fi/en/nayttelyt/kenkamuseo/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://www.ledermuseum.de/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://www.the-shoe-museum.org> (dostęp 15.01.2019).
- <https://alfredgilletttrust.org/about/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://www.historytoday.com/richard-cavendish/shoe-museum> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.batashoemuseum.ca/> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.museocalzaturavigevano.it/it/> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.museodellacalzatura.it/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://www.ferragamo.com/museo/it/ita/scopri/> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.schoenenmuseum.nl/en/> (dostęp 15.01.2019).
- <http://schuhmuseum.at/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://klompenmuseum.nl/engels/general.html> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.cechjanakilinskiego.waw.pl/index.php?page=muzeum> (dostęp 15.01.2019).
- http://www.museum-hauenstein.de/schuh_museum/ (dostęp 15.01.2019).
- <https://podiatry.temple.edu/about/shoe-museum> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.shoesornoshoes.com/> (dostęp 15.01.2019).
- <http://www.virtualshoemuseum.com/> (dostęp 15.01.2019).
- <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.47.html> (dostęp 19.01.2019).
- <http://www.khm.at/objektdb/detail/483/?offset=2&lv=list> (dostęp 19.01.2019).
- <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/malesskircher-gabriel> (dostęp 19.01.2019).

<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/shoes-belonging-to-inmates-of-auschwitz-concentration-and-news-photo/524108430#shoes-belonging-to-inmates-of-auschwitz-concentration-and-camp-are-picture-id524108430> (dostęp 17.01.2019).

<https://www.jta.org/2010/08/26/news-opinion/opinion/op-ed-the-shoes-of-majdanek> (dostęp 17.01.2019).

<http://www.labiennale.org/> (dostęp 17.01.2019).

<https://www.mocak.pl/artist/4687/island-of-shoes> (dostęp 17.01.2019).

<https://directory.weadartists.org/mexico-violence-against-women> (dostęp 18.01.2019).

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/372.1997.a-o/> (dostęp 18.01.2019).

<http://www.chiharu-shiota.com/en/> (dostęp 19.01.2019).

<http://www.galerieforsblom.com/artists/kaarina-kaikkonen> (dostęp 19.01.2019).

<http://www.susancutts.com/#ashes%20of%20roses> (dostęp 19.01.2019).

<https://www.arteinformato.com/guia/f/antonio-gonzales-paucar-antonio-paucar-5348> (dostęp 19.01.2019).

<http://www.semana.com/nacion/articulo/desde-1990-minas-antipersona-han-dejado-promedio-victima-diaria/237893-3> (dostęp 19.01.2019).

<https://www.mfah.org/art/detail/85463> (dostęp 19.01.2019).

<http://collection.imamuseum.org/artwork/38820/> (dostęp 19.01.2019).

<https://www.sophieleng.com/still-life/ecrunoyltxg0m1zyh44k1fg0vina32> (dostęp 20.01.2019).

<http://www.daniellindh.com/category/accessories/> (dostęp 20.01.2019).

http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=sztuka&_PageID=859&new-sId=1784&_cms=newser&_Checksum=1300529760 (dostęp 20.01.2019).

Biogram

Małgorzata Wrześniak – doktor habilitowana nauk humanistycznych, historyk sztuki i tłumacz. Członek Towarzystwa Uniwersyteckiego Fides et Ratio i Międzynarodowego Komitetu Ekspertów Fondazione Romualdo del Bianco Life Beyond Tourism (Florencja). Zajmuje się teorią sztuki, historią estetyki i doktryn artystycznych a zwłaszcza historią estetycznego przeżycia staropolskich podróżników a także problematyką związaną z tzw. długim trwaniem znaczeń symbolicznych w kulturze europejskiej. W sposób szczególny interesuje się artystyczną kulturą Florencji, gdzie organizowała wystawy i prowadziła międzynarodowe seminaria podejmujące złożoną problematykę recepcji florenckich arcydzieł. Od 2016 roku Kierownik Katedry Muzeologii na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Autorka ponad 80 publikacji (książek, naukowych artykułów, tekstów kuratorskich).