

**Małgorzata Wrześniak**

UKSW w Warszawie

## **Jego wysokość But – rzecz o kulturowym znaczeniu**

### **His Higness the Shoe – the study about it's 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 unaocznia 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

#### **ABSTRACT:**

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 ZNACZENIU<sup>1</sup> (CZĘŚĆ II)

„Nie sądz człowieka, póki przez dwa miesiące nie pochodzisz w jego butach” – mówi przysłowie Indian północnoamerykańskich, którzy są wynalazcami wygodnych, dopasowujących się do stopy mokasynów<sup>2</sup>. To nic innego, jak anglosaskie *be in somebody's shoes* – wejść w czyjeś buty – oznaczające tyle, co znaleźć się na

---

„Nie sądz człowieka, póki przez dwa miesiące  
nie pochodzisz w jego butach” – mówi  
przysłowie Indian północnoamerykańskich

---

czyimś miejscu, postawić się w jego sytuacji czy przyjąć jego rolę. Buty w tym sensie – a właściwie ich ślady – przejmują symbolikę stóp (stanie na ziemi, chodzenie, poruszanie się, podróżowanie, stawianie stopy, deptanie w znaczeniu dominacji, przejmowania terytorium czy też zapanowania nad pokonanym wrogiem<sup>3</sup>).

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Zob. *Mokasyny*, w: C. Cox, *60 najsłynniejszych modeli butów*, Warszawa 2013, s. 23–26.

<sup>3</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 355–356.

Jako przedmiot osobisty, indywidualny, dopasowany do stopy, w kulturze współczesnej but staje się portretem osoby, nierzadko autoportretem artysty – żeby wspomnieć tylko *Buty* van Gogha, w których Jacques Derrida, stawiając pytanie „Kim są [buty]?”<sup>4</sup>, widział charakter, osobowość, życie, czyli wszystko, co skła-

---

But może być metaforą istnienia:  
*„To shoe or not to shoe”* – napisze  
 Ralph Pomeroy na jednym z wizerunków  
 pantofelka Andy’ego Warhola

---

da się na istotę ich twórcy. But nie określa już tylko statusu społecznego osoby (o którym była mowa w pierwszej części tekstu), ale wręcz osobą się staje, występując w jej zastępstwie. But może być metaforą istnienia: *„To shoe or not to shoe”* – napisze Ralph Pomeroy na jednym z wizerunków pantofelka Andy’ego Warhola, należącym do serii pod znamienym tytułem *À la recherche du shoe perdu*<sup>5</sup>.

## BUT – SYMBOL ŚMIERCI I PRZEMIJANIA

Pozostawione buty (w przeciwieństwie do butów zdejmowanych w geście pokory przed obliczem Boga – zob. część I niniejszego studium) są śladem po czyjejś obecności, często znakiem doczesnej pielgrzymki<sup>6</sup>. Bardzo sugestywnie pisze o tym Ewa Chruściel w eseju *Śmierć najczęściej objawia się butami*, wydanym w 2011 roku zbiorze pod tytułem *Strata*. Przywołując zdarzenia z przeszłości, notuje: „Porozrzucane na ulicy. Wszystkie ślady zatarte. Tylko podeszwa się czai. Ziejąca rana. Sznurówki wciąż drżą. Jako dziecko siedziałam w pokoju

<sup>4</sup> J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003 s. 301 i n.

<sup>5</sup> G. Hepner, *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 29.01.2019).

<sup>6</sup> Traktowanie obuwia jako śladu ludzkiej wędrówki odnajdujemy w koncepcji niedawnej wystawy zorganizowanej przez Beatę Ceynową i Ewę Trawicką w gdańskim Muzeum Archeologicznym przechowującym unikatową kolekcję butów historycznych *Każdy krok zostawia ślad* – 29.04.-31.12. 2016 r.

i powodowałam wypadki. Żeby być widzem. Podróżnikiem. W obliczu choroby tata kazał mi pluć i łapać. Tutaj buty wiszą na kablach elektrycznych. Moi amerykańscy studenci wyjaśnili, że kiedyś to był znak czyjejś śmierci, albo tajny sygnał dilerów narkotyków. [...] Każdego lata, gdy przyjeżdżam do Polski, buty są na ulicach. Obraz istnienia. [...] But chce zabłysnąć (zaistnieć)..."<sup>7</sup>.

---

But, but pojedynczy, podniesiony do  
rangi indywidualności, rysowany przez  
amerykańskiego króla popartu w latach 50.  
XX wieku, objawia się na końcu długiej drogi  
znaczeń, jako metafora bytu, istnienia w ogóle,  
ale także istnienia przemijającego, jako obraz  
śmierci człowieka.

---

Podobne treści wyrażają słowa piosenki zespołu Zakopower z tego samego roku: „Nieużyty frak. Dziurawy płaszcz. Znoszony but. Zapomniany szal. Zaszył się w kąt. Niemodny już. Każda rzecz. O czymś śni. Odstawiona jeszcze chce. Modną być. Zanim cicho skona. I dopiero gdy zawoła Bóg to pożegnam wszystkie te rzeczy i znów. Pójdę boso”.

---

<sup>7</sup> „Death most reveals itself by single shoes. Scattered on the street. All the tracks covered. Only the sole still lurks. And there, gaping pits. A shoelace still shivers. As a child I would sit in the room and crave some accident. To be an onlooker. A *Voyeuer*. In the face of no ailment, my father would ask me to spit and cath. Here shoes are hung on electric wires. My American students tell me it used to be a sign that somebody died. Or a secret sign for drug dealers. When we were little, we would drive with our parents to a beach in Bulgaria. People would stop us and ask for lipsticks, chewing-gums, medicines. There is no life without a reimbursement. Once when we were crossing the border, my father woke me up. There was a dead body on the road. Big moment yellow. I am just on the other side of the mirror. [...] Every summer when I go to visit Poland, the shoes are there on the road. A veritable ontomania, a reproduction of being. No bodily here in relations to an already known there or set of there, where, here. *There is no there*. Things break in order to reveal. A shoe would like to burst forth...”. E. Chruściel, *Strata*, New York 2011, [b.p].



Śmierć, odchodzenie z tego świata, wymusza na człowieku pozostawienie wszystkiego, co związane jest z ziemskim bytem. Dlaczego zatem buty są tym szczególnym symbolem, tą pamiątką po człowieku? Być może sprawiają to owe historyczne uwarunkowania, o których była mowa powyżej, być może bezpośrednia łączność z ciałem człowieka, zapewne wszystkie nawarstwione przez stulecia znaczenia... Wydaje się jednak, że na ten właśnie sposób symbolicznego odczytywania butów – jako znaku obecności – w wielkim stopniu wpłynęła trauma II wojny światowej i doświadczenie holokaustu<sup>8</sup>.

Każdy, kto odwiedził muzeum obozu koncentracyjnego w Auschwitz, wie, jak przejmującym widokiem są stosy przedmiotów należących do ofiar ludobójstwa. Bodaj najbardziej działa na wyobraźnię (obok włosów z dziecięcymi warzkoczykami) ekspozycja butów. Ponad 80 tysięcy par, małych i dużych, świadczy o straszliwym końcu ziemskiej wędrówki ich właścicieli... porzucone, zostawione, dziś są jedynym namacalnym śladem obecności ludzi, którzy nie mają grobów. Tysiące butów – niemych świadków tragedii – zalega ekspozycje muzealne... Wspomnijmy też pamiątki z innych hitlerowskich obozów: Mauthausen, Stutthof czy Majdanek<sup>9</sup> (z ogromnym zbiorem 500 tysięcy par butów z różnych niemieckich obozów śmierci) (il. 1); Buchenwald w pobliżu Weimaru, gdzie multimedialną narrację ulokowaną w budynku dawnych koszarów SS uzupełnia bardzo sugestywna wystawa „idących w marszu śmierci” butów więźniów z oświęcimskiego obozu<sup>10</sup> (il. 2). W końcu wymieńmy wystawę w United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie (il. 3), opatrzoną fragmentem wiersza *I Saw a Mountain*, żydowskiego poety Moshego Schulsteina (1911–1981), który porównuje stos butów przechowywanych w Majdanku do świętych gór ze Starego Testamentu. Buty uosabiające ludzką osobę przemawiają w zastępstwie tych, którzy odeszli jako „ostatni świadkowie”:

<sup>8</sup> Zob. E. C. Jones, *Empty shoes*, w: S. Benstock, S. Ferriss (ed.), *Footnotes: On Shoes*, New Brunswick-New Jersey-London 1994.

<sup>9</sup> Na temat butów eksponowanych w Majdanku zob. M. Berenbaum, *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).

<sup>10</sup> Na temat ekspozycji w Buchenwaldzie zob. <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).



II. 1. Muzeum Majdanek, cyt. za: <https://www.flickr.com/photos/darrellg/28484324924> (dostęp 17.01.2019)



II. 2. Buty więźniów obozu koncentracyjnego w Auschwitz, fragment instalacji w Buchenwaldzie, 21.07.2013, cyt. za: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/shoes-belonging-to-inmates-of-auschwitz-concentration-and-news-photo/524108430> (dostęp 17.01.2019)



II. 3. Ekspozycja stała w United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie, cyt. za: <https://www.ushmm.org/information/press/press-kits/united-states-holocaust-memorial-museum-press-kit/> (dostęp 17.01.2019).

„I saw a mountain  
Higher than Mt. Blanc  
And more Holy than the Mountain of Sinai.  
Not in a dream. It was real.  
On this world this mountain stood.  
Such a mountain I saw — of Jewish shoes in Majdanek. ...

Hear! Hear the march.  
Hear the shuffle of shoes left behind — that which remained.  
From small, from large, from each and every one.  
Make way for the rows — for the pairs,

For the generations — for the years.  
The shoe army — it moves and moves.  
>We are the shoes, we are the last witnesses.

We are shoes from grandchildren and grandfathers  
From Prague, Paris and Amsterdam,  
And because we are only made of fabric and leather  
And not of blood and flesh,  
Each one of us avoided the hellfire.

We shoes — that used to go strolling in the market  
Or with the bride and groom to the chuppah,  
We shoes from simple Jews, from butchers and carpenters,  
From crocheted booties of babies just beginning to walk and go  
On happy occasions, weddings, and even until the time  
Of giving birth, to a dance, to exciting places to life...  
Or quietly — to a funeral.  
Unceasingly we go. We tramp.  
The hangman never had the chance to snatch us into his  
Sack of loot — now we go to him.  
Let everyone hear the steps, which flow as tears,  
The steps that measure out the judgment<.  
I saw a mountain  
Higher than Mt. Blanc  
And more Holy than the Mountain of Sinai”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> <https://www.jta.org/2010/08/26/news-opinion/opinion/op-ed-the-shoes-of-majdanek> (dostęp 17.01.2019).

Symbolika ta jest czytelna w twórczości poetów żydowskiego pochodzenia. Odwołajmy się jeszcze do jednego fragmentu. Irit Amiel (Irena Librowicz, urodzona 5 maja 1931 w Częstochowie) w *Balladzie o butach Lucka* z tomu *Egzamin z zagłady* z 1994 roku pisze:

„Lucek przychodził bawić się ze mną w mamę  
i tatę w moim różowym pokoiku przed pożogą.  
Ja byłam tatą co szedł do pracy rano  
on był mamą moich dwunastu lał.  
A wieczorem moi rodzice grali w karty  
z jego mamą i tatą i śmiali się w jadalni.  
Potem wszystko zawirowało i nie wiedziałam  
już gdzie Lucek a gdzie moi rodzice.  
Wróciłam do getta i poszłam do mamy Lucka.  
Szłam po śniegu z nogami owiniętymi gazetami.  
Ona płakała i wyjęła z szafy czarne buty Lucka  
potem powiedziała - oddasz mu je jak wróci.  
Szłam po białym śniegu w czarnych butach Lucka  
Za dużych na mnie o dwa numery i miałam ciepłe nogi  
ogrzone miłością mamy Lucka, który był kochaną mamą  
moich dwunastu osieroconych lał”<sup>12</sup>.

Buty wskazują na odejście pojedynczych osób czy całych zbiorowości. Pozostawione w miejscu publicznym stają się przejmującym obrazem śmierci. Ów obraz odbija się echem w sztuce współczesnej wielokrotnie.

---

**Buty wskazują na odejście pojedynczych  
osób czy całych zbiorowości. Pozostawione  
w miejscu publicznym stają się przejmującym  
obrazem śmierci.**

---

Najbardziej sugestywnym pomnikiem upamiętniającym ofiary holokaustu jest budapeszteńska instalacja autorstwa węgierskiego artysty Gyula Pauera (il. 4).

---

<sup>12</sup> I. Amiel, *Egzamin z zagłady*, Łódź 1994.



II. 4. Gyul Pauer, Pomnik ofiarom ludobójstwa 1944 roku, Budapeszt, fot. Sonia Kisza (za zgodą autora)

Oto na brzegu Dunaju, pomiędzy Mostem Łańcuchowym a budynkiem parlamentu, znajduje się 60 par butów (odlewów oryginalnych butów z lat 40. XX wieku). Całości dopełniają tablice informacyjne umieszczone na murze oddzielającym pomnik od ulicy. Rzeźba - instalacja jest upamiętnieniem, ale i przejmującym świadectwem stanowiącym niejako rekonstrukcję wydarzeń, jakie miały tu miejsce w końcu II wojny światowej (przypomnijmy, że z 800 tysięcy węgierskich Żydów wojnę przeżyło tylko 25 procent). Kiedy w październiku roku 1944 na Węgrzech władzę przejęło faszystowskie ugrupowanie Strzałokrzyżowców, założone w 1935 roku przez Ferencza Szálasiego, rozpoczęły się w Budapeszcie pogromy ludności żydowskiej. Mordy dokonywano najczęściej na brzegu Dunaju. Oprawcy przed egzekucją nakazywali ofiarom zdjęcie butów i ustawienie się na brzegu rzeki, tak by nurt mógł porwać ich ciała. Nie można się oprzeć wrażeniu, że owo zdejmowanie butów nabiera i w tym przypadku symbolicznego znaczenia, które jest ugruntowane przez wspomnianą już biblijną tradycję. Oczywiście w aspekcie podstawowym jest to tylko czynność, a zdjęcie obuwia i pozostawienie go – jeśli to oprawców pomysł – miało dodatkowo upodlić odchodzących, którzy wykonując rozkaz, uświadamiali sobie fakt, że za chwilę odejdą na zawsze, a pozostaną po nich jedynie buty. Jeśli jednak odwołamy się do sceny powołania Mojżesza, którego gest zdejmowania obuwia stał się podstawą do obrazowania w sztuce symbolicznej obecności Boga, to owo zdjęcie butów symbolicznie urasta

do gestu o bardzo głębokim znaczeniu, który może wskazywać na ambiwalentną relację: Bóg – naród wybrany. Buty w tym przypadku mogą być znakiem afirmacji przymierza, szczególnej przynależności narodu wybranego do Boga, rodzajem wyznania wiary narodu w obliczu spotkania z Nim „twarzą w twarz” albo wyrazem negacji tegoż przymierza, czymś w rodzaju oskarżenia Boga o Jego nieobecność w obliczu unicestwienia Jego narodu.

Do podobnej symbolicznej treści obuwia, jako znaku obecności i nieobecności, odwołuje się w swoich realizacjach urodzona w 1969 roku w Jerozolimie artystka Sigalit Landau. Warto wymienić dwie jej instalacje: 1) *O my friends, there are no friends* z 2011 roku, zaprezentowaną w pawilonie narodowym Izraela na 47 weneckim Biennale<sup>13</sup> (il. 5); 2) *Wyspę butów* z 2015 roku, znajdującą się



II. 5. Sigalit Landau *O my friends, there are no friends*, 2011, cyt. za: <http://www.labiennale.org/> (dostęp 17.01.2019).

w kolekcji krakowskiego MOCaKu<sup>14</sup> (il. 6). Izraelska artystka wykorzystuje utrwaloną symbolikę obuwia, utożsamiającą but z osobą i jednocześnie odwołuje się do doświadczenia wojny. Komentuje w ten sposób współczesne międzyludzkie relacje, a raczej ich kruchość. Dwanaście par butów w pierwszej pracy Landau, powiązanych ze sobą sznurówkami, umieszczonych zostaje na różnych płaszczyznach...

<sup>13</sup> <http://www.labiennale.org/> (dostęp 17.01.2019).

<sup>14</sup> <https://www.mocak.pl/artist/4687/island-of-shoes> (dostęp 17.01.2019).





II. 6. Sigalit Landau, *Wyspa butów*, 2015, cyt. za: <https://www.mocak.pl/artist/4687/island-of-shoes> (dostęp 17.01.2019)

Przywołany tytuł instalacji komentuje dosadnie ów brak płaszczyzny porozumienia między ludźmi. Mimo powiązań z innymi człowiek ostatecznie jest sam, sam ze sobą i sam w obliczu swej znikomości. Ciekawe, że artystka poprzez dwanaście par butów przywołuje znaczenie starotestamentowej dwunastki, określającej wszystkie pokolenia narodu wybranego (12 pokoleń Izraela, 12 plemion, 12 kamieni na pectorale arcykapłana). Instalacja odnosząc się w ten sposób do historii Izraela, pozwala czytać zaprezentowaną pracę w kontekście traumy holokaustu. Nieco inaczej jest z *Wyspą butów*. Artystka, której znakiem rozpoznawczym są performatywne akcje na Morzu Martwym, i tym razem w jego wodach zanurza 100 par butów, które w krótkim czasie pokrywają się kryształkami soli. Sól – substancja lecznicza, oczyszczająca i konserwująca zarazem, ma dla Sigalit Landau wartość metaforyczną – oznacza ochronę przed katastrofą, oczyszczenie i zachowanie na przyszłość<sup>15</sup>. *Wyspa butów*, to metafora tragicznej przeszłości, ale i refleksja dotycząca potrzeby utrwalania pamięci w odniesieniu do zagłady Żydów.

But, jako obraz znikania, unicestwienia, w sztuce współczesnej nie jest „zarezerwowany” tylko dla upamiętniania ofiar holokaustu. Meksykańska artystka

<sup>15</sup> Zob. opis dzieła w MOCAK-u, <https://www.mocak.pl/artist/4687/island-of-shoes> (dostęp 17.01.2019).



II. 7. Elina Chauvet, *Zapatos rojas*, 2012, cyt. za: <http://publicinstallationart.altervista.org/los-zapatos-rojos-elina-chauvet/> (dostęp 17.01.2019)

Elina Chauvet<sup>16</sup> w 2011 roku stworzyła instalację *Zapatos rojas* (il. 7) składającą się z 200 par czerwonych damskich butów, jako upamiętnienie setek kobiet zamordowanych w najbardziej niebezpiecznym meksykańskim mieście, Ciudad Juárez. Instalacja podróżuje po świecie i stale się rozrasta o nowe pary czerwonych butów, przesyłanych artystce przez kobiety. W 2015 roku w czasie pokazu w Hiszpanii zaprezentowano już 745 par.

Podobnie komentuje rzeczywistość swego kraju kolumbijska rzeźbiarka urodzona w Bogocie w 1958 roku – Doris Salcedo. Jej praca (z lat 1992–1996 roku)

---

<sup>16</sup> Słowa artystki w wywiadzie dla „Weard”, przeprowadzonym przez Joyce Janvier: „Several of the missing young women worked in shoe stores, were on their way to find work in a shoe shop, or were going shopping for shoes. This similarity caught my attention. Plus, in my past work shoes have been common objects. It was natural to think about doing a piece with shoes as the metaphor. When I asked the women of Ciudad Juarez to donate red shoes, they quickly answered with 33 pairs of shoes. [...] The shoes began a silent, empty march representing the missing women. [...] I WANT TO COLLECT AS MANY TYPES of red shoes as possible, each pair generating a reflection of society. I still have six months of hard work, and almost every day a woman dies in Juarez. My goal is to collect more shoes than the number of women killed since August 20, 2009. In 2010 alone, 306 women were killed, and 34 are still missing. The authorities in Ciudad Juarez and Mexico do not seem to care about the pain that hundreds of families live with”, <https://directory.weadartists.org/mexico-violence-against-women> (dostęp 18.01.2019).





II. 8. Doris Salcedo, *Atrabiliarios*, 1992–2004, cyt. za: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/> (dostęp 19.01.2019)

pod tytułem *Atrabiliarios*<sup>17</sup> (il. 8), składa się z nisz, w których obuwanie zostaje zamknięte za półprzejrystą szybą. „W Kolumbii ludzie czasem znikają” – to zdanie jest źródłem inspiracji większości prac artystki. Za pomocą ugruntowanych kulturowo znaczeń związanych z obuwiem, spotęgowanych dodatkowo innymi środkami artystycznymi jak: zamazany obraz i zamknięcie, omawiana instalacja implikuje opresję, więzienie, sytuację bez wyjścia... interpretacje można mnożyć... tak, jak chciała sama artystka, pozostawiając dzieło bez komentarza<sup>18</sup>.

Buty – obiekt sztuki szewskiej – służący do chodzenia, zużyty przez osobę, wyrzeźbiony lub namalowany, w sztuce współczesnej służy artystom także do ukazywania sensu lub bezsensu ludzkiego życia. Problemu tego dotyka instalacja, urodzonej w Osace w 1972 roku i pracującej w Berlinie artystki, Chiharu Shiota<sup>19</sup>, *Traces of life* z 2008 roku: to 600 sztuk obuwia „schodzących” z fasady budynku<sup>20</sup>, wiszących na – chętnie wykorzystywanym przez artystkę – czerwonym sznurze, niczym na żyłach krwioobiegu; buty wychodząc z jednego punktu stają się obrazem życiowej wędrówki ku śmierci (il. 9). Pendant do tej instalacji stanowić może praca z 2016 roku *Accumulation – Searching for the Destination* przedstawiająca wielką ilość walizek uwieszonych do sufitu galerii na analogicznym czerwonym sznurze. Artystka wykorzystując zużyte (niepotrzebne) przedmioty, skonstrastowane z życiodajną czerwienią, stawia pytania o sens istnienia, a ów kontrast krwioobiegu i niepotrzebnego już przedmiotu tylko potęguje wanitatywny charakter jej prac.

<sup>17</sup> Zob. opis projektu: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/372.1997.a-o/> (dostęp 18.01.2019).

<sup>18</sup> Szerzej na temat prac artystki zob. Mike Bal, *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art*, London 2010.

<sup>19</sup> <http://www.chiharu-shiota.com/en/> (dostęp 19.01.2019).

<sup>20</sup> K. Hosmer, *600 Pairs of Old Shoes Walk Down Building*, „Mu modern met” 16.07.2012, <https://mymodernmet.com/chiharu-shiota-breath-of-the-spirit/> (dostęp 19.01.2019).



II. 9. Chiharu Shiota, *Breath of the Spirit*, cyt. za: <https://mymodernmet.com/chiharu-shiota-breath-of-the-spirit/> (dostęp 19.01.2019).

Podobnie rzecz się ma z instalacją *Queen of the night*, autorstwa fińskiej artystki Kaariny Kaikkonen<sup>21</sup> (2005–2013), która została zadedykowana matce artystki (il. 10). Oto zbiór pięknych niegdyś damskich szpilek został zamieniony w chmurę insektów. Ruch – przyjście i odejście, to zdaje się pozostaje w głównym nurcie zainteresowań artystki – przywoływanie wspomnień i stawianie pytań o ich wpływ na przyszłość. Buty, a właściwie ich destrukty „latające” po ścianach galerii, będące ongiś symbolem seksapilu Królowej Nocy, dziś ulatują w niebyt, jak i sama ich właścicielka, której uroda przemienia się bezpowrotnie.



II. 10. Kaarina Kaikkonen, *Queen of the night*, cyt. za: <https://www.virtualshoemuseum.com/kaarina-kaikkonen/the-queen-of-the-night> (dostęp 19.01.2019)

<sup>21</sup> Na temat artystki zob. <http://www.galerieforsblom.com/artists/kaarina-kaikkonen> (dostęp 19.01.2019).

Buty są też chętnie wykorzystywanym elementem papierowych instalacji autorstwa Susan Cutts. Wspomnijmy tylko dwie: 1) *Ashes of roses* z 2002 roku, składająca się z 280 białych pudełek wypełnionych butami i różami w tym samym kolorze – symbolu niewinności (il. 11); 2) *Footsteps past and present* z 2008,



Il. 11. Susan Cutts, *Ashes of roses*, 2002, cyt. za: <http://www.susancutts.com/#ashes%20of%20roses> (dostęp 19.01.2019)

w której ułożone zostały wielobarwne koła z papierowych modeli butów (il. 12). Artystka przez użycie delikatnego materiału do wykonania obuwia, które nigdy nie będzie noszone, odwołuje się do symboliki ulotności życia, niespełnionego marzenia, które odchodzi w niebyt. Efemeryczne, jak płatki kwiatów, więdnięce, krótkotrwałe... to słowa określające instalację – „obuwie” wykonane z papieru, materiału nie nadającego się do noszenia<sup>22</sup>, który metodycznie segregowany staje się symbolicznym obrazem prochu ziemskiej powłoki cielesnej. Złożone w trumnie-urnie-pudle, białe-niewinne-nietknięte podlegają rozpadowi i zapomnieniu, tak samo, jak ciało człowieka, którego ziemską wędrówkę i przemijanie pokoleń, obrazują okręgi z „idących” bez końca butów.

<sup>22</sup> Artystka wyjaśnia znaczenie instalacji następująco: „The shoes represent the past and the future, with the intertwined laces acting as a link. The rose is used to celebrate and commiserate; to reflect and to remember. At first sight all the boxes look the same, but on closer inspection each pair of shoes and each rose is different – like our memories. The lid is taken off the box, footsteps are retraced and memories unfold like the petals of a rose”, <http://www.susancutts.com/#ashes%20of%20roses> (dostęp 19.01.2019).

Czym jest but w sztuce współczesnej? Na to pytanie doskonale odpowiada dzieło peruwiańskiego artysty, Antonia Paucara<sup>23</sup> z 2007 roku, o znaczącym tytule *Buty, które przerywają ciszę* (il. 13); tytułowe buty otwierają się ku górze, skąd wylatują chmary much (autentycznych martwych insektów). Symbolika niezwykle dosadna, ale i oczywista: mucha, co najmniej od czasów średniowiecza, jest symbolem kojarzonym ze śmiercią, zgnilizną i rozkładem<sup>24</sup>. Paucar używając tego ugruntowanego znaku umierania, jasno wskazuje na przechodzenie człowieka w niebyt, na człowieka, po którym pozostają jedynie buty w funkcji oskarżycielskiej wobec zadającego śmierć oprawcy.

Antonio Paucar, Elina Chauvet, Doris Sulcedo – to artyści tworzący sztukę zaangażowaną w problemy społeczne,

<sup>23</sup> Na temat artysty zob. <https://www.arteinformato.com/guia/f/antonio-gonzales-paucar-antonio-paucar-5348> (dostęp 19.01.2019).

<sup>24</sup> S. Kobieltus, *Bestiariusz chrześcijański*, Warszawa 2002, s. 215–216.

II. 13. Antonio Gonzales Paucar, *Buty, które przerywają ciszę*, cyt. za: <http://rynekisz-tuka.pl/2013/06/24/sztuka-wspolczesna-instalacja-artystyczna-i-rzezb-a/antonio-gonzales-paucar-shoes-that-broke-the-silence-fot-trendhunter-com/> (dostęp 19.01.2019)



II. 12. Susan Cutts, *Footsteps past and present*, 2008, cyt. za: <http://www.susancutts.com/#footsteps> (dostęp 19.01.2019)





którzy wykorzystują artystyczne działania w celu zwrócenia uwagi na bezkarne mordowanie ludzi w krajach, z których pochodzą. Tego rodzaju działania manifestujące protest wobec nieszczęścia, śmierci i okaleczenia, czy nawet faktu nieodstrzegania biedy i niedoli jednostki lub zbiorowości ludzkiej, nie są obce także działaczom społecznym. Przypomnieć warto w tym miejscu trzy akcje społeczne wykorzystujące obuwie w celu zwrócenia uwagi na niegodny los człowieka.

Czwartego kwietnia 2011 roku na Bolivar Square w Bogocie ustawiono instalację składającą się z 9133 połówek butów; każdy but był opatrzony nazwiskiem ofiary min przeciwpiechotnych (instalacja była częścią kampanii „¡Remángate!”, zorganizowanej przez AICMA – Agencia de Acción Integral contra Minas Antipersona)<sup>25</sup> (il. 14). Zebrane w przerażająco wielkiej ilości destrukty rozparowanego obuwia, stanowiły przejmujący przekaz uświadamiający niszczycielskie dzieło pozostałości po wojnie domowej w Kolumbii. Każdy przecięty but, to jeden okaleczony człowiek, który po utracie kończyny (jeśli nie poniósł śmierci na miejscu) potrzebuje już tylko jednego buta...



Il. 14. Instalacja na Plaza de Bolívar w Bogocie, 2011, cyt. za: <https://www.semana.com/nacion/articulo/desde-1990-minas-antipersona-han-dejado-promedio-victima-diaria/237893-3> (dostęp 19.01.2019)

<sup>25</sup> <http://www.semana.com/nacion/articulo/desde-1990-minas-antipersona-han-dejado-promedio-victima-diaria/237893-3> (dostęp 19.01.2019).



Il. 15. Jacek Stryczek, *Zobacz siebie w innym świetle*, Warszawa 27.10.2017, cyt. za: <http://warszawa.dlastudenta.pl/wiadomosci/arttykul/200-plonacych-butow,44406.html> (dostęp 19.01.2019)

27 października 2017 roku, antycypując Święto Zmarłych, przed budynkiem Gięty Papierów Wartościowych w Warszawie stanęła instalacja zatytułowana *Zobacz siebie w innym świetle*. Składało się na nią 200 butów przyniesionych przez wolontariuszy, w które wstawiono białe świece (il. 15). Dzieło ks. Jacka Stryczka, pomysłodawcy i organizatora akcji Szlachetna Paczka, miało zwracać uwagę na spadające zaangażowanie w pomoc charytatywną i zachęcić inwestorów giełdowych do większej ofiarności. Jak podsumowywał to wydarzenie ks. Stryczek: „Choć instalacja nawiązywała do Święta Zmarłych, to jednak świece w butach były białe, by prowokowały pozytywne skojarzenia – ze światłem i ciepłem, które każdy z nas nosi w sobie”<sup>26</sup>. Wykorzystanie w instalacji obuwia miało więc wyrażną symbolikę odnoszącą się do człowieka, tego potrzebującego i tego, który może ofiarować pomoc.

W niedzielę 26 sierpnia 2018 roku w blisko pięćdziesięciu miejscowościach w Polsce została zorganizowana akcja „Baby Shoes Remember”. Przed kościołami zawieszono dziecięce buciki (skarpetki i zabawki) mające w symboliczny sposób unaoczniać ofiary pedofilii w Kościele katolickim. Akcję zorganizowali między

---

<sup>26</sup> <http://warszawa.dlastudenta.pl/wiadomosci/arttykul/200-plonacych-butow,44406.html> (dostęp 19.01.2019).



Il. 16. *Baby shoes remember*, cyt. za: 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)

innymi działacze Fundacji „Nie lękajcie się” w czasie, gdy papież Franciszek prosił o przebaczenie za grzechy duchownych w Irlandii<sup>27</sup> (il. 16).

## **BUT – SYMBOL UJARZMIENIA I OPRESJI**

Z przedstawionych do tej pory przykładów można by wnioskować, że but służy przede wszystkim obrazowaniu istnienia ludzkiego, przemijania i śmierci, a jego częste używanie przez współczesnych artystów ma na celu upamiętnianie ofiar (obraz śmierci przyjętej). Ale but wcale nie stracił także swej dawniejszej, starożytnej symboliki, związanej z ujarzmianiem wroga, wyrażanym w geście *calcatio* – deptania, stawiania stopy na karku zwyciężonego<sup>28</sup>. Dostrzegają ten fakt zarówno artyści sztuk wizualnych, jak też poeci, żeby wspomnieć słowa *Ballady lubelskiej* Józefa Łobodowskiego:

---

<sup>27</sup> Na temat akcji zob. M. Glanc, *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-kościół-nie-reagował/8yfle7q> (dostęp 19.01.2019); I. Kostecka, *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).

<sup>28</sup> D. Forstner, dz. cyt., s. 355–357.

„Nie ma ich, wyszli z swoją śmiercią i troską  
w krematoriów dym,  
ku Judei.  
Którzyście mi nie skąpili przyjaźni,  
których wraz ze mną widok świata drażnił,  
szlachetni buntem i gniewem rozumni;  
którzyście z getta, znad stronic Talmudu  
rwali się w górę i czekali cudu  
na krwawej ziemi, tej krążącej trumnie;  
których jedynie z daleka pozdrowić  
mogłem, gdy zguba ku Izraelowi  
szła w huku butów i w kolczastych drutach”<sup>29</sup>.

Jako ilustrację doskonale unaoczniającą znaczenie poetyckiego „huku butów” oprawcy można przywołać rysunek *A nad ziemią czyha śmierć*, autorstwa Henryka Becka (1896–1946), który został opublikowany w zbiorze *Bunkier 1944 roku*<sup>30</sup>. Na rysunku zostały uwidocznione wojskowe buty, a właściwie ich wyobrażony stukot, który zwiastuje śmierć ludziom ukrywającym się po upadku powstania warszawskiego (il. 17).



Il. 17. Henryk Beck, *A nad ziemią czyha śmierć*, cyt. za: *Bunkier 1944 roku*, il. 19

Buty, jako symbol opresji, wykorzystuje w swoich pracach Do Ho Suh – koreański artysta urodzony w Seulu 1962 roku. Instalacja z 2003 roku zatytułowana *Karma* (il. 18), ukazuje kroczące nogi od kolan w dół, deptające tłum małych ludzików<sup>31</sup>. Jest to *pendant* do pracy *Floor*<sup>32</sup>, wykonanej dla Indianapolis Mu-

<sup>29</sup> [http://www.polish-jewish-heritage.org/pol/luty\\_polska\\_poezja\\_zagłady.htm](http://www.polish-jewish-heritage.org/pol/luty_polska_poezja_zagłady.htm) (dostęp 19.01.2019).

<sup>30</sup> J. Jaworska, *Henryk Becka Bunkier 1944 roku*, Wrocław 1982.

<sup>31</sup> Komentarz do instalacji na stronie Museum of Fine Arts w Huston: „Although at first Karma might seem like a commentary on authoritarian rule or military oppression, literally depicting the downtrodden masses, the large figure’s suit pants and dress shoes dispel this notion. Furthermore, the tiny figures seem to run ahead of the marching foot, anticipating his next step and reaching up in a gesture of support. Subverting typical expectations of power relations, the figures (both large and small) exist in interdependence, proceeding forward together”, <https://www.mfah.org/art/detail/85463> (dostęp 19.01.2019).

<sup>32</sup> <http://collection.imamuseum.org/artwork/38820/> (dostęp 19.01.2019).





II. 18. Do Ho Suh, *Karma*, 2003, cyt. za: <https://www.mfah.org/art/detail/85463> (dostęp 19.01.2019)

seum of Art w latach 1997–2000, gdzie deptającymi stają się zwiedzający galerię (il. 19). Artysta w swoich realizacjach dotyka problemów relacji jednostka-zbiorowość, a przede wszystkim stawia pytania o wykorzystanie i manipulację grupą przez osobę uprzywilejowaną, jak również o akceptację sytuacji opresji, jaka jest udziałem zbiorowości uciskanej przez wybrane jednostki. Odniesienie do północnokoreańskiego reżimu narzuca się tutaj samoistnie, lecz nie jest ono jedynym celem artysty, który przede wszystkim pragnie w swoich pracach budować przekaz pozytywny, podkreślający fakt udziału społeczności w sukcesie każdego człowieka.

Nie można w tym miejscu nie wspomnieć o butach okupanta, które stają się bohaterami instalacji Jerzego Andruszki – *Sowieci do domu* (il. 20), powstałej w kwietniu 2013 roku w celu upamiętnienia dwudziestej rocznicy wyjścia wojsk



II. 19. Do Ho Suh, *Floor*, 1997–2000, Indianapolis Museum of Art, cyt. za: <http://collection.imamu-seum.org/artwork/38820/> (dostęp 19/01.2019)



II. 20. Jerzy Andruszko, *Sowieci do domu*, 2013, cyt. za: <http://brzeg24.pl/aktualnosci/5571-czy-boimy-si-homo-sovieticus/> (dostęp 20.01.2019).



II. 21. *Buty Stalina*, cyt.za: <http://www.bialystokonline.pl/instalacja-w-centrum-miasta-przed-ratuszem-stanely-buty-stalina>, artykuł, 97313,2,1.html (dostęp 19.01.2019)

radzieckich z Brzegu<sup>33</sup>; czy o *Butach Stalina*<sup>34</sup> – pracy upamiętniającej obalenie pomnika Stalina podczas powstania węgierskiego w 1956 roku (il. 21).

## BUT – PRZEDMIOT POŻĄDANIA

But sam w sobie – trzeba przyznać – „urósł” do rangi wielkiego symbolu ludzkiego życia, ale także jego zniszczenia, odchodzenia ze świata, znikomości życia. Ale but przecież nie musi aspirować do tego rodzaju znaczeń metaforycznych, może być zwykłym, estetycznym przedmiotem

pożądania, szczególnie, gdy zdobi damską stopę. Damski but jest już historycznie i kulturowo ugruntowanym fetyszem i symbolem seksu, który tak sugestywnie diagnozował William A. Rossi w tekście *Sex Life Of The Foot & Shoe*<sup>35</sup>. Jako taki jawi się w obrazie *Huśtawka* pędzla Jeana-Honoré Fragonarda namalowanym w 1767 roku (il. 22). Takim też przedstawia go Bruno Schulz w swoich rysunkach, obrazując zmysłowo „czar damskiej pęcinki”, podziwianej łapczywym wzrokiem otaczających panów. Jak pisze Arico Kato: „W *Xiędze Bałwochwalczej* Brunona Schulza mężczyzn pochłania widok kobiecych stóp i pantofli. Jedna słabość do kobiecych nóg charakteryzuje mężczyzn w całej prozie Schulza”<sup>36</sup>. Sam zaś artysta traktował buty jako seksualny fetysz, ponieważ – jak wspomina jego modelka Maria Budratzka-Tempele – lubił pić wino z jej pantofla<sup>37</sup>. Hołdy dla bucików i stóp

<sup>33</sup> Wystawa w 20 rocznicę wyjścia wojsk radzieckich z Brzegu 4.4.2013 – Brzeg, Galeria BCK, Rynek-Ratusz. Na temat wystawy zob. K. Ławreniuk, *Czy boimy się Homo Sovieticus?*, Brzeg 24, 18.06.2013, <http://brzeg24.pl/aktualnosci/5571-czy-boimy-si-homo-sovieticus/> (dostęp 19.01.2019).

<sup>34</sup> Instalacja zaprezentowana na wystawie *Węgry 1956 – twarze i przedmioty*, <http://www.bialystokonline.pl/instalacja-w-centrum-miasta-przed-ratuszem-stanely-buty-stalina,artykul,97313,2,1.html> (dostęp 19.01.2019).

<sup>35</sup> W. A. Rossi, *Sex Life Of The Foot & Shoe*, New York 1976.

<sup>36</sup> Ariko Kato, *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).

<sup>37</sup> Tamże.



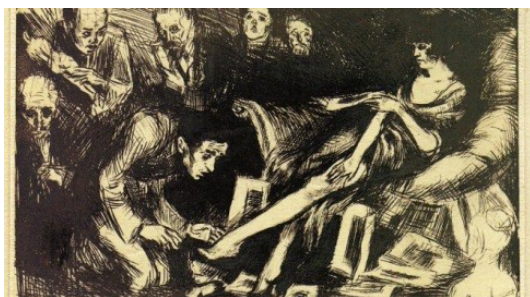
Il. 22. Jean-Honoré Fragonard, *Huśtawka*, 1767, cyt. za: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Fragonard\\_-\\_swing.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Fragonard_-_swing.jpg) (dostęp 19.01.2019)

oddawał z chęcią, i z chęcią je ilustrował (il. 23). Nie był zresztą jedynym autorem kochającym ów wdzięczny temat, co bardzo dokładnie relacjonuje wspomniana autorka, wyliczając listę europejskich pisarzy, w twórczości których but jawi się jako seksualny fetysz. Pogląd ten ugruntowała w przedwojennej Polsce *Encyklopedia wiedzy seksualnej: Dla lekarzy, prawników i socjologów*, wydana w 1937 roku w Warszawie, w której czytamy: „Już wtedy zgrabny trzewiczek damski pociągał i niepokoił niejedno serce męskie. Tak np. czytamy w Biblii o Judycie i Holofernesie »jej piękne trzewiki go olśniły«”<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Cyt. za: tamże.





II. 23. Bruno Schulz, *Undula u artystów*, cyt. za: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/243761/edition/232085/content> (dostęp 19.01.2019)

But jako symbol kobiecości, występujący w twórczości Schulza, zainteresowała współczesną artystkę Annę Kaszubę-Dębską, która w swojej pracy doktorskiej poszukuje kobiet portretowanych przez Schulza. W 2012 w Pałacu Sztuki w Drohobyczu, podczas Jubileuszowego Festiwalu Brunona Schulza, zaprezentowała instalację wieńczącą *Projekt szpilki*<sup>39</sup> (il. 24). Artystka stworzyła instalację



II. 24. Anna Kaszuba-Dębska, *Projekt szpilki*, <http://www.projektszpilki.pl/> (dostęp 19.01.2019)

<sup>39</sup> <http://www.projektszpilki.pl/> (dostęp 19.01.2019).

z autentycznych butów nadesłanych przez kobiety z Polski, Niemiec i Ukrainy. Udzieliły one odpowiedzi w specjalnie przygotowanej ankiecie, której wyniki zostały odpowiednio „zakodowane” w obuwiu za pomocą koloru. Tak przygotowane buty zostały ułożone na trawniku, a widz wyposażony w instrukcję odkodowywania (objaśnienia znaczenia kolorów oraz kodów QR), wykonawszy uprzednio – niczym sam Bruno Schulz – pokłon przed damskimi butami, mógł poznać historię ich właścicielek.

### BUT – „KUP MNIE! KUP!”

But jako symbol kobiety, seksapilu, obiekt służący podkreślanu kobiecości jest bezustannie obecny we współczesnych produkcjach filmowych – zwłaszcza tych komercyjnych. Pragnienie, kupowanie i noszenie obuwia kieruje poczynaniami bohaterki *Seksu w wielkim mieście*, która dzięki butom w końcu wychodzi za swojego „księcia”. Przypomnijmy, że mowa jest o błękitnych, jedwabnych pantofelkach kultowego projektanta Manolo Blahnika (il. 25), pozostawionych w garderobie wspólnego mieszkania niedoszłych małżonków, po które bohaterka powraca, nie mogąc się oprzeć urokowi marki i ceny przedmiotu. Dzięki temu spotyka swego wybranka i w końcu staje na ślubnym kobiercu. Film, który można określić jako jedno wielkie lokowanie produktu, w przewrotny sposób wmawia odbiorcom,



Il. 25. Kadry z filmu *Seks w wielkim mieście*, cyt. za: <http://celebnco.com/legendary-shoes-of-carrie-bradshaw/> (dostęp 19.01.2019)

że tu idzie o miłość, a nie o buty; ostatecznie to one pozostają jedynym reliktem symbolizującym przepych ślubu, z którego wcześniej uciekł wybranek. Ale właśnie dzięki tym drogim butom wszystko dobrze się kończy. Kolejny Kopciuszek awansuje na księżniczkę, a widz zostaje ugruntowany w przekonaniu, że kolekcjonowanie drogich dóbr konsumpcji przynosi w życiu radość i szczęście. Och, gdyby tylko mieć taką szafę i takie buty!!! Wszystko byłoby prostsze... Jest to przecież konieczne do życia, a co więcej, należy nam się! Wyrażamy siebie przez to, jak się nosimy – każdy stylistą to przecież potwierdzi. W przypadku butów, i ich chorobliwego kolekcjonowania, rodzaju współczesnego zbieractwa świata konsumpcji, chodzi przecież o pokazanie się, o podniesienie własnego prestiżu, a sposób na to jest jeden – pieniądze. Drogi but, but markowy albo szyty ręcznie jest dziś wyrazicielem naszego społecznego statusu i finansowych możliwości. Jego kształt ma wyrażać nasze „ja” – dość brutalnie sprowadzone do ceny noszonego obuwia. Oczywiście marketerzy prześcigają się w sposobach reklamowania owych przedmiotów pożądania, a sami szewcy sięgają po historyczne środki, by oddziaływać na nas nakłaniając do kupna. Czymże są czerwone podeszwy butów Louboutina, jak nie inną wersją czerwonych obcasów Ludwika XIV? (pomijając oczywiście aspekt seksualnych odniesień). Holly Brubach, autorka książek o modzie, znakomicie podsumowuje ten fakt w jednym zdaniu: „Nowe buty być może nie wyleczą złamanego serca czy migreny, ale z pewnością złagodzą ich objawy i poprawią nastrój”<sup>40</sup>.

Już w połowie minionego stulecia Andy Warhol rysując reklamy butów dla „New York Timesa”, nadawał im cechy ludzkie, a owa antropomorfizacja dotyczyła nie tylko faktu, że buty zadawały odbiorcy filozoficzne pytania, lecz także – za sprawą talentu rysownika – cechy ich wyglądu wskazywały na określone przymioty charakteru<sup>41</sup>. Dziś najlepsi z najlepszych: Christan Louboutin, Jimmy Choo, Manolo Blahnik wydają krocie, by lansować but jako dzieło sztuki uwzniośnione formą, reklamą i opakowaniem. W rzymskim salonie Louboutina zaaranżowano nisze, w których – jak ongiś figury świętych w kościołach – prezentuje się nowe modele (il. 26). W londyńskim salonie Choo na witrynie pojawia się wystawnie nakryty stół z najdroższym jedzeniem wykonanym z błyskotek Swarovskiego,

<sup>40</sup> C. Cox, *Buty. 60 najstojniejszych modeli*, Warszawa 2013, s. 15.

<sup>41</sup> G. Hepner, dz. cyt.



II. 26. Sklep Christiana Louboutina w Rzymie, fot. M. Wrześniak

oferujący buty „do schrupania”<sup>42</sup> (il. 27). Nadworny artysta Louboutina, Peter Lippmann, wkomponowuje buty w zaskakujący – i przy tym bardzo estetyczny sposób – w obrazy uchodzące powszechnie za arcydzieła<sup>43</sup>. Korzysta w ten sposób z estetycznego ładunku cytowanych dzieł, które uprawomocniają piękno i wartość

<sup>42</sup> Na temat związków jedzenia i mody zob. *L'eleganza del cibo*, ed. S. Dominella, B. Giordani Aragno, Milano 2015.

<sup>43</sup> B. Liong Setiawan, *Reimagining Classical Portraits With Christian Louboutin Footwear*, „Racked” 16.06.2011, <https://www.racked.com/2011/6/16/7761177/christian-louboutin-peter-lippmann-recreate-iconic-portraits> (dostęp 20.01.2019), M. Galperina, *Art History*





II. 27. Witryna sklepu Jimmy Choo w Londynie. Fot. M. Wrześniak

obuwia poprzez dodatkowe znaczenia. W fotografii z 2011 roku, nawiązującej do *Portretu Królowej Elżbiety* pędzla François Cloueta z 1571 roku<sup>44</sup>, but jest ewidentnym odwołaniem do mitu Kopciuszka – a reklama łagodnie przemawia, że każda kobieta może stać się za sprawą bucika prawdziwą królową. Na fotografii wzorowanej na obrazie *Św. Doroty*, namalowanym w latach 1640–1650 przez Francisca Zurbarana<sup>45</sup>, but zostaje podniesiony do rangi atrybutu chrześcijańskiej męczennicy, a tym samym zostaje mu nadane sakralne znaczenie<sup>46</sup>. Ta „łagodna” sakralizacja przedmiotu nie powinna już dziwić, skoro trzy lata wcześniej (w kampanii reklamowej z 2009 roku) Peter Lippmann postawił but na ołtarzach wszystkich religii w roli świętych symboli<sup>47</sup> (il. 28). Co ciekawe, we wszystkich wspomnianych realizacjach buty występują pojedynczo (podobnie jak na rysunkach Warhola). Wyklucza to ich użytkową funkcję i dodatkowo podkreśla unikatowość

*Classics Sell Shoes in Gorgeous Reenactments*, „Flavorvire” 24.06.2011, cyt. za: <http://flavorwire.com/190052/art-history-classics-sell-shoes-in-gorgeous-reenactments> (dostęp 20.01.2019).

<sup>44</sup> <https://www.pinterest.com/pin/22588435603757228/?lp=true> (dostęp 20.01.2019).

<sup>45</sup> <https://www.pinterest.com/pin/398920479464721179/> (dostęp 20.01.2019).

<sup>46</sup> Według *Złotej legendy* autorstwa Jakuba de Voragine atrybut św. Doroty - koszyk z owocami i kwiatami - został przyniesiony w dniu jej śmierci wprost z raju przez boskiego posłańca, utożsamianego niekiedy z samym Chrystusem, M. Wrześniak, *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.

<sup>47</sup> <http://photoby.co/photoby/peter-lippmann/commissioned/louboutin-9/> (dostęp 19.01.2019).



Il. 28. Peter Lippmann, 2009, cyt. za: <http://dusty-burrito.blogspot.com/2010/01/christian-louboutin-lookbook-by-peter.html> (dostęp 19.01.2019)

przedmiotu jedyne w swoim rodzaju. W swoich reklamowych fotografiach Peter Lippmann podnosi obuwie do rangi sztuki najwyższej; nadaje im wartość przedmiotów kolekcjonerskich i charakter obiektów znaczących, służących raczej posiadaniu niż używaniu, czy wręcz kontemplacji i adoracji (religijnej)<sup>48</sup>.

## **BUT – DŁUGIE TRWANIE ZNACZENIA?**

Podsumowując powyższe rozważania (ciągle niepełne ze względu na wybór kilkunastu zaledwie przykładów), trzeba zwrócić uwagę na najnowsze realizacje, których komercyjny charakter, zamierzony przez autora i zleceniodawcę, nosi głębszy podtekst, z którego istnienia nie zawsze odbiorca zdaje sobie sprawę. Otóż wybór malowideł, jakimi posługuje się Peter Lippmann, twórca wielu kampanii reklamowych butów i akcesoriów luksusowej marki Louboutin, jest bardzo określony i – co ważniejsze – naznaczony już symboliczną treścią. Posłużę się tylko kilkoma przykładami: obrazem pędzla Georgesa de La Toura *Pokutująca Maria Magdalena* (1640–1646) (il. 29) i martwymi naturami (il. 30).

---

<sup>48</sup> H. Moguilewsky, *Louboutin: de l'art et des chaussures*, „Grazia” 14 11. 2013, [https://www.grazia.fr/mode/louboutin-de-l-art-et-des-chaussures-574126/\(page\)/1](https://www.grazia.fr/mode/louboutin-de-l-art-et-des-chaussures-574126/(page)/1) (dostęp 19.01.2019).



II. 29. Peter Lippmann, *Maria Magdalena*, cyt. za: <http://flavorwire.com/190052/art-history-classics-sell-shoes-in-gorgeous-reenactments/7> (dostęp 20.01.2019)

Ulokowanie buta jako przedmiotu kontemplacji pokutującej Marii Magdaleny można odczytać jako wyraz tęsknoty za życiem ziemskim albo ubóstwienie buta (i taki zapewne był zamiar twórcy, który – trochę świętokradczo – na tym samym blacie położył krzyż i bicz pokutny). Ale można w tym widzieć też i jego symboliczną znikomość, wszak Magdalena patrzy „niewidzącymi” oczyma i trzyma w rękach czaszkę – symbol pokuty i śmierci! Podobnie nie da się nie zauważyć wanitatywnej symboliki w zdjęciach reklamowych, cytujących obrazy nowożytnych martwych natur, które w XVI i XVII stuleciu obrazowały znikomość rzeczy ziemskich, zwłaszcza tych najdroższych, godnych kolekcjonowania przedmiotów, jak szlachetne kamienie, cebulki tulipanów, muszle mórz południowych. I coś z tego, że Lippmann podnosi rangę



II. 30. Peter Lippmann, 2009, cyt. za: <http://i.pinimg.com/originals/5c/2c/58/5c-2c5853737d089f3394bc3b839cd751.jpg> (dostęp 19.01.2019)

buta do kolekcjonerskiego obiektu... cóż z tego, że go sakralizuje, skoro umieszcza go wśród rzeczy martwych, manifestujących upływ czasu, nieuchronność śmierci i niemo napominających o bezwartościowości ziemskich splendorów, pozostających niczym wobec życia wiecznego? Usilne sakralizowanie tych zbytkowych przedmiotów pożądania dokonywane w sposób dosadny (but zastępujący w żłóbku Jezusa) czy też subtelny (złoty but, na którym przysiadła biały motyl – wykorzystujący ugruntowaną symbolikę złota, jako boskiego światła, i motyla, jako wskazanie na zmartwychwstanie Chrystusa<sup>49</sup>) nie zdaje egzaminu w kontekście ogólnego znaczenia obrazu, jakim jest martwa natura z butem w centrum.

---

**Zauważona, czy nie, treść wewnętrzna obrazu  
pozostaje i komunikuje odbiorcy ulotność  
i przemijanie człowieka, po którym pozostają  
w świecie materii jedynie buty.**

---

Fotografie Petera Lippmanna<sup>50</sup> udowadniają, że mimo woli autora, jak i samego zleceniodawcy, długie trwanie symbolicznych znaczeń daje o sobie znać i nie pozwala wymazać części treści, choćbyśmy chcieli usilnie się jej pozbyć. Być może oko niezbyt wprawne nie zauważy subtelного przekazu bazującego na znaczeniowej warstwie wanitatywnych martwych natur holenderskich, dostrzegając jedynie piękno fotografii. Nie zauważy, że but jest bez pary, a więc pod względem użytkowym bez sensu. Albo, że jest porzucony na trawie wśród pobojuwiska po szampańskiej zabawie lub bitwie (il. 31), której erotyczny podtekst jest dość oczywisty. Zauważona, czy nie, treść wewnętrzna obrazu pozostaje i komunikuje odbiorcy ulotność i przemijanie człowieka, po którym pozostają w świecie materii

---

<sup>49</sup> Na temat znaczeń symbolicznych koloru złota zob. D. Forstner, dz. cyt., s. 146–148, na temat symbolicznych treści odnoszonych do motyla w kulturze chrześcijańskiej zob. Tamże, s. 281, S. Kobielski, dz. cyt., s. 209–210.

<sup>50</sup> Od początku XXI wieku po pierwszych reklamowych fotografiach Petera Lippmanna pojawiło się wiele podobnych realizacji odwołujących się do martwych natur: Sophie Leng, <https://www.sophieleng.com/still-life/ecrunoyltxg0m1zyh44k1fg0vina32> (dostęp 20.01.2019), Daniel Lindh, <http://www.daniellindh.com/category/accessories/> (dostęp 20.01.2019).





II. 31. Peter Lippmann, 2013, cyt. za: H. Moguilewsky, *Louboutin: de l'art et des chaussures*, „Grazia” 14 11. 2013, [https://www.grazia.fr/mode/louboutin-de-l-art-et-des-chaussures-574126/\(page\)/1](https://www.grazia.fr/mode/louboutin-de-l-art-et-des-chaussures-574126/(page)/1) (dostęp 19.01.2019)



II. 32. Andrzej Dudek-Dürer, *Sztuka butów*, cyt. za: <http://www.artnet.com/artists/andrzej-dudek-d%C3%BCrer/sztuka-but%C3%B3w-w-sf-from-andrzej-dudek-d%C3%BCrer-jako-QRg6k23soxZQnMY0GjXWYQ2> (dostęp 20.01.2019)

jedynie buty. Wie o tym doskonale Andrzej Dudek-Dürer<sup>51</sup>, który od lat 60. XX wieku uprawia codzienny performance *Sztuka butów-Sztuka spodni* (il. 32), przemierzając świat w tych samych, wielokrotnie łatanych butach, których fotografie mają upamiętnić jego życiową drogę.

## 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.

<sup>51</sup> Sylwetka artysty zob. [http://www.sztuka.net/palio/html.run?\\_Instance=sztuka&PageID=859&newsId=1784&cms=newser&Checksum=1300529760](http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=sztuka&PageID=859&newsId=1784&cms=newser&Checksum=1300529760) (dostęp 20.01.2019).

- 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/8yfle7q> (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., *Bestiarium chrześcijańskie*, 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](http://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](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.
- Wrzeńskiak 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. Wrzeńskiak, 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=museum> (dostęp 15.01.2019).  
[http://www.museum-hauenstein.de/schuh\\_museum/](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.galerieforblom.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](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).