

**Ocena rozprawy doktorskiej,  
Pani mgr Marii Wiatrowskiej  
sporządzona w związku z:  
przewodem doktorskim wszczętym w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie  
artystycznej sztuki projektowej  
uchwałą nr 20/2018/19 Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych  
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi  
z dnia 19 grudnia 2018 r.  
procedowanym przez  
Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi**

**Postępowanie procedowania zgodnie z przepisami obowiązującymi w dniu wszczęcia przewodu doktorskiego.**

**Temat rozprawy: „*SIGNUM – kolekcja ubiorów damskich, inspirowana językiem znaków i symboli w średniowiecznej modzie damskiej*”.**

**Promotor rozprawy: dr hab. Katarzyna Wróblewska, prof. uczelni (Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi)**

**Podstawowe informacje na temat kandydatki:**

Maria Wiatrowska jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W 2009 r. obroniła dyplom ze specjalizacji: Projektowanie Ubioru na Wydziale Tkaniny i Ubioru uzyskując oceną bardzo dobrą. Od 2016 r. jest pracownikiem dydaktycznym w Instytucie Ubioru ukończonej uczelni. W latach 2016 – 2021 pracowała w Pracowni komputerowego wspomaganie projektowania, od 2021 r. do chwili obecnej zatrudniona jest w Pracowni projektowania ubioru. Kończąc 5. letnie studia magisterskie uzyskała wykształcenie kierunkowe w zakresie projektowania ubioru, konstrukcji odzieży damskiej i technologii tkanin. Istotne znaczenie ma wykorzystanie zdobytej wiedzy w aspekcie praktycznym. Maria Wiatrowska w 2022 r. została współzałożycielem butiku Razem, w 2016 r. współzałożycielem i projektantem marki Po Prostu. W latach 2021/2013 zaprojektowała kolekcje: Love Story / Po Prostu / Moda na Łódź / Off Piotrkowska Center; Sleep Art. – kolekcja *Modern, Loungewear, Night*; Mes Bebes – kolekcja dziecięca; Vittoria Giovani fashion plus size – kolekcja SS 2016; ONA Lady's Wear 2015 - 2010; P&V – kolekcja lato 2015 oraz kolekcja wizytowa wiosna/lato 2010; Gatta – kolekcja wiosna/lato 2014; Save the Queen – Marco Fantini co. – Firenze – kolekcja jesień/zima 2013. Kolekcje ubioru zaprojektowane przez Marię Wiatrowską prezentowane były podczas ważnych branżowych wydarzeń. W 2007 r. została laureatką prestiżowego w Polsce konkursu dla projektantów Złota Nitka oraz laureatką konkursu na najlepszy projekt „Projekt 2005”. Od października 2015 r. pełni funkcję jurora konkursu Złota Nitka. Doktorantka od zakończenia studiów uczestniczyła w ponad 20 wystawach i pokazach mody, będąc kilkakrotnie współorganizatorem. W latach 2021 – 22 współuczestniczyła w pokazach mody wykładowców Instytutu Ubioru: w Lyonie we Francji, w Pradze w Czechach, w Oslo w Norwegii oraz w Wilnie na Litwie. Kilkakrotnie prezentowała swoje kolekcje w ramach Fashion Week Poland. Współpracuje z miejscami promującymi polską modę w Austrii, na Słowacji oraz w Polsce: w Krakowie, Lublinie, Warszawie, Łodzi, Rzgowie, Wrocławiu, Poznaniu. W zakresie dodatkowych kwalifikacji zawodowych deklaruje dobrą znajomość języka angielskiego, graficznych i projektowych programów komputerowych oraz konstrukcji i szycia ubioru.

## Treść recenzji:

W opowiadaniu o swojej kolekcji ubioru doktorantka Maria Wiatrowska już na początku dysertacji składa przekonujące deklaracje dotyczące idei jej powstania. Buduje inspirującą narrację dotyczącą relatywności pojęcia symbolu. Wskazuje na jego immanentne przymioty pojemnej wieloznaczności i wielopłaszczyznowości, z których najważniejszą dla autorki cechą staje się: „*wykreowanie niematerialnego świata znaczeń za pomocą zmysłowych form plastycznych, werbalnych, postaci czy przedmiotów*”. Temat rozprawy doktorskiej pt. „*SIGNUM – kolekcja ubiorów damskich, inspirowana językiem znaków i symboli w średniowiecznej modzie damskiej*” konkretyzuje metaforyczne formy skojarzeniowych, ukrytych czy interpretacyjnych znaczeń. Świadomość możliwości przekazu różnorodnych treści w kontekście zrealizowanego dzieła pozwoliła autorce na eksplorację własnej strefy komfortu w procesie kreacji oraz odkrycie obszaru wolności interpretacyjnych u odbiorców polegającą na odczytywaniu idei zawartych w twórczej przenośni. Doktorantka stopniowo odsłania, ważne dla niej różnorodne aspekty współlistnienia kolekcji ubioru tj. historyczny, geograficzny, kulturowy, socjologiczny czy intelektualny oraz także te, które są powiązane z personalnymi predyspozycjami odbiorców. Sięgając po nie i dokonując własnych wyborów pragnie pokazać szerszy kontekst powstania autorskiej kolekcji ubioru, który nie łączy się jedynie z afirmacją średniowiecza, ale powstał i funkcjonuje we współczesnym świecie aktualnych tendencji w modzie, użytkowości, dekoracyjności, sztuce, ekonomii czy etycznym projektowaniu. Świadoma złożoności badania znaczeń symboliki doktorantka: „*zawęziła swój materiał badawczy do analizy współczesnych zjawisk w modzie damskiej, zasad dresscode’u, analizy historycznych źródeł epoki, w której symbol był szczególnie ważnym elementem życia codziennego (...) oraz własnego doświadczenia projektowego*”. Tytuły poszczególnych rozdziałów stają się zapowiedziami istotnych dla doktorantki kwestii związanych z realizowaną kolekcją oraz jej usytuowaniem w relacji z otaczającą rzeczywistością. Analiza treści pozwala ujawnić dokonane przez doktorantkę wybory w wielokierunkowej strukturze powiązań wzornictwa ubioru. Rozdział „*Sens*” zawiera rozważania dotyczące tego co znajduje się pomiędzy materialnym systemem wartościowania ubioru, wykreowanym wizerunkiem, czyli społecznym komunikatem, a przesłaniem symbolicznym. Znajdziemy tu także refleksje dotyczące mechanizmów socjologicznych, prób sytuowania potrzeb i zachowań indywidualnych w kontekście tendencji globalizacji mody. W rozdziale „*Kontekst*” odnajdujemy paradygmaty odnoszące się do przenikania tendencji duchowych i materialnych w średniowieczu. Doktorantka nawiązuje do zróżnicowanych cech w tej dualistycznej epoce surowego romanizmu i dekoracyjnego gotyku. Wskazuje na skomplikowane tło zasad filozoficznych uniwersalizmu i teocentryzmu, wojen, wypraw krzyżowych, zróżnicowanych warstw społecznych, odmienności architektury, malarstwa, ubioru. Z jednej strony jak opisuje historyk Tadeusz Manteuffel w *Kulturze Europy średniowiecznej* przeczytamy: „*Człowiek widział w sobie jedynie wędrowca, dla którego ziemia jest tylko przejściowym etapem, niegodnym większego zainteresowania. Stąd dążność do podporządkowania spraw doczesnych potrzebom życia pozagrobowego, dopatrywanie się najwyższego stopnia doskonałości w surowym ascetyzmie, wreszcie przewaga teologii nad nauką świecką, którą tolerowano jedynie jako służkę tej pierwszej. Oschła i formalistyczna scholastyka dążąca jedynie do rozumowego wyjaśnienia dogmatów wiary, była najpełniejszym wyrazem umysłowości tego okresu (...)*”. Inne odniesienia znajdziemy w przytoczonych przez doktorantkę słowach myśliciela epoki Tomasza z Akwinu, który konstatował w swych traktatach o: „*znaczeniu jasności i świetlistości zwanej Claritas jako o czynniku składowym piękna wraz z proporcją i integralnością*”. Jego widzenie odnosiło się do świetlistości pochodzącej z kolorów miniatur malarskich, witraży, barwnych szat dworskich. Autorka zadaje retoryczne pytanie dotyczące wspólnych abstrakcyjnych odniesień w mentalności niepiśmiennych ludzi okresu średniowiecza, z współcześnie działającymi komunikatorami obrazkowymi, które stały się normą w porozumiewaniu społecznym. Swoje rozważania kontynuuje w rozdziale dotyczącym znaczenia barwy jako pierwszoplanowo postrzeganego elementu formy plastycznej w ubiorze. Jednakże kluczowa w kontekście kolorystyki zaprojektowanej kolekcji jest deklaracja doktorantki dotycząca ograniczenia się do omówienia znaczenia pięciu kolorów.

W rozdziale nie ma więc informacji zbędnych, przeciwnie stanowi on skrótowe i rzeczowe kompendium wiedzy o istocie kolorystycznych systemów symbolicznych oraz ich wzajemnych odniesień nie tylko na polu estetycznym, lecz również w kontekście czynników historyczno – społecznych. W dysertacji znajdziemy słowa: „*Mechanizmy czytania kolorystycznych kodów znaczeniowych są bardzo mocno zakorzenione w poznawczej percepcji człowieka. Konstytuowały się przez wieki, by niekiedy przetrwać w świadomości społecznej niemal w niezminionej formie*”. W europejskim kręgu kulturowym w trzeciej dekadzie XXI wieku biel kojarzona jest niezmiennie z typowymi odczuciami tj. czystość, sterylność, lekkość, złoto z bogactwem, przepychem i wyjątkowością. Czerń zaś posiada najpojemniejszą skalę odczuć poczynając od ascezy poprzez klasycyzm, a na wewnętrznej sile kończąc. Maria Wiatrowska nie poprzestaje na określeniu symbolicznych odniesień inspirujących ją kolorów znajdując konkretne przykłady manifestów społecznych, których uczestnicy wykorzystują kolor, formę i typografię ubioru w celu wyrażenia zbiorowych idei. Jest to rodzaj komunikatu wizualnego, który wiąże cechy zewnętrzne ubioru z przynależnością do grupy społecznej, zawodowej, mentalnej, formalnej bądź nieformalnej, ale reprezentującej określony program czy styl. Doktorantka wybiera przykłady i kreśli zarys historyczny kilkunastu wydarzeń społeczno – politycznych, w których omawiane cechy ubioru stały się kanwą służącą podkreśleniu znaczenia kobiecych manifestacji: „*(...) wysłuchane, a do tego potrzebowały najpierw zostać zauważone*”. Wśród nich autorka wyszczególnia marsze sufrażystek, równego traktowania kobiet czy zwolenniczek aborcji. Podaje także przykłady zbiorowych protestów o różnym podłożu społecznych buntów, przeciw fałszowaniu wyników wyborów, niezgody na zaistniałą uprzednio przemoc, przeciwko różnym przejawom totalitaryzmu. Doktorantka wskazuje także na ubiór jako mocny symbol, a zarazem nośnik podkreślenia znaczenia przekazywanych treści. W zbiorowej masie protestujących „*staje się elementem narracyjnym, pomimo że istnieją wielorakie formy niesienia treści, takie jak choćby transparenty*”. Rozważania dotyczące funkcji ubioru jako nośnika treści tożsamościowych zajmują kolejny rozdział w dysertacji zatytułowany „*Kim jesteś?*”. Autorka porusza zawartą w pytaniu retorykę szukając harmonii pomiędzy relacjami subiektywnymi i współczesnymi, a konkretnymi odnoszącymi się do heraldyki średniowiecznej, stanowiącej źródło inspiracji w zrealizowanej kolekcji. Szuka konotacji pomiędzy elementami systemu heraldycznego jako uniwersalnego systemu kodyfikującego hierarchiczną przynależność do określonych grup społecznych, a ich współczesną modyfikacją i transformacją. Wspomina o orientalnym rodowodzie rycerskich znaków, które poprzez kolorystykę i tematykę tworzyły złożony system kodów i miały za zadanie wyodrębnić poszczególne walczące strony. Francois Boucher w „*Historii mody*” wskazuje obok rycerstwa na przykłady stosowania heraldycznych znaków w dworskich ubiorach. Wzbożone haftami i wysokiej jakości tkaninami służyły niewerbalnemu komunikatowi informującemu o przynależności ich właściciela do wysokiego statusu społecznego. Doktorantka buduje refleksję mówiącą o tym, że współczesne treści zakodowane w znakach i symbolach mają swoje niepodważalne znaczenie chociaż: „*to swobodne operowanie narodowymi emblematami daleko odbiega od hermetycznych zasad heraldyki, czy tym bardziej form stroju narodowego, to w bardzo wymowny sposób komunikuje potrzebę przynależności i ochronę wartości patriotycznych*”. Wśród przytoczonych przykładów znajdziemy w świecie mody odniesienia, najczęściej w formie manifestów, do barw narodowych Ukrainy w kontekście pamięci o wywołanej przez Rosjan, wyniszczającej wojnie. Ważne są także liczne inspiracje mające swoje źródło w regionalnych strojach ludowych. Same stroje wraz z dodatkami, architektura wnętrz czy przedmioty codziennego użytku mają charakter historyczno – etnograficzny. Jednakże plastyczna wymowa form ornamentów tkwiąca z ich kształtami oraz charakterystyczne dla określonego regionu zestawy barw dysponują wciąż olbrzymim potencjałem możliwym do wykorzystania w procesie projektowym. Jest to znana tendencja ostatnich lat, która przeciwdziałając globalnej estetyce skupia się na czerpaniu wzorów z lokalnych tradycji. Doktorantka zwraca także uwagę na etyczny aspekt projektowania przytaczając znalezione przez siebie przykłady wykorzystywania gotowych motywów zaczerpniętych bezpośrednio z dziedzictwa kulturowego danego regionu. W procesie projektowym ważnym aspektem jest wykorzystywanie charakterystycznych cech danej kultury i przetwarzanie w nowe realizacje, nie zaś

plagiatowanie gotowych wzorów. Maria Wiatrowska prowadzi rozważania na temat tożsamości wyrażanej różnorodnością habitów zakonnych, mundurów żołnierzy, tóg prawniczych i akademickich oraz dodaje informacje z obszaru technologii, konstrukcji ubioru i krawiectwa tych tradycyjnych strojów.

Kolejne ważne dla autorki zagadnienia zawarte w rozdziale „*Inny – niebezpieczny*” powiązane są ze zjawiskiem tzw. „*znakowania mniejszości*”. Źródła tego zjawiska sięgając czasów średniowiecza emanują do czasów II wojny światowej. Mówiły o tym konkretne symbole – gwiazdy, litery oznaczające narodowość oraz różnobarwne trójkąty sytuowane ostrym kątem w dół lub do góry, a informujące z jakiego powodu więzień znalazł się w obozie. Pasiaste, przykre haptycznie, hańbiące tkaniny, które przez stulecia stygmatyzowały: „*wykluczonych ze społeczeństwa lub przez nie potępionych (...) sugerowały, że „wszystkie te postaci zakłócają ład społeczny (...)”* znalazły swoje zastosowanie także w obozach śmierci. Z pewnością tkanina o tak znacznym kontraście walorowym stosowana w ubiorze odbiegała od obowiązujących reguł oraz piętnowała swoją agresywną wizualnością, odzierając z godności i indywidualizmu. Podsumowanie wybranych przez doktorantkę zagadnień dotyczących symboliki znaków wpisujących się w różne funkcje ubioru znajdziemy w rozdziale „*Sprzedawcy marzeń i fałszerze kodów*” czyli tekst, w którym autorka analizuje znaczeniowość posiadania ubiorów z metką jako symbolem zamożności identyfikowanym przez logo luksusowych korporacji mody. Maria Wiatrowska znajduje i przytacza źródła historyczne: „*(...) kupcy sprowadzali na europejski rynek rozmaitego gatunku kosztowności, możnowładcy niemal natychmiast starali się zapobiec ich powszechnej dostępności. Chroniąc pozycję elit i królewskiego dworu, wprowadzono ustawy antyzbytkowe (...)*”. Doktorantka przedstawia analogiczne odniesienia dotyczące myślenia w kategoriach minionej epoki z obowiązującymi dzisiaj tendencjami określanymi eufemizmem - globalizacyjnego luksusu. Współcześnie możliwość zakupu i posiadania wymarzonych produktów z symbolem znanej marki jest jedynie ograniczona przez zdolności finansowe potencjalnych klientów. To one stały się warunkiem znalezienia w wybranej, zamożnej grupie establishmentu społecznego. Pragnienie takiego przynależenia łączy się z legitymowaniem wspomnianymi powyżej logotypami. Są one często nielegalnie kopiowane. Badania ankietowe wskazują, że co trzeci respondent: „*nie widzi niczego szkodliwego w sprzedaży kopii, o ile w żaden sposób nie zagraża to kupującemu*”. To także symbolika naszych czasów. Autorska kolekcja ubioru „*SIGNUM*” stanowiąca przedmiot dysertacji, już przy pierwszym, pobieżnym kontakcie na poziomie wizualnego odbioru jest spójną, intrygującą, harmonijną, nowoczesną całością, pozornie minimalistyczną. Składa się: „*z 17 wieloasortymentowych sylwetek damskich (...), niezakontraktowanych produkcyjnie (...), opartych na modzie schyłku średniowiecza (...), osadzonych we współczesnych trendach*”. Maria Wiatrowska w sposób staranny opisuje różne aspekty procesu realizacyjnego w powiązaniu z wcześniejszej poruszonymi zagadnieniami funkcji skupionych wokół symbolicznych treści ubioru. Początki pracy nad kolekcją są związane z trudnym i wymykającym się prostej ocenie czasem pandemii Covid - 19. Globalne skutki rozprzestrzeniania się wirusa spowodowały zmianę perspektywy postrzegania wielu aspektów życia społecznego w tym także znaczenia mody. W tych warunkach doktorantka dokonała wyboru polegającego na zawężeniu palety kolorystycznej do barw monochromatycznych wzbogaconych złotem i chłodnymi odcieniami brązu. Klucz do redukcji barw, o którym mówi w opracowaniu odnosił się do skomplikowanego stanu emocjonalnego powiązanego z izolacją, lękiem, apatią i podobnymi reakcjami. W wyborze materiałów autorka położyła główny nacisk na znalezienie i zestawienie odmiennych struktur, grubości, transparentności, porowatości, miękkości, połyskliwości wykorzystując naturalne tkaniny i dzianiny bawełniane, tkaniny wełniane, atlasowe, krepy jedwabne, żorzety, jedwabie, tkaniny syntetyczne jednoskładnikowe oraz ortalion, tiul, foliowaną dzianinę. Podjęte decyzje dotyczące wyboru materiałów wiązały się z deklaracją: „*projektowania mody ponadczasowej*”. Wykorzystanie zdolności projektowych i doświadczenia zawodowego doktorantki polegało na umiejętności wzajemnego korelowania cech materii w oparciu o napięcia kontrastów w celu uzyskania zrównoważonej harmonijnie całości. Prezentowana kolekcja z pewnością stanowi pozytywną

odpowieź projektowo – realizacyjną na zadaną przez doktorantkę tezę: „*iz ubiór może być sygnifikantem ważnych, pozazmysłowych treści*”, którym autorka przypisuje ogromną ważność. Właśnie ta podskórna tkanka wielopoziomowej znaczeniowości pozwala na odkrycie wzajemnie dopełniającego się przekazu osobistych znaczeń w kontekście odbioru społecznego. Inspiracje wiążą się z formami i konstrukcjami ubioru „*Detale w postaci rękawiczek, przedłużonych rękawów osłaniających dłonie, kapturów, lampasów, rozcięć ewokują skojarzenia z konkretnymi zapożyczeniami historycznymi*”. Dodatkowymi elementami wprowadzonymi do kolekcji w formie druków są motywy symboliczne – heraldyczne znaki, których geneza według autorki „*jest ściśle związana z ikonografią średniowiecza*”. W ten sposób w kolekcji znalazły się przedstawienia: jednorożców, węży, aniołów, sztyletów, miłosiernego serca Pana Jezusa i korony cierniowej, kwiatu lili, oka opatrności, dłoni odkupienia, błyskawicy, krzyża równoramiennego - greckiego i tegoż samego obróconego o 45 stopni. Pod graficzną prezentacją każdego z wybranych symboli autorka dodała informacje dotyczące ich ambiwalentnej znaczeniowości oraz propozycji wykorzystania w poszczególnych sylwetkach kolekcji. Autorka zauważa, że: „*Emblematy nawiązują w większości do ukonstytuowanych przed wiekami symboli. Znaczenie niektórych z nich jest po dziś dzień takie samo, w przypadku części zwiększyło swą pojemność lub zmieniło sens*”. W celu ich prezentacji zostały wykorzystane techniki wypukłego druku flokowego. Niektóre symbole stały się drobnym elementem w rytmicznym raportowym wzorze, inne zostały wykonane w dużej skali jako ornamentalne bardziej dominujące znaki. Poszczególne elementy kolekcji są również wzbogacone hasłami litericznymi nawiązującymi do gotyckiej czcionki i przywołują ważne dla autorki hasła o określonym spektrum znaczeń. To typowe przywary ludzkie tj. gniew, zazdrość, duma czy pożądanie oraz najcenniejszy pierwiastek boski, czyli miłosierdzie. Werbalizm występujący obecnie w użytkowej, nawet utylitarnej modzie zazwyczaj charakteryzuje mocniejszy przekaz ideowy niż symbolika znaków graficznych, która nie zawsze jest tak oczywista jak konkretne hasła. Doktorantka w swojej kolekcji poprzez wzajemne zestawienia symboli – znaków graficznych i odniesień typograficznych dąży do swoistego scalenia i wzmocnionego przekazu zamierzonych treści. W tym kontekście przekonującym zabiegiem projektowym jest także nadanie poszczególnym sylwetkom tytułów, które odwołując się do symboliki stanowią charakterystyczną ideową esencję tamtej epoki. Nie są to jednak repliki średniowiecznych strojów, lecz modelowane konstrukcyjnie nowoczesne formy damskiego ubioru. Wykorzystanie tychże możliwości świadczy o doświadczeniu w budowaniu przestrzennych rozwiązań i ujawnia profesjonalne umiejętności zastosowania krawieckich technik realizacyjnych. Suknia „*Pokora*” kojarząca się na pierwszym zdjęciu z ascetycznym habitem ewoluuje dzięki dodatkowemu elementowi, który stanowi wszyty pasek z klapką. Finalnie ukazuje się wysmakowana forma ubioru podkreślająca cechy sylwetki kobiety. Autorka miejscowo wprowadza w formie graficznej znak dłoni odkupienia. Suknia „*Samokontrola*” to autorska wypowiedź odnosząca się do opozycyjnych cech, które doktorantka odnajduje w tym pojęciu. W realizacji ubioru proponowane kontrasty zostały implikowane przez zastosowanie prostej linii przodu w kontraście z bogactwem falban z tyłu sylwetki. Na przykrywających dłonie pancierzowych mankietach odczytujemy znak oka opatrności. Znak ten stanowi intrygujące wizualnie dopełnienie zamykające kompozycję przedłużonego prostokąta. Autorka omawia skomplikowaną znaczeniowość tego znaku, która jednak nie jest „*ściśle związana z analizą ikonografii średniowiecza*”, deklarowaną na stronie 74. Znak ten może kojarzyć się ze średniowiecznym teocentryzmem, jednakże sam symbol występuje dopiero w czasach nowożytnych. Sylwetka „*Zdrada*” została zaaranżowana z dwuczęściowego garnituru, obszernego szala z kapturem nawiązującego do średniowiecznych elementów ubioru. Posiada graficzne przedstawienia węży i hasło „*zazdrość*”. Kolejne werbalne przesłania można odczytać w sylwetce „*Gniew*”. Aranżacja została wzbogacona znakami typograficznymi oraz symbolami błyskawicy, znakiem o niejednoznacznej implikacji znaczeń. Doktorantka utożsamia jego siłę wyrazu poprzez znaczenie w niedawnych protestach społecznych kobiet. Sylwetka „*Cnoty*” to suknia typu ołówkowego delikatnie opływająca ciało modelki z „*parafrazą szkaplerza (...), formą dewocyjnej ozdoby (...)*”. Doktorantka w tej realizacji ociera się o profanację szkaplerza karmelickiego, który jest ściśle związany z duchowością objawień Najświętszej Marii

Panny ważną nie tylko dla średniowiecznych członków Zakonu Karmelickiego, ale również i dla współczesnych chrześcijan. Przedstawienie w tym miejscu „*gorejącego serca oplecionego koroną cierniową*” nie należy do ikonografii średniowiecznych symboli zadeklarowanych przez doktorantkę jako elementów materiału badawczego. Ślady kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa niewątpliwie mogą zostać znalezione w okresie średniowiecza, natomiast wykorzystany przez doktorantkę wizerunek pochodzi z czasów nowożytnych, z XVII wieku. Użycie tego symbolu staje się więc subiektywną, współczesną interpretacją znaku zarówno w omówionej sylwetce, jak również na plecach białej bluzy „*Miłosierdzie*”.

Kolejną grupę stanowią ubiory symbolizujące mocne i dosłowne przekazy. Możemy tu zaliczyć realizacje: „*Godność*”, „*Wojownik*”, „*Dostojny*”, „*Siła*”, „*Bunt*”. Autorka interesująco uwypukla te cechy poprzez stabilne, bardziej rzeźbiarskie formy ubioru wykorzystując sztywniejsze materiały. Tu właśnie pięknie wymodelowane kształty same w sobie stają się znakami - nośnikami zamierzonych symboli. Doktorantka w sukni „*Godność*” deklaruje: „*wrażenie monumentalnej (...) rzeźbiarskiej posągowej formy*”. Suknia „*Wojownik*” początkowo występująca jako ubiór spodni, dzięki dodanym przestrzennym rękawom i zastosowaniu dzianiny pokrytej złotą folią budzi oczekiwane skojarzenia tj. waleczność, rycerskość, majestatyczność, godność. Bardzo interesującą formą ubioru jest dwu asortymentowa sylwetka zatytułowana „*Równowaga*”. Jej symetryczna, stabilna, udrapowana forma, przekraczająca kształty sylwetki oraz odcień chłodnego beżu użytej bawełny bardzo trafnie korelują z symboliką tytułu. Model stanowi wyciszający emocjonalnie element potrzebny w całym zestawie. Ostatnia sylwetka stanowiąca podsumowanie kolekcji jest opatrzona właściwie dobranym hasłem: „*Siła*”. Maria Wiatrowska pozbawia garnitur damski: „*zbędnych cięć, kieszeni, patek, butonierki, zapięć, guzików*” ale bezsprzecznie nie pozbawia go implikowanego znaczenia: „*Mój projekt, celowo zdekonstruowany, rozbudowany w ramionach, podkreśla znaczenie symboliki siły, męstwa, zadaniowości i profesjonalizmu. Ruchomość formy wynikająca ze sposobu wszycia rękawów a także zasłonięte ręce nawiązują do rycerskiej zbroi*”. Prezentowana forma ubioru wraz z wyczerpującym autorskim komentarzem stanowią czysty, klarowny, sugestywny symbol zamierzonego przekazu. Kolekcja prezentuje również sylwetki hasłowane typowymi emocjonalnymi stanami ducha, aktualnymi w każdym czasie i miejscu, niezastrzeżonymi dla nikogo lub raczej dostępnymi dla wszystkich. Opisują je symboliczne tytuły: „*Wina*”, „*Niepokorny*”, „*Pożądanie*”, „*Obojętny*” czy „*Hipokryzja*”. Realizacje osadzone są w aktualnych trendach mody odnosząc się do sztuki ulicy. Umieszczone intrygującym fontem i treścią napisy, zespolenie daszków z kapturami, asymetryczne detale, kontrastowo zestawione pod względem grubości i walorów materii oraz komentarze samej doktorantki ujawniają trudny do prostej identyfikacji, osobisty niepokój: „*wszystko to symbolizuje podwójną naturę człowieka, schizofrenię moralnych postaw, dwulicowość, powierzchowną pruderię, dewocję*”.

Konkluzja:

Dysertacja doktorska Pani mgr Marii Wiatrowskiej jest obszernym, spójnym, starannie opracowanym i poprawnym merytorycznie rozwiązaniem projektowym pod tytułem: „*SIGNUM – kolekcja ubiorów damskich, inspirowana językiem znaków i symboli w średniowiecznej modzie damskiej*”. Wszystkie założenia intencjonalne, inspiracyjne, projektowe i realizacyjne zostały przekazane przez doktorantkę w sposób staranny i czytelny. Doktorantka w pierwszej części (str. 5 – 64) przedstawia wybrane, ważne i czytelne kwestie dotyczące kontekstów znaczeniowych zrealizowanego zadania projektowo – badawczego. Umiejscawia swoją kolekcję w aktualnych realiach, czerpiąc z elementów ubioru i symboliki heraldycznej okresu średniowiecza. Wykorzystanie elementów ubioru historycznego stanowi częste źródło inspiracyjne we współczesnych kolekcjach najznamienitszych projektantów. Tak więc, autorska deklaracja znajduje swoje potwierdzenie zarówno w aktualnych tendencjach w modzie jak również w zaprojektowanej i profesjonalnie zrealizowanej kolekcji. Opracowanie fotograficzne wraz z autorskimi komentarzami odnoszącymi się do form ubioru we wzajemnych powiązaniach historyczno - współczesnych oraz wykorzystaniu symboli heraldycznych omawianej

epoki historycznej zajmują strony 66 – 209. Osobista konkluzja zawierająca ważne dla doktorantki przesłanie dotyczące komunikacji wizualno – psychologicznej na styku symboliczny komunikat – odbiorca zajmuje strony 210 – 211. W tej konkluzji czytamy: *„Symbol charakteryzuje się pojemnością znaczeń, do jakich odsyła, w zależności od gruntu, na jaki trafi. Ta pojemność interpretacji sprawia, iż odbiór kolekcji może zatrzymać się na poziomie określenia, czy się odbiorcy podoba czy też nie, ale może być głębszy. Nawiązanie do współcześnie znanych form ubioru np. sportowego, ulicznego, kobiecego, męskiego jest w każdej sylwetce zaproszeniem do swobodnej refleksji”*. W kontekście tej wypowiedzi chciałabym doktorantkę zapytać, czy rozważała, a może przeprowadziła badania zakresu swobody używania, graficznego przekształcania, a szczególnie wzajemnego zestawiania symboli szczególnie tych, odnoszących się do religii. Symbolika religijna to nie tylko wyjaśnienie znaczeń. Symbolika ta to także głębia wrażliwości i duchowości. Ważna kiedyś i dziś. Czy zatem istnieją we współczesnej modzie granice wykorzystania znaków – symboli mających swoją przynależność do danej religii. Jest to szczególnie ważna refleksja w aktualnym dyskursie społecznym dotyczącym buntów, akceptacji różnych swobód obyczajowo – społecznych, definiowania tożsamości, szacunku do drugiego człowieka i wielokierunkowych zasad etycznego projektowania ubioru. Biorąc po uwagę znaczący dorobek projektowo – realizacyjny doktorantki, jej wszechstronne umiejętności w zakresie komputerowego projektowania ubioru oraz wykorzystania tradycyjnych metod konstruowania, modelowania, szycia, znajomość technologii materiałów wraz z nowatorsko zrealizowaną i opisaną w dysertacji kolekcją ubioru składam do Rady ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi wniosek o nadanie Pani mgr Marii Wiatrowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

*Hanna Wojdała - Markowska*