



➤ „Christian Dior i ikony paryskiej mody”,  
fragment wystawy, CMWŁ, 2018  
Zdjęcie: M. Płoszczyca

 **Aneta Dalbiak**

Filolożka polska, manager kultury, wykładowczyni akademicka, zawodowo związana od 2006 do 2016 roku z Muzeum Sztuki w Łodzi, od września 2016 roku dyrektorka Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.



# Muzeologia mody w Polsce

## na przykładzie praktyk kolekcjonerskich i wystawienniczych Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

**N**aukowe i instytucjonalne zainteresowanie ubiorem i modą zrodziło się w Polsce znacznie później niż w krajach Europy Zachodniej i Północnej oraz Ameryki, a pierwsze symptomy ożywienia w tym zakresie możemy obserwować dopiero teraz. Przypadający na okres od końca II wojny światowej do lat 60. sukcesywny wzrost zainteresowania w muzeach zagranicznych zagadnieniami kolekcjonowania i eksponowania ubioru czy następnie okres od lat 60. do 90., charakteryzujący się włączeniem mody jako ważnej części zbiorowego dziedzictwa kulturowego w obszar działalności instytucji, czy też wreszcie czas od lat 90. rozszerzający konotacje związane z modą z kolekcji ubiorów na szersze zjawisko wpływające na całość praktyk muzealnych [1], nie miały w Polsce swoich dokładnych odpowiedników. Bezpośrednią przyczyną tego stanu rzeczy było pozostawanie za żelazną kurtyną, za którą reżim niezbyt chętnie dopuszczał do dyskursu publicznego temat ubioru i mody, traktując zainteresowanie nimi jako domenę burżuazyjnych społeczeństw.

Na skutek tej izolacji w Polsce do tej pory nie ukonstytuowało się silne środowisko akademickie zajmujące się zjawiskiem mody i jej obecnością w muzeach, a na polskich uczelniach wciąż brakuje samodzielnego kierunku historii mody czy studiów kuratorskich lub muzeologicznych z taką specjalnością. Wśród osób zajmujących się tym tematem są przede wszystkim historycy sztuki, dlatego też dominuje zapożyczone z tej dziedziny podejście metodologiczne oparte na linearnym relacjonowaniu historii ubiorów poprzez analizę stylów i sylwetek, skądinąd w historii sztuki uważane już za przestarzałe [2], a wciąż

mające się dobrze w polskiej kostiumologii i w kuratorskich strategiach z końca lat 90. i początku XXI wieku.

Trudności dostarcza również terminologia, która nie przystaje ani do obecnie zachodzących na tym polu w muzealnictwie zmian, ani do założeń pojawiających się w daleko bardziej zaawansowanych, zagranicznych publikacjach. Sytuacji nie poprawiają także stosunkowo skromne w porównaniu z zagranicą zasoby krajowych muzeów, na które w zdecydowanej większości składają się kolekcje strojów historycznych, a wciąż wyjątki stanowią współczesne [3].

Niemniej jednak optymizmem napawają pojawiające w Polsce na przestrzeni kilku ostatnich lat opracowania zmierzające do usystematyzowania tego obszaru badawczego czy też rewizji przyjętych założeń autorstwa: dr. Piotra Szaradowskiego, prof. Anny Sieradzkiej, dr Anny Straszewskiej, Anny Jatczak. Wyraźne ożywienie w zakresie praktyk kolekcjonerskich i wystawienniczych związanych z ubiorem i modą można zaobserwować także w kluczowych instytucjach publicznych takich jak: Muzeum Narodowe w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Muzeum Warszawy, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu czy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Odnotowania wymaga także fakt pojawienia się w 2018 roku w Poznaniu pierwszego w Polsce specjalistycznego **Muzeum Historii Ubioru**, dla którego bazą jest prywatna kolekcja zabytkowych ubiorów i akcesoriów modowych z okresu XIX wieku stworzona przez Annę Moryto [4]. >





➤ „Kapelusz – wczoraj, dziś, jutro”,  
fragment wystawy, CMWŁ, 2002  
Zdjęcie z archiwum CMWŁ

## Przygotowana w 1981 roku przez CMWŁ wystawa czasowa „Ubiory i akcesoria mody z lat 1800–1939 w zbiorach CMW” była pierwszą tego typu ekspozycją w Polsce.

Na tym tle na szczególną uwagę zasługują wcześniejsze, jak i obecne praktyki kolekcjonerskie i wystawiennicze **Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (CMWŁ)**, mające swój początek w 1975 roku, kiedy to powołany został w nim pierwszy w polskim muzealnictwie odrębny Dział Odzieży, z precyzyjnie określonymi ramami swojej działalności wyznaczonymi poprzez „kolekcjonowanie i eksponowanie ubrań powszechnie noszonych od czasu zeuropeizowania ubioru, tj. od pocz. XIX w.” [5]. Kolekcja miała dzielić się na odzież dawną, czyli do II wojny światowej, i współczesną, ze zdecydowanie większym naciskiem na tę drugą, co także było wówczas ewenementem. Choć pierwszymi przyjętymi eksponatami były obiekty z przełomu XIX i XX wieku, to już od 1976 roku zaczęły tam trafiać ubiory współczesne, takie jak te przekazane przez łódzkie przedsiębiorstwo **Telimena** czy też zaprojektowane przez **Barbarę Hoff** oraz reprezentujące tzw. modę ulicy [6].

Nie sposób również pominąć faktu, że CMWŁ wiodło prym w Polsce, jeśli chodzi o realizację wystaw w całości poświęconych zagadnieniom ubioru i mody, choć niejednokrotnie ich koncepcje i sposób aranżacji daleko odbiegały od ich ówczesnych europejskich i amerykańskich odpowiedników. Przygotowana w 1981 roku wystawa cza-

sowa „Ubiory i akcesoria mody z lat 1800–1939 w zbiorach CMW” [7] była pierwszą tego typu ekspozycją w Polsce. Zrealizowane w latach późniejszych wystawy czasowe wykorzystywały różne strategie kuratorskie, czasami mniej, a czasami bardziej trafne, ale zawsze próbujące wprowadzić jakiś nowatorski aspekt. Na przykład otwarta w 1993 roku wystawa „Szalone lata dwudzieste” [8] kładła nacisk nie na linearną prezentację ubiorów z epoki, ale przede wszystkim dotykała kwestii związanych z gwałtownymi przemianami obyczajowymi, które zaszły po I wojnie światowej i doprowadziły do emancypacji kobiet. Zupełnie inny charakter miała wystawa „Kapelusz – wczoraj, dziś, jutro” [9] zorganizowana w 2002 roku, na której zestawiono historyczne nakrycia głowy z kapeluszami pochodzącym z bieżącej produkcji firm modniarskich oraz futurystycznymi projektami studentów łódzkiej ASP. Ekspozycja konfrontowała także wspomniane obiekty z obrazami polskich malarzy. CMWŁ jako pierwsze w Polsce udostępniło publiczności w 2009 roku stałą ekspozycję zatytułowaną „Z modą przez XX wiek” [10], której, pomimo dość sztamowego linearnego układu i siermiężnej jak na tamte czasy aranżacji, niewątpliwym walorem było doprowadzenie historii mody niemalże do współczesności, tj. do 2000 roku.

Jak pokazują powyższe przykłady, w ciągu ponad czterech dekad istnienia kolekcji odzieży w CMWŁ wypracowany został zespół praktyk muzealnych, strategii kuratorskich, modeli edukacyjnych i komunikacyjnych, które stały się punktem odniesienia dla wprowadzanych w 2017 roku w tym zakresie zmian. Mając świadomość wartości kolekcji, która z pewnością stanowi kapitał muzeum, choć jednocześnie chcąc wykonać krok naprzód, największym wydało się zrewidowanie przyjętych uprzednio założeń programowych i osadzenie zmian na istniejących już podwalinach. Inspiracją dla poszukiwania nowych ścieżek stało się także powstałe w 2012 roku Mode Musuem w Antwerpii (MoMu) [11] podążające w jakimś

stopniu za kontrowersyjnym pomysłem Diany Vreeland, specjalnej konsultantki The Costume Institute w Metropolitan Museum of Art [12], w którym chodziło o maksymalne zbliżenie mody w muzeum do realnego systemu mody [13]. Przejawia się to zaangażowaniem w działalność wystawienniczą czynnych ekspertów z branży modowej, a często nawet projektantów w roli kuratorów, spektakularną, a niekiedy kontrowersyjną scenografią, przy jednoczesnym systematycznym rozwijaniu kolekcji instytucji, co w przypadku współczesnych muzeów modowych nie jest takie oczywiste. Pierwsze symptomy zmian zachodzących w tym obszarze w CMWŁ zasygnalizowane zostały w dwóch wystawach zrealizowanych w 2018 roku przez instytucję „Christian Dior i ikony paryskiej mody” oraz „Jerzy Antkowiak – Moda Polska”.

Pierwsza z wystaw, oparta w całości o prywatne zbiory kolekcjonera Adama Leja, choć na pierwszy rzut oka mogła się wydać zachowawcza, prezentowała kreacje haute couture, zastępując chronologię w roli władcy nad historią przez topografię największych domów mody i współpracujących z nimi projektantów, co pozwoliło prześledzić relacje i współzależności zachodzące w tym świecie. Metarefleksję dotyczącą tego, czy moda, zwłaszcza w wydaniu haute couture, jest sztuką, wprowadzała aranżacja przestrzeni wystawy zaprojektowana przez czynną scenografkę filmową Maję Pawlikowską. Wykorzystała ona naturalne walory postindustrialnej przestrzeni należącej do muzeum, tworząc z zabudowanych wnęk okiennych puste obrazy ujęte w bogato zdobionych złotych ramach, na tle których zaprezentowane zostały kreacje projektantów.

Następna ekspozycja „Jerzy Antkowiak – Moda Polska”, otwarta w CMWŁ w październiku ubiegłego roku, była z kolei pierwszą w Polsce indywidualną wystawą współczesnego i do tego rodzimego projektanta mody. Rozwijała także strategię obecności mody w muzeum o kolejne aspekty. Organizację wystawy poprzedziło bowiem przyjęcie do kolekcji zbiorów kupionych od projektanta, z których znaczna część od samego początku, zgodnie z przyjętą koncepcją kuratorską, nie miała znaleźć się na wystawie. >

↓ „Z modą przez XX wiek”,  
fragment wystawy, CMWŁ, 2009  
Zdjęcie z archiwum CMWŁ



Ta część projektu odbywała się w sferze działań zakulisowych muzeum i związana była z jego praktyką kolekcjonerską. Podjęte działania odnosiły się wprost do założeń badaczy takich jak: prof. Lou Taylor [14], dr Valerie Steele [15], dr Alexandra Palmer [16], dla których przekształcanie muzeum zarówno w perspektywie praktyk wystawienniczych, jak i kolekcjonerskich, związane z wprowadzaniem mody, powinno dążyć do zachowania właściwego balansu. MoMu, o którym była już mowa wcześniej, jest dobrym przykładem takich praktyk. Corocznie przeznaczają na rozwój kolekcji 50% swojego budżetu. Tak radykalne podejście nie jest możliwe w CMWŁ ze względów ekonomicznych, ale warto jednak zaznaczyć, że od 2017 roku w instytucji corocznie wydzielany jest specjalny budżet na rozwój zbiorów muzeum, pozwalający uniknąć bazowania przy tworzeniu kolekcji, w tym kolekcji odzieży, wyłącznie na darowiznach.

Wracając jednak do praktyk wystawienniczych i wystawy „Jerzy Antkowiak – Moda Polska”, warto zwrócić uwagę, że jej bliskość do systemu mody podkreślało zaangażowanie w roli kuratora Tomasza Ossolińskiego, funkcjonującego w branży projektanta, oraz stylistki i pro-

jektantki – Anny Poniewierskiej współpracującej z „ELLE” i „Vogue Polska”, odpowiedzialnej za przygotowanie sylwetek na wystawę. Natomiast gwarancją realizacji przyjętych w strategii kuratorskiej celów edukacyjnych i społecznych wystawy była obecność drugiej kuratorki – Marty Galik pracującej na stanowisku adiunkta i sprawującej pieczę nad kolekcją odzieży w muzeum. Wspomniane cele edukacyjne znalazły także swoje odzwierciedlenie w przygotowanym specjalnie do wystawy programie towarzyszącym, w ramach którego zaproszeni badacze, projektanci oraz artyści wizualni przybliżali zagadnienia związane z funkcjonowaniem rynku mody w Polsce, a także koneksjami mody i sztuki.

Wystawa została przygotowana z myślą przede wszystkim o młodym pokoleniu odbiorców, dlatego też zaprezentowane na niej stylizacje całych sylwetek uzyskały bardzo współczesny wygląd, a spektakularna scenografia zaprojektowana przez architekta Szymona Bobrowicza, pozwalająca na płynne połączenie elementów multimedialnych z dokumentami i filmami archiwalnymi, oparta na motywie jaskółki, nawiązującej do logo przedsiębiorstwa Moda Polska, z którym przez wiele lat



➤ „Jerzy Antkowiak - Moda Polska”,  
fragment wystawy, CMWŁ, 2018  
Zdjęcie: M. Jakiel

związany był Jerzy Antkowiak, dała niezwykle wizualne wrażenia. Na podkreślenie zasługują także zastosowane przy promocji wystawy modele komunikacyjne ściśle związane z systemem mody. Patronat nad wystawą objął „Vogue Polska”, który przez wiele miesięcy zapowiadał jej otwarcie serią tematycznych felietonów. Na łamach czasopisma ukazała się także współczesna sesja zdjęciowa, w której wzięty udział były modelki pracujące w przedsiębiorstwie Moda Polska, chodzące na pokazach Jerzego Antkowiaka. W promocję wystawy włączyły się także inne lifestyle'owe czasopisma takie jak: „Harper's Bazaar”, „Viva”, „ELLE”, które zapewniły projektowi ogromny zasięg i widoczność.

Wzmocniona aktywność CMWŁ w zakresie wprowadzania mody w polskie praktyki muzealne nie wypełni całkowicie luki w tym obszarze, ale być może zapoczątkuje szerszą dyskusję na ten temat, angażując nie tylko badaczy czy muzealników, ale również przedstawicieli współczesnego systemu modowego: projektantów, stylistów, fotografów, dziennikarzy, krytyków mody. Wydaje się bowiem, że tylko współpraca tych środowisk może doprowadzić do dynamizacji procesów anektowania mody przez polskie muzea. ■

#### Przypisy

1. M.R. Melchior, *Introduction: Understanding Fashion and Dress Museology*, [w:] *Fashion and Museums. Theory and Practice*, red. M. R. Melchior, B. Svensson, Bloomsbury Publishing, London 2014.
2. Pisze o tym P. Szaradowski, *Wystawy mody i ubiorów w muzeum – zagadnienia i problemy metodologiczne*, „Muzealnictwo” 2017, nr 58.
3. A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska jako nauka pomocnicza historii*, Warszawa 2013, s. 11-25.
4. <https://xixgallery.com/muzeum-historii-ubioru-w-2019-roku/>.
5. *50 lat Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, red. D. Antoszczyk, J. Głowacki, P. Jaworski, wyd. Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź 2010, s. 103.
6. Tamże, s. 104.
7. Tamże, s. 105.
8. Tamże, s. 106.
9. Tamże.
10. Tamże, s. 108-109. Wystawa z uwagi na zalecenia konserwatorskie, a także, a może przed wszystkim, na zmianę strategii związanej z ekspozycją mody w muzeum, została zamknięta w 2017 roku.
11. M. Pecorari, *Contemporary Fashion History in Museums*, [w:] *Fashion and Museums. Theory and Practice*, red. M. R. Melchior, B. Svensson, Bloomsbury Publishing, London 2014.
12. J. Clark, M. L. Frisa, *Diana Vreeland after Diana Vreeland*, Venezia, Marsilio Editori 2012.
13. Por. R. Barthes, *System mody*, tłum. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
14. Por. L. Taylor, *Establishing Dress History*, Manchester University Press, 2004.
15. Por. V. Steele, *Moda warta muzeum: o wzrastającej popularności wystaw o modzie*, tłum. M. Kędziora, B. Korzeniowski [w:] „Wolę Oko. Półrocznik Historii Sztuki”, Poznań 2012.
16. Por. A. Palmer, *Permanence and Impermanence: Curating Western Textile and Fashion at the Royal Ontario Museum*, [w:] *Fashion Curating. Critical Practice in the Museum and Beyond*, red. A. Vanska, H. Clark, wyd. Bloomsbury Publishing, London 2018.

## ABSTRACT

### MUSEOLOGY OF FASHION IN POLAND ILLUSTRATED BY THE EXAMPLE OF THE COLLECTOR AND EXHIBITION PRACTICES OF THE CENTRAL MUSEUM OF TEXTILES IN ŁÓDŹ

Scientific and institutional interest in clothing and fashion was shown in Poland later than in the countries of Western and Northern Europe and America, and it was not until today that the first signs of animation in this area could be observed. In the context of activities undertaken by the Polish academic circles to systematize this research area and the increasingly frequent presence of collector and exhibition practices related to clothing in various institutions, arranging the exhibitions: "Christian Dior and Paris Fashion Icons" and "Jerzy Antkowiak - Polish Fashion" held by the Central Museum of Textiles in Łódź has become another stimulus that may trigger a wider discussion concerning the processes of annexing fashion by Polish museums.

#### Bibliografia

- *Fashion and Museums. Theory and Practice*, red. M. R. Melchior, B. Svensson, Bloomsbury Publishing, London 2014.
- *Fashion Curating. Critical Practice in the Museum and Beyond*, red. A. Vanska, H. Clark, Bloomsbury Publishing, London 2018.
- *50 lat Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, red. D. Antoszczyk, J. Głowacki, P. Jaworski, Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź 2010.
- Judith Clark, Maria Luisa Frisa, *Diana Vreeland after Diana Vreeland*, Venezia, Marsilio 2012.
- Piotr Szaradowski, *Sposoby na modę*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55.
- Piotr Szaradowski, *Wystawy mody i ubiorów w muzeum – zagadnienia i problemy metodologiczne*, „Muzealnictwo” 2017, nr 58.
- Valerie Steele, *Moda warta muzeum: o wzrastającej popularności wystaw o modzie*, tłum. M. Kędziora, B. Korzeniowski, [w:] „Wolę Oko. Półrocznik Historii Sztuki”, Poznań 2012.
- Lou Taylor, *Establishing Dress History*, Manchester University Press, 2004.
- Roland Barthes, *System mody*, tłum. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

