

UWAGI DOTYCZĄCE KOSTIUMOLOGII I HISTORII MODY JAKO DYSCYPLIN NAUKOWYCH W POLSCE

Piotr SZARADOWSKI

School of Form/ Uniwersytet SWPS

ABSTRACT

NOTES ON COSTUME AND FASHION HISTORY AS SCHOLAR DISCIPLINES IN POLAND

The author discusses the problem of studying the clothes and fashion history in contemporary Polish science. To assess the role, significance and potential of these studies, the author analyzes selected examples from their history. In addition, the text analyzes the difference between the history of clothing and the history of fashion. He concludes indicating the possibilities of the development of these disciplines.

KEYWORDS:

Clothing history, fashion history, methodology

Ubiory, w różnej formie, noszone są pod każdą szerokością geograficzną i towarzyszą człowiekowi niemal od zawsze. Ze względu na łatwy do określenia przedmiot badań, mówienie o historii ubiorów mogłoby wydawać się proste, jednak rozległość geograficzna/kulturowa i historyczna „występowania” ubiorów oraz różnorodność ich form przekracza możliwości jakiegokolwiek badacza. Z tego ogromnego zbioru przez historyków ubioru omawiana jest tylko część. W oczywisty sposób ograniczono zainteresowanie do ubioru zachodnioeuropejskiego ze względu na przynależność kulturową badających. W tak zakreślonym zbiorze omawiano najczęściej odzież cywilną. Mundurami, habitami czy innymi rodzajami uniformów (lub ubiorów związanych z wykonywaniem jakiegoś zawodu) zajmowali się zazwyczaj oddzielni specjaliści. Historycy ubioru przez długi czas koncentrowali się głównie na ubiorze wyższych warstw społecznych, z czasem dołączając ubiór mniej zamożnych. W taki sposób ukształtował się kanon historii ubiorów¹.

Opisywanie ubiorów nie było i nie jest proste. Związane jest to przede wszystkim z ilością aspektów związanych z ubiorem – ich materialnością, estetyką, symboliką, funkcjami czy wyrażaniem osobowości przez osobę noszącą ubranie. Niemożliwe więc jest, aby jeden badacz znał, rozumiał i sprawnie posługiwał się wszystkimi wymienionymi perspektywami. Badania nad ubiorem zdominował jednak aspekt wizualny, choć bez wątpienia źródła pisane czy materialne również są wykorzystywane w proporcjach zależnych od badanego okresu. W sposób naturalny nastąpiło zatem zbliżenie historii ubioru z historią sztuki. To według określonych w niej podziałów czasowych historia ubiorów ustaliła własne i na długi czas przybrała postać następujących kolejno po sobie sylwetek.

KOSTIUMOLOGIA

O ile w literaturze anglojęzycznej mówi się o *dress* lub *costume* history², o tyle w Polsce najczęściej używa się terminu „kostiumologia”. Pochodzi on od słowa *costume*, które w tej formie występuje zarówno w języku francuskim, angielskim, jak i włoskim³. Jedną z najbardziej znanych na polskiej scenie naukowej badaczek, profesor Anna Sieradzka, określa kostiumologię jako naukę o zmieniających się formach ubioru⁴. Po raz pierwszy na polskim gruncie wiedzę z tego zakresu zebrał Łukasz Gołębiowski.

1 Por. np.: F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, Warszawa 2003 (oryginalne, pierwsze wydanie w 1965 roku); J. Laver, *A Concise History of Costume*, Londyn 1969.

2 V. Cumming, *Understanding dress history*, Londyn 2004, s. 7-13.

3 W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1989, s. 282.

4 A. Sieradzka, *Związki sztuki i mody jako problematyka badawcza w polskich publikacjach naukowych*, [w:] *też, Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej polski w życiu i w sztuce*, Warszawa 2003, s. 9.

Jego *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza ułożone i opisane* wydano w 1830 roku⁵. Jako kolejny duży krok w rozwoju kostiumologii, Sieradzka wskazuje na album Jana Matejki *Ubiory w Polsce 1200-1795 z 1860 roku*. Zaś za jeden z najjaśniejszych punktów w kostiumologii dwudziestowiecznej uznaje ona pracę Marii Gutkowskiej-Rychlewskiej *Historia ubiorów*, wydaną w 1968 roku⁶. Dodaje, iż książka ta do dziś jest uznawana za „najważniejszą polską publikację kostiumologiczną”, cechującą się „w pełni profesjonalnym podejściem do dyscypliny, przytaczając obfitą literaturę przedmiotu, zamieszczając obszerny słownik terminologiczny”⁷.

Jednak na początku lat siedemdziesiątych XX wieku Zdzisław Żygulski jun. pisał, że: „w dziedzinie kostiumologii cywilnej dorobek jest znacznie uboższy [w porównaniu do mundurologii – PS]. Przyczyna tego niedostatku wynika też chyba z nieuprzywilejowanej pozycji tej nauki w ogólnej systematyce dyscyplin humanistycznych. Ulokowana jest bowiem na pograniczu historii kultury materialnej, historii kultury i historii sztuki. Żadna z wymienionych domen nie stara się zaanektować kostiumologii w całości, i może właśnie dlatego nie wchodzi ona w stały program kursów uniwersyteckich. Nieliczni nasi kostiumolodzy, dawniej i dziś, znanstwo swe musieli oprzeć wyłącznie na samokształceniu. Bezpośrednio zainteresowani tą dziedziną są ludzie teatru, zwłaszcza scenografowie, w pewnym stopniu także ludzie filmu i telewizji, stąd prowadzi się wykłady i ćwiczenia z zakresu kostiumologii na wyższych uczelniach artystycznych posiadających odpowiednie kierunki. Wspomnieć też trzeba o nauce kostiumologii w szkołach typu technicznego kształcących projektantów mody i pracowników przemysłu odzieżowego”⁸.

Pozycja kostiumologii nakreślona ponad czterdzieści lat temu nie zmieniła się znacząco; w 2013 roku, Anna Sieradzka opublikowała pracę zatytułowaną w wymowny sposób: *Kostiumologia Polska jako nauka pomocnicza historii*⁹. Autorka wskazuje tam na sytuacje, w których pomoc kostiumologa może okazać się pomocna – głównie przy datowaniu zabytków¹⁰. Analogicznie Sieradzka określa kostiumologię jako ważną dla historyków sztuki¹¹. Jednocześnie ubolewa nad wciąż niedocenianą pozycją tej dziedziny w polskiej nauce. Nie może więc dziwić, że Pani Profesor jest jednocześnie jedną z najważniejszych osób ze środowiska kostiumologów pracujących na rzecz

5 Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza ułożone i opisane*, Warszawa 1830.

6 M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

7 A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska jako nauka pomocnicza historii*, Warszawa 2013, s. 14.

8 Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia*, Kraków 1972, s. 5.

9 A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska ...*

10 Por.: tamże, Rozdział 3., *Metodologia badań kostiumologicznych w zastosowaniu do różnych nauk historycznych (na wybranych przykładach)*, s. 94-110.

11 A. Sieradzka, *Związki sztuki i mody ...*, s. 9-16.

wzrostu znaczenia tej dziedziny i jej emancypacji. Według niej pomóc mogłoby ściślejsze połączenie kostiumologii i sztuki, ale jako równorzędnych partnerów. Jako ważny impuls do podążenia w tym kierunku wskazuje ona na wydaną w 1957 książkę autorstwa Andrzeja Banacha *O modzie XIX wieku*, który spojrzal na ubiór w sposób nowatorski, jako „na integralny składnik stylu epoki, wspólnego dla wszystkich sztuk i kształtowanego przez te same czynniki kulturotwórcze, gdzie wskazał ściśle połączenie formalne stylu w sztuce ze stylem ubierania się”¹². A zatem kostiumolog mógłby być nie pomocnikiem, a partnerem dla historyka sztuki. Jako doskonały przykład takiej współpracy Sieradzka podaje m.in. tekst Żygulskiego jun. o obrazie Rembrandta¹³. Autorka pisze: „W przypadku *Lisowczyka* autor przeprowadził wnikliwą analizę ubioru, uzbrojenia i wyposażenia jeźdźca, czyniąc z niej punkt wyjścia do obrony tezy o polskości modelu, popartej umiejscowieniem omawianego dzieła w kontekście Rembrandtowskiego *œuvre* ze wszystkimi jego uwarunkowaniami stylistycznymi, chronologicznymi i kulturowymi, znamionnymi zarówno dla sztuki tego artysty, jak też miejsca i czasów w jakich tworzył. Jedną z najważniejszych konstatacji Żygulskiego – którą winni brać pod uwagę kostiumolodzy – jest zwrócenie uwagi na indywidualny styl twórcy, ideowe i symboliczne przesłanie dzieła, preferencje zleceniobiorcy, które to elementy w istotny sposób wpływają na przedstawienie ubioru w dziele sztuki, a tym samym na jego wartość dokumentacyjną dla kostiumologii”¹⁴.

Jednak to, co Sieradzka wskazuje jako dającą możliwość emancypacji współpracę z historią sztuki nie jest niczym innym, jak elementem warsztatu pracy historyka. Żygulski jun. potraktował obraz jako źródło, a Rembrandta sprawdził jako informatora – uwzględnił charakterystyczny dla niego sposób wypowiedzi, aby oszacować wartość przekazu. Wziął również pod uwagę specyfikę źródła, jakim jest dzieło sztuki¹⁵.

Sieradzka, pozostając przy postrzeganiu dawnych ubiorów jako immamentnych czynników kulturotwórczych epoki i przekonując tym samym o przydatności kostiumologii dla historii sztuki, utrwała dla uprawianej przez siebie dyscypliny pomocniczą, niesamodzielną w pewnym sensie rolę. Bowiem przy tak wyznaczonym zakresie funkcjonowania dyscypliny, kostiumologia jest zmuszona poruszać się w ramach ustalonych już pojęć stylistycznych oraz periodyzacji. Badania w ramach kostiumologii oczywiście posługują się różnymi metodami, ale ostateczne wnioski i interpretacje zawierają się w ramach nakreślonych przez historię sztuki. Stąd też raz ustalony rytm

¹² Tamże, s.13.

¹³ Mowa o: Z. Żygulski (jun.), „*Lisowczyk*” Rembrandta. (*Studium ubioru i uzbrojenia*), „*Biuletyn Historii Sztuki*”, R. XXVI, 1964, nr 2. S. 83-110; przedruk wraz z komentarzem w: egoż, *Światła Stambułu*, Warszawa 1999, s. 95-124.

¹⁴ A. Sieradzka, *Związki sztuki i mody ...*, s. 13.

¹⁵ Por. zwłaszcza: T. Kostyrko, *Sztuka – Przedmiot i źródło poznania*, Warszawa 1977. Jest to pozycja późniejsza niż tekst Żygulskiego jun., jednak wypowiedź A. Sieradzkiej pochodzi z 2002 (druk w 2003).

zmieniających się form ubiorów pozostaje niezmienny. Kolejne badania wnoszą raczej nowe postaci, obiekty, szczegóły, włączają kolejne terytoria, ale w zasadzie sposób opowiadania historii ubiorów pozostaje ten sam¹⁶.

Trzymając się historii sztuki możliwe są również inne badania w ramach kostiumologii. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku w anglosaskiej kostiumologii pojawiły się publikacje, które sama Sieradzka wskazuje jako inspirujące wzory¹⁷. Wciąż jednak punktem odniesienia dla nich pozostaje sztuka¹⁸.

W STRONĘ MODY

Pojęcia „historii ubiorów” i „historii mody” często są stosowane wymiennie, tak że można ulec wrażeniu, że są to synonimy. Jest to poważny błąd metodologiczny. Jak było to powiedziane na wstępie, ubiór jest określeniem o szerokim znaczeniu, elementem powszechnie występującym, moda zaś zdecydowanie nie. Ubiór odnosi się do materialności, moda zaś to byt abstrakcyjny, którego jest on częścią. O ubiorze możemy mówić od zarania dziejów, moda natomiast pojawia się dopiero w nowożytności¹⁹. Nawet taki poziom ogólności pozwala dostrzec, że pojęcia „historii ubiorów” i „historii mody” będą miały inny zakres i przedmiot badań. Jedną z podstawowych różnic, jakie odcisnęły swoje piętno na historii obydwu dyscyplin jest to, że ubiór ma zabarwienie neutralne, moda przeciwnie. Zmiana historii ubioru w historię mody nie jest zatem czymś oczywistym lub prostym. Przez dziesięciolecia anglosascy badacze historii ubiorów, nawet jeśli używali pojęcia mody, *de facto* trzymali się od niej z daleka. Niemal dosłownie. Moda kojarzona była z frywolnością, czymś mało istotnym i na pewno „kobięcym”²⁰. W związku z tym utrzymywali oni dystans czasowy, widoczny najlepiej na muzealnych wystawach, które pokazywały jako „ostatnią” modę sprzed około trzydziestu lat²¹. Poważne zmiany zaczęły się dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Miały one miejsce zarówno w ramach badań uniwersyteckich, jak i na salach ekspozycyjnych muzeów w Anglii i w Stanach

¹⁶ Por. np.: B. Sowina, M. Możdżyńska-Nawotka, *Ubiory kobiece 1840-1939* (kat.), Wrocław 1999; B. Biedrońska-Słotowa, J. Kowalska, *Za modą przez wieki. Ubiory z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2003; M. Szadkowska, *Dyskretny urok buduaru. Kobięca moda od początku XIX wieku do lat 30. XX wieku za zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, Płock 2013.

¹⁷ A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska...*, s. 22-23.

¹⁸ Por.: A. Sieradzka, *Wstęp*, [w:] M. Furmanik-Kowalska, A. Straszewska (red.), *Sztuka stroju, strój w sztuce*, Warszawa Toruń 2016, s. 7-17.

¹⁹ Por.: V. Cumming, *Understanding...*

²⁰ Nie bez znaczenia jest fakt, że historykami ubioru byli przed długi czas głównie mężczyźni, Por.: L. Taylor, *Establishing dress history*, Manchester-Nowy Jork 2004, s. 4-65.

²¹ L. Taylor, *Establishing...*, s. 105-155; Por.: także P. Szaradowski, *Sposoby na modę*, „Muzealnictwo”, Nr 55, 2014, s. 135-141.

Zjednoczonych²². W latach osiemdziesiątych nabrały one większego tempa. Zmieniła się także sama moda oraz myślenie o niej – następował proces jej dekonstrukcji. Głównie przez projektantów japońskich, Vivienne Westwood, później przez Martina Margielę i innych²³. Wśród akademickich pozycji dość szybko pojawiły się takie, które opisywały i charakteryzowały te zmiany w modzie²⁴. Nie pozostało to bez wpływu na myślenie o historii. Złożoność i rozległość procesów związanych z modą – od projektowania, przez produkcję, dystrybucję, reklamę, sprzedaż, spowodowała, że zaczęto inaczej patrzeć na przeszłość, zadawać inne pytania i szukać innych odpowiedzi. Ta rosnąca ilość perspektyw, która w istocie odzwierciedla złożoność mody jako zjawiska, dała badaczom historii mody wiele możliwości, czyniąc trzymanie się chronologii lub badanie rozwoju stylistycznego jedynie opcjami.

W Polsce, w latach osiemdziesiątych nie funkcjonowała wolna gospodarka rynkowa. Ponadto panujący wówczas głęboki kryzys uniemożliwiał zachodzenie w modzie podobnych przemian, co na Zachodzie. Również po 1989 roku, w związku z chęcią „nadrobienia zaległości” trudno wyobrazić sobie, aby mogło zajść zjawisko dekonstrukcji mody, które spowodowało tak wyraźne zmiany w jej postrzeganiu. Jeśli dodamy do tego problemy z dostępem do anglojęzycznej literatury, łatwo zrozumieć dlaczego do dziś nie wykształciło się w Polsce silne środowisko wokół studiów nad modą, będące w stanie wpłynąć też na kształt historii mody²⁵. W związku z tym kostiumologia mogła przejść od historii ubiorów do historii mody bez poważnej rewizji narzędzi, którymi się posługuje. Jednak różnice między ubiorem a modą są na tyle znaczące, że ujawniają się niezależnie od woli historyka, powodując czasem niezamierzone efekty w pracy badawczej. Możemy to zobaczyć na przykładzie w wydanej w 2016 roku książki Joanny Dobkowskiej i Joanny Wasilewskiej *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*²⁶. Autorki trzymają się wypracowanego i znanego rytmu zmieniających się form ubioru; skrupulatnie opisują sylwetki, tkaniny, dodatki itd. Swoją opowieść wzbogacają wypowiedziami żyjących wówczas kobiet i mężczyzn także obecnych w narracji, co warto zauważyć i docenić. Ponad wszystkim dominuje jednak znane z historii sztuki myślenie stylami:

22 Por. J. Clark, A. de la Haye oraz J. Horsley, *Exhibiting Fashion: Before and After 1971*, New Heaven i Londyn 2014.

23 Por. Y. Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, BERG 2004; C. Wilcox (red.), *Radical Fashion*, V&A Publications 2001; K. Debo (red.), *Maison Martin Margiela '20'*, Antwerpia 2008; F. Loscialpo, *Fashion and Philosophical Deconstruction: A Fashion In-Deconstruction*, [w:] A. de Witt-Paul, M. Crouch (red.), *Fashion Forwards*, Inter-Disciplinary Press 2011, s. 13-27.

24 Np.: C. Evans, *Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity and Deathliness*, Yale University Press 2003.

25 Teoretycznie funkcjonuje Zespół Badań Mody i Dizajnu w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, założony w 2012 roku, lecz jego aktywność nie ma dużego wpływu na działania środowiska kostiumologów. Zob.: <https://portal.uw.edu.pl/web/instytut-kultury-polskiej/profil-naukowy> [dostęp: 15.09.2017].

26 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa 2016.

Około roku 1905 wszechobecna secesja zaczęła się degenerować – wyczerpywać siły twórcze, tracić energię. Sprowadzona do roli ornamentu o płynnych liniach, eksploatowanego masowo, szybko się wyjałowiła jako kierunek artystyczny. W powietrzu wisiały zmiany. [...] za szybkimi przemianami w świecie sztuki musiała podążyć także moda. Nowy styl ma jednego autora i w miarę precyzyjną datę powstania; nawet Charles Worth nie dokonał takiego przewrotu. Teraz na dobre kończy się stulecie krawców, a zaczyna wiek kreatorów [chodzi o Paula Poireta – PS]²⁷.

Ujawniają się tutaj przede wszystkim dwa zasadnicze problemy. Pierwszy to taki, że historia sztuki, z której zapożyczono jest myślenie stylami, od wielu już lat stosuje inne podejścia metodologiczne, a badania stylistyczne są tylko jednymi z możliwych²⁸. Biorąc zatem pod uwagę, że historia sztuki, jest „partnerską dziedziną” historii ubiorów, takie podejście badawcze wydaje się nieco przestarzałe. Uwspółcześnienie myślenia o historii ubiorów o nowe dyskursy znane z historii sztuki (na przykład studia feministyczne, czy postkolonialane) zapewne ułatwiłoby faktyczne przejście do historii mody. Dużym problemem w przytoczonym powyżej przykładzie jest również mieszanie kategorii znanych z historii ubiorów (uznane i opisane style) z historią mody (jeden dyktator mody, który jest w stanie narzucić styl). Ten sposób konstruowania opowieści – łączenie w jedno różnych porządków – jeszcze wyraźniej widoczny jest we fragmencie:

Wszystko jednak kiedyś musi się skończyć, moda nie lubi stagnacji. Krynolina trzymała się dzielnie przez dwa dziesięciolecia, ale musiała w końcu ustąpić. [...] Większość kobiet lubiła jednak krynolinę, ponieważ nawet skromnym sukniom nadawała efektowny wygląd. Nie chciały jej się pozbyć i broniły przed skomasowanym atakiem karykaturzystów, higienistów i piewców praktyczności. Niestety chór głosów krytycznych przybierał na sile. Nagle została uznana za nienowoczesną i ten straszliwy zarzut przypieczętował jej los. Trudno w krynolinie na przykład podróżować pociągiem – taka dama zajmowała aż trzy miejsca – jakież to nieekonomiczne. [...] Krynolina abdykowała na rzecz swojej córki turniury, a Drugie Cesarstwo, „ta operetka” jak nazywali ją przeciwnicy polityczni skończyła się smutno²⁹.

Przykład dotyczący wieku XIX został wybrany nieprzypadkowo. Z jednej strony wydawać by się mogło, że to stulecie historyzmów i neo-stylów znakomicie nadaje się, do opowiedzenia historii ubiorów zgodnie z takim właśnie porządkiem. Jednak jest to również wiek dynamicznych zmian – wówczas pojawiają się projektanci mody i inne znane dzisiejszej modzie zjawiska. Złożoności ich nie sposób opowiedzieć w typowy dla

27 Tamże, s. 284.

28 Por. np.: A. D'Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, Kraków 2013; K. Golinowska, *Narracje sztuki w kulturze płynności*, Toruń 2014.

29 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki...*, s. 154.

kostiumologii sposób. We wspomnianej publikacji (*W cieniu koronkowej parasolki*) widać to choćby w układzie treści. Rozdziały bieżą rytmem zmian stylistycznych, po czym następuje jeden dotyczący emancypacji kobiet (*Ratunku! Emancypantki!*)³⁰ omawiający to zjawisko w szerszej perspektywie czasowej, niż wynikałoby to z układu rozdziałów. To wyraźnie pokazuje, że nie wystarczy zmienić „historii ubiorów” w „historię mody” bez zmian narzędzi badawczych. Kiedy patrzymy na sylwetki XVII czy XVIII-wieczne to wiadomo, że za każdą z nich stoi ta sama kobieta – arystokratka. Zaczyna to zawodzić właśnie na etapie połowy XIX wieku i przechodzi w XX wiek. Zachodzące wówczas ogromne zmiany powodują, że na przykład za sylwetką chłopczycy z lat 20. i za *new lookiem* z lat 50. stoją inne kobiety. Dlatego stylistyczne badania, nawet wnikliwe, nie są w stanie w pełni opisać zjawisk zachodzących w modzie XX wieku. A od momentu kiedy mówimy o postmodernizmie, czyli od lat 70. są niemal bezużyteczne. Wydaje się, że kostiumolodzy wyczuwają to intuicyjnie, generalnie nie zagłębiając się niemal nigdy w II połowę wieku XX³¹. Z jednej strony można uznać, że to rozsądne wyjście, ale z drugiej, pojawia się niepożądany efekt braku ciągłości historii, urywanej zbyt wcześnie, aby płynnie integrować ją ze współczesnością.

Pamiętać jednak należy o tym, że samo pojęcie mody wciąż sprawia problemy i należy jeszcze przedyskutować je na polu naukowym. Ustalenie bowiem tego pojęcia pozwala jasno określić przedmiot badań i jednocześnie ich zakres. Jedną z najciekawszych i mających duży potencjał badawczy definicji zaproponowała Dominika Łukoszek. Zrobiła to w oparciu o społeczno-regulacyjną teorię kultury profesora Jerzego Kmity: „Moda to mechanizm regulujący ludzkie zachowania poprzez wyznaczenie do realizacji konkretnej wartości («należy podążać za tym, co modne») oraz wskazanie, w jaki sposób można tę wartość zrealizować”³².

Słowo „wartość” ze wskazanej definicji może mieć różną postać stąd też, aby badać modę potrzeba pomocy innych dziedzin, m.in. antropologii, socjologii, psychologii i innych³³. Z taką definicją, wypracowaną co prawda na użytek i w oparciu o współczesną modę, można spojrzeć w przeszłość i zadać nowe pytania. O ile bowiem kostiumologia przede wszystkim opisuje zmieniające się formy ubiorów, mówi „jak było” zamiast pytać „dlaczego tak było”, o tyle z definicją mody Łukoszek, musimy zadawać pytanie o to, co w danym czasie było ową wartością. Uzyskamy dzięki temu odpowiedź dlaczego taka, a nie inna forma ubiorów

³⁰ Tamże, s. 222-251.

³¹ Por.: Polska bibliografia kostiumologiczna (wybór) [w:] A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska...*, s. 111-126.

³² D. Łukoszek, *Zrozumieć modę. Moda jako zjawisko kulturowe od Rewolucji Francuskiej do czasów współczesnych – wybrane aspekty*. Praca doktorska przygotowana w Zakładzie Teorii i Filozofii Komunikacji Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pod kierownictwem prof. dr hab. Bolesława Andrzejewskiego, Poznań 2015, s. 221.

³³ Tamże, s. 26-34; H. Jense (red.), *Fashion Studies. Research Methods, Sites and Practices*, Bloomsbury 2016.

dominowała/ była modna. Dzięki takiemu wyjaśnianiu, a nie tylko opisywaniu, zajmowanie się historią mody daje duży potencjał badawczy. Tak uprawiana historia mody pozwalałaby zajrzeć głębiej, a nie tylko poruszać się „po powierzchni”, czyli formach modnych sylwetek.

KONKLUZJA

Niezależnie od tego, na której z dyscyplin chcielibyśmy się skupić, pojawia się smutny wniosek. Nie ma na polskich uniwersytetach miejsca, gdzie można by je uprawiać. Słowa Żygulskiego jun., skreślone czterdzieści pięć lat temu, o tym, że „Nieliczni nasi kostiumolodzy, dawniej i dziś, znawstwo swe musieli oprzeć wyłącznie na samokształceniu.”³⁴ pozostaje boleśnie aktualne. Nawet jeśli prowadzone są wykłady z historii ubiorów czy historii mody, podporządkowane są one innym kierunkom i mogą funkcjonować tylko w ramach przez nie nakreślonych, a zarówno kostiumologia, jak i historia mody mają duży potencjał badawczy. Pierwsza z tych dyscyplin musiałaby niewątpliwie przeformułować pewne metodologiczne założenia tak, aby móc badać także ubiory bardziej współczesne, a nawet ubiory innych kultur. Z pewnością uwzględnić trzeba byłoby więcej badań materialnych, co współcześnie jest coraz szerzej stosowane pod nazwą *object-based research*³⁵. Jest jednak ryzyko, że mogłoby to zagrozić takiej kostiumologii, o której pisze Żygulski jun., że „Bezpośrednio zainteresowani tą dziedziną są ludzie teatru, zwłaszcza scenografowie, w pewnym stopniu także ludzie filmu i telewizji”³⁶. Dlatego być może lepszym rozwiązaniem byłoby posługiwanie się innym, nowym sformułowaniem, np. studiami nad ubiorem, co nie tylko uwzględniłoby potrzebną zmianę, ale i byłoby zgodnie z dzisiejszym rozumieniem tej dyscypliny uwzględniającym na przykład perspektywę feministyczną, *gender studies*, etc.³⁷

Historia mody natomiast, wymaga z jednej strony wyraźniejszego określenia granic, z drugiej zaś nawiązania szerokiej współpracy z innymi dyscyplinami, by możliwe było wykorzystanie jej *stricte* multidyscyplinowego charakteru. Nade wszystko jednak dziedzina ta musiałaby się faktycznie ukonstytuować, bo w przeciwieństwie do kostiumologii brak jej tradycji i osadzenia w polskiej rzeczywistości naukowej.

Poza powyższymi argumentami należy dodać, że najlepszym miejscem dla tych dyscyplin byłyby Wydziały Historii. Przede wszystkim mogłyby one dać metodologiczne wsparcie obydwu dyscyplinom oraz pozwoliłyby współpracować ich przedstawicielom, a tym samym stworzyć szansę na ich dalszy rozwój.

34 Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia*, s. 5.

35 P. Szaradowski, *Wystawy mody i ubiorów – zagadnienia i problemy metodologiczne*, „Muzealnictwo”, nr 58, 2017, s. 181-187. Por.: A. Sieradzka, *Kostiumologia Polska..*, s. 21.

36 Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia*, s. 5.

37 Por. np. Ch. Nicklas, A. Pollen (red.) *Dress History. New Directions in Theory and Practice*, Bloomsbury 2015.