Papier bezkwasowy

Papier bezkwasowy i tektura bezkwasowa należą do podstawowych materiałów stosowanych w profilaktycznej ochronie zabytkowych tekstyliów. Ich zadaniem jest stworzenie stabilnej, chemicznie obojętnej warstwy pośredniej między obiektem a otoczeniem. Chronią tkaninę przed szkodliwym oddziaływaniem zwykłych materiałów papierniczych[1].

Tekstylia historyczne są materiałami szczególnie wrażliwymi. Jedwab, wełna, len, bawełna, koronki, hafty, pasmanterie i elementy konstrukcyjne starzeją się w różnym tempie i odmiennie reagują na wilgoć, światło, temperaturę oraz kontakt z materiałami pomocniczymi. Zwykły papier i tektura mogą zawierać ligninę oraz związki kwasowe. W procesie starzenia żółkną, kruszeją i wydzielają produkty degradacji, które mogą przenikać do włókien, powodując ich osłabienie, przebarwienia i zwiększoną łamliwość[2].

Z tego względu w magazynowaniu muzealnym stosuje się materiały o jakości archiwalnej: bezkwasowe, chemicznie stabilne i przeznaczone do długotrwałego kontaktu z obiektami zabytkowymi. Papier bezkwasowy wykorzystywany jest do przekładania warstw tkaniny, zabezpieczania fałd, oddzielania elementów dekoracyjnych, wypełniania rękawów, podtrzymywania formy ubioru oraz łagodzenia miejsc zgięć. Ma to znaczenie zasadnicze, ponieważ ostre załamania prowadzą z czasem do trwałego osłabienia włókien dokładnie w punktach największego naprężenia[3].

Tektura bezkwasowa służy przede wszystkim do wykonywania pudeł, przekładek, podkładów i osłon. Pudełko archiwalne nie jest zwykłym opakowaniem, lecz elementem systemu przechowywania. Powinno umożliwiać swobodne ułożenie obiektu, bez ścisku, wymuszania kształtu i nadmiernego składania. Tam, gdzie złożenie tekstyliów jest konieczne, miejsca załamań należy podpierać wałkami lub miękko uformowanym papierem, aby rozłożyć nacisk i ograniczyć naprężenia materiału[4,5].

Papier i tektura bezkwasowa nie zastępują kontroli klimatu, ochrony przed światłem ani monitorowania szkodników. Są jednak jednym z najważniejszych narzędzi codziennej opieki nad kolekcją. Ich wartość polega na tym, że zabezpieczają obiekt wtedy, gdy pozostaje poza ekspozycją — w magazynie, podczas transportu, opracowania lub oczekiwania na konserwację. W przypadku zabytkowych tekstyliów trwałość zbiorów zależy nie tylko od spektakularnych zabiegów konserwatorskich, lecz także od takich pozornie prostych, technicznie poprawnych decyzji.

Przypisy

1. Smithsonian Museum Conservation Institute, Climate and Textiles Storage, https://mci.si.edu/climate-and-textiles-storage [dostęp: 28.04.2026].
2. Canadian Conservation Institute, Flat Storage for Textiles, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/flat-storage-textiles.html [dostęp: 28.04.2026].
3. National Park Service, Appendix K: Curatorial Care of Textile Objects, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/MHI_AppK_TextilesObjects.pdf [dostęp: 28.04.2026].
4. Canadian Conservation Institute, Rolled Storage for Textiles, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/rolled-storage-textiles.html [dostęp: 28.04.2026].
5. Smithsonian Museum Conservation Institute, Acid Free Tissue Paper for Textiles & Costume Storage, https://mci.si.edu/acid-free-tissue-paper-textiles-costume-storage-handling [dostęp: 28.04.2026]; National Park Service, Buffered and Unbuffered Storage Materials, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/04-09_508.pdf [dostęp: 28.04.2026].

Ekspozycja obiektów

Sposób prezentacji ubioru zabytkowego nigdy nie jest wyłącznie decyzją estetyczną. Wynika przede wszystkim ze stanu zachowania obiektu, jego konstrukcji, ciężaru, rodzaju tkaniny oraz odporności szwów, podszewek i elementów dekoracyjnych. Ubranie historyczne, choć powstało jako przedmiot użytkowy, po latach nie ma już wytrzymałości odzieży noszonej współcześnie. Podczas ekspozycji działa na nie grawitacja, światło, mikroklimat oraz naprężenia wynikające z podparcia lub zawieszenia[1].

Najbardziej czytelną formą prezentacji ubioru jest ekspozycja na manekinie. Pozwala pokazać relację między strojem a sylwetką: linię ramion, talię, długość spódnicy, proporcje rękawów i sposób układania się tkaniny. Manekin musi być jednak dopasowany do obiektu, a nie odwrotnie. Nie wolno rozciągać ubioru, naciągać zapięć ani wymuszać historycznej sylwetki kosztem konstrukcji zabytku. W praktyce konserwatorskiej stosuje się manekiny indywidualnie przygotowywane lub odpowiednio modelowane, tak aby równomiernie podpierały ubiór i ograniczały naprężenia[2].

Nie każdy obiekt może być prezentowany przestrzennie. Ubiory osłabione, ciężkie, zdeformowane, kruche, z uszkodzonymi szwami, przesuszoną tkaniną albo niestabilnymi dekoracjami wymagają bezpieczniejszych metod. W takich przypadkach stosuje się ekspozycję płaską: w gablocie, na podłożu tekstylnym, z podparciem miejsc załamań i bez punktowego obciążania włókien. Ekspozycja płaska jest uznawana za jedną z najbezpieczniejszych form prezentacji, ponieważ obiekt nie musi utrzymywać własnego ciężaru[3].

Rozwiązaniem pośrednim bywa prezentacja na wieszaku lub specjalnym podwieszeniu. Może być stosowana tylko wtedy, gdy stan zachowania na to pozwala, a ciężar ubioru jest odpowiednio rozłożony. Zwykły wieszak odzieżowy nie jest właściwym podparciem dla zabytku. Powinien być szeroki, wyścielany, wykonany z materiałów bezpiecznych dla kolekcji i dostosowany do linii ramion. Przy obiektach ciężkich lub delikatnych nawet takie rozwiązanie może być zbyt ryzykowne, ponieważ cały ciężar skupia się w górnej części ubioru[4].

Dobór metody ekspozycji jest więc częścią opieki nad zbiorem. Manekin pozwala odczytać formę, wieszak może pokazać ubiór w sposób oszczędny i techniczny, ekspozycja płaska najlepiej chroni obiekty najbardziej wrażliwe. W muzeum wybór ten zawsze oznacza kompromis między czytelnością dla widza a bezpieczeństwem przedmiotu. Najważniejsze, by obiekt po zakończeniu wystawy wrócił do magazynu w stanie niepogorszonym.

Przypisy

1. Canadian Conservation Institute, Caring for textiles and costumes, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/textiles-costumes.html [dostęp: 28.04.2026].
2. The Dress and Textile Specialists, Mounting Historic Dress for Display, https://www.dressandtextilespecialists.org.uk/wp-content/uploads/2021/08/Mounting-Historic-Dress-for-Display.pdf [dostęp: 28.04.2026].
3. National Park Service, Appendix K: Curatorial Care of Textile Objects, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/MHI_AppK_TextilesObjects.pdf [dostęp: 28.04.2026]; Canadian Conservation Institute, Flat Storage for Textiles, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/flat-storage-textiles.html [dostęp: 28.04.2026].
4. Canadian Conservation Institute, Hanging Storage for Costumes, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/hanging-storage-costumes.html [dostęp: 28.04.2026].

Papierowy problem

Zwykły papier wydaje się materiałem neutralnym. Jest lekki, tani, łatwo dostępny, często używany do pakowania, przekładania i opisywania przedmiotów. W przypadku zabytkowych tekstyliów jest jednak materiałem ryzykownym. Jego szkodliwość nie wynika z natychmiastowego działania, lecz z powolnych procesów chemicznych, które zachodzą w papierze podczas starzenia[1].

Wiele powszechnie używanych papierów i tektur powstaje z masy drzewnej zawierającej ligninę. Jest to naturalny składnik drewna, odpowiedzialny za jego sztywność. W papierze lignina ulega jednak stopniowej degradacji pod wpływem światła, tlenu, temperatury i wilgoci. W efekcie papier żółknie, ciemnieje, staje się kruchy i kwaśny. Ten proces dobrze widać na przykładzie starych gazet, które po latach łamią się przy dotyku[2].

Problem zaczyna się wtedy, gdy taki papier pozostaje przez długi czas w kontakcie z tkaniną. Produkty jego starzenia mogą migrować do włókien tekstylnych. Skutkiem są miejscowe przebarwienia, zażółcenia, osłabienie struktury, większa łamliwość i przyspieszone niszczenie materiału. Szczególnie narażone są tkaniny cienkie, jedwabie, wełny, koronki, hafty, pasmanterie[3].

Zwykły papier szkodzi także mechanicznie. Bywa zbyt sztywny, szorstki albo łamliwy. Użyty jako wypełnienie rękawów, przekładka między warstwami sukni lub podkład pod delikatną tkaninę może powodować odgniecenia, ostre załamania i przetarcia. Papier, który z czasem kruszeje, pozostawia pył i drobne fragmenty w strukturze tkaniny. W obiektach zabytkowych, osłabionych przez wiek, użytkowanie i wcześniejsze przechowywanie, nawet drobne naprężenia mogą prowadzić do trwałych uszkodzeń.

Niebezpieczne są również zwykłe kartony, koperty, gazety, papiery pakowe i kolorowe papiery dekoracyjne. Mogą zawierać kleje, barwniki, wybielacze, siarczany, ligninę oraz inne dodatki technologiczne. Ich skład nie jest projektowany z myślą o wieloletnim kontakcie z obiektami muzealnymi.

Dlatego w pracy muzealnej zwykły papier traktuje się jako materiał tymczasowy, a nie konserwatorski. Może posłużyć do notatki, szkicu albo krótkotrwałego zabezpieczenia technicznego, ale nie powinien stykać się z obiektem przez dłuższy czas. Do przechowywania tekstyliów stosuje się materiały archiwalne: papiery i tektury bezkwasowe, wolne od ligniny lub o bardzo niskiej jej zawartości, dobrane do rodzaju włókien i stanu zachowania obiektu[4].

Przypisy

1. Smithsonian Museum Conservation Institute, Climate and Textiles Storage, https://mci.si.edu/climate-and-textiles-storage [dostęp: 28.04.2026].
2. Oregon Historical Society, Trees Need Lignin, We Don't!, https://www.ohs.org/blog/trees-need-lignin-we-dont.cfm [dostęp: 28.04.2026].
3. Canadian Conservation Institute, Flat Storage for Textiles, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/flat-storage-textiles.html [dostęp: 28.04.2026].
4. Smithsonian Museum Conservation Institute, Acid Free Tissue Paper for Textiles & Costume Storage, https://mci.si.edu/acid-free-tissue-paper-textiles-costume-storage-handling [dostęp: 28.04.2026]; National Park Service, Buffered and Unbuffered Storage Materials, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/04-09_508.pdf [dostęp: 28.04.2026].

Kontrola oświetlenia

Światło jest konieczne, aby obiekt mógł być oglądany, ale dla zabytkowych tekstyliów pozostaje jednym z najważniejszych czynników degradacji. Nie działa gwałtownie, lecz niszczy powoli, poprzez kumulowanie kolejnych dawek promieniowania. Oznacza to, że każda ekspozycja, nawet krótka i pozornie bezpieczna, pozostawia ślad w materiale. Uszkodzeń spowodowanych światłem nie można cofnąć[1].

Największe znaczenie ma łączny czas naświetlania, natężenie światła oraz jego skład. Szczególnie szkodliwe jest promieniowanie ultrafioletowe, obecne w świetle słonecznym i części źródeł sztucznych. Nie poprawia ono widoczności obiektu, natomiast przyspiesza reakcje chemiczne prowadzące do osłabienia włókien oraz blaknięcia barwników. Również światło widzialne, choć niezbędne dla odbioru wystawy, może powodować stopniowe płowienie, żółknięcie i utratę wytrzymałości materiału[2].

Tekstylia należą do grupy obiektów szczególnie wrażliwych. Jedwab, wełna, len, bawełna, koronki, hafty, drukowane tkaniny i pasmanterie często zawierają barwniki o różnej trwałości. Jeden fragment ubioru może reagować na światło inaczej niż drugi: tkanina zasadnicza inaczej niż podszewka, haft inaczej niż nić konstrukcyjna, jedwabna wstążka inaczej niż bawełniana koronka. Dlatego skutkiem nadmiernego oświetlenia bywa nie tylko ogólne wyblaknięcie, lecz także nierównomierna zmiana koloru i osłabienie struktury obiektu.

Z tego powodu zabytkowych tekstyliów nie prezentuje się w pełnym świetle dziennym. Bezpośrednie słońce jest niedopuszczalne, a światło wpadające przez okna powinno być ograniczane zasłonami, roletami lub filtrami UV. W praktyce muzealnej dla obiektów wrażliwych, w tym tekstyliów, przyjmuje się bardzo niskie poziomy oświetlenia. Jest to kompromis: wystarczająco dużo światła, aby zobaczyć obiekt, i możliwie mało, aby spowolnić jego degradację[3].

Ochrona przed światłem obejmuje także czas trwania wystawy. Ten sam obiekt nie powinien być eksponowany bez ograniczeń, nawet przy niskim natężeniu światła. Stosuje się więc ekspozycje czasowe, rotację obiektów, wygaszanie oświetlenia poza godzinami zwiedzania oraz ograniczenie światła w gablotach. Kontroluje się nie tylko to, jak mocno obiekt jest oświetlony, lecz także jak długo.

Magazynowanie tekstyliów powinno odbywać się w ciemności. Ubiory i tkaniny przechowywane w pudłach, szafach, szufladach lub pokrowcach nie potrzebują stałego światła. To jedna z najprostszych zasad konserwacji prewencyjnej: jeżeli światło nie jest konieczne, należy je wyeliminować[4].

Przypisy

1. Northeast Document Conservation Center, Protection from Light Damage, https://www.nedcc.org/free-resources/preservation-leaflets/2.-the-environment/2.4-protection-from-light-damage [dostęp: 28.04.2026].
2. Canadian Conservation Institute, Agent of deterioration: light, ultraviolet and infrared, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/light.html [dostęp: 28.04.2026].
3. Canadian Conservation Institute, CCI Notes 13/1: Textiles and the Environment, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/textiles-environment.html [dostęp: 28.04.2026].
4. American Institute for Conservation, Textile Specialty Group, TSG Chapter III. Environmental Concerns for Textiles — Section C: Light, https://www.conservation-wiki.com/wiki/TSG_Chapter_III._Environmental_Concerns_for_Textiles_-_Section_C._Light [dostęp: 28.04.2026].

Nieproszeni goście

Zabytkowe tekstylia są szczególnie narażone na działanie owadów. Dla części z nich tkanina jest źródłem pożywienia lub dogodnym miejscem rozwoju. Najbardziej zagrożone są materiały pochodzenia zwierzęcego: wełna, jedwab, futro, pióra, filc, włosie, skóra oraz elementy klejone lub zabrudzone substancjami organicznymi. Uszkodzenia mogą jednak pojawiać się także na bawełnie i lnie, zwłaszcza gdy tkanina zawiera zabrudzenia, resztki potu, tłuszczu, krochmalu albo kurzu[1].

Do najczęściej spotykanych szkodników tekstyliów należą mole odzieżowe oraz skórnikowate, w tym mrzyk muzealny. Wbrew potocznemu wyobrażeniu największe szkody powodują nie dorosłe owady, lecz larwy. To one żerują na włóknach, pozostawiając ubytki, osłabione miejsca, przetarcia, odchody, wylinki, oprzędy lub drobny pył. Dorosły owad bywa jedynie sygnałem, że w pobliżu może znajdować się aktywne źródło infestacji[2].

Mrzyk muzealny należy do chrząszczy z rodziny skórnikowatych. Jego larwy są niewielkie, owłosione i dobrze ukrywają się w fałdach, szwach, zakamarkach pudeł, podszewkach oraz miejscach rzadko poruszanych. Żerują przede wszystkim na materiałach bogatych w białko: wełnie, jedwabiu, futrach, piórach, filcu, skórze i martwych owadach. W muzeach są szczególnie niebezpieczne, ponieważ mogą rozwijać się długo i niezauważenie, a ślady zniszczeń pojawiają się dopiero wtedy, gdy uszkodzenie jest już poważne[3].

Mole odzieżowe działają podobnie pod względem skutków, choć należą do innej grupy owadów. larwy mola włosienniczka oraz gatunków pokrewnych wygryzają nieregularne otwory w tkaninach, osłabiają runo, niszczą hafty, podszycia i dekoracje z włókien zwierzęcych. Sprzyjają im miejsca ciemne, spokojne, rzadko kontrolowane, o ograniczonej cyrkulacji powietrza[4].

Podstawą ochrony zbiorów jest zintegrowana ochrona przed szkodnikami, czyli stałe monitorowanie, czystość magazynów, kontrola nowych nabytków, izolowanie obiektów podejrzanych, stosowanie pułapek lepowych i regularna identyfikacja owadów. Środki chemiczne nie są pierwszym wyborem, ponieważ mogą szkodzić zarówno ludziom, jak i obiektom. W muzeach stosuje się przede wszystkim profilaktykę oraz metody interwencyjne dobrane do materiału, takie jak mrożenie, anoksja lub kwarantanna[5].

W przypadku zabytkowych tekstyliów szybkie zauważenie problemu jest kluczowe. Jeden owad nie musi oznaczać katastrofy, ale nigdy nie powinien zostać zignorowany. Ciemność i spokój tworzą warunki korzystne nie tylko dla przechowywania obiektów, lecz także dla szkodników. Dlatego opieka nad kolekcją wymaga regularnego przeglądania i kontroli obiektów.

Przypisy

1. Canadian Conservation Institute, Caring for textiles and costumes, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/textiles-costumes.html [dostęp: 28.04.2026].
2. National Park Service, Identifying Museum Insect Pest Damage, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/03-11_508.pdf [dostęp: 28.04.2026].
3. National Park Service, Chapter 5: Biological Infestations, https://www.nps.gov/subjects/museums/upload/MHI_Ch5_BiologicalInfestations.pdf [dostęp: 28.04.2026].
4. Integrated Pest Management Working Group, Webbing Clothes Moth. Fact Sheet, https://museumpests.net/wp-content/uploads/2019/10/Webbing-Clothes-Moth-10-21-19.pdf [dostęp: 28.04.2026].
5. Conservation Center for Art & Historic Artifacts, Know Your Bugs!, https://ccaha.org/resources/know-your-bugs [dostęp: 28.04.2026]; Canadian Conservation Institute, Agent of deterioration: pests, https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/pests.html [dostęp: 28.04.2026].

Praca, której nie widać

Muzeum jest instytucją pamięci, ale także miejscem stałej, metodycznej pracy z przedmiotem. W Muzeum Historii Ubioru opiekujemy się obiektami tekstylnymi: odzieżą, akcesoriami, koronkami, haftami, pasmanteriami, obuwiem, fotografiami, dokumentami oraz narzędziami związanymi z ich wytwarzaniem. Są to źródła historyczne wyjątkowo wrażliwe. Zachowanie ich w dobrym stanie wymaga nie tylko przestrzeni magazynowej, lecz także wiedzy, procedur i systematycznej kontroli.

Najbardziej widoczną formą działalności muzeum jest wystawa. Z perspektywy instytucji stanowi ona jednak końcowy etap długiego procesu. Zanim obiekt zostanie pokazany publiczności, musi zostać rozpoznany, zinwentaryzowany, opisany, zmierzony, sfotografowany i oceniony pod względem stanu zachowania. Analizie podlegają materiały, techniki wykonania, konstrukcja, krój, sposób wykończenia, ślady użytkowania, naprawy oraz późniejsze przeróbki. W przypadku ubioru równie ważne jak forma są informacje o pochodzeniu: nazwisko właściciela, okoliczności używania, przekaz rodzinny, fotografie, rachunki, metki lub inne dokumenty towarzyszące.

Codzienna praca muzeum obejmuje także konserwację prewencyjną, czyli działania, których celem jest spowolnienie procesów niszczenia. Należą do nich właściwe pakowanie i podpieranie obiektów, dobór materiałów archiwalnych, ograniczanie dostępu światła, kontrola warunków klimatycznych, monitorowanie obecności owadów oraz bezpieczne przemieszczanie zbiorów. Są to czynności mało widowiskowe, a jednak niezbędne. W przypadku tekstyliów niewłaściwy sposób złożenia, zbyt silne oświetlenie albo kontakt z nieodpowiednim papierem mogą spowodować uszkodzenia trudne lub niemożliwe do odwrócenia.

Drugim obszarem pracy muzeum jest interpretacja. Ubiór nie jest wyłącznie przedmiotem estetycznym. Może być świadectwem technologii, pracy rzemieślniczej, statusu społecznego, obyczaju, płci, wieku, oznak żałoby, święta, oszczędności, aspiracji i wszelkich innych codziennych praktyk. Zadaniem muzeum jest odczytanie tych znaczeń i umieszczenie obiektu w kontekście historycznym, społecznym oraz materialnym. Dopiero wtedy pojedyncza suknia, rękawiczka, czepek, narzędzie krawieckie czy fotografia stają się częścią szerszej opowieści o kulturze ubioru.

Znaczna część tej pracy pozostaje niewidoczna dla zwiedzających. Publiczność ogląda wybrane obiekty, podpisy i gotową narrację wystawy. Poza polem widzenia pozostają katalogowanie, dokumentacja, badania porównawcze, przygotowanie warunków ekspozycji, decyzje konserwatorskie i magazynowanie. To właśnie te działania tworzą podstawę istnienia muzeum. Bez nich kolekcja byłaby jedynie zbiorem rzeczy; dzięki nim staje się uporządkowanym zasobem wiedzy i trwałym świadectwem historii.

Misja muzeum

Muzeum Historii Ubioru jest niezależną instytucją kultury z siedzibą w centrum Poznania. Formalna działalność muzeum rozpoczęła się wraz z rejestracją w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2019 r., jednak jego historia jest znacznie dłuższa. Podstawą instytucji stała się kolekcja gromadzona od ponad dwudziestu lat, wcześniej funkcjonująca jako niepubliczny zbiór XIXgallery.
Od początku najważniejsze było nie samo posiadanie obiektów, lecz ich rozpoznawanie, badanie, a przede wszystkim udostępnianie. Muzeum koncentruje się na ubiorze jako nośniku wiedzy o przeszłości, zarówno w wymiarze materialnym, jak i symbolicznym. Zajmuje się dokumentowaniem przemian w modzie i krawiectwie, ale także opowiadaniem o historii codzienności i przemianach społecznych.

Nasza działalność obejmuje wystawy stałe i czasowe, warsztaty, wykłady, rekonstrukcje oraz współpracę z ośrodkami naukowymi i środowiskami twórczymi. W muzeum prezentowane są ubiory i akcesoria od XVIII do XXI wieku, a także zabytki techniki – maszyny, przyrządy krawieckie, hafty oraz dokumenty źródłowe.

Misją muzeum jest ochrona i upowszechnianie dziedzictwa kulturowego związanego z ubiorem. Realizujemy ją poprzez:

- gromadzenie, opracowywanie i konserwację zbiorów,
- popularyzację wiedzy o historii mody i ubioru w kontekście społecznym technologicznym i estetycznym,
- działania edukacyjne skierowane do szerokiego grona odbiorców,
- badania naukowe i wspieranie środowisk zajmujących się rekonstrukcją historyczną,
- dokumentowanie niematerialnego dziedzictwa, w tym rodzinnych historii, tradycji rzemieślniczych i lokalnych praktyk kulturowych.

Wierzymy, że ubiór to nie tylko materiał i forma, ale przede wszystkim opowieść o człowieku, jego wyborach, wartościach i czasie, w którym żył. Naszym celem jest udostępnianie tej opowieści w sposób zrozumiały, angażujący i refleksyjny – zarówno w przestrzeni muzealnej, jak i poza jej granicami.

Kolekcja

Kolekcja Muzeum Historii Ubioru stanowi unikalne źródło wiedzy o kulturze materialnej i przemianach społecznych ostatnich stuleci. Jej wyjątkowość polega nie tylko na różnorodności obiektów, lecz przede wszystkim na ich wartości dokumentalnej.

Kolekcja muzealna powstaje od początku lat 2000. W zbiorach muzeum znajduje się obecnie kilkaset obiektów podzielonych na działy: ubrania damskie, ubrania męskie, ubrania dziecięce, obuwie, akcesoria, tekstylia, narzędzia oraz literatura.

Trzon zbiorów stanowią ubrania. Znajdują się wśród nich zarówno ubiory reprezentacyjne, jak i skromniejsze użytkowane na co dzień. Większość z nich pochodzi z Europy oraz Ameryki Północnej. Do najcenniejszych należą ubiory, które zachowały się do naszych czasów wraz z dokumentacją dotyczącą pierwszych właścicieli. Są to m.in. jakobińska suknia szkockiej arystokratki przeszyta w kolejną suknię w latach 30. XIX wieku, czy komplet dwóch sukienek na wesele dla córek Dr Shepley'a Ross'a Holmes'a z 1840 roku.

Ważnym komponentem zbiorów jest również szeroka gama narzędzi krawieckich i hafciarskich: zabytkowe maszyny do szycia, żelazka, tamborki, wzorniki, przybory do formowania i zdobienia odzieży. To przedmioty, które dokumentują warsztat pracy osób związanych z szyciem – zarówno zawodowo, jak i w warunkach domowych.

W kolekcji znajdują się także materiały archiwalne i ikonograficzne: czasopisma, ryciny, fotografie, próbki tkanin oraz zapiski rodzinne, nierzadko pochodzące z tego samego źródła co ubiór, z którym stanowią nierozerwalną całość.

Wiele obiektów trafiło do muzeum jako dary – wraz z opowieściami przekazanymi przez rodziny, które przez pokolenia przechowywały je jako pamiątki. Tego typu obiekty są szczególnie cenne ze względu na ich rzadkość w polskiej przestrzeni muzealnej, wynikającą z trudnej historii geopolitycznej naszego kraju.

Zbiory muzeum są systematycznie poszerzane i udostępniane publiczności oraz wykorzystywane w działalności wystawienniczej, edukacyjnej i badawczej. Ich wartość rośnie nie tylko z biegiem czasu, ale także dzięki temu, że są żywo obecne w opowieściach, które tworzymy każdego dnia.

Wystawy w siedzibie muzeum

Wystawy czasowe organizowane w siedzibie Muzeum Historii Ubioru są kluczowym narzędziem upowszechniania wiedzy o ubiorze jako zjawisku historycznym, społecznym i kulturowym. Każda z nich stanowi odrębną opowieść, opartą na badaniach źródłowych i autorskiej koncepcji kuratorskiej. Eksponaty prezentowane są w kontekście narracyjnym, który umożliwia pogłębione spojrzenie na modę jako wyraz zmieniających się wartości, norm, reguł i estetyk.

Od 2019 roku w siedzibie muzeum zaprezentowano następujące wystawy:

1. **Moda lubi się powtarzać** (2019) - wystawa inauguracyjna, ukazująca inspiracje stylami historycznymi w modzie XIX wieku oraz cykliczność zjawisk modowych.
2. **Czego oczy nie widzą. Historia bielizny w XIX wieku** (2020) - ekspozycja poświęcona warstwom ukrytym ubioru – bieliźnie, gorsetom oraz konstrukcjom modelującym sylwetkę – a także ich funkcjom, w tym społecznym i estetycznym.
3. **Od bieli do czerni. O ubiorach ślubnych i żałobnych** (2021) - narracja o rytuałach przejścia, symbolice koloru i zmianach w obyczajowości związanej z ubiorem ślubnym i żałobnym.
4. **Alfabet mody Piotra Szaradowskiego** (2022) - subiektywny przegląd pojęć, motywów i tropów obecnych w historii ubioru, oparty na osobistych refleksjach kuratorskich.
5. **Diabeł tkwi w szczegółach** (2023) - wystawa skupiona na roli detalu – guzików, haftów, marszczeń – w budowaniu wizerunku, statusu i estetyki odzieży.
6. **Coś dodać, coś ująć** (2024) - refleksja nad zmieniającymi się ideałami piękna i wpływem mody na kształtowanie postrzegania ciała i tożsamości społecznej.
7. **Sekretna rola bielizny** (2025) - kontynuacja badań nad funkcjonalnością, estetyką i symboliką bielizny jako elementu codzienności i intymności.
8. **Sposób na ubranie** (2026) - zdigitalizowana wystawa, która ukazywała różne metody powstawania i użytkowania odzieży.

Każda z wystaw tworzona jest z dbałością o naukową rzetelność, estetykę prezentacji i komfort odbiorcy. Kameralna przestrzeń ekspozycyjna umożliwia bezpośredni kontakt z oryginalnymi obiektami i sprzyja indywidualnej refleksji nad ubiorem jako świadkiem historii oraz wyrazem ludzkich doświadczeń.

Muzeum w liczbach

Choć Muzeum Historii Ubioru jest instytucją o kameralnym charakterze, jego działalność charakteryzuje się wyjątkową intensywnością i skutecznością w docieraniu do odbiorców poprzez wystawy, projekty edukacyjne oraz współpracę z partnerami z całej Polski.

Wybrane dane statystyczne (2019–2026):

- 8 wystaw zrealizowanych w siedzibie muzeum
- 21 wystaw czasowych zorganizowanych poza siedzibą
- ponad 120 warsztatów, wykładów i spotkań edukacyjnych
- ok. 18 000 odwiedzających w siedzibie i na wydarzeniach zewnętrznych
- 25 instytucji współpracujących z muzeum (muzea, uczelnie, domy kultury)
- ponad 500 obiektów udostępnionych do wystaw wyjazdowych
- 1 ogólnopolska konferencja naukowa współorganizowana z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza
- ponad 9 000 obserwujących w mediach społecznościowych
- Muzeum działa w trybie ciągłego rozwoju, a jego efektywność w prowadzeniu programów edukacyjnych, wystaw i współpracy międzyinstytucjonalnej pokazuje, że nawet mała instytucja może pełnić istotną rolę w kształtowaniu świadomości kulturowej i historycznej.

Muzeum Historii Ubioru jest instytucją niepubliczną, dlatego jego rozwój wymaga stałej troski organizacyjnej i finansowej. Opieka nad zbiorami, przygotowywanie wystaw, opracowywanie obiektów, działania edukacyjne oraz udostępnianie wiedzy publiczności są możliwe dzięki pracy zespołu, środkom projektowym i życzliwości osób, które rozumieją znaczenie ochrony dziedzictwa kulturowego. Każde wsparcie pomaga nam zabezpieczać kolekcję, rozwijać program muzeum i zachowywać historię ubioru dla kolejnych odbiorców.

Więcej informacji o możliwościach wsparcia znajduje się pod kodem QR.