

Strój
- zwierciadło
kultury

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

pod redakcją

MAŁGORZATY BIERNACKIEJ
WALDEMARA DELUGI
JERZEGO MALINOWSKIEGO (redaktor naczelny)
JANA WIKTORA SIENKIEWICZA
JOANNY STACEWICZ-PODLIPSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM

2

Strój - zwierciadło kultury

Costume - mirror of culture

Pod redakcją
Magdaleny Furmanik-Kowalskiej
i Joanny Wasilewskiej



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa-Toruń 2013

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

Recenzenci

Anna Markowska

Jan Wiktor Sienkiewicz

Zdjęcia

Archiwa autorów i Muzeum Narodowe w Krakowie

Na okładce: Batik jawajski ze zbiorów Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie,
fot. Eugeniusz Helbert

© Copyright by Magdalena Furmanik-Kowalska, Joanna Wasilewska

© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2013

© Copyright by Wydawnictwo Tako 2013

Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Nr umowy 851/P-DUN/ZO/2013

ISBN 978-83-62737-39-0

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa
e-mail: biuro@world-art.pl
www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako
ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń
tel. +48 56 65 75 321
e-mail: tako@tako.biz.pl
www.tako.biz.pl

Książkę można zamówić:

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: biuro@world-art.pl
Wydawnictwo Tako: tako@tako.biz.pl

Spis treści

Wstęp (Joanna Wasilewska)	7
Halina Witek-Tylczyńska	
Kim jestem / skąd jestem? Czytanie stroju	13
Anna Wszyńska	
Strój – dzieło sztuki?	23
Beata Biedrońska-Słota	
Od <i>pelotte</i> do kontusza – o ubiorach i ich znaczeniach	31
Katarzyna Wagner	
Czy szata zdobi człowieka? O stroju europejskich monarchów przełomu XVII i XVIII wieku	39
Zbigniew Chmiel	
Strój mieszkańców Syberii okiem Sarmatów – ubiory poddanych cara w świetle dwóch polskich pamiątek szlacheckich	47
Anna Możdżyńska-Nowotka	
Pochwała kostiumu, czyli geneza mody dziecięcej	57
Marcin Radwan	
(Do)strojony świat filmów Jamesa Ivory’ego	67
Anna Lebet-Minakowska	
Ubiór jako wyznacznik żydowskości i znak przynależności religijnej	77

Agata Kondrat

Tradycyjny strój żydowski jako odzwierciedlenie kontaktów kulturowych żydowsko-polskich 99

Aleksandra Kajdańska

Cheongsam – czytając ubiór.
Pochodzenie, kreatorzy, innowacje 109

Marta Mazurek

Symbolika stroju kobiecego w filmie Zhanga Yimou
Zawieście czerwone latarnie 119

Magdalena Furmanik-Kowalska

Rola kimona we współczesnej sztuce artystek japońskich 129

Klaudia Adamowicz

Istota i znaczenie *Lolita Fashion* 139

Maria Szymańska-Ilnata

Batik jako element stroju Jawajczyka 157

Dorota Kamińska-Jones

Strój jako wyznacznik statusu kobiety w Indiach 175

Paulina Niechciał

Strój jako ekspresja tożsamości religijnej.
O współczesnych wyznawcach zaratusztrianizmu w Iranie 189

Dominika Łukoszek

O co walczy „muzułmańska Barbie”? 203

Marta Skwirowska

Juchitán de Zaragoza, miejsce, gdzie strój ma wiele twarzy 219

Piotr Grzegorz Michalik

Zinacantán: dzieje różu i błękitu 233

Strój - zwierciadło kultury

Pod redakcją Magdaleny Furmanik-Kowalskiej i Joanny Wasilewskiej

Wstęp

Ubiór to forma twórczości w najbardziej dosłowny, fizyczny sposób najbliższa człowiekowi, która była przez długi czas, właśnie z tego powodu, niedoceniana i marginalizowana. Historia i historia sztuki zaliczały kostiumologię beztrzesko do „nauk pomocniczych”, a nie do obszaru pierwszoplanowych studiów; również antropolodzy, doceniając społeczne funkcje ubioru, rzadko traktowali go jako samodzielny temat badawczy. Nie bez znaczenia zapewne pozostaje fakt, że w większości kultur kwestie stroju, jego zdobienia i związek z cielesnością powiązane były z aktywnością kobiecą, a przez to społecznie mniej istotną, czy też „niepoważną”. Jednocześnie bardzo często dziedzina ta pozostawała jedyną akceptowalną formą aktywności artystycznej kobiet (uderzającą, choć nie do końca udaną współczesną interpretacją tego zjawiska próbowała stworzyć Jane Campion w filmie *Bright Star*, zestawiając kreatywność bohaterki w projektowaniu ubiorów z poetyką twórczością jej ukochanego).

Ostatnie ćwierćwiecze przyniosło jednak rozwój interdyscyplinarnych studiów nad ubiorem i modą, związanych m.in. ze znacznym poszerzeniem pola badań historii sztuki, coraz mocniej osadzonej w szerszym kontekście nauk społecznych, oraz z wejściem badań feministycznych do głównego nurtu nauki. Co znamienne, ten zakres badań pozostaje nadal w znacznym stopniu domeną kobiet – prace Judith Butler, Lou Taylor czy Valerie Steele tworzą jej kanon, nieustannie przyciąga ona także kolejne pokolenia badaczek. Odniesienia do ubioru lub technik związanych z jego wykonywaniem i zdobieniem pojawiają się również często w twórczości współczesnych artystek o różnym kulturowym zapleczu.

Na gruncie polskim studia nad ubiorem także zyskują coraz większe zainteresowanie i atrakcyjność. Rozwój tej dyscypliny nastąpił równolegle w dwóch dziedzinach – w „klasycznej” historii sztuki i w szeroko pojętej antropologii kulturowej. Wiele wskazuje na to, że zarówno te środowiska, jak i ich metodologie zaczynają się do siebie zbliżać.

Redaktorki niniejszej książki żywią nadzieję, że konferencja „Strój – zwierciadło kultury” stała się kolejnym, choćby niewielkim krokiem na drodze ku zacieśnieniu więzi pomiędzy tymi dyscyplinami nauki. Zorganizowana przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata oraz Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, odbyła się w dniach 12–13 stycznia 2012 roku, z inicjatywy Magdaleny Furmanik-Kowalskiej. Spotkało się wówczas grono badaczek i badaczy, zarówno tych o uznanym dorobku i autorytecie, jak i początkujących, reprezentujących historię sztuki i historię, antropologię i filmoznawstwo. Referaty prezentowały szeroki zakres tematyczny, w znacznej części obejmujący zagadnienia kultur pozaeuropejskich – w tym, choćby z racji miejsca, azjatyckich. Niniejszy tom jest rezultatem owego spotkania i wycinkowym przeglądem problematyki, którą podejmują obecnie polskie studia nad ubiorem.

Otwierają go teksty o charakterze teoretycznym. Halina Witek-Tylczyńska pisze o podstawowych kwestiach stroju i – rozumianej jako jego opozycja – nagości, jako o nośnikach znaczeń, tekstach kultury, sposobach komunikacji i przedmiotach interpretacji. Zagłębia się następnie w problematykę stroju zapożyczonego, wszechobecnego w kulturze *fusion* ery globalizacji, gdzie dostrzegalne jest napięcie między lokalnością i globalnością; stawia tezę, że strój taki staje się „nieznaczący”, czy też staje się komunikatem powierzchniowym i czysto estetycznym. Anna Wyszynska rozważa różnice pomiędzy pojęciami ubioru i stroju, które krystalizowały się w rozwoju historycznym. Wspomina o przesuwaniu się zainteresowania kostiumologią pomiędzy dyscyplinami takimi jak socjologia i historia sztuki. Wchodzi też na płynne pogranicze pomiędzy strojem traktowanym jako dzieło sztuki a kreacjami sztuki współczesnej, które czerpiąc z formy ubioru, stają się jednak „dziełami sztuki” pozbawionymi funkcji użytkowej czy bezpośredniego związku z ciałem ludzkim.

Szereg artykułów poświęcony jest następnie tematowi z kręgu kultury europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem jej pograniczy: zjawisk historycznych z obszaru Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Rosji i Hiszpanii.

W tej części książki znalazło się również studium kostiumu filmowego, autorstwa Marcina Radwana. Analizuje on kostium w twórczości Jamesa Ivory’ego jako ważny element rekonstrukcji sytuacji kulturowej – epoki późnowiktoriańskiej, z jej systemem skomplikowanych kodów społecznych. Film będący nośnikiem wyobrażenia symbolicznego o przeszłości staje się zatem jej interpretacją, reżysera zaś, a za nim autora artykułu, szczególnie interesują kody dotyczące kobiet, a więc kostium jako wyznacznik różnic genderowych.

Beata Biedrońska-Słota prezentuje refleksje nad modą nowożytną jako zjawiskiem rozwijającym się na dworach Europy, odwołując się do porównań między kulturą hiszpańską i polską. W obydwu przypadkach podkreśla absorpcję wzorów obcych z kręgu kultury muzułmańskiej, do konstrukcji ubioru identyfikowanego następnie jako narodowy. Kwestie nowożytnego ubioru dworskiego porusza również Katarzyna Wagner, skupiając się na strojach monarchów i zwracając uwagę na dwa style reprezentacji, jakie wykształciły się w Europie na przełomie XVII i XVIII wieku. Pierwszy z nich, ukształtował się wpływem Ludwika XIV i jego dworu. W kreowaniu obrazu władcy jako postaci emanującej charyzmą i przepychem sięgał on po środki niezbyt odległe od repertuaru kostiumów teatralnych. Drugi, związany m.in. z Karolem XII szwedzkim i carem Piotrem I, ostentacyjnie kontrastujący z blaskiem dworu, odwoływał się do wojny i zarządzania jako kluczowych elementów wizerunku monarchy oświeconego.

Kolejny historyk, Zbigniew Chmiel, analizuje XVII- i XVIII-wieczne pamiętniki pierwszych polskich zesłańców w poszukiwaniu świadectw dotyczących sposobu ubierania się rdzennych ludów Syberii. Są to zapisy niezwykle cenne, ze względu na wczesny moment powstania; pochodzą z czasów, gdy kultury te były jeszcze żywotne i dopiero zaczęły ulegać wpływom rosyjskim.

Anna Możdżyńska-Nowotka pisze o wyodrębnianiu się ubioru dziecięcego, zjawisku równoległym z konceptualizacją dzieciństwa jako odrębnego i szczególnego etapu w życiu człowieka, co nastąpiło w wieku XVIII. Zwraca uwagę na adaptację do ubioru dzieci z wyższych warstw społecznych elementów wywodzących się z ubioru roboczego. Zjawisko to przetrwać miało bardzo długo w postaci umownego „stroju marynarskiego”, równoległe do licznych w XVIII i jeszcze XIX wieku ubiorów „kostiumowych”.

Artykuły Anny Lebet-Minakowskiej i Agaty Kondrat poruszają zbliżone zagadnienia ubioru żydowskiego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Przy dużej wadze przywiązywanej do odrębności stroju, istotnej dla zachowania religijnej i społecznej tożsamości, a także przy rozmaitych w różnych okresach restrykcjach, ubiór żydowski wykazywał zawsze związki z polskim lub zachodnioeuropejskim sposobem ubierania się szlachty i mieszczan, a z czasem w niektórych środowiskach zmierzał – dobrowolnie lub pod przymusem – do całkowitej asymilacji. Rolę pośredników czy mediatorów między kulturami odgrywali niewątpliwie, jak pisze Agata Kondrat, żydowscy krawcy, pracujący również dla klientów spoza własnej społeczności.

Druga część tomu poświęcona jest zjawiskom z różnych kręgów kulturowych świata – przede wszystkim współczesnym, z naciskiem na procesy zmiany i interpretacji. Rozpoczynają ją dwa teksty o tematyce chińskiej. Artykuł Aleksandry Kajdańskiej dotyczy kształtowania się i rozwoju *cheongsam* – sukni identyfikowanej dziś (również w samych Chinach) jako „typowo chińska”, a będącej w istocie rezultatem międzykulturowego spotkania i dokumentem rewolucyjnych

przemian społecznych. Marta Mazurek natomiast pisze o symbolice strojów kobiecych w twórczości filmowej Zhanga Yimou, na przykładzie filmu *Zawieście czerwone latarnie*. Interpretując zarówno samo użycie kostiumu przez reżysera, jak i wykorzystaną przez niego tradycyjną symbolikę, m.in. związaną z kolorami, zwraca uwagę na społeczną funkcję wystawnego stroju, będącego w istocie elementem opresji dotyczącej kobiety w patriarchalnym społeczeństwie.

Współczesną reinterpretacją stroju dawnego, uważanego za jednoznacznie „tradycyjny” i „narodowy”, zajmuje się Magdalena Furmanik-Kowalska w artykule poświęconym roli kimona w sztuce aktywnych dzisiaj artystek japońskich. Kimono, zarówno w Japonii, jak poza nią powszechnie odczytywane jako skonwencjonalizowany znak „japońskości”, zyskuje w kontekście działań artystycznych Yayoi Kusamy, Atsuko Tanaki, Mako Idemitsu i innych twórczyń nowe, żywotne, często niepokojące i kontrowersyjne znaczenia. Ich prace poruszają kwestie kulturowej tożsamości czy utrwalonych ról społecznych, odwołując się nierzadko do wrażliwości feministycznej.

Tekst Klaudii Adamowicz jest z kolei opisem fenomenu z dziedziny kultury popularnej – znanego dziś na całym świecie i często budzącego wyraziste emocje japońskiego cross-dressingu. Autorka zajmuje się jednym ze stylów tej specyficznej działalności performatywnej, a mianowicie efektowną i wyrefinowaną subkulturą *Lolita Fashion*.

Maria Szymańska-Ilnata z etnologicznej perspektywy przedstawia znaczenie batików dla kultury jawańskiej, prezentując zarówno jego kontekst historyczny, jak i rozliczne adaptacje do współczesnej sytuacji społecznej i kulturowej – od zastosowań narzucanych ze względów politycznych, poprzez zjawiska kształtowane przez rynek, po koneksje ze światem sztuk performatywnych.

Dorota Kaminska-Jones analizuje kod znaczeń stroju kobiecego w Indiach, odnosząc się do zjawisk współczesnych w perspektywie źródeł historycznych. Ten rozbudowany kod przekazuje komunikaty dotyczące stanu cywilnego, wieku, statusu społecznego i majątkowego, miejsca pochodzenia i innych aspektów życia kobiety. Przede wszystkim zaś – jej aktualnych relacji z mężczyzną, które są podstawowym wyznacznikiem jej życiowej i społecznej sytuacji.

Artykuł Pauliny Niechciał jest rezultatem jej badań nad nieliczną wspólnotą zaratusztrian irańskich, spadkobierców jednej z najstarszych religii świata, dziś stanowiących w jej ojczyźnie nieodgrywającą znaczącej roli mniejszość. Autorka stawia w nim pytanie, czy strój jest dla nich nadal elementem identyfikacyjnym, potwierdzającym spójność i ciągłość wspólnoty oraz tożsamość jej członków.

Dominika Łukoszek przedstawia z kolei zjawisko „muzułmańskich Barbie”. Lalki dla dziewczynek, rywalizujące w krajach muzułmańskich z produktem zachodnim, łączą promocję religijności islamu i tradycyjnych kobiecych ról społecznych (wyrazistym nośnikiem tych wartości pozostaje ubiór) z rynkowym, silnie osadzonym w świecie mody i marketingu, charakterem pierwowzoru.

Tom zamykają dwa teksty dotyczące regionalnych tradycji Meksyku, autorstwa Marty Skwirowskiej i Piotra Grzegorza Michalika. Obydwa dotyczą problematyki „tradycji wynalezionej”. W obydwu analizowanych przypadkach stroje regionalne, w istocie podlegające stosunkowo szybkim przemianom i lokalnym modom, pod wpływem interpretacji obserwatorów z zewnątrz (artyści, turyści) zaczęły być prezentowane jako trwałe, niezmiennie, świadczące o pozaczasowym i z tej racji wartościowanym charakterze lokalnej kultury ludowej.

Zarówno konferencja z 2012 roku, jak i obecna publikacja wyraziście pokazały, jak dynamiczne jest polskie środowisko badaczek i badaczy ubioru, jak szybko się rozwija i jak różnorodną zajmuje się tematyką. Mamy więc nadzieję, że nie pozostaną one jednorazowym wydarzeniem, ale początkiem cyklu, który w ramach działań Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata uda nam się kontynuować.

Joanna Wasilewska
Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie;
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
STUDIA I MONOGRAFIE, TOM 2

Strój - zwierciadło kultury

Pod redakcją Magdaleny Furmanik-Kowalskiej i Joanny Wasilewskiej

Halina Witek-Tylczyńska

Warszawa

Kim jestem / skąd jestem? Czytanie stroju

Przysłowie „suknia człowiekiem czyni” czy „ubiór czyni ludzi” wskazuje, iż zwyczaj ubierania się, szerzej – przystrajania/znakowania ciała [ciała – na co zwraca uwagę Giorgio Agamben – naturalnie pozbawionego wyrazistych cech¹] jest swoiście ludzką praktyką. Praktyką, która pod różnymi szerokościami geograficznymi przynosi odmienne realizacje. Konwencje dotyczące ozdabiania ciała, przywdziewania strojów (w tym stosunek do nagości i wzorce odczuwania wstydu) różnią się w zależności od kontekstu kulturowego. W społecznościach zamieszkujących obszary tropikalne nagość w życiu codziennym jest wzorcem dominującym². Wśród Kwoma z Nowej Gwinei, Siriono zamieszkujących Boliwię czy Kamba ze wschodniej Afryki ubrań nie nosi się przez całe życie, natomiast w kulturze zachodniej ubranie zaczyna być noszone tuż po urodzeniu lub wkrótce po nim³. Okazjonalna nagość Europejczyków i Amerykanów oddających się kąpielom słonecznej na plaży nudystów nie jest tym samym, co nagość plemion

¹ Agamben 2010: 97.

² Jabłoński i Ostasz 2006: 173.

³ Jabłoński i Ostasz 2006: 175–176.

zamieszkujących tropiki⁴. Obserwowana na Zachodzie ekspansja nagości (nie-wakacyjnej) świadczy zarówno o zmianie wzorców dotyczących cielesności, jak i o dezaktualizacji pojęcia wstydu. Nie jest ukłonem w stronę tradycji, zwyczajowych praktyk Obcego. Uwzględniając specyfikę kulturowo-społeczną obu rzeczywistości, brak ubrania wśród pierwotnych wspólnot buszu afrykańskiego czy puszczy amazońskiej jest czymś naturalnym, zaś nagość członków społeczeństw nowoczesnych, wierzących w doniosłą rolę majtek w ewangelizacji Dzikich⁵, neutralna bynajmniej nie jest. Znaczy.

„Nagość” (nagość jako natura/nagość jako kultura) i „strój” to teksty, których owocne odczytanie (umożliwiające rozpoznawanie kontekstualnych i inwariantnych znaczeń) wymaga rozważenia dwojakiego rodzaju relacji: „natura”–„kultura” (kultura w znaczeniu atrybutywnym) i „kultura”–„kultura” (kultura w znaczeniu dystrybutywnym)⁶. Pojęcie „nagości” nieuchronnie odsyła do pojęcia „stroju”, pojęcie „stroju” – do pojęcia „nagości”. Znany angielski projektant mody, Gok Wan, rozbiera kobiety zanim je ubierze. Bez (pamięci o) nagości strój – indywidualna stylizacja wyglądu eksponująca, wiernie oddająca charakter i kontekstualne uwikłanie „ja” – jest nie do pomyślenia. Oba pojęcia dotyczą wyglądu zewnętrznego człowieka, jego ciała (ciała jako nośnika treści kulturowych). Zarówno ciało nagie (skóra), jak i ciało ubrane (druga skóra) mówią. Mówią o nierozzerwalnym związku człowieka z naturą (o „naturze” jako wyzwaniu), a jednocześnie o ludzkiej potrzebie przekraczania/przykrywania „natury” (o „kulturze” jako odpowiedzi na wyzwanie „natury”) i wreszcie o rozmaitych „kulturach wyglądown”.

W tych rozmaitych „kulturach wyglądown”, przy użyciu odmiennych wizualnych języków, komunikowane są treści, których właściwe odczytanie, interpretacja, wymaga od odbiorcy określonej wiedzy (znajomości języka stroju i, każdorazowo, kontekstu, w którym ów strój „mówi”); wymaga kompetencji międzykulturowych. Właśnie dlatego, że „ubiór nie jest”, jak zauważa Grażyna Boksańska, „jedynie przedmiotem percepcji wizualnej”, ale „jest interpretowany”⁷, może zniechęcać do nawiązywania kontaktu z jego nosicielem, jeśli stanowi dla odbiorców materialny wyraz obcości. Wejście w dialog z Innym (inaczej myślącym i wyglądającym), którego drażni, odstręcza nieczytelność naszej zewnętrżności

⁴ Sapir 1978: 240.

⁵ Cejrowski 2006: 9.

⁶ Kultura w sensie atrybutywnym to cecha ludzkości, świat człowieka (człowieka w ogóle), jego atrybut, naturalna dyspozycja. Tego terminu możemy używać wyłącznie w liczbie pojedynczej. Dystrybutywnym pojęciem kultury (zarówno w liczbie pojedynczej, jak i mnogiej) posługujemy się w odniesieniu do człowieka kontekstualnego. W tym ujęciu kultura jest zbiorem cech właściwych poszczególnym grupom ludzkim, środowiskiem egzystencji zbiorowości konkretnego czasu i miejsca, charakterystycznym stylem życia i światopoglądem zbiorowości określonego typu (Nowicka 2009: 48–49).

⁷ Boksańska 2004: 55.

(wskazującej na światopoglądową odmienność, na obcy behavior), jest utrudnione. W zmniejszeniu dystansu pomóc może sięgnięcie po strój „brzmiący” dla interesującego nas Innego swojsko, harmonizujący w mniejszym lub większym stopniu z jego „kulturą wyglądu”. Mieszkańcy Akary, na północnych terenach Togo porośniętych sawanną, choć zwyczajowo chodzą nago, przywdziewają szaty, gdy wybierają się do miasta. Jak pisze Toussaint-Samat,

nie robią tego powodowani wstydem, bo to pojęcie jest im całkowicie obce, ani z obawy przed policją, ale dlatego, żeby łatwiej porozumieć się z ludźmi, których spotykają, we wspólnym języku ubranych. (...) Choć na pewno głupotą wydaje im się wkładanie miejskiego stroju, bo przecież w mieście jest równie gorąco jak w Akarze, nie chcą urazić gospodarzy i dostosowują się do ich obyczajów, starając się przemawiać ich językiem⁸.

Zatem zarówno nagość, jak i strój to języki – wizualne nośniki znaczeń kojarzone z obcością lub swojskością – które umożliwiają komunikację niewerbalną. Mowa ciała nagiego/ubranego wyprzedza, wzmacnia/dopełnia/uwiarygodnia bądź nie przekaz werbalny. Przy czym, dodajmy, trudno mówić o „wspólnym języku ubranych”, zakładającym w dużej mierze bezproblemową (płynnie, prawidłowo przebiegającą) komunikację między ludźmi ubranymi, wzięwszy pod uwagę garderobianą różnaitość i to, że różnice w sposobach kształtowania ubioru znaczą, a więc są różnicami, które czynią rzeczywistą różnicę⁹. Znaczenia strojów są spartykularyzowane.

Antropolodzy prowadzący badania terenowe niejednokrotnie przejmują styl ubierania charakterystyczny dla badanej grupy, by zdobyć jej zaufanie i ułatwić sobie dostęp do danych. Metodolodzy pracy etnograficznej podkreślają, że

nie ma ścisłych wytycznych co do stroju. Można jedynie radzić zachowanie daleko idącej roztropności w prezentacji własnej osoby. Pomyłka w tak trywialnej sprawie może narazić na fiasko całe przedsięwzięcie¹⁰.

Przywdziewanie miejscowych strojów jest częstą praktyką wśród turystów odwiedzających dalekie kraje, lecz rzadko motywowana jest chęcią poznania/zrozumienia Innego. Przeważnie nie towarzyszy jej pragnienie głębokiego wniknięcia w świat gospodarzy. Wystarczy przymiarka ich kolorowej „drugiej skóry”, powierzchowna (neutralna semantycznie) egzotyzacja własnego wyglądu. Ubranie staje się wtedy okolicznościowym przebraniem. U Marka McCruma czytamy:

⁸ Toussaint-Samat 2011: 11.

⁹ Melosik 2007: 83.

¹⁰ Hammersley i Atkinson 2000: 95.

Przywdzianie na Filipinach półprzezroczystej dekoracyjnej koszuli, znanej jako *barong Tagalog*, jest zupełnie na miejscu w przypadku towarzyskiego spotkania, podobnie jak koszuli *batik* z długimi rękawami i dekoltem w Indonezji. Burmańscy [Birmańczycy] twierdzą, że doceniają, gdy ludzie Zachodu zakładają tradycyjne spódnice *longhi* (choć sami przerzucili się na wyprodukowane w Chinach džinsy). W Pakistanie akceptowane jest noszenie przez cudzoziemki luźnych, zbliżonych do piżamy *salwar kameez*¹¹.

Strój – choć niecodzienny, nieswojski – nadal reprezentuje mnie, umożliwia „ja” manifestację siebie (kluczowe pytanie brzmi: „Jak wyglądam? Czy jest mi w tym do twarzy?”), ale jednocześnie stanowi barwny odnośnik – strojny znak odsyła do Innego, a przy okazji ukazać może stosunek „ja” do egzotycznego „Ty”. Jak wiemy, zapożyczenie, „przejęcie” wyglądu, niekoniecznie świadczy o podjęciu dialogu z Innym, o przyswojeniu języka Innego, ale z pewnością dochodzi wtedy do negocjacji znaczeń komunikowanych przez strój. Dodajmy, iż w tych negocjacjach „przejmujący” rzadko ulega sile argumentacji Innego.

Powierzchowne dostosowywanie się, odwoływanie do image’u i cytowanie wyglądu Innego bez próby odczytania/zrozumienia tekstu kultury, z którego ów „strojny” cytat zostaje wyrwany, czyni pustą formę, która dla Innego jest brzemnienna znaczeniem. Świadczy o braku należytego szacunku dla tradycji drugiego. Nie dziwi więc niechęć, jaką ten okazuje nieraz przebierańcom. Europejczyk uczestniczący w argentyńskim *asado* (grillu) i odgrywający stosownym kostiumem rolę *gaucho*, czy Europejka zakładająca w krajach arabskich czarną *abayę*, najprawdopodobniej nie spotkają się z życzliwym przyjęciem autochtonów. Tak samo jak turyści po Casablance, którzy kupują dzelabę, narodowy strój Marokańczyków (popularny również wśród mieszkańców innych krajów Afryki Północnej), by nosić długą tunikę jako „zwykłe ubranie albo nawet jako szlafrok”¹².

Przebierankom sprzyjają intensywne w dobie globalizacji kontakty między społeczeństwami i nieograniczony dostęp do dóbr kultury z całego świata. Obserwujemy migrację ubiorów. Garderoby ludzi wskazują na powszechną praktykę zapożyczeń. Jak zauważył Sapir, „każdy może, wedle fantazji, przystroić się w dowolną postać”¹³. Zdobywa popularność styl *fusion*, zarówno w kuchni, branży wnętrzarskiej, jak i w modzie. Przenikają się rozmaite tradycje kulinarne, dekoratorskie i garderobiane. Ludzie eksperymentują. Szefowie kuchni w poszukiwaniu oryginalnych smaków są bliscy nakładaniu kawioru na lody¹⁴. Powstają nietypowe aranżacje mieszkań. W szafie Amerykanina, Francuza czy Brytyjczyka pojawia się suknia *qipao*, szarawary czy kefija łączone z džinsami, T-shirtem,

¹¹ McCrum 2009: 65.

¹² Shah 2011: 245.

¹³ Sapir 1978: 244.

¹⁴ Hemming 2012: 22.

skórzaną kurtką, marynarką, trampkami. Martyna Wojciechowska przyznaje: „Jadąc do Wietnamu, czyli na kraniec świata, sądziłam, że spotkam zahukaną, prostą kobiecinę, w tradycyjnym stroju *ao dai*, w wietnamskim kapeluszu i klapkach”¹⁵. W zatoce Ha Long spotyka mieszkającą na wodzie właścicielkę rybnej farmy. Bien Thi Nguyen, ubrana w obcisłe, ciemnogrnatowe dżinsy i bluzkę mieniącą się sztucznymi brylantami z napisem Versace, marzy o przeprowadzce na ląd i otworzeniu sklepu z ubraniami.

Boksańska, analizując realizowane współcześnie wzory dotyczące ubioru, dostrzega wpływ orientacji indywidualistyczno-ludycznej, która oznacza: „wyłamywanie się spod «społecznego ja», nacisk na samookreślanie własnej tożsamości, orientację na własne wnętrze, wreszcie preferowanie zabawy i «gry pozorów»”¹⁶. Ludzie Zachodu nieskrępowanie czerpią z bogatej oferty rozmaitych estetyk, „stroją się i «przestrajają»”¹⁷, nie wykazując nadmiernego przywiązania do lokalnego/domowego dyskursu kulturowego, do tradycyjnych konwencji. Deklarują otwartość na różnice, która *de facto* jest pozorna, gdyż inność jest estetyzowana, poddawana normalizującej obróbce. Szukają i znajdują różne wersje siebie w przebieralniach, korzystając chętnie z rad eksploatujących „odmienności kulturowe” kreatorów mody¹⁸. Pragną wyartykułować wyglądem zewnętrznym odrębność „ja”; sporządzają autodefinicję, konstruuja siebie za pomocą dostępnych wizualnych środków wyrazu, w jakie szczerze wyposaża ich globalne społeczeństwo konsumpcyjne. Co ważne, produkty wrzucane do koszyka tożsamości nie mają narzuconych znaczeń. Jak zauważa Melosik, „wybieranie «unikatowego samego siebie» opiera się na (...) «oddolnym nadawaniu znaczeń» przez konsumenta”¹⁹. Konsumpcja „dostarcza (jedynie – HWT) źródeł fascynacji możliwymi do przybrania tożsamościami”²⁰. W tym kontekście można mówić o „pustej wielokulturowości”²¹ zglobalizowanego świata, pustej, gdyż różnice, choć istnieją, nic nie znaczą. Niezwykłość mieszanki zwykłych, lokalnie zrozumiałych elementów ubioru sprowadza się do przejścia od ograniczonego kontekstem komunikatu do globalnego, eksterytorialnego non-sensu, przy czym non-sens (jako zabawa tradycjami, intencjonalna nieczytelność czy wieloznaczność strojnego tekstu) ma/ma mieć przede wszystkim wartość estetyczną. I tak, funkcja komunikacyjna stroju, z uwagi na jego wysoką polisemiczność, nieznośną kakofonię przekazu, zostaje zniesiona. Pozostaje, oprócz walorów estetycznych, funkcja czysto utylitarna.

¹⁵ Wojciechowska 2009: 205.

¹⁶ Boksańska 2004: 95.

¹⁷ Melosik 2007: 67.

¹⁸ Melosik 2007: 95.

¹⁹ Melosik 2007: 35.

²⁰ Melosik 2007.

²¹ Melosik 2007: 78.

„Globalizacja tworzy (...) pojedynczy rynek (...) równocześnie ujednociającą konsumpcję na całym świecie”²². Gordon Mathews zwraca uwagę na istnienie dwóch form globalnego rynku. Mamy więc

supermarket rzeczy materialnych, który do każdego zakamarka na Ziemi dostarcza produkty z całego świata, oraz supermarket kultury zaopatrujący nas w informacje i potencjalne tożsamości. (...) towary odbywają daleką drogę ze źródła pochodzenia i tak samo podróżują idee²³.

Wśród specjalistów od sprzedaży, obmyślających strategię marketingową dla produktów przeznaczonych na rynek światowy, są zwolennicy standaryzacji (preferujący stosowanie zunifikowanej strategii skierowanej do wszystkich potencjalnych konsumentów) i – znacznie liczniejsi – zwolennicy adaptacji, dostosowujący strategię do warunków lokalnych, biorący pod uwagę specyfikę kulturową poszczególnych regionów²⁴. Dla przykładu właśnie ta strategia jest stosowana przy sprzedaży Barbie: „Do krajów arabskich nie sprowadza się lalki w strojach bikini w takiej liczbie, jak do państw europejskich”²⁵. Z adaptacją mamy również do czynienia w przypadku perfum „Organza” firmy Givenchy reklamowanych przez Almudenę Fernandez, która na europejskich plakatach „nosi wydekoltowaną białą suknię bez rękawów. W krajach Bliskiego Wschodu przyodziana jest w skromną sukienkę z długimi rękawami i niewielkim dekoltem”²⁶.

Najsilniejszym graczem na międzynarodowej arenie są Stany Zjednoczone, o czym świadczy pochodzenie powszechnie rozpoznawalnych, prawdziwie globalnych marek, takich jak McDonald’s, Coca-Cola czy Levi’s. Amerykańska sygnatura widnieje na większości produktów będących w obiegu światowym. Niech nas nie myli metka *Made in China*, która wskazuje jedynie na wykonawcę. Azja to – jak na razie – przede wszystkim rynek produkcyjny, tani „krawiec” i odtwórca. Dla wielu globalizacja identyfikowana jest z amerykańizacją. Oznacza eksport amerykańskiej kultury czy nieco szerzej – przywołując znamienne sformułowanie *the West and the Rest* – oznacza westernizację, ekspansję kultury „centrum”²⁷. Notabene ci, którzy mówią o imperializmie kulturowym i stawiają tezę „o zachodniej, kapitalistycznej monokulturze, która rozrasta się na kolejne obszary wspólnej ekumeny”²⁸ zapominają, iż przepływy kulturowe, choć w większości jednokierunkowe, zachodzą w świecie policentrycznym²⁹.

²² Friedman 2001: 342.

²³ Mathews 2005: 25.

²⁴ Figiel 2004: 56.

²⁵ Jarco 2000.

²⁶ Jarco 2000.

²⁷ Burszta 1998: 134.

²⁸ Kuligowski 2006.

²⁹ Burszta 1998: 160.

W społecznościach dotkliwie odczuwających agresywną wszechobecność zachodnich produktów, które skutecznie wypierają rodzime, można zaobserwować tendencję do manifestowania swojej odrębności kulturowej poprzez ostentacyjne noszenie tradycyjnych strojów, wierność własnej „kulturze wyglądown”. Izraelski politolog, Yaron Ezrahim, powiedział: „Są dwa sposoby, by człowieka pozbawić domu. Jeden to mu go zniszczyć, a drugi to sprawić, by jego dom wyglądał tak samo jak wszystkie inne”³⁰. Strach przed „bezdomnością” każe więc pamiętać, kim się jest i skąd się jest. Strój – artykułujący przynależność do określonego „my”, sygnalizujący regionalną/lokalną afiliację, udział we wspólnocie terytorialnej, we wspólnocie ducha – jest znakiem pamięci. Yuki Ōkubo, 56-letnia nauczycielka tańca, kultywuje lokalne tradycje i zwyczaje, swoją japońskość podkreśla ubiorem. Zakładając kimono, publicznie deklaruje przynależność do określonej grupy. Jednak ów przekaz wizualny dla jej „współplemieńców” – zdystansowanych wobec znaków przeszłości – okazuje się mało czytelny. Nie operują tym samym językiem. Zdają się zamieszkiwać dwa różne światy, dwie różne „kultury wyglądown”.

Niewiele osób nosi obecnie kimono na co dzień, większość nie wie nawet, jak się je wkłada. Jadę rano trolejbusem i ludzie mi się przyglądają: kimono stało się czymś tak niecodziennym. Chociaż to japoński strój, Japończycy patrzą na mnie z ciekawością! Moja babka zawsze mówiła: To strój Japończyków, z którego powinni być dumni! Kimono przez stulecia było obecne w kulturze japońskiej – a teraz gapią się na mnie! To smutne, naprawdę smutne³¹.

Na globalizację spojrzeć można jako na proces rozprzestrzeniania się fascynacji Ameryką. W 1992 roku w Polsce powstała firma odzieżowa, która wprowadziła na rodzimy rynek spodnie z kolorowego džinsu. Obecnie oferuje produkty zarówno z denimu, jak i niedenimowe. Nazwa firmy – Americanos – ma wskazywać na amerykańskie korzenie džinsowej odzieży, ale i w sposób wyraźny – świadomie – odsyła do zachodniej „kultury wyglądown”: „Dżinsy lepiej się sprzedają, gdy wywołują u konsumentów skojarzenie z Zachodem”³². Dżinsy i, dodajmy, T-shirt – obecne w każdym krajobrazie kulturowym – bezdyskusyjnie stały się współczesnym uniformem, wygodną „trzecią skórą” obywateli świata. Piotr Szarota wspomina, iż w Polsce przełomu lat 50. i 60. XX wieku

dżinsy oznaczały przede wszystkim modny, zachodni styl. Noszenie amerykańskich spodni nobiletowało z pewnością w środowisku. (...) Chodziło przede wszystkim o wolność, rozumianą jako odrzucenie uniformizacji, w jaką wciskał

³⁰ Friedman 2001: 358.

³¹ Mathews 2005: 65.

³² Jarco 2000.

młodzież komunizm, jak również mieszczańskich czy „drobnomieszczańskich” (...) wzorców, dyktujących konwencjonalny styl ubioru. Paradoksem było to, że z czasem dżinsy również miały się stać uniformem³³.

Ów produkt konsumpcyjny sytego świata wraz z bawełnianą koszulką zwaną T-shirtem stał się uniformem codzienności, powszedniości o wysokich walorach praktycznych i estetycznych (dżinsy są zawsze w modzie). Kosmopolityczny charakter zachodnich form kulturowych takich, jak dżinsy i T-shirt, powoduje, że za ich przyczyną (przez sam fakt skorzystania z rozpoznawalnych wszędzie elementów garderoby przy konstruowaniu własnego image'u) ułatwiamy sobie komunikację w skali globalnej, legitymujemy się przynależnością do wspólnoty świata, wpisujemy na listę klientów supermarketu kultury. Odzież zachodnia nadal jest przedmiotem pożądania, nawet ta używana, oferowana przez tzw. *second-hand*y, szmateksy. Największy popyt na ubrania wyrzucone przez Europejczyków i Amerykanów obserwujemy w krajach afrykańskich, szczególnie w Togo, Beninie, Republice Kongo, Zambii i Tanzanii (w Dar es-Salam znajduje się duże targowisko *mitumba*, czyli rzeczy z drugiej ręki). Szczęśliwi nabywcy artykułów włókienniczych nie przejawiają, jak zauważa Pietra Rivoli, szczególnej fascynacji zachodnim stylem życia:

ludzie pragną przyzwoitej odzieży. To nie była wcale kwestia naśladowania Zachodu, to była sprawa godności ludzkiej – Tanzańczycy nie chcieli wyglądać jak Amerykanie, chcieli wyglądać jak dobrze ubrani Tanzańczycy³⁴.

Mitumba nie tylko pozwala zwykłym ludziom ubrać się nieźle, ale także umożliwia im podniesienie swojego statusu³⁵.

(...) upokorzenie nie bierze się z tego, że się nosi mitumba, ale z tego, że się nie ma w co ubrać³⁶.

Zaopatrując się w dobra materialne dostarczane przez globalny supermarket kultury, zarówno Tanzańczycy, jak i inni mieszkańcy Czarnego Lądu, nie przestali myśleć (i wyglądać) lokalnie: przerabiają ubrania, tworzą oryginalne – estetycznie bliskie ich własnym normom kulturowym – stylizacje, łącząc tradycyjne z nowoczesnym. Mamy do czynienia z twórczą konsumpcją globalnych towarów, ze zjawiskiem glocalizacji (selektywnym przyswajaniem obcych wpływów, nadawaniem przedmiotom lokalnych znaczeń). Import i eksport odzieży przyczynił się do uwolnienia znaczeń stylów ubierania się³⁷.

³³ Szarota 2008: 118.

³⁴ Rivoli 2007: 199.

³⁵ Rivoli 2007: 205.

³⁶ Rivoli 2007: 206.

³⁷ Kuligowski 2006.