

Gillo
Dorfles

(Nová)
móda módy

Překlad tohoto díla podpořil SEPS

SEGRETIARIATO EUROPEO PER LE PUBBLICAZIONI SCIENTIFICHE



Via Val d'Aposa 7 – 40123 Bologna – Italy

seps@seps.it – www.seps.it

Copyright © 2008 costlan editori s.r.l. – Milano

© Rubato, 2014

Translation © Naděžda Bonaventurová, 2014

ISBN 978-80-87705-19-3

Kapitoly této knihy pozůstávají ze studií a článků publikovaných během doby v různých časopisech, které zde cituji i proto, abych jim poděkoval, protože mi povolily tyto texty, z nichž většina byla doplněna a upravena, přetisknout: *Donna*, *Vogue*, *Grand Bazar*, *Corriere della Sera*, a také z některých textů, publikovaných v knihách *Degli Habiti antichi et moderni* od Cesara Vecellia, Bologna, *L'inchiostro blu*, 1983; *T-Shirt, T-Show*, Milano, Electa, 1984; *La danza, il canto, l'abito*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1982.

Úvod

Když mi bylo pět nebo šest let, oblékali mne (podle zvyku, který se již stal součástí historie) do oněch známých námořnických blůz z modré látky s širokánským límcem, na němž vynikaly bílé pěticípé hvězdy. Ale to, co mne přitom obzvláště naplňovalo hrdostí, byl fakt, že tyto slavné blůzy pocházely přímo z Livorna, sídla námořní akademie, a ne z nějakého obyčejného obchodu v Janově, městě, kde jsem strávil dětství. Rozdíl mezi modří livornských a nelivornských límců byl zjevný a rozpoznával jsem jej ihned, když jsem na ulici narazil na chlapce, který byl také oblečen „po námořnicku“, ale s nepřehlédnutelnými rozdíly: proužky z bílé stužky, které lemovaly límec, byly jiné, buď jich bylo více, nebo byly našity hustěji vedle sebe a barva měla úplně jiný odstín, než byla ta moje modř; takže podle mého tehdejšího vkusu šlo rozhodně o podřadné oblečení.

Neučinil jsem zde samozřejmě toto krátké a pošetilé přiznání proto, abych se pochlubil svou předčasnou vyspělostí v záležitostech týkajících se módy, ani proto, abych zdůraznil svou vnímavost v oblasti chromatických nuancí, tvrdím pouze, že mi byla vždy blízká móda jako fenomén, bylo pro mne důležité obléknout si určitý kus oděvu, ten a žádný jiný. A nikdy jsem to nepovažoval za něco povrečního či frivolního. Tím spíše, že jsem se často stavěl proti proudu, protože jsem třeba dával přednost hrubším materiálům nebo méně živým barvám.

Jinými slovy, vždy se mi zdálo, že fenomén oblečení a jeho spojení s velmi hlubokými dimenzemi našeho charakteru, naší nálady, našeho bytí ve světě jsou neodmyslitelné a hodně významné nejen pro mne, ale pro všechny mé bližní. Je tudíž logické, že občas, když se mi naskytla příležitost, jsem souhlasil s tím, že něco řeknu či napíšu o problematice módy. Hlavně poté co vyšla moje kniha *Mode e modi* (1979 – Módy a mravy), která byla jistým „oficiálním přiznáním“ tohoto mého spíše okrajového zájmu. Upozorňuji však čtenáře, že pokud by na následujících stránkách hledal spolehlivé aktuální informace či učené rady, že nalezne spíše epizodické a příležitostné postřehy, které jsem tu a tam publikoval v novinách a časopisech a jejichž prostřednictvím se pokouším objasnit některé ze „záhad“, spojených s touto znepokojivou oblastí našeho života. Vskutku – jak lze například poněkud exaktněji, než je obvyklé v běžných novinářských reportážích, vysvětlit onen zájem, jenž se dnes kolem módy soustřeďuje daleko více než v minulosti? Myslím, že tato zvýšená pozornost je v podstatě vyvolána, stejně jako u mnoha jiných aktuálních fenoménů, setkáním estetických a ekonomických aspektů.

Celkem vzato, jedná se o negativní zjištění, protože se do popředí dostávají utilitární důvody, a nikoli důvody duchovní, kulturní či morální. Je však nutné ustoupit tváří v tvář evidentním faktům. To jsme mohli vidět s ještě větší traumatizující zřetelností v případě výtvarného umění: cenová houpačka, malby zavřené v trezorech jako pojistná investice, aniž by je někdo uznal za hodné být i jediného pohledu, to vše svědčí o převaze ekonomicko-finančního aspektu nad jakýmkoli jiným hlediskem. Samotné kritické hodnocení mnoha děl je nakonec totožné s jejich tržní hodnotou. Ačkoli je to velmi znepokojivé, je to důkaz vzájemné souvislosti mezi uměním a konzumem.

V případě módy pro to existuje alespoň jisté ospravedlňující zdůvodnění: jelikož zvláště originální a dobře řešené šaty nejsou určeny k tomu, aby byly o samotě a mlčky obdivovány, tedy k tomu, aby se „využívaly“ izolovaně a narcisisticky, ale již od počátku má

jejich využití exhibicionistický charakter, je pochopitelnější, že setkání estetických a ekonomických aspektů se zde přijímá bez diskuse. Proto soudím, že móda představuje na jedné straně něco jako lakmusový papírek pro určité konstantní (vlastně nekonstantní) veličiny vkusu, na druhé straně se móda může stát místem, kam se ukládají stylové prvky, jež jsou nejméně závislé na výše zmíněném „burzovním kurzu“, protože jsou nepochybně určeny k okamžité spotřebě.

Co tím vším chci říci? Že móda je jako olej, a nikoli jako víno: stárnutím se nezlepšuje, ale naopak zhoršuje.

Nikdo nevěří (kromě kurátorů a kurátorek muzeí módy), že šaty lze ukládat do banky a čekat, až jejich hodnota vzroste, jako je tomu třeba s obrazy od Kleea či Pollocka. Snad ne zítra, ale rozhodně dnes: vkus nám již nestačí, abychom odlišili to, co na poli estetiky stojí na straně Dobra či Zla. Příchod a dobrodružné tažení kýče již do hloubky změnily naši estetickou „obranyschopnost“. V periferních, ale nikoli méně podstatných a méně životně důležitých oblastech (videohry, reklamní nápisy, dopravní prostředky, průmyslový design, „konzumní“ architektura) musíme očekávat explozi výtvarné tvorby jen částečně odpovídající antickým kánonům, jimiž se kdysi řídilo rozlišení mezi „čistým uměním“ a „užitým uměním“, mezi malířstvím či sochařstvím a uměleckým řemeslem. Móda naopak může zůstat mimo tyto kategorie a současně na nich participovat, protože může být jedním ze srovnávacích parametrů mezi trvalými a efemérními druhy umění, mezi komerčním neuměním a uměním, jež je pokládáno za nezávislé a suverénní.

Pročež, abych uzavřel tuto diskusi o analogii mezi módou a uměním a též abych se pokusil zdůvodnit, proč je „umění módní“ a proč je „móda umělecká“, chtěl bych vyjádřit své přesvědčení, že je nutné aktualizovat naše znalosti a naše názory, pokud jde o vizuální oblast umění. Měli bychom se zdržet jakéhokoli hodnocení z pozice ideje Absolutní Krávy, jež je pro nás nedosažitelná. Je třeba naopak přijmout realitu: máme co do činění s faktory líbivosti

a bezprostředního uspokojení potřeb, vycházejících z našich vlastních estetických pohnutek a také, proč ne, z estetických podnětů, přicházejících „přímo ze života“.

Móda v současném světě

Jedna z nejbanálnějších, i když stále aktuálních otázek: čím by byl člověk (samozřejmě muž i žena) bez šatů, které nosí? Byl by opravdu skoro ničím: dlouhým bělavým (nebo černým či nažloutlým) červem, který místo toho, aby se plazil po zemi, kráčí hrdě ve vzpřímené poloze. Jeho vzhled, pokud jej zbavíme aureoly zajímavě navržených šatů, je ve skutečnosti dost ubohý. A dnes už skutečně není možné považovat módu za frivolní příležitost obléci své tělo: rozšíření fenoménu módy na kulturu, na umění a samozřejmě na ekonomiku a masovou komunikaci způsobilo, že mnozí teoretici (počínaje starší generací od Geорга Simmela po Jeana Baudrillarda, od Giampaola Fabrise po Uga Volliho, až po ty nejsoučasnější, jako jsou Vanni Codeluppi a Michel Maffesoli) věnují pozornost tomuto jevu, který sice existoval i v jiných dobách, ale právě v naší současnosti nabývá mnohem širšího a stále častěji rozhodujícího symbolického významu. Děje se to především z jednoho důvodu: móda – faktor notoricky známý jako efemérní a proměnlivý – se ztotožňuje s proměnlivostí a provizorností techniky, umění a politiky našich dní. Samozřejmě v dobrém i špatném. V samém charakteru módy je obsažena *povinnost* se periodicky konfrontovat se změnami, s hybridizací (tento termín je dnes až příliš často používán) a s přechodností, nicméně lze konstatovat, že je tomu stejně v mnohých jiných oblastech dnešního *in der Welt sein*: husserlovského bytí ve světě. Není tedy náhoda, že Eleonora

Fiorani ve své nedávné studii (2006) hovoří o „proměnách módy ve světě“, o skutečnosti, že „móda mění příznak a začleňuje se do nemateriální produkce“ a že „tělesné změny, technologie začleněné do těla tak, aby se vyvinuly nové způsoby vnímání“, jsou stále aktuálnější. „Těla jsou vystavena nebo řezána, případně obojí (...). Bodescape je panoramatické proudění těla, jež překonává rozlišení mezi organickým a anorganickým.“ Oděv, líčení, účes se stávají spektakulárními znaky prosazování vlastního já, pro něž je maska součástí těla a stává se kůží a tělem. Od šatů se vracíme ke kůži, módu už nedělají pouze šaty, ale i samotné tělo.

Když se nám během osudného týdne milánské módy (ve slavném „čtyřúhelníku“ mezi ulicí Montenapoleone a ulicí Spiga) stane, že vidíme ženskou populaci změněnou – prodlouženou náhle o dvacet nebo třicet centimetrů do výšky a obklopenou aureolou lesklých hřív tak blond, že to víc ani nejde (není to žádná pozlátková blond barva, jakou nosí tolik našich návrhárek) – přiměje nás to znovu se zamyslet nad tím, že móda není jen kosmetika, není to pouhý hédonismus, ale pro ubohého dvojnožce je to skutečně nezbytný předpoklad získání síly, krásy a důstojnosti. Takže vidíme, že zde opět vyvstává důležitost symbolického přenesení významu: tělo nejen oblečené, ale navíc manipulované, přetvářené až ke zneuctění (například v *body artu*) získává symbolickou platnost právě proto, že podléhá změnám módy, jež se netýkají pouze oděvu, ale všech věcí, které je doplňují. „Mutované tělo“ – tak ho nazývá Fiorani – „je tělo, které se stává součástí komunikace, bylo rozšířeno a rozprostraněno vnitřními a vnějšími protézami, skořápkami a ochranami, je to tělo, rozprostřené tak, že se stává sítí, a oděv a umělé protézy jsou jeho smyslovými orgány. Je to rozšířené tělo s nehty, řasami, telefonem kombinovaným s propisovačkou, hodinkami, které jsou současně osobním počítačem, (...) se silikonem, který nafukuje tkáň a opravuje vše, co se opotřebovalo“. Všechno, co může pomoci zdůraznit onu určitou individuální zvláštnost – ať už spočívající ve volbě oděvu, nebo kosmetické úpravě – která je schopna dát vzniknout osobnosti nebo ji posílit (od čtyř

knoflíků na pánském rukávu po dámskou minisukni, od hrozných bot z vícebarevného plastu, které zdobí drzého mladíka, po kalhoty do půl lýtek na mladé slečně atd.), každý prvek oblečeného či mutovaného těla bude použit ani ne tak k uspokojení estetického citění nebo libida (pomysleme na piercing, tetování, na již překonaný vyšperkovaný a odhalený pupek), jako spíše ke vstupu do neúnavné hry symbolických proměn.

A co by se stalo, kdyby si naši politici vyměnili šaty?

Napadá mne, co by se asi stalo, kdyby se naši poslanci jednoho dne rozhodli vyměnit si své oděvy? (Nebo kdyby k tomu byli donuceni náhlým zákonným opatřením?) A představuji si hned Romana Prodiho oblečeného jako Fausto Bertinotti¹ – jistě by měl úspěch u všech, jimž se nelíbí jeho neohrabanost a oceňují rafinovanost, jíž naopak vyniká Bertinotti. Jistě by tak přitáhl hlasy té štitivější levice a té méně extrémní pravice. A co kdyby si vzal na sebe Prodiho oblek třeba Silvio Berlusconi? Byl by zaznamenán prudký odliv sympatií mezi obdivovateli jeho (alespoň zdánlivě) tak elegantního stylu, perfektního střihu jeho dvouřadových sak a parádnosti jeho svetrů. Nastal by hromadný úprk spousty malých a středních podnikatelů, obchodníků a samostatně výdělečně činných osob, všech těch, kdo v něm – nebo v jeho oděvu – spatřují vzor hodný napodobení, ale zato by možná získal hlasy od členů Ligy severu, jež dnes dráždí lesk jeho přehnané elegance.

Pokud jde o jisté dvě poslankyně minulého parlamentu, výměna by se jim jistě stala osudnou: strohá Suni Agnelli² by byla nucena kvůli rozdílné výšce postavy chodit v nestydaté minisukni, která by ohrozila její bělovlasý *aplomb*; zatímco drobná Irene Pivetti,³ utopená v šatech ministryně, by ztratila onen elegantní *charme*, který po období cudných kostýmů vzrostl díky posledním ústupkům panující módě.

Nevěřím, že Oscar Luigi Scalfaro⁴ by mohl příliš ztratit či získat,

kdyby nosil střízlivé obleky Lamberta Diniho;⁵ zatímco Rocco Buttiglione a Carlo Scognamiglio⁶ by tratili oba: ten první by byl naprosto neschopen odít se do střízlivé elegance toho druhého a naopak, Scognamiglio by byl otřesen, kdyby si měl vzít na sebe Buttiglionovy šaty, které by mu odňaly veškerý mondénní šmrnc. Ještě více traumatizující by bylo pro Enrica Lettu⁷ nosit pochybná pomačkaná sáčka Umberta Bossiho,⁸ a pro „senatúra“ zase Lettovy *tirées aux quatre épingles*,⁹ Ke „ztrátě prestiže“ by došlo u obou, ale především u Bossiho, jehož by opustil veškerý jeho pádský lid. A konečně: co by se asi stalo, kdyby Massimo D'Alema¹⁰ nosil šaty Gianfranca Finiho,¹¹ a naopak? Myslím, že by se v tomto případě mnoho nezměnilo. Nedostatek originality a relativní střízlivost obou pánů by zůstala nedotčena nehledě na kilometrovou vzdálenost jejich politických stanovisek a jejich stoupenci by si ani nevšimli, že Finiho baloňák by na D'Alemovi poněkud plandal, zatímco D'Alemovy tmavé oblečky by Finimu byly těsné.

Dostali jsme se tudíž k onomu starému přísloví, že šaty dělají člověka? Právě naopak, jak se zdá. Oblečení našich politiků není kamufláž, ale existenční realita, spíše etická než estetická, ba dokonce antropologická. Jejich gesta a jejich obleky nejsou fiktivní, jsou spontánním vyjádřením charakterových zvláštností každého z nich.

Takže: nejsou to šaty, co dělají člověka, ale je to člověk, kdo, ať už jakkoli předstírá nebo simuluje a pokouší se zfalšovat svou skutečnou přirozenost, je nakonec tím, kým se jeví, ať už se snaží předvést jakékoli cizí hábity či uniformy.

¹ Politici devadesátých let minulého století: Romano Prodi – předseda vlády 1996–1998 a 2006–2008, levý střed, nosil usedlé černé obleky; Fausto Bertinotti – předseda nereformované Komunistické strany (Rifondazione comunista) chodil v ležérním manšetrovém saku světle béžové barvy a v neformálních, často kostkovaných košilích.

² Susanna Agnelli, sestra majitele firmy FIAT Gianniho Agnelliho, ministryně zahraničí.

³ Irene Pivetti, mladička bojovná poslankyně za separatistickou Ligu severu, proslulá pastelovými kostýmkami doplněnými šátky na krk, 1994–1996 předsedkyně poslanecké sněmovny.

⁴ Prezident republiky v letech 1992–1999.

⁵ Ředitel Italské národní banky, 1994–1995 ministr financí, 1995–1996 předseda vlády, 1996–2001 ministr zahraničí, pravicový politik z Berlusconiho bloku pravicových stran.

⁶ Rocco Buttiglione, 2008–2013 místopředseda poslanecké sněmovny, křesťanský demokrat, Berlusconiho koalice; Carlo Scognamiglio, 1994–1996 předseda senátu, 1998–1999 ministr obrany, Berlusconiho blok pravicových stran.

⁷ Od r. 2013 současný předseda vlády a současně ministr zemědělství, 1999–2001 ministr průmyslu, člen Demokratické strany, sociálně demokratická orientace.

⁸ Umberto Bossi, 2008–2011 ministr pro reformy institucí, předseda separatistické Ligy severu.

⁹ Dokonale krejčovsky zpracované.

¹⁰ Massimo D'Alema, předseda vlády 1998–2000, ministr zahraničí a místopředseda vlády 2006–2008, člen Komunistické strany Itálie, později předseda jejího reformovaného křídla, Levicová demokratická strana a Demokratická strana a vedoucí politik levicového bloku Olivovník.

¹¹ Gianfranco Fini – předseda poslanecké sněmovny 2008–2013, ministr zahraničí 2004–2006, 2001–2006 místopředseda vlády, člen a později předseda MSI strany, bezprostředně navazující na italskou fašistickou stranu, Berlusconiho blok pravicových stran.

Existuje ještě skutečný luxus?

Do jaké míry je luxus ekvivalentní dobrému vkusu? Nebo je naopak luxus téměř vždy ekvivalentem kýče? Věřím, že hlavně společenské důvody způsobily, že všechno to, co dříve umožňovalo ztotožnit luxus a dobrý vkus (příkladem mohou být v osmnáctém století pážata a dámy v krinolině, ale také *Las Meninas* od Diega Velázqueze či barokní architektonické prvky), je dnes téměř vždy pravým opakem skutečného umění. Hromadné sdělovací prostředky, sériová výroba, standardizace a nivelizace – to vše vládne současné „globalizované estetizaci“? Je pravda, že rafinovanost, nekonformnost a originalita se špatně snoubí s luxusem, který se vždy vzdaluje od „skutečného umění“ a poklesá na ekvivalent exhibice bohatství, primitivního vychloubání zbohatlíků, buranské nestydatosti negramotných magnátů. A přece se kdysi luxus – ten, který známe z velkých evropských, ale i asijských (nikoli však saúdských) dvorů, luxus vatikánských komnat nebo medicejských vil – rovnal vrcholu dobové „uměleckosti“. Jistě byl luxus pozvat do Janova Velázqueze – o tom dodnes svědčí paláce na ulici Garibaldi. Ale kam se dnes skryl „skutečný“ luxus? To, co vidíme, je primitivní předvádění bohatství, pachtění se za módními značkami a za designéřskými průmyslovými výrobky (viz odšťavňovač na citron od Philippa Stareka nebo spirálovou knihovnu od Rona Arada) či za pětihvězdičkovým hotelem, i když nacpaným průvody japonských (a zítra čínských?) turistů.

Věřím, že „skutečný luxus“ lze dnes nalézt pouze v nezávislé eleganci: nikoli v eleganci aktuálního ročníku *haute couture* se všemi těmi módními výmysly, které nikdo nikdy nebude nosit. Pokud jej už budeme hledat v modelové módě, tak ve včerejších modelech vyšlých z módy a oprášených s patričnou dávkou nonšalance.

Nemůžeme však ztotožňovat jednoduše luxus s módou a ani luxus s tím, co je *démodé*. Stejného názoru je Patrizia Calefato, autorka svěží studie *Luxus* (Lusso, 2003), když tvrdí: „Dnešní modelový oděv *haute couture* je vytvořen právě proto, aby nebyl nikdy nošen, ani běžně na sobě, ani pro podívanou“; a dále: „Tento druh excesů doprovází pocit podobný nevolnosti: ostríhání pudlici v parukách jako dámy z osmnáctého století, s platinovými obojky posázenými diamanty. Pohovky čalouněné vzory zeber a leopardů. Šaty ze skvrnitě tkaniny (...).“

Je to konec konců postřeh aplikovatelný na nekonečné množství dalších oblastí a situací: to, co kdysi bylo luxusem, se dnes stalo banální každodenní zkušeností. Je to snad zrychlením procesu demokratizace? Nemyslím, naopak, je to spíše ekonomickým vzestupem, jemuž neodpovídá ekvivalentní vzestup kulturní. Zde je jeden příklad za všechny: když dnes cestujeme (skoro jako v dobytčím voze) linkovými letadly, vzpomínáme na první poválečné zaoceánské lety, kdy jsme byli uctivě doprovázeni hosteskami až k našemu místu a měli jsme pocit, že patříme k vyvolené třídě (či dokonce kastě), která se dotýká vrcholu luxusu. Je zřejmé, že masovost a globalizace musí nevyhnutelně luxus likvidovat. Tvrdí to i Patrizia Calefato: „Globalizace dnes neúje jakoukoli vzdálenost a zasahuje i exotická místa, kde rebelové moderny nacházeli smíření; luxus tak teroristicky vtrhne do každého prostoru, předvádí svou odlišnost a každou jinou možnou odlišnost rozmělnuje. Jeho nevípovědi se staví jako přímá výzva proti výpovědím kultur“.

„Není to moc velký luxus?“ říkávala moje babička vždycky, když jsem jí přinesl kytici květin k svátku. Rád bych věděl, co by ono „není to příliš velký luxus“ znamenalo dnes, při tom nekonečném proudu dámků, co se valí na děti (a dospělé), při tom neustálém

nakupování elektronických věcíček, mobilů a minipočítačů, které nejsou nikdy dost zdokonalené (i když potom zůstávají jen částečně využity). A především už jistě není skutečný luxus cestovat na Seychely, oblékat se u Armaniho (hovořím o Emporio Armani) nebo nosit značku Gucci tak, že si vyholíme písmeno „G“ na podbřišku, jako to dělají modelky, což se „stále explicitněji stává sériovou jedinečností“.

Soudím nieméně, že „G“ na podbřišku není znakem luxusu, stejně jako jim není piercing pupíku, jazyka (nemluvě o piercingu bradavek). Naopak, řekl bych, že právě konformismus těchto praktik je protikladem luxusu, i když mnozí opiercingovaní si to ještě neuvědomili.

Právě zde se totiž skrývá nedorozumění: tito adepti mikromučení nehledají luxus, ale přílnutí k etice klanu, což je ve skutečnosti opak luxusu. Protože skutečný luxus by měl být výrazem opozice proti sériovosti, konformismu, proti všemu tomu, co zmasovělo a je běžné. Ale tato svatosvatá opozice bohužel téměř neexistuje a možná v naší „demokratické“ společnosti již ani existovat nemůže.

Móda jako fetiš

Každý den, dokud ho nepřestěhovali, jsem procházel kolem krámků s jiskřícími, ale tmavými výlohami, kde se prodávala móda sado-maso, nebo lépe *fetish fashion*. A na všechny ty podvazky, špičaté podprsenky, korzety, tkaničky a vázačky z černé kůže, či spíše z lesklého plastu jsem si tak zvykl, že mi bylo divné, proč je z toho ještě skandál, pokud se něco podobného objeví na přehlídkách.

Od té doby, co Freud upozornil na vztah mezi sexualitou a totemismem, je stále evidentnější, že dochází k častému přesunu (*Verschiebung*) od předmětu touhy k hmotnému předmětu, který jej nahrazuje. Tímto předmětem může být špičatý dámský střevíček (viz neblahou současnou módu), korzet s vosím pasem nebo svého času v Číně ženské nohy – v dobách před Maem a před překotným rozvojem průmyslu byly Čiňanky zvyklé si je deformovat obvazy. Tyto příklady jasně ilustrují důvody, proč je fetišismus považován v oblasti módy a obecněji v oblasti „úchylné“ sexuality za jeden z nejviditelnějších a nejbezpečněji působících faktorů. Fetiš (termín odvozený od portugalského slova *feitiçio* = falešný, fiktivní) je výraz v současné době natolik nadužívaný i zneužívaný, že by se mohlo zdát zbytečné se jím zde zabývat, tím spíše poté, co vyšly významné texty autorů jako Mario Perniola – *Společnost simulaker* (*La società dei simulacri*, 1980), nebo Ugo Volli – *Okouzlení, fetišismus a jiná modloslužebnictví* (*Fascino, feticismo e altre*

idolatrie, 1997), a pokud dovolíte, můj *Každodenní fetiš* (*Feticcio quotidiano*, 1988).

Jedna aktuální práce (Steele, 2005) však skutečně důkladně analyzovala toto téma hlavně z hlediska světa módy a oblečení – i zdánlivě frivolní svět oděvů zde nabývá prvořadého esteticko-společenského významu. Proč některé detaily moderního nebo staršího oblečení nakonec získávají dvojsmyslné, či dokonce perverzní významy? Proč tkaničky a vázačky, „zbroj“ z černé gumy, kovové přezky, opasky musí být tak oblíbené právě mezi adepty sadomasochistických radovánek? A proč se jakákoli součást oděvu – od pánských slipů po dámská trička, od džinsů po minisukně – může stát bezpečným fetišem? Jestliže jsou oděvy, ať chceme nebo nechceme, spojeny buď se zakrýváním, nebo se zdůrazněním sexuality, zdá se méně pochopitelné, proč může mít vlastnosti fetiše dokonce i ošuntělý starý klobouk Josepha Beuyse, proč je může mít Le Corbusierův motýlek nebo kníry Mathieua či Dalího. Fetišismus samozřejmě nespočívá pouze ve výše popsaném vztahu k určitým kouskům osobního šatníku, jeho výklad nelze omezit ani starou Marxovou poučkou o „fetišismu zboží“ a je pouze částečně zdůvodnitelný známou freudovskou „legendou“, podle níž prvotní idea fetiše je „falická matka“, ekvivalent, který lze spojit s dobře známou *Penisneid*, kdy dítě pocituje závist kvůli chybějícímu či malému penisu.

Pojem fetiš si nieméně zachovává svou velkou aktuálnost, hlavně pokud se nám podaří oddělit jej od výše uvedených obvyklých sexuologických či sexuofobních obsahů, tedy pokud o něm uvažujeme v obecnějším významu jako o hodnotě, která nahrazuje nějakou ideu, víru, emblém. Autentické je tak nahrazeno falešným, přirozené umělým. Z tohoto důvodu nejsem zcela srozuměn s tím, jak je fetiš chápán v citované studii, že je to totiž jev spojený výhradně s módou. Naopak se mi zdá, že podstatu tohoto pojmu lze chápat nejen v souvislosti se sexualitou a že spočívá v náhradě reálných hodnot hodnotami imaginárními.

Když v jednom svém starším textu Daniel Boorstin vyprávěl

o případu matky, která jela po ulici s miminkem v *perambulato-ru* (angličtina má pro toto zařízení slavnostnější název, než je náš obvyčejný „kočárek“) a své kamarádce, jež dětátko obdivovala, odpověděla: „Měla bys ho vidět na fotce“, popsal tak klasický příklad situace, kdy je příkládán větší význam fiktivnímu výsledku fotografického záběru než skutečné kráse dítěte.

Vidíme zde jeden z aspektů fetišistického transferu: fotografie, která je „hezčí“ než samo dítě, videohra, zcela virtuální, již se dává přednost před hrou manuální.

Dobrá, kdyby se nám tudíž podařilo zbavit se fetišismu, jenž je často skrytý obsažen v tom, co nám nabízejí média, kdybychom dokázali znovu vychutnat přírodní scenérie místo toho, abychom se kochali pouze filmovými záznamy, které si přehráváme, aniž bychom se skutečně pamatovali na cestu, již jsme právě vykonali a kde jsme je natočili, možná by velká část onoho fetišismu, jenž nám dnes vládne, ztratila alespoň trochu své pochybné moci.

A přece existuje oblast, kde přítomnost fetišistické složky může být namísto, či dokonce vítána: napadá mne, že bez fetišizace etikety, značky, sloganu by publikum při honbě za novými modely oděvů, značkových reklamních dárků, mobilů, počítačů atd. neprojevovalo určité preference, a tak by mu bylo odepřeno ono potěšení vlastnit právě tyto předměty, potěšení zajisté „hříšné“ a „frivolní“, nicméně příjemně vzrušující. Jaká část reklamy na nové auto, tričko, součást bytového zařízení (ale také kniha, umělecké dílo...) je založena na jejich fetišistickém charakteru a na idolatrii, s níž je vyhledáváme?

Takže budiž vítán třeba i fetiš, protože nám snad občas může nahradit nejen předmět, ale i představu, pocit, vášně, jež by v jejich pravé podstatě, tedy ve skutečnosti, neměly připouštět přetváрку a faleš.

Nesmyslné rituály: od gest po šatník

Lidová moudrost praví, že když se kocour myje za ušima, znamená to, že bude ošklivo. Nikdy jsem nekontroloval pravdivost tohoto tvrzení, nieméně je pravda, že tento kocouří „tělesný akt“ existuje a má svůj význam (právě jako *speech acts* Johna Langshawa Austina) a že je to jen jeden z mnoha posunků, přirozených a současně rituálních, s nimiž se setkáváme i u lidí, i když je méně zobecňujeme. Podobná gesta, zdánlivě nesmyslná a přece koercitivní, se často vyskytují i u nás a mohou se zajisté pokládat za minirituály. Jsme totiž prosáklí rituály, jež jsme si sami vytvořili, buď tak, že jsme napodobovali „velké“, když jsme byli dětmi, nebo vznikly v souvislosti s naším povoláním či řemeslem. U každého z nás převažují určité způsoby chování, které se mění ve skutečné podmíněné reflexy. Možná by bez této pavučiny ustálených ceremoniálů bylo obtížnější žít mezi lidmi. Nebo je tomu naopak, a pouze pokud se vymaníme ze služebnosti těmto rituálům, můžeme se považovat za skutečně svobodné? A přece není pochyb o tom, že rituální platforma umožňuje například přežívání mnoha věr, ať už jsou náboženské, nebo světské. Pomysleme jen na různé druhy chování, jež vidáme v televizi a jež se nám zdají naprosto absurdní: například modlící se židé, kteří se kývají dopředu a dozadu zjevně podle nějakého náboženského schématu chování, nebo vyznavači islámu, ležící na zemi, ale i tenisté, kteří před tím, než je dáno znamení k zahájení

hry, odpinknou míček naprázdno – takových příkladů bychom mohli najít stovky.

Ale pokud rituál, ať už posvátný, nebo světský, spočívá vždy v nějakém ustáleném opakovaném tělesném aktu, nezapomejme, že rituálnost nás provází v našich nejintimnějších činnostech, v různých fázích ranní či večerní toalety, při obědě a večeři, nebo je dokonce obsažena i ve zautomatizovaných doprovodných činnostech, jako je například vypnutí plynu a zhasnutí světla.

Ale právě zde je chyba, v tom, že se věří, že je nezbytně nutné vyhovět rituálu, že jej musíme přijmout jako nevyvratitelný. Nemíním tím znaky a gesta, jež už činíme instinktivně, protože vyplývají z určitého kulturního základu, jako jsou různé druhy pozdravů, ale spíše tu spoustu různých druhů chování, které nemají nic společného ani s vírou, ani s politikou, bez rozdílu se používají pouze ze zvyku a byly již dávno oklestěny od veškerých původních autentických významů. Myslím na poplácávání po zádech, oblíbené mezi mnohými politiky (nejen jihoamerickými), na „vzdušné polibky“ místo polibků na tváře, které si posílají snobské paničky, na frenetické pohupování mas v deliriu, stržených fiktivním entusiasmem atd.

Pokud již pomineme každé gesto nebo pohyb těla, jehož základem je nějaký rituální prvek, nesmíme zapomenout na množství zvyků, jimiž se řídí náš šatník: nosit fašistickou černou košili nebo nacistickou hnědou (a nyní zelenou jako znak příslušnosti k Lize severu)¹ pouze potvrzuje rituální význam přiřčený kusu oděvu (Berlusconiho dvouřadové sako, které se v určitém okamžiku zredukovalo na jednořadové, patří nepochybně k příkladům, o nichž jsme hovořili výše). Jde o falešné rituály vázané ke způsobům vystupování na veřejnosti, od blyštivých uniforem generálů (tak přiléhavě zesměšených v malbách Enrica Bajea) po těžké škrpály z vícebarevné gumy, od kombinéz k džinsům, od bot Dockers k bundám Moncler, až se dostaneme k povážlivým praktikám, jako je piercing, abraze, zabíjácké kuličky na jazyku. Kde se vlastně bere ona potřeba podstoupit takové nepříjemné minimučení, pokud také v těchto

případech nejde o akceptování a podrobení se rituálu, který je s tím spojen? V těchto případech nejde jen o osobní rituál, naopak, jedná se o výraz příslušnosti k jisté kategorii, ke klanu, k onomu malému uskupení, o němž se předpokládá, že představuje „sílu“ schopnou kompenzovat slabost a pohodlnost jednotlivce. Je to však síla, z níž vlastní já málokdy může čerpat, spíše propůjčuje moc nad jednotlivcem skupině nebo sektě, sílu, která ztrácí lidský charakter a stává se perverzní. Můžeme zde učinit konečný závěr, a sice že pouze potlačením falešných rituálů (a také mnohých, jež jsou považovány za „pravé“) může člověk znovu získat důstojnost, která není vázána ani na majetek, ani na kulturní módu, ani na sportovní či náboženský fanatismus, ale závisí pouze a jedině na spontánním rozvoji jeho individuálních vlastností.

¹ Liga severu, separatistická strana, vzniklá v devadesátých letech, usilující původně o osamostatnění Lombardie. Kompromisním řešením bylo posílení ekonomické a politické samosprávy italských regionů.

Jsou módní tvůrci pouhými řemeslníky, nebo skutečnými umělci?

Aby bylo jasno: rozdíl mezi uměním a řemeslem je často menší, než si myslíme. Právě průmyslová revoluce potvrdila, že záměry a podněty umělecké tvorby, řemeslné činnosti a designu jsou totožné. Když se s prosazením a rozšířením průmyslového designu otevřela nová kategorie tvorby, která měla též hluboké estetické kořeny, i když už nebyla odkázána na ruční provedení, a tudíž byla mechanicky reprodukovatelná ve velkých sériích, začalo být zřejmé, že rozhodující je právě počáteční tvůrčí impuls.

Tehdy se řemeslo dočkalo zadostiučinění spolu s dalšími činnostmi (grafikou, reklamou, keramikou atd.), které byly odkázány po dlouhá léta do limbu „menších umění“.

Bylo tudíž zapotřebí celé jedné revoluce (průmyslové) a kontrarevoluce (řemeslné), abychom se zbavili některých houževnatých předsudků, spojených s pojmy (a příslušnými pojmovými hranicemi) „čistého“ a „nečistého“ umění. Co jsou „nečistá“ umění? Není to malba, sochařství a architektura, nýbrž dekorace, grafika a umělecké řemeslo ve svých mnohotvárných projevech, včetně módního návrhářství se všemi jeho součástmi.

I když již dnes nikdo netřídí tyto různé projevy hierarchicky, rozlišování mezi prací „čistého“ umělce (i když čistého je na jeho práci velmi málo, neboť často podléhá trhu) a prací designéra, velkého mistra uměleckého řemesla či módního návrháře zůstává stále pramenem nedorozumění.

Kolem problematiky módy – zvláště dnes, kdy oděvní umění se v naší zemi stalo velkým a mocným odvětvím – vznikají stále různá nedorozumění. Máme považovat módní tvůrce za pouhé řemeslníky, nebo za skutečné umělce? Pravda, jak tomu často bývá, je někde uprostřed, či spíše ve dvou třetinách. Velkého návrháře přibližují některé rysy k podnikateli, jiné má společné s řemeslníkem, ale existuje ještě třetí aspekt, který se prvním dvěma vymyká a spolupodílí se na oné fantastické tvůrčí vynalézavosti, jež je vlastní pouze velkému umělci.

Stačí připomenout (i kdybychom zde necitovali jména některých našich současných návrhářů, jako jsou Armani, Versace, Krizia, Missoni, Valentino nebo Ferré) některá vzácná malířská díla velké oděvní tvůrkyně Germany Marucelli nebo jisté skici a kresby sester Fontanových. A bylo by absurdní nepřipomenout skutečnost, že mnozí naši nejlepší stylisté se často věnovali kromě navrhování oděvů návrhům potištěných látek, *patchworků*, divadelních kostýmů: tedy skutečné umělecké tvorbě, která vyžaduje znalost a povědomí o barvě, o tvarech, o scénografické atmosféře. Jde zkrátka o typ fantastické kreativity, který se někdy mění až v autentickou mytopoetickou činnost, aktivující ony tvůrčí počiny, jež se nakonec stávají součástí velkých mýtů naší doby. Mýtus, který mění ubohého neopeřeného dvojnožce, tak zranitelného bez krunýře či masky oděvu, v legendární postavu, v nadlidského hrdinu právě díky šatům, které nosí, osobu, která může být jednou filmovou hvězdou, jindy lvem salónů, kapitánem průmyslu, sportovním šampionem, ale také – proč ne? – vědcem nebo básníkem.

plakáty, kreslené seriály, filmové plakáty a plakáty hudebních skupin více platné než soukromá galerie, kam chodí několik stovek znalců. Proto i naše trička, nátělníky či blůzky, ať už tomu říkáme jakkoli, mohou být považovány za lidový prvek, či dokonce znak „kmenové“ příslušnosti, ale lze je eventuálně chápat i jako nositele nezanedbatelného uměleckého poselství. Tak mohou být dalším důkazem toho, že móda se dokáže i na té nejskromnější a nejdostupnější úrovni stát faktorem globální výchovy vkusu.

Obsah

Úvod	11
Móda v současném světě	15
A co by se stalo, kdyby si naši politici vyměnili šaty?	18
Existuje ještě skutečný luxus?	21
Móda jako fetiš	24
Nesmyslné rituály: od gest po šatník	27
Jsou módní tvůrci pouhými řemeslníky, nebo skutečnými umělci?	30
Po luxusu přichází falešná chudoba	32
Je načase, aby Evropa začala napodobovat sebe samu	35
Pokušení na molu	38
Proč existuje móda?	40
Módní konstanty a nekonstanty	46
Muži a móda	48
Móda mezi barvou a strukturou	51
Móda kozaček	54
Kamuflovat se	57
Móda transvestitismu	60
Móda nahoty	62
Móda karnevalu	66
Rocková móda	70
Móda a jazz	72
Móda a sport	75
Móda minisukní	79

Móda turistického oděvu	82
Móda manekýnů	84
„Dobré mravy“ nestačí	87
Móda nomádství a kyberpunku	90
Konformismus a mladá móda	94
Undergroundová kreativita a potřeba kmenové sounáležitosti	97
Móda a film	100
Móda a osobnost	104
Móda otců, kteří dělají chůvu	106
Andy Warhol a móda	109
Tričko jako prostředek masové komunikace	113
Móda divadelních kostýmů	117
O traktátu <i>Degli Habiti antichi et moderni</i>	121
Móda a styling	127
Naličený obličej, ozdobený předmět	129
Móda a design	133
Design a móda v podmínkách globalizace	135
Automobil mezi stylem a módou	138
Móda a distingovanost	140
Móda a smrt	143
Móda budoucnosti	146
Bibliografie	151

Gillo Dorfles

(Nová) móda módy

Z italského originálu *La (nuova) moda della moda* vydaného nakladatelstvím costlan editori s.r.l. – Milano roku 2008 přeložila Naděžda Bonaventurová

Odpovědní redaktoři Petr Janus a Jiří Kettner

Obálka OFICINA

Grafická úprava a sazba JT, sazba@typeset.cz

Vydalo nakladatelství RUBATO v Praze roku 2014

Vytiskla TISKÁRNA PROTISK, s. r. o.

První vydání

ISBN 978-80-87705-19-3

RUBATO

Sarajevská 8, 120 00 Praha 2

www.rubato.cz

studio@rubato.cz

RUBATO

Vydali jsme

Jean Cocteau — Opium

Pascal Quignard — Terasa v Římě

Henri Michaux — Cesta nepoddajnosti

Elsa Aids — Trojjediný prst

Jak vznikla a hospodařila TJ Letové sporty

Tleskač v Praze

Neviditelný výbor — Vzpoua přichází

Ch. Deloivre, Ch. Dubois — Circus politicus

Peter Handke — Úzkost brankáře při penaltě

Peter Handke — Velký pád

Jan Smutný — Hmotný bod

Gianni Vattimo — Transparentní společnost

Antonio Di Benedetto — Zama

Gisèle Prassinós — Tvář s lehkým záchvěvem trápení

Umění protestu (Filip Pospíšil ed.)

Flann O'Brien — U ptáků plavavých

Eric Gill — Esej o typografii

S. d. Ch. — Fantom Morgalu

Maurice Blanchard — Koncert samoty

Michal Jurza — Evangelium zlořádu

Petr Steiner — Václav Havel a invaze do Iráku

Bruno Munari — Umění jako řemeslo

Připravujeme

Albert Cossery – Hrdí žebráci

Frank Whitford – Bauhaus

Antonín Kosík – Insistence

Daniel Raventós – Materiální podmínky svobody

Maurice Blanchot – Temný Tomáš

Albert Cossery – Bohem zapomenutí lidé

**Richard Hollis – Stručná historie grafického
designu**

Princezna Sappó – Tutu

Wiener Gruppe