

TRADYCYJNE I WSPÓŁCZESNE MIEJSCE KIMONA W KULTURZE I SPOŁECZEŃSTWIE JAPOŃSKIM

Jednym z ciekawszych tematów, którym współcześnie uwagę poświęcają nauki humanistyczne, jest kwestia ubioru¹. Szerokie spektrum zagadnień, począwszy od przemian kulturowych znajdujących odzwierciedlenie w modzie, poprzez deklarowanie przynależności do różnego rodzaju organizacji i grup społecznych, aż po wyrażanie samego siebie poprzez własny styl, dostarcza bogaty materiał badawczy. Z punktu widzenia antropologii kulturowej praktyczność i symboliczny wymiar ubioru są równie istotne przy próbach dogłębnego poznania zarówno „obcego”, jak i samych siebie. W literaturze przedmiotu „ubiór przedstawiany jest jako efektywny system komunikacji na temat tożsamości personalnej i socjokulturowej”².

Traktując to stwierdzenie jako punkt wyjścia, uważam, że jednym z najbardziej rozpoznawanych symboli Japonii jest dzisiaj kimono. Niestety, wciąż modny w kulturach zachodnich orientalizm³ nierzadko powoduje jego pewne „kulturowe spłaszczenie”, wrywając z kontekstu ten istotny element narodowej tożsamości Japończyków. Kimono – wizualnie unikatowe i łatwo rozpoznawalne – jest wykorzystywane często tylko po to, by nadać czemuś azjatycki charakter. Na szczęście wraz z trendem na zapożyczanie elementów obcych kultur wzrasta również naukowe nimi zainteresowanie. W ostatnich kilku latach pojawiły się zarówno książki, jak i artykuły poruszające kwestię współczesnego kimona⁴, w których uwzględnione

¹ W Polsce zagadnieniami stroju zajmuje się kostiumologia. Zaliczana do nauk pomocniczych historii (podobnie jak angielskie *history of fashion*) oferuje naukowy wgląd w dawne trendy i zwyczaje związane z odzieżą. Oprócz wymienionych funkcjonuje również nurt antropologii, w krajach anglojęzycznych znany pod nazwą *anthropology of dress*, nastawiony na badanie ubioru w kontekstach kulturowych.

² „(...) dress is presented as an effective communication system about personal and sociocultural identities.” J.B. Eicher, *The Anthropology of Dress*, „Dress” 2000, no. 27, s. 66.

³ Sam orientalizm ma dwa aspekty. Z jednej strony może znacznie przyczynić się do popularyzacji kultury Wschodu, w tym japońskiej. Z drugiej może doprowadzić do tego, że wyrwany z danej kultury konkretny jej element przeniesiony na grunt kultury obcej albo ztraca zupełnie swoje oryginalne znaczenie i ulega transformacji, co w efekcie również kończy się utratą pierwotnego znaczenia, albo zostaje zredukowany do szablonowych „cech”, co „spłaszcza” jego funkcję w nowym miejscu w porównaniu do tej, jaką pełnił w kontekście rdzennym.

⁴ Bardziej szczegółowy opis przemian, jakim uległ status kimona, jest przedmiotem rozważań w dalszej części artykułu. Jako najbardziej podstawowe rozróżnienie traktuję w tym przypadku

są różne konteksty, w jakie jest ono uwikłane⁵. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że przyciąga uwagę nie tylko samych Japończyków, ale też humanistów z Zachodu⁶, co daje czytelnikowi szerokie spektrum pod względem podejścia badawczego i emocjonalnej więzi z tematem. Dostępne są zarówno klasyczne (dla zachodniego odbiorcy) książki Lizy Dalby z lat 80. i 90. (*Geisha*, 1983; *Kimono*, 1993), jak i współczesne autorstwa Manami Okazaki (*Kimono Now*, 2015) czy Yasuko Suzuki (*The New Kimono: From Vintage Style to Everyday Chic*, 2011), nie sposób więc narzekać na brak informacji. Gdy mówimy i myślimy o kimonie, zapewne najczęściej chodzi nam o wariant noszony przez kobiety, na nim również skupia się większość tekstów naukowych (np. wspomniane książki L. Dalby). Choć funkcjonują modele przeznaczone dla mężczyzn, również postanowiłam skupić się na stroju kobiecym.

Niewątpliwie Japończycy dostrzegają unikatowość kimona na tle międzynarodowym, ale nie jest ono dzisiaj codziennym strojem przeciętnego obywatela. Przemiany gospodarcze i ekonomiczne w Japonii pociągnęły za sobą także drastyczną zmianę trybu życia, co w konsekwencji wpłynęło na towary konsumpcyjne, w tym odzież. Napływ mody zachodniej będącej tańszą i, subiektywnie, wygodniejszą alternatywą dla ubrań w tradycyjnych krojach dodatkowo osłabił pozycję kimona. Odpowiednie dla przemijających realiów życia codziennego, straciło ono swoją funkcjonalność w oczach nowego, modernistycznego społeczeństwa. Nie nastąpiło całkowite odrzucenie dawnych wartości, ponieważ przetrwał m.in. ideał kobiecości, którego ostatecznym wyrazem stało się właśnie kimono. Nowe okoliczności wymusiły jednak ograniczenia pod względem korzystania z tego stroju i stopniowo doprowadziły do zaniku swobody w noszeniu tradycyjnego ubioru u większości kobiet.

Aby podjąć próbę określenia funkcji kimona we współczesnym społeczeństwie japońskim, musiałam najpierw odnaleźć w języku polskim odpowiedni termin, który pozwoliłby na jak najtrafniejsze określenie jego statusu wśród dostępnej obecnie na rynku odzieży. Pierwotnie samo słowo *kimono* (着物) oznaczało po prostu „coś do noszenia”, w kontekście historycznym wystarczyłoby więc pojęcie „ubranie”. Początkowo japońskie stroje, które dzisiaj określilibyśmy mianem tradycyjnych, charakteryzowały się znacznie większym urozmaiceniem zarówno pod względem krojów, funkcji, technik zdobienia, jak i materiałów, z jakich były wykonane. Wariant najbliższy korespondujący ze współczesnym kimonem nazywał się *kosode*. Słowo to zastąpiono w momencie zderzenia się kultury Japonii z kulturą Zachodu pod ko-

jego przejście od historycznej funkcji jako ubioru codziennego do współczesnej – jako kreacji na specjalne okazje.

⁵ Zob. m.in. T.S. Milhaupt, *Kimono: A modern history*, London 2014 (autorka porusza kwestię związku kimona z przemysłem modowym); J. Valk, *From Duty to Fashion: The Changing Role of the Kimono in the Twenty-First Century*, „Fashion Theory” 2018, no. 22, s. 309–340 (tu autorka skupia się na procesie przemian, jakim uległo współczesne kimono i związany z nim przemysł).

⁶ Jednymi z pierwszych europejskich dokumentów pisanych dotyczących Japonii były teksty portugalskiego jezuitę Luísa Fróisa (1532–1597).

niec XIX wieku, kiedy to pojawiła się wewnętrzna potrzeba zdefiniowania „siebie” względem „obcego”⁷. Niestety, relacja pomiędzy dzisiejszym społeczeństwem japońskim a kimonem jest dużo bardziej skomplikowana, utraciło ono również status codziennego ubioru na rzecz mniej restrykcyjnych alternatyw z Zachodu⁸.

Poszukując ekwiwalentu wśród funkcjonujących w potocznym języku polskim terminów określających różne kategorie odzieży, postanowiłam zawęzić kryteria do rozróżnienia ze względu na okoliczności jej noszenia. W związku z tym, że postawienie jednoznacznej granicy pomiędzy „ubranie” a „przebranie” czy też wyznaczenie różnic pomiędzy „strojem” a „kostiumem” jest mało realne, byłam zmuszona zdać się do pewnego stopnia na intuicję. Słowo „kostium” niesie ze sobą wyraźne konotacje związane z teatrem, wobec czego zdecydowałam się je odrzucić⁹. „Przebranie” równie mocno sugeruje obecność jakiejś formy *performance arts* i chociaż można by odnieść się w tym kontekście do gejsz, byłoby to zbyt powierzchowne przedstawienie zarówno kobiet wykonujących ten zawód, jak i samego kimona¹⁰. Termin „ubranie” pasowałby oczywiście, gdybym postanowiła skupić się wyłącznie na historycznych formach odzieży japońskiej, jednak współczesna wersja dawnego, „tradycyjnego” kimona utraciła subiektywną funkcjonalność, a co za tym idzie, status ubioru codziennego. Do wątku tego jeszcze powrócę. Ostatecznie zdecydowałam się na słowo „strój”. Pozbawione powszechności i pospolitości terminu „ubranie” oraz sztuczności i teatralności „kostiumu” czy „przebrania”, wciąż sugeruje pewną okazjonalność i odświętność. Wedle *Słownika języka polskiego PWN* strój to eleganckie ubranie bądź ubiór specjalnego rodzaju, noszony w pewnych okolicznościach, co uznałam za najbardziej odpowiednie w stosunku do ograniczonego i ściśle określonego kulturowo i społecznie miejsca, jakie obecnie zajmuje kimono w życiu przeciętnej Japonki. Biorąc pod uwagę, że odświętny strój wymaga odpowiedniej okazji, nasuwa się również polski czasownik „stroić się”¹¹.

⁷ L. Dalby, *Kimono*, London 2001, s. 65.

⁸ O. Goldstein-Gidoni, *Fashioning Cultural Identity: Body and Dress [w:] A Companion to the Anthropology of Japan*, ed. J. Robertson, Oxford 2005, s. 157.

⁹ Słowo „kostium” stanowi podstawowy termin w określeniu zestawu ubrań noszonych przez aktora/aktorkę na scenie w tekstach o charakterze teatrologicznym (W. Dudzik, *Struktura w antystrukturze. Szkice o karnawale i teatrze*, Warszawa 2013). Najczęściej jako synonim pojawia się natomiast wyraz „przebranie”. Poza teatrem obu terminów używa się również w publikacjach dotyczących karnawału jako zbiorczych nazw specjalnej odzieży (niejednokrotnie włączając w nie rekwizyty) noszonej z okazji tego widowiska; *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011.

¹⁰ Obecnie gejsze często uznaje się za jedyne osoby, które są w stanie nosić kimono z widoczną swobodą. Wynika to z faktu, że spędzają w nim bez porównania więcej czasu niż przeciętna współczesna Japonka. L. Dalby, *Kimono...*, s. 339

¹¹ *Mały słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 1996, s. 887.

Z kwestią kimona, zarówno współczesnego, jak i historycznego, wiąże się też idea swoistej segregacji wizualnej. Terminu tego używam na określenie różnego rodzaju praktyk, nakazów (zarówno prawnych, jak i zwyczajowych) czy skojarzeń, mających na celu wzrokowe przyporządkowanie ludzi względem płci, zawodu, grupy społecznej itp. w zależności od kontekstu. W różnych przypadkach mogły temu służyć elementy wizerunku danej osoby – od przedmiotów (rekwizytów¹²), poprzez kolory, materiały, konkretny typ makijażu, aż po całe kreacje. Tradycyjne kimono zaliczyłabym do strojów, które błyskawicznie przywodzą na myśl konkretny obszar geograficzny, narodowość, a także pewien sposób bycia. Istotne są również charakterystyczne cechy kroju kimon oraz dodatki. Kimono męskie jest proste i kanciaste, żeńskie – zaokrąglone. Rozróżnienia te można dostrzec na przykład w kroju rękawów oraz stylu tradycyjnych sandałów ubieranych do kimona¹³. Odpowiednio dobrany do okazji, tudzież rodzaju kimona, pas (*obi*), którego szerokość oraz wiązanie różnią się w zależności od ubranej w nie osoby (szerokie, starannie związane z tyłu w okazałe kokardy *obi* jest noszone przez kobiety, węższe i prostsze w swej formie – przez mężczyzn), oraz finezyjne ozdoby do włosów (*kanzashi*), np. w postaci konkretnych kwiatów (*hana-kanzashi*) związanych z danym miesiącem, dodają kolejne „warstwy” symbolizujące okazję, status (zarówno materialny, jak i matrymonialny) czy nawet porę roku.

Kimono w formie, którą znamy dzisiaj, zdecydowanie wyróżnia się wizualnie wśród popularnych strojów spotykanych na obszarze Japonii¹⁴. Jednoznacznie kojarzy się z konkretnym obszarem geograficznym. Jego korzenie można prześledzić aż do chińskich szat dworskich¹⁵ z okresu dwóch dynastii – Sui (581–618) i Tang (618–907). Wizualnie rozpoznawalny protoplasta kimona wykształcił się natomiast w okresie Heian (794–1185) pod postacią prostej białej bielizny noszonej przez damy dworu pod właściwymi, barwionymi szatami. W epoce Muromachi (1338–1573) na znaczeniu zyskuje *kosode*. Pierwotnie pełniło ono funkcję koszuli¹⁶, z charakterystycznymi ciasno zszytymi rękawami, jednak z czasem zaczęło być noszone przez kobiety jako suknia wierzchnia, przez co pojawiła się potrzeba farbowania

¹² Np. *shamisen*, instrument strunowy, który wciąż jest jednym z rozpoznawalnych atrybutów gejsz. L. Dalby, *Byłam gejszą*, Warszawa 1992, s. 45, 46.

¹³ L. Dalby, *Kimono...*, s. 190.

¹⁴ Innymi rozpoznawalnymi trendami są chociażby popularny wśród młodzieży i występujący w różnych wariantach styl lolita czy też awangardowa tzw. moda uliczna (ang. *street style* bądź *street fashion*).

¹⁵ L. Dalby, *Kimono...*, s. 10, 11.

¹⁶ *Kosode* w okresie Heian było noszone przez arystokrację i traktowane jako spodnia, przylegająca do ciała warstwa szat (właściwie więc jako bielizna), zaś niższe warstwy społeczeństwa japońskiego nosiły je jako zwykłą wierzchnią szatę. Europejski odpowiednik noszono jako bieliznę pod sukniami aż do czasów nowoczesnych. Była to warstwa odzieży bezpośrednio przylegająca do skóry (ang. *chemise*). *Ibidem*, s. 34, 35, 39.

materiału, z którego było wykonane¹⁷. Ze względu na brak możliwości zamknięcia¹⁸ *kosode* wykształciło się również coś, co można określić jako wczesną, wąską formę *obi* (pasa), którego główną funkcją było utrzymanie fald materiału we właściwej pozycji. W drugiej połowie XVII wieku modne stają się długie rękawy. Wariant ten, zwany *furisode*, jest dobrze znany kobietom do dnia dzisiejszego. W tym samym okresie standaryzuje się trend zawiązywania *obi* z tyłu, chociaż praktyka ta staje się powszechna dopiero na początku XX stulecia.

Co najmniej okresu Edo (1600–1868) sięga zwyczaj kupowania przez rodziców przyszłej pannie młodej w posagu kompletu kimon na rozliczne okazje, o różnych stopniach formalności. W pewnym stopniu była to forma zabezpieczenia materialnego kobiety w rodzinie męża. Obyczaj ten stracił na znaczeniu i w konsekwencji powoli przestał być praktykowany na szerszą skalę dopiero w drugiej połowie XX wieku. Wpływ na to miał m.in. ówczesny kryzys ekonomiczny, przez który ucierpiał cały przemysł związany z wytwarzaniem i sprzedażą kimon. Społeczeństwo nagle straciło oszczędności, które mogłoby wydawać na rozrywkę i przedmioty luksusowe. Nie pomógł zapewne fakt, że sami sprzedawcy i wytwórcy kimon nie dostosowali kosztów produkcji, a co za tym idzie również cen do nowej sytuacji ekonomicznej. Skoro obywatele nie było stać na materiały w starych cenach, przestali je kupować, zamiast tego skupiając się na edukacji i koniecznych wydatkach związanych z życiem codziennym. Kulturowa „obowiązkowość” kimona przegrała, przynajmniej na pewien czas, z ekonomią¹⁹. W tych trudnych warunkach na popularności zyskały natomiast wypożyczalnie oferujące używane stroje i profesjonalną pomoc przy ubieraniu, które okazały się pożądaną alternatywą.

Istnienie całej sieci produkcyjnej skupionej wokół kimona – od farbowania i zdobienia materiału, poprzez produkcję dodatków, sprzedaż, aż po doradztwo związane z poprawnym ubieraniem i nauką mającą ułatwić zrozumienie wszystkich niuansów związanych z symboliką poszczególnych kolorów i wzorów – jest o tyle ciekawe, że zanim moda japońska zderzyła się z zachodnią, część tych elementów należała do sfery życia codziennego. Tradycyjny ubiór kupowało się w formie kawałka materiału, przyciętego do odpowiednich rozmiarów, który następnie ręcznie zszywano w domu zgodnie z obowiązującą w danym momencie modą czy zapotrzebowaniem. Wielowarstwowe kreacje, np. z okresu Heian, komponowano z posiadanych już elementów, co w przypadku bogatej garderoby z jednej strony zapewniało szeroki wachlarz możliwości, jeśli chodzi o sezonowe aranżacje szat, z drugiej gwarantowało pewną elastyczność pod względem funkcjonalności ubrań.

¹⁷ *Ibidem*, s. 39.

¹⁸ Celowo mówię tu o „zamknięciu”, ponieważ „zapięcie” sugeruje obecność zamka, haftek lub guzików, których nie ma przy kimonie.

¹⁹ J. Valk, *From Duty to Fashion...*, s. 316–326.

Same szwy były natomiast wykonane na tyle minimalistycznie, że nie było problemu z rozpruciem ich przed oraz ponownym zszyciem po praniu²⁰.

Rozwój przemysłu i otwarcie się Japonii na kulturę Zachodu spowodowały napływ na rynek m.in. zagranicznej odzieży, a wraz z nią profesjonalnego krawiectwa²¹. Zmiana trybu życia, która wówczas nastąpiła, pociągnęła za sobą stopniową metamorfozę w kwestii postrzegania rodzimego ubioru. Skutki tej transformacji okazały się dość drastyczne, gdyż niemal doprowadziły do kompletnego odrzucenia dawnej odzieży. Stopniowo coraz większy nacisk kładziono na swobodę ruchu, co powoli wyparło restrykcyjne kimono ze sfery życia codziennego. Owa separacja z czasem tylko wzrosła, doprowadzając do swoistego zaszufadkowania kimona jako stroju o charakterze ceremonialnym²². Dawne szczegółowe podziały wedle kategorii użytkowych z czasem odeszły w cień. Obecnie więcej nacisku kładzie się na okoliczności²³, sezon (porę roku) oraz podstawowe rozróżnienia dotyczące płci, wieku i stanu cywilnego danej osoby. Paradoksalnie, wciąż obowiązują jednak liczne zasady określające stopień formalności kimona, które dodatkowo zniechęcają niejedną współczesną kobietę²⁴. To odseparowanie od życia codziennego, skomplikowany sposób odpowiedniego ubierania się, który bez zbytniej przesady można określić mianem „sztuki”, rosnąca przepaść międzypokoleniowa oraz powszechny wpływ kultury zachodniej sprawiają, że młode kobiety coraz częściej postrzegają tradycyjne kimono jako staroświeckie²⁵. Ogólny konsensus zdaje się więc brzmieć: piękne, ale niepraktyczne²⁶.

Podobnie jak w wielu geograficznie i kulturowo bliższych nam przypadkach²⁷, kimono niejednokrotnie w trakcie swego wielowiekowego żywota stało się obiek-

²⁰ L. Dalby, *Kimono...*, s. 76.

²¹ *Ibidem*, s. 76.

²² O. Goldstein-Gidoni, *Fashioning Cultural Identity...*, s. 157, 158.

²³ Eleganckie, czarne kimono ozdobione rodzinnym *mon* długo utrzymało swoją pozycję wysoce formalnego stroju ceremonialnego. L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii u progu nowoczesności*, Warszawa 1988, s. 176.

²⁴ L. Dalby, *Kimono...*, s. 207.

²⁵ O. Goldstein-Gidoni, *Fashioning Cultural Identity...*, s. 153, 160.

²⁶ L. Dalby, *Kimono...*, s. 3.

²⁷ Wczesnonowoczesne fortugaly (ang. *farthingale*), stelaże panier, dziewiętnastowieczne krynoliny (ang. *crinoline*), następnie moda na wiktoriańskie turniury (ang. *bustle*) oraz największy wróg, jeśli chodzi o swobodę ruchu i historię mody kobiecej – gorset. Do dzisiaj postrzegamy te (oraz wiele innych) elementy dawnego ubioru jako restrykcyjne, niewygodne, a nawet szkodliwe dla zdrowia, pomimo licznych prób obalenia wszystkich mitów, które wyrosły wokół odzieży z minionych epok (R. Gibson, *Effects of Long Term Corseting on the Female Skeleton: A Preliminary Morphological Examination*, „Nexus: The Canadian Student Journal of Anthropology” 2015, no. 23, s. 56, 57). Podobnie jak w przypadku tradycyjnych ubrań japońskich różne formy gorsetów stanowiły niegdyś podstawę codziennego ubioru wszystkich klas społecznych. Istniała możliwość dopasowania ich do różnych czynności, stanów (także w przypadku ciąży) i form aktywności

tem krytyki. Wszechobecny współczesny funkcjonalizm wskazuje nam kroje, które najbardziej odpowiadają wymogom życia codziennego w zmodernizowanym społeczeństwie. Ze swoim cylindrycznym kształtem i szerokim, ciasno wiązanym *obi* kimono nie gwarantuje niezbędnej przy wielu pracach swobody ruchu. W tym miejscu muszę jednak ponownie odwołać się do historii i przemian, jakim uległo. Bogate, przesadne stroje zamożnych warstw społecznych od epoki Heian (794–1185) aż do okresu Meiji (1868–1912) były równie „niefunkcjonalne” jak odpowiadające im czasowo trendy obowiązujące wówczas w Europie. Z jednej strony następowało bogacenie się mieszczań, z drugiej wprowadzano prawa mające na celu regulację konsumpcji na pokaz (prawa antyzbytkowe, ang. *sumptuary laws*)²⁸, sama zaś historia dostarcza nam wielu przykładów strojów niemających nic wspólnego z praktycznością czy funkcjonalnością²⁹. Należy również pamiętać, że kimono ma korzenie wśród chińskich sukien dworskich, a jego obecna forma wyewoluowała z wariantów noszonych przez kobiety zamożne – przeciętna chłopka nosiła do pracy ubranie zapewniające jej dużo większą swobodę ruchu³⁰. Prawdziwą funkcją kosztownych, wielowarstwowych kreacji było tak naprawdę zwrócenie uwagi otoczenia na majątek i pozycję społeczną osób odzianych w nie.

W okresie Meiji społeczeństwo japońskie zachłysnęło się modą zachodnią, a samo „ubranie było jednym z najważniejszych sposobów, w jakie dana osoba mogła identyfikować się z cywilizacją i oświeceniem”³¹. To właśnie od tej epoki możemy mówić o prawdziwym podziale na „japońskie” (*wafuku*) i „obce” (*yōfuku*). Pojawienie się alochtonicznego elementu pod postacią kultury zachodniej wywołało u Japończyków wewnętrzną potrzebę zdefiniowania tego, co „własne” i „tradycyjne”, aby zachować równowagę i rozróżnić te rodzime elementy od zagranicznych. To wówczas wyłonił się ustandaryzowany model kimona

fizycznej o charakterze rozrywkowym (np. jazda konna, taniec, gry i zabawy wymagające swobody ruchu). Od lat hobbistycznie obserwuję społeczności zajmujące się rekonstrukcją odzieży historycznej, po głębszym zapoznaniu się z dziejami kimona doszłam do wniosku, że w obu przypadkach kwestia komfortu, tudzież jego braku, zależy po prostu od przyzwyczajenia się do czegoś, co subiektywnie wydaje nam się obce, niewygodne i niepraktyczne.

²⁸ L. Dalby, *Kimono...*, s. 8.

²⁹ Jednym z najsłynniejszych jest suknia małżonki kupca z portretu Arnolfinich (1434) pędzla flamandzkiego malarza Jana van Eycka. Masywna zielona kreacja z obszernymi, zdobionymi i obszytymi futrem rękawami jest interpretowana przez współczesnych historyków sztuki jako manifestacja bogactwa. M.D. Carroll, *Painting and Politics in Northern Europe. Van Eyck, Bruegel, Rubens, and Their Contemporaries*, Pennsylvania 2008, s. 16, 17, 21, 22; L. Kenwright (Series Producer), *A Stitch in Time: Arnolfini*, Series 1, Episode 2, BBC Studios 2018.

³⁰ L. Dalby, *Kimono...*, s. 156.

³¹ „(...) clothing was one of the most important ways a person could identify with civilization and enlightenment”. *Ibidem*, s. 9.

jako przeciwwaga dla napływającej mody zachodniej³². Dawne *wafuku* składało się z ubrań o różnorodnych krojach, wykonanych z przeróżnych materiałów oraz dostosowanych do różnych sytuacji i warunków zarówno pod względem symbolicznym, jak i praktycznym, jednak jako kompromis pomiędzy modernizacją trybu życia i popularyzacją *yōfuku* wykształcił się strój, który do dzisiaj zbiorczo określamy po prostu mianem kimona.

W kolejnych latach, im większy wpływ zyskiwała odzież zachodnia, tym więcej symboliki i „japońskości” skupiało się w kimonie³³. Niestety proces ten odbył się kosztem wspomnianej różnorodności. Wielowiekowe rzemiosło zajmujące się wytwarzaniem dóbr w kolorach i wzorach zgodnych z obowiązującą modą, dbające o odpowiedni kunszt wykonania popadło w swoisty letarg. Nawet gejsze, niegdyś propagatorki nowych trendów, w końcu stały się głównymi strażniczkami tradycji³⁴. Paradoksalnie, w okresie II wojny światowej (mimo panujących skrajnie nacjonalistycznych nastrojów) kimono uznano za niepraktyczne i niedopuszczalne marnotrawienie tkanin³⁵. Oczywiście wyjaśnienia można szukać w stopniowo pogarszającej się wówczas sytuacji gospodarczej Japonii, jednak nie był to jedyny powód odrzucenia tradycyjnego stroju. Zachodnie ubrania zakorzeniły się już do tego stopnia, że uznawano je powszechnie za najbardziej praktyczne, a samą „praktyczność” za pożądaną cechę charakteru modelowej Japonki. *Wafuku* wróciło do łask w latach 50. XX wieku, ale już tylko jako strój na wyjątkowe okazje. Niestety, do tego czasu swoboda wynikająca z regularnego noszenia kimona już gdzieś znikła. W związku z tym w latach 60. ubiegłego stulecia modne stały się szkoły uczące właściwego noszenia kimona, wzorowane na podobnych kursach dokształcających w zakresie innych elementów uznawanych powszechnie za tradycyjną kulturę japońską³⁶. Skierowane głównie w stronę młodych kobiet wychowanych już w duchu nowoczesności, przez pewien czas cieszyły się dużą atencją. Prawdziwy kryzys pod względem popularności przeszło kimono pod koniec XX wieku. Ówczesne pokolenie kobiet, które jako ostatnie masowo otrzymywały posąg składający się z kimon zakupionych dla nich przymusowo przez rodziców, przerzuciło się na modę zachodnią i same nie przekazywało już raczej swoistej zażyłości z tradycyjnym ubiorem swoim córkom³⁷. Oddelegowane do roli stroju na specjalne okazje kimono zachowało wcześniejszą dystynkcję między „my” a „obcy” oraz „nasze” a „zagraniczne”³⁸.

³² W skrajnych przypadkach mogło ono służyć nawet do „wyrażenia pogardy wobec Zachodu” („one could display scorn for the West by remaining in kimono”). *Ibidem*, s. 9.

³³ *Ibidem*, s. 10.

³⁴ L. Dalby, *Byłam gejszą...*, s. 82.

³⁵ L. Dalby, *Kimono...*, s. 145.

³⁶ *Ibidem*, s. 133, 134.

³⁷ J. Valk, *From Duty to Fashion...*, s. 320.

³⁸ M.R. Creighton, *Maintaining Cultural Boundaries in Retailing: How Japanese Department Stores Domesticize 'Things Foreign'*, „Modern Asian Studies” 1991, no. 25, s. 677.

Przekształciło się zatem z codziennego ubrania w strój będący jednocześnie wyidealizowanym symbolem, zawierającym w sobie pewne dawne wartości, którego założenie ma odmienić zarówno noszącą je osobę, jak i sposób, w jaki postrzega ją otoczenie³⁹. Z punktu widzenia cudzoziemca Japonka odziana w tradycyjny sposób sprawia więc wrażenie wyrafinowanej i zwraca uwagę elegancją oraz prezencją. Jednocześnie poprawne ubranie kimona nakłada na noszącą je osobę konieczność postępowania i zachowywania się zgodnego ze swoistymi dla niego konwencjami⁴⁰. W związku z tym nierzadko dają o sobie znać niepewność i mniej lub bardziej widoczny brak poczucia swobody, wynikające właśnie z okazjonalnego charakteru tego stroju⁴¹. Mimo wszystko kimono wciąż pozostaje dla dziadków i rodziców obecnego młodego pokolenia także symbolem statusu i zamożności. Niemożność ubrania córki przynajmniej na Święto Pełnoletności (*Seijin-shiki*) w *furisode* wywołuje zatem głębokie poczucie wstydu⁴².

Ponieważ kimono z jednej strony przestało być ubraniem codziennym i zazwyczaj założenie go wymaga konkretnej okazji, z drugiej zaś nie zniknęło zupełnie i wciąż istnieje na nie bardzo specyficzne zapotrzebowanie, można określić je mianem swego rodzaju towaru luksusowego. W tej sytuacji posiadanie zróżnicowanej garderoby z kreacjami na wszelakie okoliczności staje się droгим hobby, wymagającym oczywiście pieniędzy, ale też czasu i entuzjazmu. Nisza ta sprawia, że chociaż w większości sytuacji nie ma przymusu ubrania się w *wafuku*⁴³, wciąż znajduje ono swoich amatorów.

Materiały oraz nakład pracy konieczne do wykonania tradycyjnego kimona sprawiają, że nie każdego na nie stać, a jeszcze mniej osób może sobie pozwolić na jego zakup od ręki, bez skrupulatnego odkładania pieniędzy. Wiele rodzin poświęca specjalnie zebrane oszczędności, aby ich córka mogła przynajmniej raz w życiu, z okazji przypadającego na drugi poniedziałek stycznia⁴⁴ Święta Pełnoletności, założyć ten prawdziwy symbol wyidealizowanej japońskiej kobiecości⁴⁵. Zapotrzebowanie na tańsze alternatywy doprowadziło zatem do zastąpienia jedwabiu i innych drogich naturalnych tkanin materiałami syntetycznymi, co efektywnie obniżyło cenę. Wykształciła się także nisza, którą zapelnili wypożyczalnie gotowych kimon, dodatkowo oszczędzające niewprawnym konsumentom kłopotów, jakich nastęcza zakup nieskrojonej tkaniny o odpowiednim kolorze i wzorze oraz dodatków, żeby poprawnie skompletować kreację.

³⁹ R. Benedict, *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, Warszawa 1999, s. 38.

⁴⁰ L. Dalby, *Kimono...*, s. 183.

⁴¹ *Ibidem*, s. 125–127.

⁴² O. Goldstein-Gidoni, *Fashioning Cultural Identity...*, s. 160.

⁴³ L. Dalby, *Kimono...*, s. 133.

⁴⁴ Przed rokiem 2000 święto to przypadało na 15 stycznia.

⁴⁵ O. Goldstein-Gidoni, *Fashioning Cultural Identity...*, s. 158.

Chociaż posiadanie kimona samo w sobie świadczy o tym, że daną osobę było na nie stać, nie jest już ono tak oczywistym wyznacznikiem statusu społecznego⁴⁶. Pozostaje jednak wciąż towarem luksusowym. W zależności od materiałów użytych do jego wykonania oraz miejsca zakupu świadczy bowiem o stopniu zamożności posiadacza. Przeciętne miesięczne wynagrodzenie wynosi w Japonii około 320 tysięcy jenów⁴⁷, natomiast ceny nowych kimon (często bez dodatków) wynoszą od około 20 tysięcy za prostsze modele, poprzez projektanckie wersje, zdobione współczesnymi motywami za ponad 800 tysięcy jenów, aż po dzieła sztuki, których wartość przekracza milion jenów. W tej sytuacji funkcjonująca wśród kobiet na Zachodzie niechęć do tego, by wielokrotnie widziano je w tej samej kreacji, wydaje się zupełnie niepraktyczna i nieekonomiczna z punktu widzenia przeciętnej Japonki. Biorąc pod uwagę, jak ogromnym wydatkiem jest zatem posiadanie nawet jednego czy dwóch kimon na specjalne okazje, ciężar urozmaicenia tradycyjnej garderoby oraz dopasowania jej pod względem formalności do okazji zostaje przeniesiony na tańsze dodatki⁴⁸.

Barwne, bogato zdobione *wafuku* już niegdyś pełniło funkcję stroju na pokaz i symbolu statusu⁴⁹, a jakość oraz rodzaj materiału świadczyły o zamożności⁵⁰. W przypadku współczesnych dzieł sztuki, wykonywanych i barwionych dawnymi metodami, przesłanie wciąż pozostaje takie samo. Niezwykle kosztowne i czasochłonne techniki⁵¹, przekazywane z pokolenia na pokolenie, wymagają precyzji i kreatywności⁵², których brakuje maszynom. Przy ogromnym nakładzie pracy powstają zatem kimona równie wyjątkowe co ich twórcy, nie bez powodu określane mianem „Żywych Skarbów Narodowych”⁵³. Chociaż jedwab wciąż znajduje się na

⁴⁶ L. Dalby, *Kimono...*, s. 7.

⁴⁷ <https://tradingeconomics.com/japan/wages> (dostęp: 26.01.2019).

⁴⁸ L. Dalby, *Kimono...*, s. 208.

⁴⁹ P. Simmons, *Artist Designers of the Tokugawa Period*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 1956, no. 14, s. 136.

⁵⁰ L. Frédéric, *Życie codzienne w epoce samurajów*, Warszawa 1971, s. 60.

⁵¹ Barwione i zdobione siedemnastowieczną techniką *yuzen* tkaniny wymagają równie czasochłonnej i drobiazgowej ręcznej kontroli jakości oraz, w razie potrzeby, poprawek. M. Petitjean, *Trésor Vivant*, 2012, zob. 00:36:23–00:38:20 minuty filmu.

⁵² Wspomniana już technika *yuzen* to wieloetapowy proces zapoczątkowany w Kyoto, w trakcie którego na tkaninę ręcznie nanoszony jest wzór, który następnie maskuje się specjalnym klejem nieprzepuszczającym barwników, aby po zabarwieniu samego jedwabiu można go było usunąć i ręcznie wypełnić deseń przy użyciu pędzli. Całość wymaga od artysty wprawy, cierpliwości i niezwyklej precyzji. Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=UddksHxVqdE> (dostęp: 11.04.2019).

⁵³ Tytuł ten nadaje się w Japonii oficjalnie mistrzom rzemiosł i sztuk w celu ochrony i zachowania pewnych tradycji kulturowych.

szczyt hierarchii, jeśli chodzi o formalność, niektóre tkane materiały są uznawane za prestiżowe ze względu na technikę i historię z nimi związaną⁵⁴.

Przy tak ogromnej różnorodności dostępnej współcześnie odzieży nietrudno zrozumieć, dlaczego stała się ona najbardziej wyrazistym elementem wyrażenia naszej osobowości. Podatna na manipulację pozwala nam wyrazić niemalże wszystko – od uczuć po cechy naszego charakteru. Ubiór już dawno przestał pełnić funkcję wyłącznie użytkową. Czy po prostu dostosowujemy się do *dress code*, który obowiązuje w naszym miejscu pracy, czy zakładamy sukienkę wieczorową, czy też przebieramy się w dres po powrocie do domu – wysyłamy środowisku pewien komunikat, definiujemy siebie, swoją rolę i postawę w stosunku do innych. Moda sama w sobie stała się zarówno formą autoprezentacji, jak i komentarza społecznego. Najświeższe badania, na jakie udało mi się natrafić w czasie pracy nad niniejszym artykułem, przeprowadzone przez Julie Valk, dość optymistycznie wskazują, że dzisiejszy globalny eklektyzm w sferze ubioru zostawia miejsce również dla tradycyjnych strojów. Kimono przestaje powoli być czymś, co trzeba mieć, a staje się tym, co chce się mieć⁵⁵. Jeszcze na początku XX wieku noszenie go postrzegano jako obowiązek, nierzadko stojący w opozycji do modowych preferencji przeciętnej Japonki⁵⁶. Kryzys ekonomiczny i gwałtowny spadek popytu na eleganckie kimono sprawił, że nabrały one charakteru przedmiotu luksusowego i w końcu znalazły dla siebie nową niszę. Wprowadzenie zmian w ustandaryzowanej wersji współczesnego *wajuka*⁵⁷ może tym razem okazać się istotnym krokiem w kierunku zapewnienia mu przyszłości. Oczywiście możliwe, że pozostanie ono kulturową kapsułą czasu i na przekór krytyce utrzyma się bez, w tej sytuacji zupełnie zbędnych, ingerencji. Osobiście jestem bardzo ciekawa, w jakim kierunku potoczą się jego dzieje.

Stosunek do kimono zmieniał się w czasie – było modne, konieczne, pożądane, niepotrzebne, przestarzałe, niepraktyczne i luksusowe, było wyznacznikiem statusu społecznego, symbolem zamożności, przodownikiem w świecie mody i ostoją tradycjonalizmu. Chociaż może się wydawać, że nie ma już na nie miejsca we współczesnym świecie, to pamiętamy, iż żyjemy w erze zmian i innowacji. Co jakiś czas wraca moda zarówno na autentyczne produkty, jak i folkloryzmy, jest więc spora szansa, że i kimono znajdzie dla siebie niszę.

⁵⁴ Za przykład mogą posłużyć kimono Oshima Tsumugi, w których wzory są tkane, a sam proces farbowania jest bardzo czasochłonny. Zob. *Great Big Story The Kimono World's Dirty Little Secret*, <https://www.youtube.com/watch?v=M7Cerw3vBCc> (dostęp: 16.03.2019).

⁵⁵ J. Valk, *From Duty to Fashion...*, s. 328.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 310.

⁵⁷ L. Dalby, *Kimono...*, s. 13.

SUMMARY

TRADITIONAL AND CONTEMPORARY – THE KIMONO'S PLACE IN JAPANESE CULTURE AND SOCIETY

The modern kimono might look similar to its historical predecessor, but it has, in fact, gone through a vast array of changes. When Japan opened up to Western culture during the Meiji period, the need to distinguish the 'ours' from the 'foreign' started a process that turned the kimono into the easily recognizable symbol of 'Japaneseness' that it is today. Because of its long history and cultural significance, the importance of this traditional item of dress cannot be understated. Several centuries-old forms of craftsmanship are tied nowadays to its continued existence. In this article, I delve into some of the kimono's rich history and the changes it went through both as a piece of clothing and an important element of contemporary Japan's cultural heritage. I also address some of the criticism that has been directed at it through the ages, as well as speculate about its plausible future as a fashion item.