

**Dominika Faber\***

**MODA JAKO WYRAZ PRZEMIAN DUCHOWYCH  
I KULTUROWYCH WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA?  
SYMBOLIKA RELIGIJNA  
W WYBRANYCH SESJACH FOTOGRAFICZNYCH  
I POKAZACH MODY\*\***

Celem artykułu jest analiza inspiracji religijnych pojawiających się we współczesnej modzie, z uwzględnieniem różnic w podejściu do poszczególnych religii. Z jednej strony wykorzystanie motywów religii Dalekiego Wschodu potęguje autorytet świata mody, z drugiej zestawienie nagich kobiecych ciał z symboliką chrześcijańską czy muzułmańską jest przejawem kontestacji religijnych nakazów.

W artykule udowodniane jest, że pojawiające się w modzie inspiracje religijne są przejawem szerszego zjawiska związanego z procesem laicyzacji kultury i poszukiwaniem nowych form duchowości. Poruszana jest również kwestia mody, która demaskuje represyjny charakter religii w sferze ludzkich popędów i seksualności, a także problem komercjalizacji wschodnich praktyk i religii. Analiza semiotyczna fotografii pozwoliła mi na sprawdzenie i udowodnienie postawionych wcześniej hipotez badawczych. Taki sposób analizy ujmuje bowiem zarówno warstwę denotacyjną fotografii, jak również cały kontekst kulturowy, w którym osadzony jest twórca, odbiorca i dzieło, w tym wypadku fotografia mody.

Słowa kluczowe: symbol, religia, moda, ciało, reklama

## 1. WSTĘP

Jedni nazywają ją rozkoszną zarazą (Szlendak, Piotrowicz 2007), inni wizualnym językiem mającym własną gramatykę, składnię oraz słownictwo (Davis 1992: 3), jeszcze inni traktują ją jako swoisty wyróżnik świata ludzkiego (Kuczyńska 1983: 6). Moda, bo o niej mowa, dotyczy bowiem nie tylko wytworów ludzkiej działalności, ale również przeżyć, poglądów i zachowań człowieka, dlatego jest częstym przedmiotem naukowych analiz. Poszczególne dyscypliny nauki starają się ją analizować według własnych paradygmatów

\* AGH Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie; dfaber@interia.pl

\*\* Artykuł ten, z racji ograniczeń formalnych, przedstawia jedynie kilka wybranych przeze mnie fotografii, które są ilustracją dla prezentowanych tez i wniosków. Obszerną analizę czternastu sesji zdjęciowych i pokazów mody ukazujących symbolikę wybranych religii (chrześcijańską, islamską, buddyjską, hinduską oraz żydowską) zawarłam w pracy licencjackiej pt. *Symbolika religijna we współczesnej modzie*, promotor: prof. Katarzyna Skowronek. Praca została obroniona w 2011 roku na Wydziale Humanistycznym w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

i teorii, by wytłumaczyć sukces tego fenomenu oraz jego ekspansję w inne sfery ludzkiego życia. Istotną kwestią jest rozumienie procesu tworzenia, a potem noszenia ubrań, jako zjawiska społecznego, które wpływa na życie jednostki. Modę należy zawsze interpretować w odniesieniu do czasu i miejsca, w których powstała, gdyż jest ona zazwyczaj reakcją na zmiany zachodzące w danym okresie w kulturze, sztuce, religii czy gospodarce. Wynika z tego jasno, że badając modę, badamy społeczeństwo (por. Craik 2009, Kawamura 2005, Barnard 2007).

Czy zatem modę można traktować jako znak przemian zachodzących obecnie w kulturze? Analizując wykorzystanie w modzie symboliki religijnej, nawiązującej przede wszystkim do chrześcijaństwa, ale również do kultury islamu czy religii Dalekiego Wschodu – buddyzmu, hinduizmu – postaram się odpowiedzieć na tak postawione pytanie. W zgromadzonym materiale badawczym pojawiają się prowokacyjne połączenia *sacrum* z nagością i erotyką – dotyczy to zwłaszcza chrześcijaństwa oraz islamu, a także zupełnie nowe przetworzenie świętych przedmiotów i postaci. Z drugiej strony religie Dalekiego Wschodu ciągle ukazywane są jako bardziej „uduchowione”, kontemplacyjne, nastawione na harmonię człowieka z przyrodą. Widoczna jest różnica w podejściu, rozumieniu i przedstawianiu poszczególnych wierzeń i kultów. A przyczyn takiego zróżnicowania w przekazie można doszukiwać się właśnie w przemianach duchowości współczesnego człowieka – laicyzacji społeczeństwa zachodniego, prywatyzacji religii, ruchach New Age, kulturze obnażania.

## 2. MODA – PRÓBA DEFINICJI

Podanie jednej, precyzyjnej i wyczerpującej definicji mody zdaje się być zadaniem bardzo trudnym. Jest to spowodowane tym, że wszyscy, czy tego chcemy czy nie, bierzemy udział w procesie jej tworzenia, i każdy użytkownik rozumie ją nieco inaczej. Sięgając do *Słownika mody* Eli i Andrzeja Banachów można przeczytać, że

[moda – *przypis autorki*] ogranicza się raczej do form naszego zachowania i jest stale zmieniającym się dążeniem do upodobnienia w objawach życia zbiorowego. I dlatego, że interesuje się kształtem, a nie treścią, przejawia się najlepiej w ubraniu, w stroju, w tym „opakowaniu” ciała człowieka, a może i jego istoty (Banach, Banach 1962: 184).

Takie rozumienie mody, jako „opakowania” ciała człowieka, dzisiaj już nie wystarcza. Obecnie nie chodzi już tylko o formę, o krój stroju czy jego kolor, ale o system znaczeń, który się za tym kryje. Trudno też zgodzić się z tezą, że w procesie kreowania własnego stylu i dobierania odpowiednich ubrań wyraża się jedynie dążenie do społecznego ujednoczenia. Georg Simmel w eseju na temat mody udowodnił, że dla jej ustanowienia istotne są dwie tendencje – z jednej strony chęć upodobnienia do reszty społeczeństwa poprzez naśladowanie stylu innych, z drugiej odwieczne dążenie do zmiany i indywidualności, chęć wyróżnienia się (Magala 1980: 180–213).

Szerzej zjawisko to widzi Rene König, pisząc w swojej książce *Potęga i urok mody*:

Moda jest bowiem w istocie, jak powiedziano, zjawiskiem społecznym obejmującym wszystkie dziedziny życia i dlatego trzeba ją rozpatrywać z różnych punktów widzenia (König 1979: 7).

Zatem badacz powinien analizować nie tylko utylitarne i praktyczne postrzeganie stroju, który służyć ma (albo raczej miał) jedynie zakryciu ciała, ale stosować różne perspektywy – antropologiczną, socjologiczną, filozoficzną – w celu uzyskania obrazu złożonej całości, jaką jest świat mody. Moda postmodernistyczna zrywa bowiem z funkcjonalnym i jednoznacznym rozumieniem ubioru. Upadek „wielkich narracji”, głoszony przez Jean-Francois Lyotarda, który jest cechą charakterystyczną ponowoczesności, dotyczy również świata mody. Nie można już mówić o jednym centrum, które wyznaczałoby obowiązujący styl na najbliższe sezony. Do tej pory takim miejscem był Paryż, uznawany za światową stolicę mody (Breward, Gilbert 2006: 44), dyktujący trendy, które później przyjmowano w innych częściach świata. Dziś takich miejsc jest kilkadziesiąt, by wymienić tylko Nowy Jork, Londyn, Berlin, Mediolan, Tokio, Oslo. Mamy więc do czynienia z końcem uporządkowanej ewolucji stylów, każdego dnia w innym miejscu na ziemi ktoś wpada na pomysł tego, co mogłoby stać się modne. Styl sezonów, który czasami panował nawet kilka lat, zastąpiły mikrotrendy pojawiające się z dnia na dzień i obowiązujące miesiąc lub dwa. Tak szybkie zmiany powodują chaos i zagubienie wśród konsumentów, jednocześnie stwarzając niezwykle możliwości wyboru. Taka różnorodność pozwala użytkownikom mody na ciągłe negocjowanie własnej tożsamości, eksperymenty z postrzeganiem i rozumieniem płci czy „nakładanie stylistycznych masek” (Muggelton 2004: 59–60), by choć na chwilę stać się kimś innym. Jest to również odpowiedź kreatorów na zmiany, które zachodzą w otaczającym ich świecie.

### 3. MODA I RELIGIA – POWIĄZANIA

Wzajemne relacje i powiązania świata mody i religii nie są niczym nowym ani zaskakującym, różne religie w różnym stopniu wpływały i wpływają na strój swoich wyznawców. Dziś mamy do czynienia jednak z zupełnie nowym zjawiskiem, w którym twórczość pewnych środowisk modowych staje się znakiem przemian religijnych i duchowych współczesnego człowieka.

Religie wymagają od wyznawców określonego stylu ubierania się, narzucają im pewną modę, zwłaszcza kobietom. Akcentując przede wszystkim godne i skromne postawy w świątyni i w życiu, określają to, co stosowne i niestosowne w kwestii ubioru (Olson 2011: 47–50). Równocześnie okazuje się, że współczesna moda zachodnia wymknęła się surowej kontroli autorytetów religijnych, coraz śmielej odkrywając kobiece ciała, zwracając tym samym uwagę na ich atrakcyjność fizyczną i rozbudzoną seksualność. Jednak, jak podaje *Słownik mody*:

(...) w pewnych wypadkach moda jest bezwzględna: tam, gdzie dane społeczeństwo, wojsko czy zakon oparte są na zasadzie ślepej subordynacji, kostium jest tego wyrazem (Banach, Banach 1962: 184).

W krajach fundamentalizmu islamskiego, który jest najbardziej radykalny w kwestii zasłaniania ciała, kobiety nadal okrywają całą sylwetkę, łącznie z twarzą – zakładając burki, albo przynajmniej włosy – nosząc hidżab (Morrison 2004: 1–22).

Stosunek religii do mody rzadko bywa obojętny, ale zachodzące w jej łonie zmiany wpłynęły na to, jak dziś projektanci patrzą na symbole religijne, święte księgi czy postaci bogów. A co z kultem skromności, zakrywania kobiecego ciała, by nie kusić mężczyzn? Edward Sapir w krótkim eseju na temat mody pisał, że jest to główny argument, którym posługują się przeciwnicy i krytycy mody:

Atakowali ją i atakują duchowni i satyrycy, ponieważ każdy nowy styl ubioru, przykuwając uwagę do kształtów ludzkiego ciała, jawi się krytykom jako nieskromny (...). Ludzie nie chcą być skromni, lecz o tyle, o ile pozwala im na to strach, chcą być ekspresywni, tj. nieskromni (Brozi 1995: 130).

Współczesna moda daje nieograniczone wprost możliwości wyrażania siebie, swojej tożsamości, płci poprzez ubiór, jednocześnie jej twórcy biorą aktywny udział w dyskusji na temat duchowości i jej przejawów w ponowoczesnych społeczeństwach.

## 4. MODA A RELIGIE MONOTEISTYCZNE

### 4.1. CHRZEŚCIJAŃSTWO

Święte przedmioty oraz elementy stroju zaczerpnięte z chrześcijaństwa, w szczególności krzyż, różaniec oraz habit zakonny, są najczęściej wykorzystywanymi wzorami w projektach największych kreatorów i domów mody – Yves’a Saint-Laurenta, Aleksandra McQueen’a, Jeana Paula Gaultiera czy Pierre’a Balmaina<sup>1</sup>. Jednym z najczęściej spotykanych stylizacji jest stylizacja modelki na zakonnice, z wykorzystaniem charakterystycznych elementów stroju zakonnego<sup>2</sup>. W takiej właśnie tematyce utrzymana jest sesja fotograficzna *La Tentation du Diamant* dla francuskiej edycji „Vogue’a” z 2009 roku. Wszystkie fotografie koncentrują się na twarzy modelki, jej ramionach i fragmencie biustu; jej włosy i szyja są szczelnie okryte białym welonem przy jednoczesnym zaakcentowaniu różowych ust oraz paznokci (zdjęcia 1 i 2).

Tytuł całego cyklu *La Tentation du Diamant (The Temptation of the Diamond)* wyraźnie zarysowuje obszar znaczeniowy, do którego odwołują się te fotografie, a można go tłumaczyć dosłownie jako „kuszenie diamentami”. Stoi to w wyraźnej opozycji do habitu i welonu

---

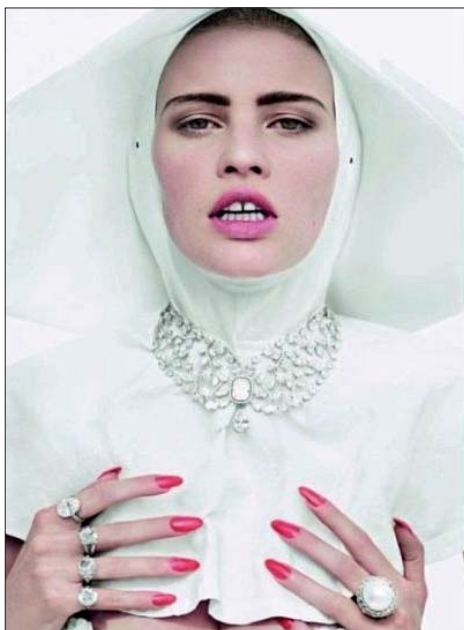
<sup>1</sup> Porównaj z sesjami fotograficznymi, w których modelki noszą stroje od najsłynniejszych projektantów: sesja zdjęciowa *Faith* dla Numéro, luty 2010: <http://fashiongonerogue.com/numero-110-bianca-balti-by-camilla-akrans/> [2.04.2010]; sesja zdjęciowa *Messe Noire* dla Numéro, sierpień 2010: <http://fashiongonerogue.com/miranda-kerr-numero-115-sebastian-kim/> [2.04.2011].

<sup>2</sup> Porównaj z innymi sesjami fotograficznymi poruszającymi tę tematykę: sesja zdjęciowa *Dark Habits* dla *Dedicate Magazine*, czerwiec 2010: <http://fashiongonerogue.com/ashley-smith-greg-gex-dedicate-magazine/> [2.04.2011]; sesja zdjęciowa *La Mauvaise Éducation* dla Numéro, czerwiec–lipiec 2010: <http://fashiongonerogue.com/miranda-kerr-greg-kadel-la-mauvaise-education-numero-114/> [2.04.2011]; sesja zdjęciowa *Conversation with God*, brak informacji o miejscu opublikowania sesji: <http://www.behance.net/gallery/Conversation-with-God/383511> [2.04.2011]; Sesja zdjęciowa *Blush*, *Mirrin Magazine*, wiosna 2010: <http://fashion-spreads.blogspot.com/2010/04/alisa-erlikh-by-mckenzie-james-in-blush.html> [2.04.2011].

modelki oraz kolorystyki pojawiającej się na fotografiach. Jak pisze Andrzej Derdziuk: „stanowiąc znak dziewictwa, welon wskazuje na odłączenie siostry zakonnej od świata, gdyż służy ona wyłącznie Bogu” (Derdziuk 2003: 97). Tutaj poza modelki zakonnicy stoją w wyraźniej opozycji do narzuconej jej przez pełnioną funkcję skromności. Zupełnie inaczej rozumiana jest również kolorystyka, która została wykorzystana w tych stylizacjach. W tekstach o modzie biel nabiera nowych znaczeń – kojarzona jest z kobiecością, zmienia się z niewinnej w kuszącą, grzeszną; jest to również symbol luksusu, splendoru i elegancji. Kolor różowy natomiast, który pojawia się na ustach i paznokciach modelki, może być kojarzony z kobiecością, delikatną erotyką i pięknem (Rejakowa 2008: 98).



**Zdjęcie 1.** „Vogue” Francja, grudzień 2009,  
fotograf: Cedric Buchet  
<http://forums.thefashionspot.com/f78/vogue-paris-december-january-2010-laetitia-casta-mert-alas-marcus-piggott-91782-10.html>



**Zdjęcie 2.** „Vogue” Francja, grudzień 2009,  
fotograf: Cedric Buchet  
<http://forums.thefashionspot.com/f78/vogue-paris-december-january-2010-laetitia-casta-mert-alas-marcus-piggott-91782-10.html>

W podobnej religijnie konwencji utrzymany był pokaz polskiego projektanta – Arkadiusza – zatytułowany *Virgin Mary wears the trousers*, który odbył się w 2002 roku w Londynie w ramach London Fashion Week. Show rozpoczęła wejście na wybieg modelki, która dopiero w momencie dojścia do końca platformy została oświetlona i ukazała się widzom z ogoloną głową, w koronie cierniowej, ze złotym sercem w wizerunkiem Maryi przyczepionym do piersi i różańcem oplatającym jej ręce. W momencie, w którym modelka próbuje rozłożyć ręce okazuje się, że różaniec jest jednocześnie łańcuchem, który niewoli jej ruchy (zdjęcie 3).

Przekaz jest dosyć czytelny – religia staje się więzieniem dla kobiety, ogranicza swobodę jej ruchów, zmusza do postępowania według określonych reguł i zasad.

Równie ciekawy jest projekt, w którym modelka występuje „ubrana” w nagi kobiecy manekin, a na szyi przewieszoną ma złotą kapłańską stulę (zdjęcie 4). Można odczytywać tę kreację jako krytyczne ujęcie sytuacji Kościoła Katolickiego w Polsce. Stula, symbol godności i władzy kapłańskiej, zestawiona została ze sztucznym plastikowym manekinem, co może obrazować skostnienie instytucji kościelnych w Polsce. Kościół przestał być postrzegany jako żywe Ciało Chrystusa, przypomina bardziej ów sztywny manekin, który opiera się jakimkolwiek zmianom i reformom.



**Zdjęcie 3.** Projektant: Arkadius,  
kolekcja: *Virgin Mary wears the trousers*  
Londyn 2001  
<http://arkadius.com/anotherplanet/vmt/index.html>



**Zdjęcie 4.** Projektant: Arkadius,  
kolekcja: *Virgin Mary wears the trousers*  
Londyn 2001  
<http://arkadius.com/anotherplanet/vmt/index.html>

W projektach Arkadiusa pojawiają się również inspiracje symboliką maryjną<sup>3</sup>, które jednak nawiązują do szerszego zjawiska, którym jest religijność ludowa w Polsce. Pojawia się zatem modelka „ubrana” w obraz Matki Bożej, w ozdobnej pozłacanej szacie, gigantycznej koronie na głowie, dookoła której doczepiono wieniec dwunastu gwiazd (zdję-

---

<sup>3</sup> Por. pokaz mody Jeana Paula Gaultiera, wiosna–lato 2007, brak tytułu: <http://fashiongonerogue.com/harpers-bazaar-indonesia-november-2010-nicoline-patricia-malina/> [2.04.2011]; sesja zdjęciowa *Ave Maria* dla rosyjskiej edycji „Harper’s Bazaar”, lipiec–sierpień 2010, <http://moonglowlounge.wordpress.com/2010/06/20/tanya-dzhahileva-harpers-bazaar-russia-julyaugust-2010-ave-maria/> [2.04.2010].



cie 5). Całość nawiązuje do popularnej w polskich kościołach estetyki barokowej, która cechuje się przepychem i bogactwem. Tę kreację można również odczytywać poprzez odniesienia do specyfiki kultu maryjnego w Polsce, który obfituje w liczne i różnorakie przedstawienia Matki Bożej (Cruz 2000: 401–407, Greger 2003: 95–104).



**Zdjęcie 5.** Projektant: Arkadiusz, kolekcja: *Virgin Mary wears the trousers*, Londyn 2001  
<http://arkadius.com/anotherplanet/vmt/index.html>

Arkadiusz jest jednym z nielicznych polskich projektantów, który chce manifestować swoje poglądy poprzez modę, a jego kreacje bardziej przypominają dzieła sztuki, instalacje czy performance niż modę użytkową. W wywiadzie udzielonym w 2007 roku dla „Fashion Magazine” mówił:

Moje pokazy mody były jednak same w sobie przedstawieniami teatralnymi niosącymi zawsze ze sobą jakieś przesłanie dla widza. Miały inspirować ludzi, łamać konwenanse i dawać im do myślenia (Borkowska 2008).

#### 4.2. ISLAM

Podobnie rolę mody postrzega Hussein Chalayan, brytyjski projektant tureckiego pochodzenia, którego „pokazy mody bardziej przypominają artystyczne instalacje niż zwykłą prezentację strojów” (Svendsen 2006: 92), niosąc niekiedy bardzo wyraźny ideologiczny przekaz. Za przykład niech posłuży pokaz mody zatytułowany *Between*, który odbył się w 1997 roku i prezentował kreacje na sezon wiosna–lato 1998. Wszystkie zaprezentowane

podczas tego pokazu projekty odwoływały się do stroju muzułmanek – burek, nikabów, czadorów czy hidżabów (Morrison 2004: 1–22). Pomimo, że burka i nikab nie są wytworami islamu, gdyż istniały jeszcze przed jego powstaniem (Łucyk 2011: 94–95), to dziś w nieodłączny sposób wiążą się z muzułmańską kulturą i tradycją. Pokazy mody wykorzystujące elementy tradycyjnego stroju muzułmanek stają się głosem w społecznej debacie nie tylko nad ich ubiorem, ale również nad pozycją i rolą, jaką przypisano im w islamskim społeczeństwie<sup>4</sup>.

Caroline Evans w komentarzu do pokazu H. Chalayana pisała:

Wszystkie modelki, występują z zakrytymi twarzami, a w trakcie trwania pokazu okazuje się, że z całkiem zakrytych przeobrażają się w zupełnie nagie. Intencją Chalayana jest bowiem umieszczenie kobiety pomiędzy dwoma światami – Wschodem i Zachodem, dwoma terytoriami, dwoma kulturami (cyt. za: Stoykov 2008, tłumaczenie własne).

Wymowny jest zatem tytuł pokazu – *Between* – oznaczający ‘pomiędzy’. Jego wieloznaczność świetnie oddaje np. strój modelki, która na głowie ma nałożone drewniane, owalne pudełko z wyciętym wąskim paskiem na oczy i ubrana jest w przypominającą czador długą, czerwoną sukienkę z przyszytymi do tułowia rękawami uniemożliwiającymi jakiegokolwiek ruchy rękami (zdjęcie 6), czy też kreacja modelki w białej plisowanej spódnicy i eleganckiej koszuli, której rękawy sięgają jej do kolan.

Muzułmanki mieszkające na Zachodzie żyją bowiem pomiędzy dwoma zupełnie różnymi kręgami kulturowymi, których przedstawiciele dają im sprzeczne wskazówki, jak należy żyć i w co się ubierać (por. Shirazi 2000: 113–131; Bouzar, Bouzar: 2010). H. Chalayan, próbując wczuć się w sytuację tych kobiet, łączy w swoich kreacjach zupełnie odmienne elementy – długa sukienka nawiązująca poprzez symbolikę półprzezroczystego materiału do wyzwolenia seksualnego Europejki połączona została z drewnianym nikabem, który w jednoznaczny sposób odwołuje się do ortodoksyjnych nakazów obowiązujących muzułmanki.

Wydaje się jednak, że w projektach Chalayana nie chodzi tylko o godzenie ze sobą dwóch światów. Pokaz kończył się bowiem dosyć specyficznym przedstawieniem – oczom widzów ukazywała się zupełnie naga modelka z zasłaniającą twarz maską; tuż za nią, na wybieg wchodziła kolejna naga postać, tym razem jednak hidżab zasłaniający twarz, włosy oraz ramiona, sięgał jej do pępka; następna modelka również ubrana była w tradycyjny strój muzułmańskich kobiet, ale był on odpowiednio dłuższy i sięgał jej do kolan; ostatniej z kobiet hidżab sięgał do połowy łydki (zdjęcie 7).

Tytuł *Pomiędzy* może się zatem odnosić również do wewnętrznego rozdarcia tych kobiet, które świadome swojej cielesności i kobiecości muszą ukrywać swoje ciała przed spojrzzeniami obcych mężczyzn. Najlepiej ten swoisty performance kończący pokaz *Between* tłumaczy Lubomir Stoykov, autor wyczerpującego artykułu na temat twórczości Chalayana:

We wszystkich tych projektach chodzi o udowodnienie tego, że nadanie muzułmańskim kobietom tej samej tożsamości poprzez nikab, niszczy ich indywidualność i możliwość bycia inną od reszty kobiet (Stoykov 2008, tłumaczenie własne).

---

<sup>4</sup> Porównaj: pokaz mody Erkana Coruha, jesień–zima 2010, *The Men & Women of Allah*: <http://www.trendhunter.com/trends/erkan-coruh> [2.04.2011]; pokaz mody Miguela Adrovera, jesień–zima 2001, *Meeteast*: <http://purplebills.blogspot.com/2011/02/miguel-adrover.html> [2.04.2011]; pokaz mody Paula Smithsa, wiosna–lato 2009, bez tytułu.





**Zdjęcie 6.** Projektant: Hussein Chalayan, kolekcja *Between*, Londyn 1998  
[http://www.husseinchalyan.com/#/past\\_collections.1998.1998\\_s\\_s\\_between.8/](http://www.husseinchalyan.com/#/past_collections.1998.1998_s_s_between.8/)



**Zdjęcie 7.** Projektant: Hussein Chalayan, kolekcja *Between*, Londyn 1998  
<http://ellenmcintyre.co.uk/fashion/eastern-delights-or-fundamentalist-fashion/>

Muzułmańskie kobiety, różniące się kolorem włosów, rozstawem oczu, figurą, po założeniu burek lub nikabów – najbardziej rygorystycznej wersji zasłony – stają się nie do odróżnienia, tracą swoją tożsamość w oczach obserwujących je ludzi.

## 5. MODA A RELIGIE DALEKIEGO WSCHODU

Inspiracje Dalekim Wschodem, tamtejszą kulturą, religią i obyczajami, również obecne są w modzie od dawna (Boucher 2003). Jest to kolejna próba przefiltrowywania elementów Orientu do kultury zachodniej. Orient, będąc pewnym sztucznym konstruktem, wyobrażeniem stworzonym przez Zachód, staje się jednocześnie przeciwwagą dla tej kultury (Said 2005: 29–39). Religie Dalekiego Wschodu – buddyzm, hinduizm, konfucjanizm – trafiają do mentalności Europejczyków m.in. dzięki modzie, która jednak traktuje takie wierzenia dosyć powierzchownie, powielając mit „uduchowionego” Dalekiego Wschodu. Obszar ten traktowany jest jako źródło alternatywnej wobec chrześcijaństwa formy duchowości, która nie opiera się na zhierarchizowanej władzy kościelnej, ale na samodoskonaleniu każdej jednostki.

Sejsja zdjęciowa *Seven Days In Tibet* dla indonezyjskiego wydania czasopisma „Harper’s Bazaar”, składająca się z dziewiętnastu fotografii, inspirowana jest kulturą, obyczajami oraz położeniem geograficznym i architekturą Tybetu. Wszystkie fotografie przedstawiają modelkę – Azjatkę – w bardzo kolorowych stylizacjach, które zostają skontrastowane ze spokojnym, czasem nawet monotonnym krajobrazem ukazanym w tle. Na potrzeby artykułu wybrałam dwie fotografie, które zanalizuję szczerzej. Pierwsza z nich (zdjęcie 8) przedstawia modelkę siedzącą w charakterystycznej pozie na skraju jeziora, z uniesionymi w medytacyjnym geście rękoma. Wszystko tu ma wymowę symboliczną: woda, ułożenie dłoni, pozycja, w której siedzi kobieta.

W buddyzmie, podobnie jak w hinduizmie, układ dłoni symbolizuje stan umysłu i jako taki odgrywa istotną rolę w wyrażaniu znaczenia *dharmy* (...). Dla wtajemniczonych ich [dłoni – *przypis autorki*] symbolika jest bardzo przejrzysta: złączone kciuki i palce wskazujące obu dłoni przypominają koła, a zatem także *dharmę* (...), dłonie ułożone w określony sposób na kolanach symbolizują medytację (Atkinson 2009: 375).

Druga fotografia przedstawia podobną sytuację – modelka uchwycona zostaje podczas medytacji z tybetańskim mnichem (zdjęcie 9). Ubrana w charakterystyczny strój nawiązujący do ubioru buddyjskich mniszek, w rękę trzyma młynek modlitewny, który służy do powtarzania mantr zapisanych na zewnętrznej powierzchni młynka.

Z uwagi na to, że najpotężniejsze inwokacje to takie, które odmawia się w myślach lub cichym szeplem, najefektywniejszym sposobem recytacji mantr są obroty młynka w ciszy. To akt obracania młynkiem jest zasługą religijną i przynosi błogosławieństwa (...) (Willis 2002: 78).

Równie istotna dla Tybetańczyków jest architektura i położenie topograficzne budowli, zwłaszcza świątyni czy klasztoru, o czym pisze we *Wprowadzeniu do buddyzmu tybetańskiego* John Powers:

Konstrukcje o religijnym znaczeniu odgrywają dużą rolę w umacnianiu tożsamości mieszkańców Tybetu. Podróżując przez obszary wpływów tej kultury, regularnie napotyka się imponujące budowle, umieszczone często na stromych zboczach, jakby lewitujące między ziemią a niebem (Powers 2008: 254).



**Zdjęcie 8.** „Harper’s Bazaar” Indonezja, listopad 2010, fotograf: Nicoline Patricia Malina  
<http://fashiongonerogue.com/harpers-bazaar-indonesia-november-2010-nico-line-patricia-malina/>



**Zdjęcie 9.** Harper’s Bazaar Indonezja, listopad 2010, fotograf: Nicoline Patricia Malina  
<http://fashiongonerogue.com/harpers-bazaar-indonesia-november-2010-nico-line-patricia-malina/>

Fakt ten wykorzystali autorzy sesji zdjęciowej *Seven Days In Tibet*. Tłem dla większości fotografii są bowiem klasztorne mury i budowle Lhasy, które harmonijnie współgrają z kolorami i krojami eksponowanych tu kreacji. Czy jednak inspiracje czerpane z buddyzmu

i przekazywane dzięki modzie kulturze Zachodu pogłębiają wiedzę odbiorców na temat tej religii i kultury? Skupiając się jedynie na zewnętrznych jej przejawach, stereotypizuje się przekazy o religiach Dalekiego Wschodu, wciąż powiela opowieść o mistycznej duchowości tych regionów oraz unika krytycznego spojrzenia na doktrynę, kult oraz wspólnoty poszczególnych religii.

Interesującym wydaje się zestawienie kolorowych, bogato zdobionych strojów, biżuterii i dodatków z kulturą i religią Tybetu. Czy z pomocą takiej właśnie mody można uciec od samsary – cyklu wiecznych narodzin i śmierci?

Jedną z największych przeszkód jest fakt, że doczesne istnienie pełne jest pułapek, które mają nieostrożnych i czynią ich ślepyi na surowe realia świata (Powers 2008: 66).

Wydaje się, że moda może być jedną z takich pułapek.

## 6. PRÓBA INTERPRETACJI

Już ta krótka i bardzo pobieżna analiza przedstawionych fotografii pozwala dostrzec wyraźną różnicę w postrzeganiu i prezentowaniu poszczególnych wierzeń i kultów przez projektantów i fotografów mody. W odniesieniu do inspiracji chrześcijaństwem i elementami kultury islamu modę można rozumieć jako przestrzeń, w której demaskuje się represyjny charakter religii w sferze ludzkich popędów i seksualności. Michael Foucault, opisując działania szeroko pojmowanej władzy, która próbuje nadzorować ludzkie pragnienia, pisał również o przedstawicielach Kościoła:

Ale i duszpasterstwo starało się wpływać po swojemu na pragnienia, choćby dlatego, że poddało je całościowej i starannej dyskursywizacji: wpływać, rzecz jasna, przez okiełznanie i odepchnięcie (...) (Foucault 2010: 27).

Wbrew ogólnym poglądom, mnogość dyskursów wcale nie przynosi jednostce wolności, wręcz przeciwnie, każe jej nieustannie opowiadać i wysłuchiwać różnych historii na temat seksu, które zostały zdominowane przez interpretację i punkt widzenia lekarzy, pedagogów, duchownych i polityków. Sesje zdjęciowe *Dark habits*, *La Tentation du Diamant* i *La Mauvaise Éducation*, które śmiało zestawiają zakonny habit z nagością, cieleśnym pożądaniem i zmysłowością modelek, z jednej strony zostają włączone w proces dyskursywizacji seksu, z drugiej jednak starają się uwolnić ludzkie popędy i zachowania spod władzy religii. Takim próbom sprzyja prywatyzacja religii, w ramach której zarówno tożsamość seksualną, jak i preferencje seksualne każdy ustala sam, a standardy i przepisy dotyczące seksu wyznaczane przez duchownych przestały powszechnie obowiązywać (Szlendak 2004: 45–57).

Czy jednak wyzwolenie kobiety poprzez modę nie prowadzi do ponownego jej zniewolenia? Być może mamy do czynienia z „mitem emancypacji”? Jean Baudrillard pisze, że zarówno o kobiecie, jak i o jej ciele można powiedzieć, że „wszystko to, w imię czego

zostają »wyzwolenie« – wolność seksualna, erotyzm, rozrywka – przekształca się w system kurateli i kontroli, system wartości »opiekunów« (Baudrillard 2006: 184).

Kobiecość zostaje nierozdzielnie związana z seksualnością. Tylko w ten sposób rozumie się i wyzwala kobietę, która zostaje włączona w „mit emancypacji”. Uwolnienie się spod władzy religii, męskiej dominacji, nierówności społecznych wcale nie staje się obszarem autonomii jednostki, ale miejscem, w którym władzę sprawuje się poprzez system produkcji i konsumpcji.

Czasopisma, w których pojawiły się analizowane sesje zdjęciowe – „Vogue”, „Harper’s Bazaar”, „Numero” – promują nowy wzorzec kobiety – wyzwolonej seksualnie, z idealną sylwetką, zawsze zadbaną, ubraną w kreacje najslawniejszych projektantów. Jednak kobiece ciało w momencie, w którym stało się produktem marketingowym, zaczęto traktować przedmiotowo – modelki są jedynie „wieszakami” prezentującymi stroje od kreatorów mody. A zwrócona kobietom wolność seksualna może stać się przyczyną frustracji, gdy nie spełnią oczekiwań swoich partnerów.

Pojawia się również zarzut kierowany pod adresem współczesnej kultury o promowanie nagości i skandalu, które znacznie wpływają na wzrost sprzedaży określonych produktów. Brian McNair określa taką kulturę mianem „kultury obnażania”:

Pod nazwą „kultura obnażania” rozumiem medialną dostępność seksu, nagości na pokaz i ekshibicjonizmu, których obfitość rzucała się w oczy w społeczeństwach kapitalistycznych końca dwudziestego wieku i które nadal, już w wieku dwudziestym pierwszym, stanowią jedną z ich najbardziej widocznych i kontrowersyjnych cech (McNair 2004: 5).

W kulturze obnażania wyróżnia się postawę *porno-chic*, która staje się postmodernistycznym przekształceniem porno w artefakt kultury, wykorzystującym ciało kobiety nie tylko do komercyjnych celów. Pod koniec lat 70. rozpoczęto badania nad *porno-chic*, rozumianym jako sfera kulturowych przekształceń pornografii w świadomą i ironiczną grę z odbiorcą i krytyką. Mamy tu do czynienia z ukazaniem norm seksualnych i zachowań obowiązujących w danym społeczeństwie, co skutkuje nabywaniem wiedzy na ten temat. Jest ona jednak przedstawiana w określony, nierzadko bardzo schematyczny i upraszczający sposób. Co więcej, za takimi przekazami stoi zwykle określona ideologia, która dostrzegalna jest jedynie przez nielicznych (McNair 2004: 127–179). Świat mody bardzo chętnie wykorzystuje tę stylistykę, by wzbudzić w odbiorcach zainteresowanie, a nierzadko i oburzenie w reakcji na zestawienie np. krzyża i nagiego ciała modelki.

Nagość zestawiona z elementami symboliki religijnej, tak charakterystyczna dla sesji zdjęciowych poświęconych tematyce „wyzwolenych zakonnice”, realizowana jest przede wszystkim w pismach francuskich i amerykańskich. Kobiety w habitach nie pojawiają się wprawdzie często w tamtejszej przestrzeni publicznej, ciągle jednak strój ten konotuje wspólne dla przedstawicieli kultury Zachodu znaczenia – wiąże zakonnice z konkretną religią oraz przypisuje im pewne cechy usposobienia i zachowania, które mogą być odbierane pozytywnie lub negatywnie (Trzebiatowska 2006: 189–192).

Wykorzystanie zakonnego habitu świadczącego o skromności i oddaniu Bogu kobiety, która go nosi, i zestawienie go z czerwonymi szpilkami, diamentami czy wyzywającym



makijażem wzmacnia siłę przekazu, sprawia, że komunikat trafia do odbiorców i zostaje zapamiętany. Taka stylizacja sprawia, że kobieta zakonnica ponownie staje się widoczna dla otoczenia, a w efekcie może stać się obiektem męskiego pożądania. Przyzwoitość kobiety często ocenia się bowiem na podstawie jej stroju, makijażu czy fryzury, a ideał skromności i niewinności w kulturze judeochrześcijańskiej miał być realizowany poprzez stroje mające czynić kobietę niewidzialną dla otoczenia (Buczowski 2005: 280). Taka idea bliska jest fundamentalistom islamskim, którzy dbając o godność kobiet, jak sami twierdzą (Abdalati 1993: 241–294), nakłaniają je do całkowitego zakrycia ciała, wraz z twarzą i dłońmi. Wydaje się więc, że Hussein Chaleyan swoim pokazem mody *Between* wygłasza czytelny manifest w obronie muzułmańskich kobiet, pokazując, że pod długimi burkami, które upodabiają do siebie wszystkie noszące je kobiety, kryją się indywidualne jednostki. I znowu kobieta staje się widzialna dla świata zewnętrznego, a moda, która dostarcza przede wszystkim bodźców wzrokowych, chętnie podejmuje tę tematykę.

Przetworzenie symboliki religii monoteistycznych – w tym wypadku chrześcijaństwa i islamu – można interpretować również (a może zwłaszcza) w odniesieniu do przemian religijnych i duchowych, które mają miejsce we współczesnej kulturze. Proces zeświecczenia Zachodu, który „(...) produkuje coraz więcej jednostek patrzących na swoje własne życie bez dobrodziejstwa interpretacji religijnej” (Berger 1997: 150), dotyczy również świata mody. Laicyzacja nie oznacza jednak śmierci wiary czy religii, jest to świeckie spojrzenie na *sacrum*, krytyka i dyskusja nad teologią, religijnymi nakazami i przepisami. Symbole religijne zostają przeniesione ze świątyni i kościołów wprost na światowe wybiegi, gdzie kreatorzy mody dowolnie nimi dysponują. Czy jednak mamy do czynienia z aktem bezmyślnego ich bezczeszczenia? Krystyna Czerni, analizując zjawisko wykorzystania świętych symboli w sztuce (co można również odnieść do świata mody), stara się dokładnie sprecyzować przedmiot, który poddawany jest artystycznej „obróbce”.

Dla interpretacji wszystkich tego typu kontrowersyjnych i agresywnych pomysłów artystycznych zasadniczą kwestią wydaje się sprecyzowanie przedmiotu agresji czy drwiny i trafna identyfikacja atakowanych wartości. Bardzo często bowiem kwestionowane jest nie tyle samo *sacrum*, ile jakaś jego karykatura, jego fałszywie odbierana namiastka; atakowany bywa nie bezpośrednio Chrystus, Bóg, ale „chrześcijaństwo stosowane”, religia czy nawet tylko jej forma kultowa (Czerni 1989: 194).

Inaczej proces ten rozumie Irena Borowik, pisząc o „dekompozycji wiary” – współcześnie coraz większą rolę w sferze *sacrum* odgrywają emocje i właśnie poszukiwanie owej świętości. Laicyzacja i desakralizacja nie są więc negacją istnienia pierwiastka religijnego w świecie, ale brakiem wiary w zinstytucjonalizowane formy duchowości na rzecz pluralizmu, indywidualizmu, eklektyzmu (Borowik 2003: 45). Proces ten może więc przebiegać w dwóch kierunkach – z jednej strony laicyzacja, którą rozumieć można jako całkowite zeświecczenie życia, z drugiej – uwolnienie sfery religijnej od warstwy zjawiskowej, naleciałości magicznych, mitologicznych czy ideologicznych.



Poszukiwanie *sacrum*, niekoniecznie „oczyszczonego”, jest powszechne wśród przedstawicieli ruchów New Age, bardzo popularnych we współczesnym społeczeństwie zachodnim. New Age jest pojęciem, które wymyka się sztywnym regułom definicyjnym, stając się „terminem parasolem”, obejmującym niesłychaną liczbę różnorodnych grup i tożsamości. Ruch Nowej Ery może być rozumiany jako specyficzny typ świadomości, promujący samorozwój i samopoznanie człowieka. W poszukiwaniu własnej tożsamości bierze się pod uwagę marginalizowane do tej pory obszary ludzkiej egzystencji: emocje, ciało, sny, marzenia (Kubiak 2005: 11–18). Praktyki w ramach New Age przypominają nieco te realizowane w religijności potocznej (Hall 2007). Mamy tu do czynienia z sensualizmem, oddziaływaniem na wszystkie zmysły człowieka poprzez wykorzystywanie zapachów, obrazów i kolorów, świętych proszków, kamieni i świec, budowanie ołtarzyków. Bardzo istotna jest również wrażliwość mirakularna, wyczulenie na sprawy niezwykle, dziwne i tajemnicze, które jednak nie wiążą się z tradycyjnymi wyobrażeniami na temat Boga i jego mocy sprawczej, ale z kosmiczną energią czyniącą cuda. Wydaje się więc, że praktyki New Age, zwłaszcza w Polsce, stają się kontynuacją ludowego katolicyzmu – przede wszystkim w wymiarze, który wydobywa wagę pierwiastka magicznego. Dochodzi również do zmiany w pojmowaniu świętych przedmiotów, symboliki oraz obrzędów, które stają się jednymi z wielu elementów służących człowiekowi do uzyskania harmonii i wewnętrznej spokoju (Hall 2007: 290–325).

W świetle przeprowadzonej analizy wydaje się, że symbole religijne „wyszły” z ukrycia, zostały przeniesione ze świątyni do zupełnie nowych, świeckich przestrzeni, co nie oznacza jednak umniejszenia ich znaczenia. Inspiracje religijne, często szokujące, mogące ranić ludzkie uczucia, wykorzystuje się, by krytykować nie tyle podstawowe zasady wiary czy istnienie Boga, ale społeczne funkcjonowanie i przetworzenie boskich nakazów i objawień. Z tego też powodu w niniejszej pracy pojawia się analiza fotografii i projektów, które krytycznie podchodzą do skostnienia w polskim Kościele, niewolenia kobiet poprzez ubiór, religijnych nakazów skromności, idyllicznego wizerunku Dalekiego Wschodu, którego religie jawią się jako afirmujące jedność człowieka z naturą, zalecające samodoskonalenie i samopoznanie.

W drugiej połowie XX w. nastąpiła nowa, wielka ekspansja kultury Orientu. Jak niegdyś Azja, tak w latach sześćdziesiątych Ameryka stała się żyzną glebą dla słowa Mahometa, Buddy, Kriszny. Z całego świata płynął ku niej potok ekspertów i proroków, za jedyne bogactwo mających „sekrety dawnego Wschodu” (Tokarski 1984: 42).

Owa ekspansja widoczna jest również w modzie, zwłaszcza w stylach etno i folk, które czerpiąc z orientalnych tradycji i kultur, próbują być w pewnej opozycji do konwencjonalizmu i masowości pozostałych modowych trendów. Stąd też liczne pokazy mody i sesje zdjęciowe poświęcone aspektom religijnym i duchowym Dalekiego Wschodu.

Dla potrzeb tej pracy dokonałam analizy tylko jednej takiej sesji fotograficznej, która jednak dobrze obrazuje sposób ukazywania Dalekiego Wschodu w zachodniej modzie. Skośnooka modelka, prezentująca kolorowe, momentami bardzo orientalne kreacje na tle świątyni w Lhasie, sielankowy krajobraz, piękne kolorowe stroje i uśmiechnięty starszy

mężczyzna w stroju mnicha z różańcem w dłoni sprawiają, że w głowie widza tworzy się idylliczny obraz Dalekiego Wschodu przepełnionego mistyką. O początkach fascynacji religiami Dalekiego Wschodu na Zachodzie pisał Bartłomiej Dobroczyński:

Religie Wschodu zapraszały zniechęconą i sfrustrowaną młodzież Ameryki i zachodniej Europy do fascynującej podróży w Nieznane, a tym, którzy by się na nią zdecydowali, obiecywały trudne do zlekceważenia korzyści: poznanie samego siebie, wniknięcie w tajemnice Wszechświata, panowanie nad własnym ciałem i umysłem. Mało tego, obiecywały zdobycie tych skarbów nie w hipotetycznym życiu przyszłym czy też z wyroków nieprzewidywalnej łaski Bożej, ale wyłącznie dzięki własnym wysiłkom, zdyscyplinowanej praktyce medytacyjnej oraz ściślejszej współpracy z wybranym nauczycielem duchowym (Dobroczyński 1997: 44).

W efekcie szkoły jogi i medytacji zaczęły święcić triumfy również w katolickiej Polsce, a księgarnie oferują bogaty wybór różnego rodzaju poradników i leksykonów odwołujące się do nauk i praktyk Wschodu, z których przykładowo wymienić można takie pozycje, jak *Tao zdrowia* Daniela Reida, *Joga sztuka życia* Donny Farhi, *Życiowe Aikido* Santorskiego, Pawła Bernasia i Pawła Olesiaka czy *Spokój z każdym oddechem: codzienne medytacje uzdrawiające życie* Hanh Thich Nhata. Wschód staje się niejako autorytetem w sprawach samodoskonalenia, podążania właściwą ścieżką, samorealizacji. W podobny sposób przekształca mistykę Wschodu zachodnia moda.

Jednak komercjalizacja wschodnich praktyk i religii:

(...) prowadzi wielu duchowo uśpionych i niewyrobionych religijnie adeptów do przekonania, że wystarczy na przykład dwa razy dziennie poświęcić się zalecanym przez „oświeconych guru” praktykom, aby osiągnąć spokój ducha i niczym niezmałoczone szczęście – a nierzadko sukces finansowy (Dobroczyński 1997: 105).

Być może tak właśnie jest w przypadku kampanii modowych, sesji fotograficznych i pokazów mody, które mają nakłonić odbiorców do kupna prezentowanych ubrań i tym samym przyczynić się do sukcesu finansowego projektanta/domu mody. Inspiracje, które czerpią z kultury Wschodu nie są pogłębione, twórcy takich projektów wiedzą, że proste i czytelne odwołania mocniej przyczynią się do ich sukcesu. Z drugiej strony odbiorcy zaintrygowani widocznym w modzie wpływem Dalekiego Wschodu być może pogłębią swoją wiedzę na temat jego kultury i duchowych praktyk.

To właśnie „duchowość”, staje się pojęciem kluczowym, pomocnym w zrozumieniu nie tylko zainteresowania religiami mistycznymi i ich wykorzystaniem w modzie, ale również odbiorem samej mody. Jak postulują bowiem Katarzyna Skowronek i Zbigniew Pasek, duchowość stała się uniwersalną i ponadreligijną kategorią:

Uznajemy, że określa ona (wszelkie, istniejące w obrębie religii, jak i poza nią) dążenia człowieka do przekroczenia jego doczesnej, zastanej kondycji, dążenia do transgresji tak w wymiarze społecznym, jak i indywidualnym przez jednostkę, zwykle w imię wartości uznawanych przez nią za wyższe, pozytywne, dobre (Skowronek, Pasek 2011: 81).

Czy zatem w kontekście poddanego analizie materiału badawczego możemy mówić o duchowości mody? Jeśli za akt transgresji uznamy przekraczanie religijnych norm i zasad

dotyczących ludzkiej seksualności, to zapewne tak. Wyższą wartością staje się tu wolność w wyrażaniu siebie, swoich potrzeb i ludzkich popędów, które tłumione przez religijne zakazy, ponownie zostały odkryte. Co więcej, każdy projektant, tworząc kolekcje na nadchodzące sezony, stara się wykraczać poza zastane schematy i na nowo interpretować obecne w świecie mody tematy i wzory.

Józef Kozielski, twórca koncepcji transgresyjnej, wyróżnia kilka przejawów transgresji, w tym ekspansję i twórczość (Kozielski 1997: 54–56), które świetnie charakteryzują zachowania zarówno projektantów mody, jak i ich klientów. Nieustanna zmiana trendów wymusza na odbiorcach mody podążanie za nowością i aktualnością, co wiąże się z ciągłym poszerzaniem zasobów własnej szafy. Jednak ekspansję mody można również rozumieć jako zwiększanie źródeł inspiracji, z których czerpią projektanci oraz jako wkraczanie w niedostępne do tej pory dla mody sfery życia społecznego. O twórczej transgresji pisze Kozielski, że: „(...) rozszerza ona dotychczasowe granice poznania, otwiera nową przestrzeń, której dotychczas nikt nie dostrzegał” (Kozielski 1997: 56). W tym właśnie kontekście można interpretować pokazy mody *haute couture*, których celem nie jest utylitarność, ale twórcza manifestacja poglądów, przekonań i pomysłów projektantów. W tym miejscu moda wkracza w obszar sztuki.

## BIBLIOGRAFIA

- Abdalati, Hammudah. 1993. *Spojrzenie w islam*, Stowarzyszenie Studentów Muzułmańskich w Polsce.
- Adkinson Robert (red.). 2009. *Święte symbole. Ludy. Religie. Misteria*, Warszawa: Wydawnictwo Albatros Andrzej Kuryłowicz.
- Banach, Ela i Andrzej Banach. 1962. *Słownik mody*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Barnard, Malcolm. 1996. *Fashion as communication*, London: Routledge.
- Barnard, Malcolm. 2007. *Fashion theory: a reader*, London: Routledge.
- Barthes, Roland. 2005. *System mody*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Baudrillard, Jean. 2006. *Spoleczeństwo konsumpcyjne – jego mity i struktury*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Berger, Peter L. 1997. *Święty Baldachim: elementy socjologicznej teorii religii* Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Borkowska, Alicja. 2008. *Arkadiusz – cała prawda*, dostępny on-line: <http://media.wp.pl/kat,1022939,page,3,wid,9642081,wiadomosc.html> [20.05.2011].
- Borowik, Irena. 2003. *Socjologia religii w XX wieku. Od „odkrycia” sekularyzacji do jej zanegowania*, „Ateneum Kapłańskie”, t. 141, 12/2003.
- Boucher, Francois. 2003. *Historia mody*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Bouzar, Dounia i Lylia Bouzar. 2010. *La république ou la burqa: les services publics face à l’islam manipulé*, Paris: Albin Michel.
- Breward, Christopher i David Gilbert. 2006. *Fashion’s world cities*, New York: Berg.

- Brozi, Krzysztof J. (red.). 1995. *Antropologia kulturowa: zbliżenia epok i problemów: wybór tekstów*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Buczkowski, Adam. 2005. *Spoleczne tworzenie ciała. Pleć kulturowa i pleć biologiczna*, Kraków: Universitas.
- Chmielowska, Danuta, Grabowska, Barbara i Ewa Machut-Mendecka (red.). 2001. *Być kobietą w Oriencie*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- Cotton, Charlotte. 2010. *Fotografia jako sztuka współczesna*, Kraków: Universitas.
- Craik, Jennifer. 2009. *Fashion: The Key Concepts*, New York: Berg.
- Cruz, Joan Carroll. 1995. *Cudowne wizerunki Najświętszej Maryi Panny: sto sławnych figur i obrazów*, Gdańsk: EXTER.
- Czerni, Krystyna. 1989. „Antysacrum” – czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią, w: Nawojka Cieślińska (red.), *Sacrum i sztuka*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Davis, Fred. 1992. *Fashion, culture and identity*, Chicago: The University of Chicago Press Ltd.
- Derdziuk, Andrzej. 2003. *Szata świadectwa*, Kraków: Wydawnictwo ALLELUJA.
- Dobroczyński, Bartłomiej. 2009. *Kłopoty z duchowością: szkice z pogranicza psychologii*, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Dobroczyński, Bartłomiej. 1997. *New Age*, Kraków: Znak.
- Dziekan, Marek M. 2008. *Dzieje kultury arabskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Forstner, Dorothea. 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: Pax.
- Foucault, Michel. 1995. *Historia seksualności*, Warszawa: Czytelnik.
- Greger, Piotr. 2003. *Kult Maryjny w Polsce jako jedna z form pobożności ludowej*, „Anamnesis” nr 32.
- Hall, Dorota. 2007. *New Age w Polsce. Lokalny wymiar globalnego zjawiska*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Jakubowska, Honorata. 2009. *Socjologia ciała*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Jonas, Sylvia. 2009. *Moda: leksykon: marki, projektanci, ubrania*, Ożarów Mazowiecki: Wydawnictwo Olesiejuk.
- Kawamura, Yuniya. 2005. *Fashion-ology: an introduction to fashion studies*, New York: Berg.
- König, Rene. 1979. *Potęga i urok mody*, Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Kopaliński, Władysław. 2001. *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- Kozielecki, Józef. 1997. *Transgresja i kultura*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Kubiak, Anna E. 2005. *Jednak New Age*, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
- Kuczyńska, Alicja. 1983. *Wzory modne w życiu codziennym*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kurczewski Jacek (red.). 2006. *Praktyki cielesne*, Warszawa: Trio.

- Lehnert, Gertrud. 2001. *Historia mody XX wieku*, Köln: Könemann.
- Łucyk, Szymon. 2010. *Burka to nie islam*, „Polityka” nr 39 (2775).
- McNair, Brian. 2004. *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa: Muza.
- Magala, Sławomir. 1980. *Simmel*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Melosik, Zbyszko. 1996. *Tożsamość, ciało i władza: teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań: Edytor.
- Motak, Dominika. 2002. *Nowoczesność i fundamentalizm. Ruchy antymodernistyczne w chrześcijaństwie*, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Muggleton, David. 2004. *Wewnątrz subkultury: ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Olson, Carl. 2011. *Religious Studies: The Key Concepts*, New York: Routledge.
- Powers, John. 2008. *Wprowadzenie do buddyzmu*, Kraków: Wydawnictwo A.
- Rejakowa, Bożena. 2010. *Kulturowe aspekty języka mody*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Said, Edward W. 2005. *Orientalizm*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Shirazi, Faegheh. 2000. *Islamic religion and women's dress code: the Islamic republic of Iran*, w: Linda B. Arthur (ed.), *Undressing religion: commitment and conversion from a cross-cultural perspective*, New York: Berg.
- Simmel, Georg. 2007. *Filozofia kultury: wybór esejów*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Skowronek, Katarzyna i Zbigniew Pasek. 2011. *Duchowość jako kategoria analizy kulturoznawczej*, w: K. Łukasiewicz, I. Topp (red.), *Kultura jako cultura*, „Prace Kulturoznawcze” XII, Wrocław.
- Stoykov, Lubomir. 2008. *Hussein Chalayan: „Fashion is a combination of art, profession and product”*, „Fashion Lifestyle Magazine”, nr 7, dostępny on-line: [http://www.fashion-lifestyle.bg/designers\\_en\\_broi7](http://www.fashion-lifestyle.bg/designers_en_broi7) [20.05.2011].
- Svendsen, Lars. 2006. *Fashion: a philosophy*, London: Reaktion Books Ltd.
- Szlendak, Tomasz. 2004. *Supermarketyzacja religii i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szlendak, Tomasz i Krzysztof Pietrowicz (red.). 2007. *Rozkoszna zaraza: o rządach mody i kulturze konsumpcji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szostkiewicz, Adam. 2004. *Przebudzony: opowieść o Buddzie i o tym, czego w buddyzmie szukają ludzie Zachodu*, Warszawa: Sic!
- Tokarski, Stanisław. 1984. *Orient i kontrkultury*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Trzebiatowska, Marta. 2006. *Czyż habit zakonny nie czyni zakonnicy? Strój w życiu codziennym zakonnic katolickich w Polsce*, w: Katarzyna Leszczyńska i Agnieszka Kościańska (red.), *Kobiety i religie*, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Veblen, Thorstein. 1971. *Teoria klasy próżniaczej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Willis, Michael. 2002. *Tybet. Życie, legendy i sztuka*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA dla National Geographic Society.

FASHION AS A SIGN OF SPIRITUAL AND CULTURAL TRANSFORMATIONS.  
RELIGIOUS SYMBOLISM IN SELECTED PHOTO SHOOTS AND FASHION SHOWS

The main purpose of this article is to explore religious inspirations which appear in contemporary fashion and to reveal the differences in introducing particular religions. Fashion industry uses eastern religious motifs to strengthen the authority of the fashion world, on the other hand, associates naked female bodies with Christian or Muslim symbolism as a refusal of religious dictation. In the article, it is proved that religious inspirations appearing in fashion became a sign of a wider phenomena, which is related to the process of secularization and at the same time exploration of new forms of spirituality. Also addresses the question of fashion which exposes the repressive character of religion which intends to control human impulses and sexuality, as well as the problem of commercialization of eastern practices. Semiotic analysis of photography allowed me to test and prove the hypotheses raised earlier. This research method recognizes not only what the literal layer of photography is but also the whole cultural context which includes artist, his work and receiver.

Key worlds: symbol, religion, fashion, body, advertising