

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Daniel Böhm

Jedinečnost a řád v odívání

Bakalářská práce

Praha 2009

Autor práce: **Daniel Böhm**

Vedoucí práce: **PhDr. Olga Šmídová**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2009

Hodnocení:

Bibliografický záznam

BÖHM, Daniel. *Jedinečnost a řád v odívání*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, 2009. 48 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Olga Šmídová.

Anotace

Tato práce pojednává o dvojím, vzájemně antagonistickém společenském významu oděvu. Na jedné straně je analyzován z tradičního pohledu, jako určitý nástroj zprostředkovávající a zviditelňující společenský řád a propojující lidské tělo se širším společenským tělesem prostřednictvím množství intersubjektivně sdílených a individuálně osvojovaných technik těla a odívání. S tímto pohledem také souvisí způsoby, jakými je paleta oděvu jednotlivci ve společnosti zpřístupňována a techniky, kterými je zároveň omezována. Na druhé straně je oděv analyzován prostřednictvím jeho naprosto odlišného významu spojeného s jeho rolí, jakou nabyt v moderní a zejména postmoderní společnosti. Oděv se postupně stává součástí reflexivního procesu neustálého aktualizování vlastní identity s cílem získat a zachovávat si svou vlastní jedinečnost ve vztahu k množství prostředí a sociálních skupin, kterými prochází. Autor ve své práci vychází z analýzy narativních rozhovorů, jejichž prostřednictvím chce podrobněji doložit vzájemnou provázanost obou těchto přístupů. Na jedné straně usiluje o popsání určitých úskalí tohoto vyčleňování prostřednictvím intersubjektivně udržovaného řádu oděvu, na druhé straně ukazuje, že jde o nestabilní řád udržovaný každodenní rutinní činností jednotlivců.

Annotation

The point of this thesis is to explore a dual mutually antagonistic importance of dress in the society. On the one hand it is analysed in the traditional point of view as a specific instrument negotiating and unhiding social order and also connecting human body to the wider social body through the number of intersubjectively shared and individually acquired techniques of body and clothing. There is a palette of dress which is made accessible to the individuals in society relating to this point of view. On the other side,

dress is analysed through the medium of entirely different meaning, related to its role which it has gained in the modern and especially post-modern society. Dress has been gradually becoming a part of the reflexive process of persistent up-dating one's own identity with the aim of gaining and preserving one's own individuality in the relation to the many of environments and social groups, which it is coming through. In his work the author results from the analysis of narrative interviews, through which he wants to explain more narrowly the mutual cohesion of these two approaches. On the one side he makes an effort to describe certain difficulties of this detaching, through the intersubjectively sustained order of dress. On the other side he shows that it is concerned with an unstable order maintained by the day-to-day routine activity of individuals.

Klíčová slova

Oděv, oblečení, zdobení, móda, tělo, vzhled, vkus.

Keywords

Dress, clothes, adornment, fashion, body, appearance, taste.

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 22. května, 2009.

Daniel Böhm

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkovat své konzultantce PhDr. Olze Šmídové za její trpělivost a podporu, kterou mi v průběhu psaní této práce poskytovala. Dále bych chtěl poděkovat Karin Flejberkové za její asistenci při přepisování zaznamenaných rozhovorů a v neposlední řadě také všem respondentům, kteří mému výzkumu věnovali svůj cenný čas.

Obsah

PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	8
ÚVOD	10
1. ODĚV JAKO EXTENZE ŘÁDU	11
1.1. NÁSTUP MÓDY ANEB ZROD POMÍJIVOSTI.....	14
1.2. POČÁTKY INDIVIDUALIZACE ODĚVU.....	16
1.3. UNIFORMA JAKO STRNULOST ODĚVEM.....	19
1.4. ROZPAD VELKÉHO ŘÁDU A NÁSTUP DEMOKRATIZACE ODĚVU.....	21
1.5. ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI.....	30
2. METODOLOGIE VÝZKUMU	31
2.1. METODA ZAKOTVENÉ TEORIE.....	31
3. ANALÝZA NARATIVNÍCH ROZHOVORŮ	32
3.1. TRŽNÍ STRUKTURA.....	32
3.2. STRUKTURA NAŠÍ JEDINEČNOSTI.....	35
3.3. VĚDOMÍ NAŠEHO TĚLA.....	41
ZÁVĚR	47
POUŽITÁ LITERATURA	48

Projekt bakalářské práce

Název: Oděv a pravidelnost

Výzkumný problém

Ačkoli je primárně spojován především s předváděním či sebereprezentací, vztahují se k němu také určitá pravidla a regulace, kterými společnost zachovává svůj sociální řád. Ve své bakalářské práci bych se chtěl zabývat významem oděvu v moderní společnosti a to zejména významem spojeným s určitým předepisováním společenských konvencí a pravidel.

Metodologie

Data budou získána prostřednictvím široce zaměřených polostrukturovaných rozhovorů. Ty by měli být pořizeny v rozmezí měsíce Ledna a Února a to s osobami v rozmezí věku od 20 do 30 let. Mělo by se jednat celkem o 6-10 rozhovorů zaměřených na různé oblasti života spojené s oděvem. Tyto data budou následně analyzovány metodou zakotvené teorie.

Orientační seznam literatury

- Ball, M. Smith, G (1992). *Analysing Visual Data*. Berkeley: SAGE.
- Barthes, R. (1990). *The Fashion System*. Berkeley: University of California Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music Text*. London: Fontana press.
- Baudrillard, J. (1996). *O Svádění*. Olomouc: Votobia.
- Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chaplin, E. (1994). *Sociology and Visual Representation*. New York: Routledge.
- Emmison, M., Smith, P. (2000). *Researching the Visual*. Berkeley: SAGE.
- Goffman, E.

- Hendl, J. (2005). *Kvalitativní Výzkum: Základní Metody a Aplikace*. Praha: Portál.
- Paul Hockings: *Principles Of Visual Anthropology*
- Koenig, R. (1973). *The Restless Image - A Sociology of Fashion*. London: George Allen.
- Kybalová, L., Herbenová, O., Lamarová, M. (1973). *Obrazová encyklopedie módy*. Praha.
- Kybalová, L.: *Cyklus Dějin odívání*. 1996
- Lipovetsky, G. (2007). *Třetí žena, Neměnnost a proměny ženství*. Praha: Prostor.
- Lipovetsky, G. (2002). *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor.
- Máchalová, J. (2002). *Módou posedlí*. Moraviapress.
- Prosser, J. (1998). *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. New York: Routledge.
- Simmel, G. (1969). *Sociology of senses*. Chicago: University of Chicago Press.
- Simmel, G. (2006). *Peníze a jiné eseje*. Praha: SLON.
- Skarlantová, J. (1999). *Od Fikového Listu k Džínům*. Praha: Grada publishing.
- Strauss, A. Corbinová, J. (1999). *Základy Kvalitativního Výzkumu: Postupy a Techniky Metody Zakotvené Teorie*. Boskovice: Albert.
- Sztompka, P. (2007). *Vizuální sociologie*. Praha: SLON.
- Veblen, T. (1999). *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: SLON.
- Zítek, O. (1962). *Lidé a móda*. Praha.

Konzultant

PhDr. Olga Šmídová

Úvod

Asi bychom dnes našli jen málo kulturních artefaktů, které zaměstnávají lidskou mysl a stravují náš čas a finanční prostředky tolik, jako oděv. Přestože již dávno neplní pouze svou původní ochrannou či praktickou funkci, lze si bez něj život ve společnosti představit jen stěží. Oděv můžeme bez jakýchkoli pochybností zařadit mezi ústřední kulturní fenomény dnešní doby, hrající neoddiskutovatelnou roli v každodenní účasti osob na společenském životě a zachování společenského řádu, ať už hovoříme o tradiční, moderní či postmoderní společnosti. V první, teoretické části své práce, bych se chtěl zaměřit na proměny významu oděvu jako symbolického nástroje při udržování sociálního řádu tak, jak k nim došlo v posledních několika staletích v Evropě. Chtěl bych se zaměřit především na rozklad tradičního významu oděvu jako určitého stabilního symbolického nástroje zviditelňování a upevňování společenské hierarchie, ke kterému dochází průběžně společně s postupnou emancipací, demokratizací a později také psychologizací evropského oděvu. V souvislosti s psychologizací oděvu bych se chtěl zaměřit na jeho významy spojené se sdělováním, vymezováním a zachováváním výlučnosti individuí, doprovázených jejich nepřetržitým reflexivním vyjednáváním a rutinním aktualizováním vzhledu ve vztahu k množství prostředí a situací, kterými v každodenním životě v moderní společnosti procházejí. Ve druhé - analytické - části své práce bych chtěl navázat analýzou kvalitativních rozhovorů zaměřených na překážky či omezení, s jakými se respondenti setkávají ve svém životě. Budou mě zajímat především hranice a konvence oděvu takové, jako jsou zažívány, překonávány a dodržovány v každodenním životě.

1. Oděv jako extenze řádu

Eicherová a Roach-Higginsová definují oděv (*dress*) jako soustavu úprav těla (*modifications*) a jeho doplňků (*supplements*). Pouze takto široce pojatá definice je podle jejich názoru použitelná univerzálně napříč odlišnými osobními či společensky sdílenými hodnotami, napříč odlišnými kulturami či národy [Eicherová, Roach-Higginsová 1993 s.29], [Eicherová, Sumbergová 1995 s.298]. Autorky svou definici neformulují samoučelně, nýbrž ji vkládají do samotného středu širšího komponovaného pojmového rámce, do něhož postupně zasazují také další pojmy, které svým významem na pojem oděvu bezprostředně doléhají. Mezi takové pojmy patří například vzhled (*appearance*), zdobení (*adornment, ornament*), šaty (*apparel*), šatstvo (*clothing*), kostým (*costume*) či móda (*fashion*). Všechny tyto pojmy jsou s tím centrálním postupně porovnávány a zároveň dále zpřesňovány¹.

Na oděv lze nahlížet dvojím způsobem: za prvé jako na repertoár tělesných úprav a doplňků, které určitá sociální skupina zpřístupňuje svým členům či (za druhé) jako na určitý obraz sestavený z tělesných úprav a doplňků, které jedinec sestavuje z repertoáru prostředků, který je mu v daném čase a prostoru dostupný [Eicherová, Roach-Higginsová 1993 s. 31].

Jakkoli se obě perspektivy mohou zdát odlišné a vzdálené, jsou od sebe vzájemně neoddelitelné, neboť se protkávají, ovlivňují a doplňují. Společně vyznačují či uzavírají určitý prostor, který je každému jednotlivci při volbě jeho oděvu v rámci skupiny přidělen. Zužují nekonečně rozsáhlé škály možností úprav a doplňků do podoby jakéhosi pomyslného vějíře, ze kterého lze při sestavování oděvu vybírat a sousledně s ním také množství finálních konfigurací jednotlivostí (obrazů), které z něho lze sestavit.

Podle Joanny Entwistlové hraje oděv podstatnou roli při utváření mikrosociálního řádu. Konvence oděvu transformují tělo do čehosi kulturně

¹ Oděv (*dress*) se na široké ploše překrývá s pojmem vzhled (*appearance*). Autorky však zmiňují dvě oblasti, kde se oba pojmy významově vzájemně odlišují. Zatímco oděv nezahrnuje vlastnosti neoděného těla (*undressed body*), jeho tvar a barvu, stejně jako jeho výraz vyjádřený prostřednictvím grimas či gest, vzhled zase nezahrnuje ty aspekty tělesných modifikací a doplňků, které jsou postizitelné jinými smysly než zrakem. Zdobení (*adornment a ornament*) je podle autorek příliš svázáno se subjektivní interpretací estetické kvality vytvořené na základě získaných kulturních pravidel či standardů. Stejně jako zdobení je také šatstvo (*clothing*) příliš spojeno s osobními a společenskými hodnotami, navíc stejně jako další výraz šaty (*apparel*), opomíjí význam tělesných modifikací. Posledním pojmem, který autorky zkoumají a porovnávají, je kostým (*costume*). Ten (narozdíl od oděvu) akcentuje zvláštní sociální role a aktivity (*out-every-day*) spojené s událostmi, jakými jsou například festivaly, ceremonie či rituály [Eicherová, Roach-Higginsová, 1993 s.31-32].

rozeznatelného a smysluplného² [Entwistlová 2001 s.33]. Oděvy tedy vyznačují jakýsi dodatečný prostor pro střetávání a mísení interpersonálních a intrapersonálních významů. Odstraňují nejistoty tím, že mžikově, rychlostí zrakového vjemu, takřka za pochodu, zesrozumitelňují jinak snadno zaměnitelná nejednoznačná těla. Ta mohou být snadno a rychle rozpoznána a následně tříděna, mohou se stát terčem posměchu, znechucení, opovržení či naopak zájmu a žádosti, neboť jak Entwistlová vzápětí dodává, oděvy přidávají k tělu celou „*sadu významů, které by tam jinak nebyly*“ [ibid.].

Věty Entwistlové pojímající oděv jako významnou součást mikrosociálního řádu bychom mohli v podstatě chápat jako určité navázání na práci *Natural symbols* antropoložky Mary Douglasové, která v kapitole *The two bodies* přirovnává fyzické tělo k *mikrokosmu společnosti* [Douglasová 2005 s.80]. V samotném nitru těla, uvnitř prostoru, který je bez výjimky společný všem lidským bytostem, jsou vyjednávány či smlouvány širší společenské požadavky a představy. Douglasová vychází z Maussova pojetí disciplinovaného, socializovaného těla jakožto produktu nacvičených sociálně sdílených tělesných technik (*techniques of the body*). Také u Douglasové jsou možnosti „*fyzického těla*“ jakožto prostředku, omezeny působením sociálních kategorií, jejichž prostřednictvím je fyzické tělo v určité společnosti nahlíženo. Fyzická zkušenost a sociální zkušenost existují tímto ve své vzájemné kontinuální interakci.³ Míra koncentrace ze strany jednotlivce na jeho tělesné výkony přímo odráží míru tlaku, jaký je na jednotlivá těla ze strany celku vyvíjen.⁴ Mary Douglasová předpokládá existenci jistého společensky utvářeného řádu těla, který dokládá na několika okolnostech: Za prvé, jednotlivé tělesné části a orgány jsou hierarchizovány a (za druhé) organické potřeby fyzického těla jsou prostřednictvím pravidla čistoty (*purity rule*) podřízeny požadavkům těla sociálního, přičemž dochází k postupnému vyloučení těch organických procesů, které jsou „*nežádoucí či irrelevantní*“ [Douglasová 2005 s.80].

Požadavky sociálního řádu směřují k postupnému vykreslení struktury pravidel a doporučení propojující široké společenské požadavky na jedné straně se subjektivními

² Podobné znění můžeme nalézt také u Eugénie Lemoine-Luccioniové [DeLaHayeová, Wilsonová 1999 s.2] či Kaji Silvermanové [Gen Doy 2002 s.61].

³ Ačkoli neužívá přímo termín oděv, Radcliffe-Brown považuje úpravy a doplňky těla za prostředky jakými společnost „*vyjednává, upravuje a reguluje význam Já uvnitř jednotlivce*“ [Johnsonová, Torntorová, Eicherová 2003 s.10].

⁴ Douglasová se zde odklání od Maussova pojetí „*technik těla*“. Zatímco Mauss tvrdí, že „*v každé společnosti, každý ví a musí vědět a učit se, co má dělat za všech podmínek*“ [Mauss 2005 s.76], Douglasová se naopak přiklání k relativnímu tlaku uvnitř svého duálního modelu. Fyzicky-sociální (či přírodně-kulturní) tělo podléhá v různých kulturách nestejnému tlaku v důsledku nestejně míry institucionalizace.

či skupinovými zájmy na druhé. Mimo setřídění tělesných komponent podle kulturních požadavků, dochází také k jejich dalšímu symbolickému propojování s různými společenskými kategoriemi a jevy. V rámci takových pravidel pro zacházení s tělem je jasně odlišeno to, co je patřičné od toho, co patřičné není. Mezi tím, co je (resp. může být) určeno pro oči veřejnosti, a tím, co by naopak mělo zůstat dobře utajeno (včetně zakrývání a odhalování některých tělesných partií, či dodržování pravidel a technik pro manipulaci s tělesnými výměšky apod.), zeje hluboká propast.

Stejně jako substance nemohou být nečisté svou podstatou (z prostého důvodu, že jsou univerzálně přítomny u všech fyzických těl), ale jsou nepatřičné především v kontextu, v jakém se vyskytují, také některé tělesné části mohou být v různých kulturách považovány v různých kontextech za nečisté a může být vyžadováno jejich zakrývání.

Každá společnost postupně rozvíjí určitá pravidla, zvyky a tabu týkající se nejen těla, ale také oděvu jakožto jeho univerzálně přítomného kulturně podmíněného doplňku. Hranice těla se stávají postupně také hranicemi oděvu. Existují jako jakýsi vzájemně propojený výrazový prostředek zahrnující historii, tradice a sdílené hodnoty skupiny, které si lidé osvojují v průběhu socializace. Lidé konstruují a užívají svá těla nikoli v podmínkách jim vlastních, nýbrž v prostoru neustále se měnících módních diskurzů či ideologií. Jak dodává Arthur Frank: „...*tyto ideologie nejsou pevné, neboť jsou neustále reprodukovány prostřednictvím tělesných technik, čímž jsou upravovány*“ [Frank 1991 s.47 překlad autora].

V moderní společnosti je na oděv nutné nahlížet jako na určitou extenzi morality, která je především kontextuální. Oděv sám o sobě není nemorální, nicméně se stává nemorálním v určité situaci, což se také odráží také v jazyce, tak jak o něm často hovoříme. Jak píše Fougasse:

„Je obtížné hodnotit oblečení a neúžit adjektiv jako „vhodný“, „dobrý“, „správný“, „nepřijatelný“ či „bezchybný“, které správně náleží do debaty o postojích, zatímco při hovoření o morálních nedostacích máme sklon úplně přirozeně sklouzávat do jazyka oděvu a hovořit o lidském chování jako o šupáckém, šmejdském, otrepaném, utáplém, fušerském, či nedbalém“ [Fougasse 1926 citováno dle Wilsonová 2003 s. 6 překlad autora].⁵

⁵ Původní anglické znění : „*It is difficult in praising clothes not to use such adjectives as „right“, „good“, „correct“, „unacceptable“ or „faultless“, which belong properly to the discussion of conduct, while in discussing moral shortcomings we tend very naturally to fall into the language of dress and speak of a person's behaviour as being shabby, shoddy, threadbare, down at heel, botched or slipshod*“ [Fougasse 1926 citováno dle Wilsonová 2003 s. 6].

Nesprávně zvolený oděv (tedy nesprávný vždy ve vztahu k určitému kontextu) se může stát zdrojem studu, ať jde o nevhodně zvolený střih, špatně zkombinované barvy, sešlapané podrážky, záplatované kalhoty, skvrny na košili, rozepnutý poklopec, díru na punčochách, to vše nás může uvádět do rozpaků.⁶ Intersubjektivně udržovaný morální řád vztahující se k určitému sociálnímu prostoru na nás vždy doléhá a udržuje náš oděv v odpovídajících mezích.

1.1. Móda aneb zrod pomíjivosti

Souběžně s postupným rozvojem křesťanství a sousledně s rostoucím významem křesťanské víry a růstem významu církve, jakožto Bohem posvěcené kulturní, politické a morální autority, dochází, nejprve v rámci Římské říše a posléze v celé západní Evropě, k šíření křesťanských hodnot a křesťanského výkladu světa. Pojetí lidskosti je zprostředkováno pohledem na člověka jako na padlou či neúplnou bytost, přičemž osvojení oděvu (rozpoznání nahoty) doprovází hlubší rozlišení mezi dobrem a zlem [Soperová 2001 s.17]. Člověk, ačkoli zůstává jediným zdrojem duchovna a racionality ve světě (což je pozůstatek někdejší božské blízkosti a pojetí člověka jako obrazu Boha), ukrývá zároveň i svou padlou odvrácenou povahu, která je zakotvena v jeho přírodní nezkratné, divoké tělesnosti⁷ (*flesh*), kterou je nutné krotit a umrtvovat prostřednictvím disciplíny, askeze [Turner 1996 s.12] a nezřídka také sebemrškačstvím. Pravidla odívání upřednostňující střídmost, ukázněnost a čistotu před Bohem představují jeden z mnoha tehdejších nástrojů potlačujících nebezpečný individualismus. Na tělesnou hygienu je v raném středověku pohlíženo jako na příliš zženštilou a oděvy jsou (často záměrně) velmi nepohodlné. Raně křesťanské techniky odívání mají zobrazovat stav lidské duše, otevřené, pokorně vzhlížející a směřující k Bohu na jedné straně a otevírající se problémům světa na úkor přehnané orientace na vlastní tělo⁸ na straně druhé. Přílišná fantasknost a složitost oděvu je považována za obskurní, přezdobená okázalost je vnímána jako hamižná a rouhavá, přílišný individualismus je označován jako svévolný a

⁶ Entwistlová zmiňuje nejčastěji vyprávěný sen mnoha lidí, kdy se člověk ocitá nahý na nějakém veřejném místě [Entwistlová 2001 s. 48].

⁷ Svatý Řehoř hovořil o těle jako o „*hanebném rouchu duše*“ [Breward 1995 s.34-35 překlad autora].

⁸ Marnivost je často zobrazována jako módní žena se zrcadlem česající si vlasy, posedlá vlastním vzhledem [např. tapiserie v Angers (cca. 1380)] či jedoucí na kozlu [Lecherye, Zrcadlo světa (1476)].

nahota je pohlížena jako ostudná.⁹ Osobní a náboženská moralita jsou propojeny a dohlíženy společným působením posvěcených náboženských a státních institucí.

Od počátku 11. století dochází k poměrně rychlým společenským proměnám. Evropští rytíři, šlechtici i duchovní, jsou postupně konfrontováni s odlišnými kulturními podmínkami ve vzdálených byzantských a palestinských městech, se kterými jsou nuceni se vyrovnávat a které postupně (zejména v ošacení a osobní hygieně) sami přijímají [Bridge 1995 s.92-94]. Některé z těchto nových zvyků posíleny rychle se rozvíjejícím zámožným obchodem, postupně zaplavují také evropské knížecí dvory novými střihy, vzory, ozdobami a materiály.

Ve druhé polovině 14. století dochází k radikální proměně středověkého mužského i ženského oděvu. Do té doby relativně stabilní dlouhé róby a kabáty na bázi tógy se postupně zkracují a zužují a společně s dlouhými nohavicemi více odhalují křivky lidského těla. Těsnost oděvu vyvažuje tzv. *houppelande*, prostorná bohatě zdobená róba doplněná dlouhou vlečkou a širokými rukávy [Ribeirová 2003 s.45-49]. Změny evropského oděvu v tomto období mají podle Lipovetskyho revoluční charakter, neboť podle něho pokládají „základy moderního ošacení“ [Lipovetsky 2002 s.38-39], [Lipovetsky 2003 s.52], [Wilsonová 2003 s.3]. Evropský oděv postupně nastupuje novou trajektorii svého dalšího vývoje. *Houppelande* představuje jakési sbohem tradiční stálosti, uměřenosti a skromnosti v odívání, která je tak nahrazena spektakulárním a nepřetržitým koloběhem módních¹⁰ změn.

I přesto, že jsou doprovázeny rostoucími kritickými ohlasy ze strany konzervativní šlechty a církve, která usiluje o zvrácení vývoje zpět k tradičním konvencím prostého oděvu¹¹, touha po luxusu, vynalézavost a mondénnost nových trendů snadno prostupují široké společenské vrstvy. Symbolické módní tělo, jak píše Breward, je totiž neoddělitelně spojeno se stále rostoucím významem měst, která představují určitá ohniska mezilidské interakce v tehdejší západní světě [Breward

⁹ Historik umění Kenneth Clark píše o odlišném vnímání nahoty mezi starověkými Řeky a Křesťany. Řekové pohlíželi na nahé tělo s hrdoostí (i když je nutné dodat, že byla obdivována především mladá idealizovaná mužská nahá těla), Křesťané považovali nahé tělo za ostudné, svědčící o utrpení, ponížení a Evině zradě. Zatímco v řeckém případě hovoří Clark o *nudity*, u křesťanského postoje používá výraz *nakedness* [Ribeirová 2003 s.19].

¹⁰ *Móda* je podle Kaiserové dynamický sociální proces, při kterém jsou vytvářeny nové styly. Tyto styly jsou představovány a následně v určité době přijímány spotřebovávající veřejností nebo alespoň širokou skupinou [Kaiserová 1990 s.4]. Širší definici předkládá Wilsonová pro kterou je móda „*oděv, jehož klíčovou vlastností je rychlé a kontinuální proměňování stylů*“ [Wilsonová 2003 s.3 překlad autora].

¹¹ Mezi tehdejší konzervativně laděné komentátory kriticky nahlížející nové trendy v odívání patří například Alexander Barclay, Thomas Occleve či John z Readingu. Mnohem promyšlenější a racionálnější kritika směřuje také ze strany Montaigna či Thomase Moora.

1995 s.35]. Rostoucí význam odpovídajícího vzhledu se tak nutně jeví jako důsledek několika vzájemně se prostupujících okolností. (1) Stále zde přetrvává tradiční křesťanská představa oděvu jako jakési vnější tělesné gramatiky odhalující zraku stav jinak skryté duše jeho nositele. (2) Přijetí této vzájemné propojenosti vnitřní neviditelné duše a vnějšího viditelného těla směřuje tehdejšího člověka nejen k potřebě symbolicky vyjádřit svou víru a křesťanskou morálku, ale dát na odiv i další složky svého vnitřního prožívání či svých osobnostních kvalit a to způsobem odpovídajícím disponibilnímu bohatství či stavovským privilegiím. Patříčně nákladný a nedostupný oděv má za úkol zřetelně odrážet výjimečnost vlastníka v prostředí rozmanitého dynamického městského prostředí a zajišťovat mu tak úctu a vznešenost odpovídající jeho postavení.

1.2. Počátky individualizace oděvu

Bylo by příliš zjednodušující či neúplné, pokud bychom na nákladný oděv v tomto období i později pohlíželi beze zbytku jako na pouhý bezprostřední vnější odraz pocitů, osobnostních kvalit, vytříbeného vkusu či jako na výraz prosté marnivosti rozšířený napříč společenskými vrstvami. Od složení šatníku středověkého šlechtice se stále více očekává nejen to, že bude patříčně nákladný (v jistých stanovených mezích) co do jeho výzdoby či jemnosti materiálu a že bude podléhat stále náročnějším požadavkům dvorské etikety, ale že bude také poskytovat patřičnou podporu v průběhu stále subtilnějších mocenských her uvnitř dvorní společnosti. Velmi složité co do množství vztahů a neustále se měnící prostředí dvora představuje jakýsi miniaturní předvoj širšího společenského posunu, při kterém dochází k hlubším proměnám individuálních psychologických struktur. Lidé v jejich průběhu *dosahují takového stupně distancovanosti od sebe samých, který jim umožňuje myšlenkově uchopit [...] dění jako vlastním zákonům podléhající souvislost*. Toto dění pro ně má smysl a účel jen tehdy, jsou-li schopni jej sami kontrolovat a vtisknout mu vlastní smysl a vlastní účel [Elias 2006 s.45].

Od tohoto okamžiku platí pro každého, kdo chce v konkurenčním prostředí dvora uspět nejen to, že musí dbát obecných pravidel vystupování a odívání, nýbrž také to, že musí být schopen *pozorovat, rozhlížet se kolem sebe a dbát na okolní lidi a jejich pohnutky* [Elias 2006 s.148]. Tento proces individualizace tak lze vnímat jako pozvolnou proměnu, při které dochází k postupnému zvnitřňování a zesilování

společenské kontroly spojené s rostoucí mírou sebeuvědomění a zavádění mechanismů samočinné kontroly afektů [Elias 2006 s.47]. Emoce jednotlivce jsou od nynějška zvládnány a potlačovány jím samotným a to způsoby odpovídajícími dobrým mravům. Jeho vnitřní prožívání je tímto od okolí nejen přepaženo, nýbrž je zároveň poháněno neustálou potřebou aktualizovat ztělesněné vědomí prostřednictvím neustálého porovnávání vlastního vzhledu a vystupování se vzhledem a vystupováním ostatních osob. Uvádí do chodu *osobní angažovanost a estetické sebezpozorování* [Lipovetsky 2002 s.54].

Dokonale připravená fasáda se pro urozeného jedince u dvora proměňuje ve velmi účinného spojence a to buď jako prostředek k upevnění vlastní *autority* nebo jako jakýsi “zesilovač” jeho *individuální síly*.¹² Prostřednictvím oděvu lze náhle mnohem snáze upevnit svůj vliv, upoutat pozornost, získat si náklonnost, obdiv či úctu významných osob. Toto nové kauzální chápání *fasády*¹³ se společně s jistou psychologizací oděvu ukazuje jako velmi praktické, neboť přesně odpovídá rostoucím potřebám stále uhlazenějších diplomatických zákulisních praktik. Zároveň se podepisuje pod významné obrácení celé logiky oděvu v tom okamžiku, kdy začíná být nade vše zřejmé, že “*způsob jak oděv vypadá nezáleží [pouze] na tom jak je navržen či vyroben, ale [také] na tom, jak je [ostatními] vnímán*” [Hollanderová 1993 s.311 překlad autora].

Na způsoby jakým šatíme tělo lze pohlížet jako na “*aktivní procesy či technické prostředky konstruování a prezentování tělesného Já*” [Craiková 1993 s.1 překlad autora]. Oděv se v tomto ohledu stává spolunositelem těch kvalit jednotlivce, které Goffman označuje jako “způsoby” (*demeanor*). Jde tedy o tu komponentu ceremoniálního chování, která směřuje k prezentaci žádoucích vlastností [Goffman, Best 2005 s.77]. Parafrází Goffmana bychom mohli napsat, že “*řádně oděný jedinec blokuje mnoho cest vnímání a pronikání, kterými se k němu ostatní mohou dostat a je tedy nepravděpodobné, že jimi bude kontaminován.*”¹⁴

¹² Výrazy *autorita* a *individuální síla* jsem převzal v podobě, jak je charakterizuje Hannah Arendtová. „Individuální síla“ (*strenght*) označuje „*vlastnost předmětu nebo osoby, která náleží její povaze a která se sama může projevit ve vztahu k jiným věcem nebo osobám, ale v podstatě je na nich nezávislá.*“ Charakteristickým znakem „*autority*“ (*authority*) je „*nezpochybnitelné uznání těmi, od kterých vyžaduje poslušnost; není třeba ani donucení ani přesvědčování*“ [Arendtová 2004 s.34-35].

¹³ Zde záměrně užívám Goffmanův pojem, který on sám charakterizuje jako: „*standardní výrazové vybavení, které jednotlivec záměrně či mimoděk užívá během svého výkonu*“ [Goffman 1999 s.29].

¹⁴ Původní Goffmanovo znění: „*... properly demeaned individual is someone who has closed off many avenues of perception and penetration that others might take to him, and is therefore unlikely to be contaminated by them*“ [Goffman, Best 2005 s.77 překlad autora].

Individualizované tělo existuje ve vztahu k sobě samotnému na jedné straně, je tedy monadické, „uvědomuje si samo sebe, pojímá samo sebe, komunikuje se sebou a svým jednáním směřuje k sobě“ [Blumer 1997 s.64 překlad autora]. Disponuje tím, co Anthony Giddens nazývá „reflexivní vědomí“¹⁵, které představuje určitý spojitý, vše prostupující proces „sebevyslýchání“ či sebezpytování v kontextu určitého dění [Giddens 1991 s.76].

Toto vědomí zahrnuje nejen tělo individua, ale také jeho oděv, do kterého se halí. Na druhé straně je však tělo zároveň diadické, neboť se stává součástí širšího sociálního světa, jehož normy je nuceno respektovat, se kterým interaguje a který napomáhá vytvářet. Oděv v průběhu těchto procesů nutně zaujímá polohu jakéhosi hraničního pásma rozprostírajícího se na pomezí obou těchto světů¹⁶. Uvnitř tohoto pásma je nucen plnit úlohu jakéhosi celníka, pohraničnicka či negociátora. Jeho úlohou je propouštět, zadržovat a interpretovat významy tak, aby byl udržován patřičný dojem a aby byl následně realizován zamýšlený účinek představení. Kurtoazní prostředí je nutné chápat jako určitou arénu, kde je oděv, potažmo celý fyzický vzhled, významným předpokladem kvalitního výkonu zajišťujícího udržení či posílení společenského postavení. Z tohoto pohledu můžeme kurtoazní prostředí chápat jako jakýsi středověký zjednodušený prototyp moderních veřejných, profesních či akademických prostor¹⁷, kde hraje oděv důležitou roli jako předpoklad úspěchu a seberealizace. Tuto okolnost velmi dobře ilustruje několik vět z rádce pro ženy s názvem *Moderní žena*:

„Jistě se vám to stalo. Přišla jste na jednání a obchodní partner vám vyjádřil obdiv. Zaujal ho váš dokonalý účes, padnoucí kostým, vybrané chování nebo způsob vystupování. Možná také, že „smekl klobouk“ nad vaší schopností organizovat, komunikovat, prostě zaujmout. Stala jste se pro něj osobností“ [Němcová, 2006 s.14].

Oděv je součástí instrumentária, „...*které lidem nejen umožňuje adaptovat se prostředí, ale mít nad ním převahu*“ [Crawley 1912 s.4, citováno dle Johnsonová, Torntorová, Eicherová 2003 s.9 překlad autora].

¹⁵ Giddens v tomto bodě navazuje na práci Janette Rainwaterové: *A Guide to Becoming Your Own Therapist*. Rainwaterová sama používá výraz „rutinní umění sebepozorování“ (*routine art of self-observation*) [Giddens 1991 s.70-71].

¹⁶ „Třebaže je oděv doslovně i obrazně připojen k tělu, je také zároveň součástí tělesného bytí, na kterém je nezávislý. Umožňuje oddělit jednotlivé tělo od ostatních těl, zatímco jej s nimi zároveň spojuje“ [Cavallaro 1998 s.3 překlad autora].

¹⁷ Ve své práci Aileen Greenová analyzuje data z kvalitativního výzkumu, který se zaměřuje na strategie udržování vzhledu u vysokoškolských profesorek. Kostým či „chytrý kabát“ představuje nezbytný doplněk, zejména při významných profesionálních schůzkách, kde se odehrává většina strategických rozhodnutí. Takováto institucionální setkání vyžadují formální oděv, který vysílá určitý signál autority, pokud ne přímo moci. Greenová zároveň ukazuje, jak se nákladný šatník respondentek stává součástí dlouhodobé investice do vlastní kariéry. [Greenová 2001 s.97-114].

1.3. Uniforma jako strnulost oděvem

Úlohu evropských panovnických dvorů při formování středověkého oděvu lze sledovat ve dvou sousledných, vzájemně antagonistických liniích. Na jedné straně (jak bylo řečeno výše) hovoříme o nekonečně proměnlivém zástupu famózních a nezaměnitelných kostýmů, dekorativních forem a doplňků v režii bezbřehé fantazie jejich tvůrců a majitelů, osob, které udávají tón i těch, kteří je s obdivem napodobují. Tuto módní extravagantní podobu oděvu lze chápat jako jistou výsadu plynoucí ze stavovských privilegií. Na druhé, řekněme méně skvostné straně, je ovšem velmi obtížné přehlédnout také odvrácený obraz či vývoj, který před námi vystupuje v podobě zdánlivě banálních, relativně stálých dvorních livrejů.

Livreje představují protipól extravagance. Jsou pokračováním hierarchického principu prostupující a uspořádávající celý prostor rozprostírající se mezi vnitřním kruhem elitního jádra šlechty a vnější hranicí oddělující prostor šlechtického dvora od okolního světa. Jejich účelem není zviditelňovat, ale informovat. Livreje nahrazují proměnlivost stálostí čímž se stávají jakousi strnulostí v pohybu. Livreje slouží v prostředí dvora jako jakýsi extenzivní orientační systém usnadňující identifikaci méně urozených šlechticů, sloužících či úředníků, sdělující každému jejich příslušnost k domácnosti, jejich funkci či úřad, který zastávají [Vale 2004 s.93-95].

Oděv zde slouží jako panoptikální nástroj neustále připomínající nerovnoměrné rozdělení moci. Je vždy vnímán v kontextu ze kterého jeho moc pramení. Také livreje jsou neustálou připomínkou moci, neboť každý jednotlivec má svůj vlastní vzhled a zároveň, každý vzhled je jednotlivcem. Zatímco tělo šlechtice smí svůj vzhled měnit podle rozmanitých módních proudů, olivrejovanému sloužícímu je proměnlivost, inherentní předpoklad dynamiky módy, striktně zapovězena. Hry jsou tímto (alespoň formálně) zapovězeny.

Uniformovaný vzhled je jakousi zhmotněnou poslušností. Jeho prostřednictvím lze identifikovat a zasadit každé tělo do přesně konstruované sítě vztahů podřízené striktně logice diagramu. V tomto ohledu se požadavek uniformy jeví jako specificky racionální a opodstatněný, neboť plyne z institucionálních či organizačních požadavků, které souvisí s koordinací velkého počtu zaměnitelných osob s nezaměnitelnými funkcemi.

Podle Entwistlové je fungování oděvu a těla dialektické. Oděv působí na tělo a vštěpuje mu sociální významy, zatímco tělo představuje dynamické pole, které naopak zpětně oživuje a naplňuje oděv [Entwistlová, Wilsonová 1998 citováno dle Entwistlová 2001 s.36]. Bez patřičných tělesných výkonů by byl oděv přirozeně prázdný a nesmyslný. Stejně tak i obsah livřejí jsou především odpovídající pravidla zakotvená ve dvorní etiketě, která každému nositeli připisují jeho povinnosti a zabezpečují jeho práva či výsady. Povinností nositele je podat odpovídající výkon složený z patřičně zvládnutých technik těla. Sociální významy, do kterých se tělo odívá, jsou společně s livřejí z velké části funkcemi práv a povinností, které se k ní váží. Toto pravidlo bezpochyby platilo u dvorních livřejí a lze ho nalézt také u celé řady pozdějších uniforem.

Eicherová a Roach-Higginsová rozlišují tři typy zaměstnaneckých uniforem: funkčně povinné (*functionally mandatory*), které jsou nezbytné pro výkon zaměstnanecké role (například uniformy požárníků); dále funkčně uživatelské (*functionally utilitarian*), které jsou normativní a výhodné (například zdravotní sestry, mechanici či kuchaři); a funkčně symbolické (*functionally symbolic*), které usnadňují identifikaci (například uniformy vojáků, policistů, kněží či stewardů) [Eicherová, Roach-Higginsová 1973 citováno dle Craikové 2005 s.104]. Z posunu od “funkčně povinné” uniformy směrem k “funkčně symbolické” uniformě¹⁸ lze vysledovat jeden mnohem obecnější jev, který s uniformami bezprostředně souvisí. Uniforma je jazyk, který komunikuje vlastnosti a schopnosti těla, které ukrývá, ale zároveň tělu určité vlastnosti propůjčuje. Přirozeně platí, že tyto vlastnosti jsou do jisté míry stereotypní sociální konstrukty ukotvené uvnitř dobových diskurzů, propojující nesvobodu a bezmocnost se stigmatem na jedné straně a svobodu a moc s prestiží na straně druhé. Platí tedy, že zatímco jedna uniforma může být nošena z donucení, jiná uniforma se naopak může stát předmětem touhy, může být napodobována či nošena v kontextu, pro který nebyla ušita. Zatímco jedna uniforma může ponižovat, jiná může naopak emancipovat, může plnit sny, může dávat životu smysl.

¹⁸ Odlišný, neméně zajímavý posun lze spatřovat také mezi funkční legitimitou některých součástí oděvu k jejich čistě zvykově-rituální legitimitě. Jako typický příklad zmiňuje Ribeirová například ceremoniální oděv. [Ribeirová 2003 s.12]. Hollanderová tentýž přechod popisuje u konkrétního příkladu klop (*lapels*) u vojenských uniforem, jejichž původní význam, udržovat hruď v teple zakrněl do čistě dekorativního významu. Ačkoli i dnešní volně visící klopy (*flaps*) lze stále přeložit a spojit knoflíkem, nikdo je tak již nenosí [Hollanderová 1993 s.312].

S postupem času se různé uniformy postupně rozprostírají napříč téměř všemi zaměstnáními i volnočasovými aktivitami. Oděv se stává čímsi mezi prací a hrou, povinností a zábavou. Stále více civilních oděvů se stává uniformou a naopak, stále více uniforem může sloužit také jako civilní oděv. U některých profesí je stejnokroj zprostředkován pouze jakýmsi obecnými doporučeními upravujícími pracovní oděv. Dříve okrajový fenomén dvorních, klerikálních či později vojenských livrejů tak postupně prosakuje i do oblastí, kde by byl dříve nemyslitelný a kde dnes často nevzniká jinak než tak, že je sestavován z civilního oděvu. Příliš rychlé zavádění jednotného vzhledu lze v případě moderních organizací spojovat s úsilím vytvářet svá vlastní pravidla přiměřeného oděvu, jejichž prostřednictvím lze vtisknout svým zaměstnancům odpovídající vzhled. Tento oděv již dávno nemá za úkol sdělovat pozici či zviditelňovat firemní hierarchii. Jeho logika je spojena s budováním přitažlivé a reprezentující „firemní kultury“ zahrnující také samotná těla zaměstnanců. Ve volném čase dominují zejména sportovní specializované stejnokroje. Tento postmoderní obrat v chápání uniforem se vztahuje k celkové proměně jejich role, v jejímž důsledku stále vystupují jako viditelné znaky „*samosprávy individuální citlivosti, zodpovědnosti, statusu a zvláštních rolí*“ [Craiková 2005 s.17 překlad autora].

1.4. Rozpad velkého řádu a nástup demokratizace oděvu

Jak již bylo řečeno dříve, hierarchická struktura šlechtických dvorů byla již od období renesance zajišťována prostřednictvím oděvů. Riziko zaměnitelnosti výše postavených (zejména urozených) osob s lidmi nižšího sociálního postavení nicméně narůstalo také za hranicemi sřežených dvorních vztahových struktur, v prostředí dynamicky se rozvíjejících měst. Tento rozklad hierarchie byl vnímán s nelibostí zejména na straně šlechty, která stále častěji přistupovala k legislativním opatřením ve snaze reglementovat a omezovat nepatřičné a marnotratné extravagance u nižších společenských vrstev. Tyto snahy jsou motivovány především potřebou dosáhnout zřetelných, trvalých a nezpochybnitelných hranic, které by oddělovaly jednotlivé stupně do celospolečenské hierarchie.¹⁹ Každému tělu je přiřazen vzhled odpovídající funkci,

¹⁹ Přestože zákony proti přepychu také existovaly ve starověku – například ve starověkém Řecku (600 let př.n.l.), starověkém Římě (300 př.n.l. – 300 n.l.), od období T'ang v Číně (618 – 906 n.l.) a během Tokugawova období v Japonsku (1600-1868 n.l.) – jejich dlouhé trvání v Evropských zemích mezi 11. a 17. stoletím souvisí s nástupem modernity [Hunt 1996 s.17-38 citováno dle].

kteřou vykonává. Mezi lety 1337 – 1363 a později v letech 1463 a 1483 jsou opakovaně v tehdejší Anglii (a stejně tak i v dalších částech Evropy v této době a později) zaváděny zákony obsahující relativně detailní rozpisy toho, co je pro různé společenské vrstvy přípustné a co naopak nikoli. Zemědělci, sloužící, urození bez rytířského postavení, kněží, všichni jsou viditelně odděleni [Ribeirová 2003 s.46-56] a to nejen podle svých příjmů, zásluh či ušlechtilosti, ale také podle své počestnosti.

Přestože jsou podobné snahy regulovat rozdělení drahého dováženého hedvábí ve prospěch urozených vrstev stále častějším jevem²⁰, účinky jsou v období vrcholící renesance vždy velmi omezené a dočasné. Drahé látky, šperky a odvážné střihy jsou stále žádanějším zbožím poptávaným téměř všemi společenskými vrstvami, urozenými, posedlými novotami, hravostí či okázalostí, i nižšími neurozenými, usilujícími o rozbití symbolických bariér prostřednictvím osvojení pestrého a výmluvného jazyka společenského vzestupu.²¹ K tomuto rozbití nakonec v průběhu 17. století dochází.²²

Od druhé poloviny 18. století lze sledovat výrazný vzájemný odklon mezi ženským a mužským oděvem. Zatímco mužský oděv postupně získává relativně stálé, prosté kontury odpovídající střednímu stavu²³, ženská silueta naopak prochází velkým množstvím permutací. Důraz je kladen chvíli na prsa, jindy zase na ramena, na zápěstí, přesně tak, jak si vyžaduje móda rozsévána do okolí prostřednictvím vznikajících módních časopisů. Stále více než přirozený tvar jsou pro ženský vzhled v tomto období určující zejména doplňky dotvářející siluetu jako jsou korzety, spodničky, krinolíny či stahováky. Zatímco se v mužském, maskulinním oděvu odráží především role spojené s pohybem a užitečnou prací, ženský luxusně-módní a komplikovaný oděv spíše vypovídá o rolích spojených se zahálkou, reprezentací a odloučením.

Oddělení veřejného a soukromého na jedné straně a maskulinního a femininního na straně druhé se podle Davidoffové a Hallové odvíjí od nové středostavovské morálky

²⁰ Další zákon vychází v roce 1533. Neurozeným je zapovězen hedvábný samet. Kozich z ženetky je vyhrazen pouze pro užívání královskou důstojností. Další zákony následují v letech 1559, 1566.

²¹ Mění se spotřebitelské preference v oblasti oděvních produktů vyplývající z kulturního a hospodářského rozmachu v období renesance nelze doložit lépe než výrazným ekonomickým a statusovým vzestupem samotných řemeslníků. Carole Fricková dokládá vzestupnou mobilitu krejčích na oficiálních daňových příznání z Florencie z poloviny 15. století. Zatímco po roce 1427 byl průměrný čistý roční příjem u více než 100 krejčích 154,6 zlatých (což je řadilo na 15 místo za obchodníky s železem, kameníky apod.), po roce 1457 vzrostl průměrný čistý příjem krejčích na 357 zlatých [Fricková 2002 s.62-63].

²² V průběhu 17. století dochází k postupnému rušení všech zákonů proti přepychu, což znamená jakousi postupnou formální demontáž posledních "oděvních stavidel" oddělujících urozené vrstvy od neurozených (zejména obchodních) společenských vrstev.

²³ Posledním frivolním výstředkem je tzv. *makaroni* móda. [Ribeirová 2003 s.111]

pozdního 18. století odrážející prudké vzednutí protestantismu. Toto období se vyznačuje duálně připisovaným statusem, dosahovaným prostřednictvím materiálního blahobytu a na základě určitých projevovaných osobních či kulturních vlastností. Zvládání obou těchto systémů bylo často dosahováno prostřednictvím dobře pěstěného vnějšího obrazu jasně signalizujícího životní styl rodiny, její vkus či záliby [Breward 1995 s.163-164].

V tomto ohledu by se dalo říci, že analýza okázalé spotřeby od Thorsteina Veblena [1999] vystihla význam ženského oděvu 19. století poměrně přesně. Role té „nejkrásnější ozdoby“ spočívala především v předvádění své patřičnosti, úctyhodnosti a zejména nečinnosti. Veblenova práce je v širším smyslu velmi trefnou analýzou tradičního chápání luxusu, které bylo založeno na aristokraticko-řemeslném způsobu reprodukce a které sloužilo k aktivnímu soupeření s okolním světem, k zajišťování či *sebestvrzování* společenského statusu. Veblen [1999], Weber [2009], Riesman [2007].

Zatímco postupná demokratizace a urbanizace vedly k celkové reorganizaci pracovních sil a společenského života, průmyslová výroba vedla k postupnému zdokonalení sdělovacích prostředků a k růstu produktivity práce. V oděvní oblasti tyto změny koincidují zejména s rostoucí poptávkou po cenově dostupných konfekčních produktech vyráběných v „anglickém“ stylu. Ve stejné době, v tehdejší hlavním centru módy, v Paříži, sílí i druhá větev, tentokrát navazující na tradice aristokratické řemeslné výroby, koncentrované v tehdejší Rue de la Richelieu, tzv. *haute couture*²⁴ („vysoká krejčovina“). [Breward 2003 s.26-28]. *Haute couture* společně s konfekční módou vykresluje moderní podobu vysoce institucionalizované a ekonomizované produkce evropského módního oděvu. Na jedné straně zde existuje hypercentralizovaná hegemonní (ale zároveň demokratizující) pařížská *haute couture* udávající tón a rytmus celosvětovému módnímu cyklu. Na druhé straně módního průmyslu lze spatřovat konfekcionáře vytvářející zjednodušené licenční repliky pařížských modelů prostřednictvím masových výrobních prostředků. [Lipovetsky 2002 s. 109].

Ženská móda na přelomu 19. a 20. století se již přeci jenom trochu odklání od poměrně chmurných představ Thorsteina Veblena [1999]. Jako příčinu této odlišnosti lze spatřovat především rostoucím emancipačním úsilím směřujícím stále více žen z domácností středních tříd do zaměstnání v průmyslu, školství či v administrativě. Vznikají také vzdělávací kurzy pro ženy a stále více žen získává univerzitní vzdělání

²⁴ Breward používá termín *grande couture*. Já se budu nicméně dále držet rozšířenějšího názvu *haute couture* [Lipovetsky 2002, 2003], [Hollanderová 1993] a další.

[Beck, Beck-Gernsheimová 2006 s. 57]. Ženský oděv se přizpůsobuje nové prostorové mobilitě, spojené s rostoucím významem zaměstnání, sportu, dopravních prostředků, tance, ale také nových vizuálních médií [Wilsonová 2003 s. 157-162]. Hollanderová považuje za potvrzení ženské pohyblivosti především film, který podle ní přispěl k novému chápání reality. Zatímco v minulosti byly módní povrchní hry jakýmsi arénami, kde se známé herečky procházely ve snových modelech *haute couture*, v období filmu se oděvy na plátně proměňují v „realistické“, luxusní či historické kostýmy. Film začíná odvíjet svou vlastní stylizovanou tradici reality.²⁵ Podle Hollanderové film pluralizoval poselství oděvu. Neustálým vrstvením nových a starých snímků rozšířil množství symbolů či detailů, které mohou být prostřednictvím oděvu nošeny [Hollanderová 1993 s.350]. Filmový kostým se mění v aktivní výrazový prostředek, který dotváří charaktery rozmanitých filmových postav, přičemž zároveň rozsévá další nové možnosti toho, jak lze vypadat a co lze oděvem sdělovat.²⁶ Fotografové, filmoví tvůrci, návrháři *haute couture*, všichni tito lidé stojí za prohlubující se psychologizací a individualizací ženského oděvu. „Žena tak díky svému oděvu může vypadat melancholická, nenucená, rafinovaná, přísná, drzá, divtípná, obdařená bohatou fantazií, romantická, hravá, mladá, veselá, sportovní“ [Lipovetsky 2002 s. 147]. Nebo jak píše Melanie Hillmerová:

Oblečení do kterého se odívají nesmrtelné hvězdy a dávno zapomenuté hvězdičky slouží jako předlohy pro naše sny a noční můry a také pro to, o čem jsme dosud nesnili. Jakmile vyjmeme oblečení z kontextu můžeme sklouznout do role Marlene, Humphreyho, Audrey [...], našimi těly můžeme hovořit jazykem jejich oblečení. Jsme kopii, variací, improvizací, parodií [Hillmerová 1997 s.12, citováno dle Streetové 2001 s.8, překlad autora].²⁷

Móda se od tohoto okamžiku rozprostírá na pomezí reálného světa a filmové fikce, individuálních fyzických předpokladů a masově spotřebovávaných snů. Vizuální médium napomáhá vytvářet prostor pro neustálé informování o nových módních trendech, nových standardech vzhledu a tělesné reprezentace. Je také prostorem reklamy, která tyto imaginární obrazy životních stylů, rolí a úspěchu neustále propojuje

²⁵ Jev, který později Baudrillard pojmenuje hyperrealita

²⁶ Podle Craikové je „móda procesem akulturace, při kterém jsou styly filmem popularitovány a užívány jako prostředky „selektivního vypůjčování“ při každodenním odívání“ [Craiková 1993 s.16-17 citováno dle Streetové 2001 s.9, překlad autora]

²⁷ Původní znění: „The clothes worn by immortal stars and long-forgotten starlets serve as a pattern for our dreams and nightmares, and for things we have not yet dreamed. When we take clothes out of context, we can slip into the role of Marlene, Humphrey, Audrey, [...], speaking with their sartorial language with our bodies. We are the copy, the variation, the improvisation, the parody“ [Hillmerová 1997 s.12, citováno dle Streetové 2001 s. 8].

s konkrétními produkty či značkami. Vše se tak stává obrazem a je s obrazem porovnáváno. Zároveň, nikdy v minulosti nebyly obrazy tak blízko tomu, aby se mohly stát skutečností.

Tato proměna je skutečně historickým obratem v chápání nejen života samotného, ale také oděvu do kterého se halí. Společně s posledními doznívajícími zbytky jednosměrných eschatologických vyprávění, která v tradiční (a částečně moderní) společnosti zprostředkovávala dlouhodobé cíle směřování společenského i individuálního života se rozkládá také tradiční úloha oděvu. Jeho siločáry, které v minulosti zpřístupňovaly, potvrzovaly a neustále zviditelňovaly mocenskou strukturu a široce sdílené hodnoty, byly v moderní a zejména postmoderní společnosti jednou provždy oslabeny či přímo odstraněny. Tradiční oděv přestává sloužit jako rameno společenských institucí zajišťujících sociální kontrolu pracujících a dohlížejících na každé tělo. Odpovědnost za plnění širších společenských očekávání se mění v odpovědnost za formování vlastních očekávání a jejich realizaci [Suříková 2007 s.171].

Roy Baumeister ve svém článku rozlišuje dva typy sebezprezentace.²⁸ U prvního typu aktér usiluje o vytvoření dobrého dojmu a jistého “potěšení” publika, tedy stává jakýmsi “chameleonem” měnícím své chování a vzhled podle preferencí sociálního prostředí. O tomto typu bylo pojednáno výše, v kontextu kurtoazního prostředí. Druhý typ, který Baumeister zmiňuje, je typ “sebe-konstruktivistický”. Tento typ sebezprezentace je orientován spíše na přesvědčení o svých vlastních hodnotách či přednostech než na publikum. Aktér se tak prezentuje podle svých interních ideálů, tedy usiluje o vytvoření či potvrzení své vlastní vytoužené identity, jakéhosi ideálního, vysněného “já” [Baumeister 1989 s.59-61]. Baumeister v závěru textu poznamenává:

“Lidé konstruují své životy a identity určitými způsoby a důležitou součástí realizace těchto významů je získávání rozpoznání od ostatních osob. Sebezprezentace tedy slouží procesu vlastního vymezení a poskytuje životu význam” [Baumeister 1989 s.70 překlad autora].²⁹

Proces individualizace a demokratizace v moderní či postmoderní společnosti postavil “já” do středu svého zájmu. Jedinec se stal nejvyšší hodnotou a měřítkem, kterým je vše ostatní poměřováno. Nicméně v samotném středu, “já”, identitě jedince se usazuje určitá nejednoznačnost či rozpolcenost. Identita se přirozeně, stejně jako dříve,

²⁸ Baumeisterova typologie v podstatě propojuje Weberovo rozlišení mezi hodnotově a účelově orientovaným jednáním, Freudovou teorií ega a superega a Goffmanův dramaturgický přístup.

²⁹ Původní anglické znění textu: „*People seek to construct their lives and identities in certain ways, and an important part of achieving these meanings is obtaining recognition from others. Self-presentation thus serves the process of defining one's self and giving one's life meaning*” [Baumeister 1989 s.70]

otáčí kolem dichotomie pohlaví, kolem etnické příslušnosti, věku, rasy, nicméně mnohem více oblastí než dříve zůstává neukotvených, nezaplňených či nestálých. V prostředí individualizované společnosti *“lidská “identita” přestává být “daností”, ale stává se “úkolem”* [Bauman 2004 s.171]. Již dávno není děděná po předcích či autoritách, nýbrž je v podstatě předmětem nepřetržité často rutinní výstavby spojené s neutuchajícím úsilím zaplňovat prázdné prostory a staré nahrazovat novým. Je procesem permanentního vybírání z množství životních stylů, přičemž jediná skutečná moralita, kterou se od tohoto okamžiku lze řídit, je moralita autentičnosti [Giddens 1991 s.225-226]. Giddens v této souvislosti rozlišuje nejen jemné ladění či drobné úpravy při práci na vlastní identitě, ale také určité „klíčové okamžiky“, které se objevují na pozadí vystupujících morálních či existenciálních otázek. Tyto okamžiky představují podle Giddense jakési „přechodné body“ (*transition points*) na které se váží odpovídající procesy „rekvalifikování“ či „posilování“ [Giddens 1991 s. 142].

Baumeisterův sebekonstruktivistický typ sebe prezentace začíná být v moderní, ale zejména v postmoderní společnosti mnohem problematičtější než jaký byl kdykoli v minulosti. Životy již nejsou uspořádány kolem jasných zevšeobecněných cílů, nýbrž jsou neustále aktualizovány ve vztahu k rozličným, často protichůdným funkcionálním světům [Beck, Beck-Gernsheimová 2006 s.23]. Oděv, potažmo vizuální reprezentace, se v této situaci stává dokonalým doplňkem plovoucí, diskontinuální identity, či dokonce vlastní identitu nahrazují. Krása či atraktivita, vkus či normalita, sexualita či svádění, energičnost či zdraví, všechny tyto vlastnosti a schopnosti vstupují do popředí jako ideální či univerzální složky, které mají potenciál propojovat odlišné světy a prostory, neboť si napříč nimi zachovávají svou hodnotu a „pravdivost“. Tělo či celkový vzhled³⁰ mohou být vsazeny do samotného středu identity individua. Oděv je skutečně na jedné straně strukturován prostřednictvím těchto pro jednotlivce stabilních, do jisté míry narcistických kvalit, nicméně je zároveň aktualizován ve vztahu k širšímu sociálnímu kontextu, ve kterém se tělo v určitém okamžiku nachází.³¹

Podle Deleuze a Guattariho je postmoderní společnost oddenkovitá (*rizomatická*), přičemž jeden z principů, který je pro ní charakteristický, je princip

³⁰ Featherstone používá výrazy „vnitřní“ (*inner*) a „vnější“ (*outer*) tělo. [Featherstone 2001 s.171].

³¹ Jako příklad nové logiky oděvu bychom mohli uvést panenku Barbie. Není to tradiční panenka-dítě, nýbrž je to dospělá, tělesně „dokonalá“ atraktivní dívka, jejíž oděv musí být neustále aktualizován a přizpůsobován různým sociálním prostředím, rozličným rolím, kterými prochází. Jako odlišný socializační prostředek lze považovat také panáčky stavebnice LEGO. Dítě si jejich prostřednictvím uvědomuje významy oděvu doplňujícího konkrétní sociální kontexty, zvláštní role a povinnosti.

spojitosti. Z tohoto principu vyplývá, že kterýkoli oddenek může být libovolně spojen s kterýmkoli jiným bodem, aniž by existoval apriorní princip regulace spojení [Bauman 2006 s.83]. Tato myšlenka je do jisté omezené míry kompatibilní s Riesmanovým pojetím vnějškově řízeného člověka, který se „*v jistém smyslu cítí doma všude a nikde, nadán schopností navázat rychle s každým důvěrný [...] vztah a s každým se dorozumět*“ [Riesman 2007 s.80]. Velmi podstatným předpokladem této úspěšnosti je podle Riesmana obratnost a citlivost jednotlivce při odhadování pravděpodobného vkusu druhého člověka a schopnost recipročně sdělovat svůj vlastní vkus a své záliby. Oděv v této rovině sehrává velmi významnou roli nejen jako zprostředkovatel vyjadřující zvládání spotřebitelských povinností³², ale také jako důvěrně vtahující médium navozující dojem známosti, sdělující okolí životní styl, hlubší postoje či hodnoty nositele. Tato schopnost vysílat je přirozeně doprovázena také schopností rozeznávat drobné statusové nuance a dešifrovat složité spotřebitelské kódy známých i neznámých osob. Je vštěpována a osvojována již v průběhu socializace jedince opět společně se schopností obratně manévrovat a neustále aktualizovat a přizpůsobovat tuto vlastní jedinečnost specifickým požadavkům situace či okolí, ve kterém se nachází. Jak píše Anthony Giddens:

„Životní styly jsou charakteristicky připojeny ke specifickým prostředím jednání, které vyjadřují. Volby životních stylů jsou tak často rozhodnutí směřující k ponoření do těchto prostředí a to na vrub možných alternativ. Od okamžiku, kdy se jednotlivci běžně v průběhu svého každodenního života pohybují mezi rozdílnými prostředními a lokalitami, mohou se cítit nepohodlně v takových uspořádáních, které v nějakém směru vyvolávají podezření ohledně jejich vlastního životního stylu [Giddens 1991 s.83 překlad autora].³³

Ani Riesmanovu vnějškově řízenému člověku tedy nechybí Baumeisterova touha po rozpoznání a sebevymezení, nicméně si také zároveň uvědomuje význam či povinnost respektovat jistá pravidla, která jsou buď přímo odezírána od ostatních osob, nebo jsou mu vštěpována nepřímou prostřednictvím, médií, učitelů, rodičů a širších skupin, zejména společensky přiměřených vrstevníků (*sociometric peers*) či skupin, ke

³² Pěstování spotřebitelského vkusu nahradilo podle Riesmana výcvik v pravidlech etikety. [Riesman 2007 s.122]. Jak Riesman jinde dodává, „*dnes je budoucím povoláním všech děček povolání školeného spotřebitele*“ [Riesman 2007 s.127].

³³ Text v původním znění: „*Lifestyles are characteristically attached to, and expressive of, specific milieux of action. Lifestyles options are thus often decisions to become immersed in those milieux, at the expense of the possible alternatives. Since individuals typically move between different milieux or locales in the course of their everyday life, they may feel uncomfortable in those settings that in some way place their own lifestyle in question*“ [Giddens 1991 s.83].

kterým se hlásí a mezi které chce patřit.³⁴ V tomto okamžiku je nutné dodat, že již nejde o variaci na mechanismy sociální kontroly tak, jak je známe z dávné minulosti, ale o mnohem subtilnější, proměnlivější vlivy, v jejichž pozadí je jakási směsice rutinního přizpůsobování a touhy po začlenění na jedné straně a úsilí o vlastní realizaci. Jde o cosi podobné tomu, co Michel Maffesoli nazývá „arabeska sociality“ (*arabesque of sociality*) [Maffesoli 1996 s.76]. Maffesoli poznamenává, že logika procesu individualizace vede pouze k postupnému uvěznění a že osoba může nalézt naplnění teprve ve vztazích s ostatními lidmi. Maffesoli v tomto ohledu píše o „*estetickém paradigmatu*“ v pocitu vědomí bližního [Maffesoli 1996 s.10], přičemž zavádí termín kmen (*tribe*) aby vyjádřil množství sociálních konfigurací, které individualismus přesahují a neustále vytváří jakousi „*mozaiku drobných lokálních entit*“ [Maffesoli 1996 s. 9]. Ty se vyznačují nestálostí a plynulostí příležitostného či pravidelného setkávání a rozcházení. Kostýmy se mění ve vztahu k množství rozličných každodenních činností a rolí, přičemž jsou stále častěji analyzovány prostřednictvím „*perspektivy atmosféry*“. Identita a specifická zvláštnost jsou tímto podle Maffesoliho stále častěji vytlačovány vágností a nejednoznačností [Maffesoli 1996 s. 90].

Současně s jedincovým citlivým reagováním a přizpůsobováním své jedinečnosti sociálnímu kontextu a reakcím ostatních osob se rozvíjí přirozeně také schopnost odlišovat velké množství významných i okrajových módních proudů. Tento jemnocit je neustále zdokonalován, přičemž projevuje neustálou tendenci porovnávat, vybírat, kombinovat a následně sestavovat svůj vlastní výsledný obraz. Jedinec tak neustále inovuje či aktualizuje svou identitu ve snaze zachovávat či stvrzovat svou jedinečnost. Struktura těchto proudů je přirozeně neustále tvarována prostřednictvím diskursivních praktik zahrnujících mediální, ideologické, estetické a jiné diskursy, které se v jistém smyslu v konečném důsledku vždy opírají do soukolí mechanismů rozpohybovávajících moderní průmyslovou produkci oděvu.

Povědomí o jisté módní struktuře se v celé řadě případů nakonec proměňuje v klíčový předpoklad či součást spotřebitelského chování (či dokonce spotřebitelských povinností) a pro řadu osob se v podstatě může stát hlavním návěstidlem, které následují na své cestě za úspěchem, vlastní odlišností a společensky uznatelnou jedinečností.

³⁴ Adorno a Horkheimer hovoří o strachu z prázdnoty, obavě z odlišnosti vedoucí k osamění jako o významném zdroji moderního neklidu [Bauman 2006 s.77].

Riesman v této souvislosti používá termín okrajová diferenciac³⁵ (*marginal differentiation*) pro změny, které jsou přípustné či dokonce nutné. Tyto okrajové diference bychom si mohli představit jako jakési shluky variací či drobných individuálních odlišností, které se utvářejí kolem jistých širokých představ toho, co je v dané společnosti či skupině vnímáno jako normální, správné či opodstatněné a jejichž prostřednictvím jednotlivci sdělují či realizují svou vlastní odlišnost. V souladu s Riesmanovou teorií bychom mohli usoudit, že také moderní oděv je strukturován prostřednictvím jakéhosi zespolečenštěného vkusu, který na jedince doléhá podobně jako vědomí určitého (dříve zmíněného) převažujícího ideálu zdravého a krásného těla, nicméně na rozdíl od atraktivitu plynoucí z tělesných proporcí, o jejíž pravdivosti nelze pochybovat, vkus je v tomto ohledu mnohem problematictější a může se v řadě situací stát zdrojem jistých problémů.

Riesmanovu teorii marginální diferenciac³⁶ rozvíjí podrobněji Jean Baudrillard, který jde dále než Riesman, když v pozadí nové logiky personalizace spatřuje především širší struktury vztahů mezi výrobou a spotřebou, mezi skupinou a jednotlivcem. Podle Baudrillarda tedy marginální diferenciac³⁶ nepředstavuje potěšení ze skutečné jedinečnosti, ale jde o pouhý pasivní odraz, jakousi *syntetickou individualitu* vyplývající ze širší struktury vztahu mezi nabídkou a poptávkou na trhu. Proces personalizace se tak odehrává v určitém vyhrazeném prostoru, který na jedné straně zajišťuje prodejnost nabízeného sortimentu a na druhé straně poskytuje dostatečnou paletu možností k projevení či realizaci vlastní či skupinové představy o vkusu, osobitosti a jedinečnosti³⁷ [Baudrillard 1998 s.88-89].

1.5. Závěr teoretické části

Moderní (a zejména postmoderní) oděv se s postupem času vymanil ze svého mnohastoletého údělu symbolického, všudypřítomného strážce relativně pevného sociálního řádu a široce sdílených ideologií pracujících na každém těle, přiřazujících každému jeho privilegia, povinnosti, úctu či jeho místo ve společnosti. Přestal také sloužit jako nástroj uchvacující každého svou samoúčelnou složitostí a nepohodlností,

³⁵ Riesman tento pojem odvozuje od ekonomického pojmu „diferenciac výrobku“ (*product differentiation*) typický pro monopolistickou konkurenci [Riesman 2007 s.98].

³⁶ Baudrillard používá zkratku SMD, „*Smallest Marginal Differentiation*“ [Baudrillard 1998 s.]

³⁷ Myšlenku stírání rozdílů mezi skupinami (zejména mezi pohlavími a generacemi) rozvíjí také Lipovetsky [2003].

odkazující k viditelné moci, blahobytu a nadbytečné okázalé spotřebě jeho nositele. Úloha oděvu se přenesla od metafyzických idejí či skupinových zájmů směrem k individuálním potřebám a touhám. Na pozadí dlouhodobého civilizačního procesu již od počátku renesance oděv odrážel decentralizující, demokratizující a homogenizující tendence, čímž postupně sám ztratil hodně ze svého někdejšího významu jako nástroje sociální kontroly a disciplinárního usměrňování. Oděv byl již od raného středověku chápán jako určitá vnější viditelná extenze vnitřního neviditelného života. Tato jeho někdejší reflexivita, která v minulosti sloužila jako spolehlivý indikátor morální uvědomělosti a stability nezmizela, nýbrž se postupně přizpůsobovala odlišným potřebám zahrnujícím mnohem subtilnější a proměnlivější projevy vnitřního prožívání moderního člověka, který usiluje o to, aby se líbil, nicméně většinou ne za cenu přílišného vybočování z řady. Odlišnost oděvu moderního člověka je čímsi dosti podobným upoutávce na jeho vlastní život, který se rozprostírá na rozhraní velkého množství sociálních světů, kterým se přizpůsobuje. Vyznačuje se marginálními odlišnostmi, které již nemají primárně za úkol pobuřovat, neboť jsou víceméně výsledkem jakési neustálé (často až rutinní) potřeby (či dokonce povinnosti) odlišovat se, bojovat proti uniformitě a tím si zachovávat vlastní výlučnost a nenapodobitelnost života a udržovat představu autonomie jeho směřování. Většina z nás se svým oděvem pohybuje na pomezí odlišností spojených s prezentováním dobrého spotřebitelského vkusu, který ačkoli je primárně motivován pohodlím, je zároveň ohraničen dvojí obavou, obavou z přílišného zaujetí na jedné straně (ta se vyznačuje absencí uznání ze strany ostatních osob) a strachem z uniformity (v jehož pozadí je právě strach ze ztráty vlastní svobody a jedinečnosti spojené s návratem disciplíny). Moderní oděv je viditelným odrazem vnitřního budování vlastní identity na pozadí určitého řádu.

2. Metodologie výzkumu

Analýza dat, která naváže v následující části této práce byla provedena na základě celkem 13 narativních rozhovorů, které byly pořizeny v průběhu měsíců února a března v roce 2009. Rozhovory byly tématicky primárně zaměřeny na významy, s jakými se v životě respondentů pojí oděv či oděvní móda. Úkolem sběru dat bylo zachytit vyprávěním dostatečné množství zkušeností vázaných nějakým způsobem na

tyto centrální fenomény a to tak, aniž by byla jakýmkoli způsobem narušena jejich autentičnost a bezprostřednost. Narativní metoda, která byla využita se ukázala jako velmi užitečná zejména díky svým možnostem při zaznamenávání jevů takových, jak jsou zažívány samotnými aktéry v jejich každodenním životě. Rozhovory probíhaly z velké části na území hlavního města Prahy, menší část byla pořízena na území Středočeského kraje. Oděv byl jako téma všem respondentům velmi důvěrně známý, neboť představuje neodstranitelnou součást každodenního života nás všech, čímž ho lze považovat za jakousi univerzálně zakoušenou zkušenost.

Základní otázka, kterou všechny zaznamenávané rozhovory bez výjimky započaly zněla: *“Jakou roli hraje oblékání ve Vašem (tvém) životě?”*³⁸.

2.1. Metoda zakotvené teorie

Metoda zakotvené teorie (*grounded theory*) nám umožňuje popisovat sociální jevy v souladu s autentickým vnímáním a prožíváním samotných aktérů. Ti zde představují jakési experty na vlastní život, jehož obsah sami popisují, vysvětlují a zdůvodňují. Není tedy konkrétní teorií, nýbrž představuje jakýsi kompas přiložený k cestovní mapě, který výzkumníkovi umožňuje orientovat se na jeho cestě při vytváření teorie. Orientační body na této mapě nejsou propojeny univerzálními algoritmizovanými, přesně vymezenými trasami, kterých je nutné se bezpodmínečně držet a které mají vždy bez výjimky stejný průběh. Naopak, námaha spojená s vyznačováním tras a pojmenováváním jednotlivých útvarů je připsána na vrub výzkumníkova úsilí zorientovat se v novém, jedinečném prostředí. Zakřivení tras či převýšení odráží (či kopíruje) složitost terénu, který se před výzkumníkem otevírá jako bezprostřední realita v podobě, v jaké byla zachycena zažitá zkušenost aktérů. Terén této neopakovatelné zkušenosti je strukturován principy zakotvené teorie stejně, jako jsou mapy orientovány prostřednictvím geofyzikálních struktur, které do nich byly zaneseny prostřednictvím soustavy os vyobrazující rozložení světových stran. Růžice v rohu mapy se tak stává vedle legendy a měřítka nejen společným vybavením těchto teorií, jejichž prostřednictvím lze stanovit polohu a směr vedoucí k vytyčenému cíli.

³⁸ Mimo centrální otázku byly v průběhu rozhovorů pokládány také další doplňující či směřující otázky jakými byly například: *Jak bys charakterizovala svůj styl? Jak se tvůj styl vyvíjel? Co, nebo kdo tě nejvíce ovlivnil? Proč si myslíš, že je důležité se lišit? Vzpomeň si na nějaké svoje oblíbené kusy? Co si myslíš, že se dá z oblečení poznat?*

Slouží zároveň i jako klíč k dalšímu ověřování jejich přesnosti či platnosti. Postupy zakotvené teorie mění poutníka v objevitele. Doplňují teorii o metodu, čímž obohacují výzkumníkovo instrumentário. Instrumenty zahrnující kategoriální aparát, otázky a tvrzení jsou samy prostřednictvím dat generovány. Umožňují zakreslovat a pojmenovávat jevy, zjednodušovat, uspořádávat a popisem uchopovat realitu dvojitým způsobem, nejprve prostřednictvím pojmů a posléze také prostřednictvím popisu kvalit jejich vzájemných vztahů. Jsou explorativní metodou (*context of discovery*), která přesahuje pouhý pasivní akt odkrývání tím, že výzkumníkovi poskytuje dostatečně široký prostor pro uplatnění jeho tvořivosti, citlivosti, zkušenosti a intuice. Je výhradně na výzkumníkovi, jakým směrem se vydá a podle kterých jevů - dominant či zvláštností - se bude orientovat, tedy jakým způsobem odlišit významné od nevýznamného, nahodilé od odvislého. Zakotvená teorie doprovází výzkumníka při formulování teoretických pojmů. Umožňuje mu určitou distanci, aniž by nahloďovala jeho kontakt s empirickým základem. Náměty či témata obsažená v prepisech vyprávění se před výzkumníkem rozprostírají simultánně. Výzkumník jednotlivé části dále přeskládává a spojuje do nového koherentního celku, vytváří nový pořádek ze starého [Strauss, Corbinová 1999 s. 17], čímž aktivně a vědomě konstruuje metavyprávění. Jednotlivost je pohlížena a poměřována, upřednostňována či upozad'ována prostřednictvím struktur celku.

3. Analýza narativních rozhovorů

3.1. Tržní struktura

Jak se v rozhovorech ukázalo, tržní struktura představuje podstatnou kontextuální složku ovlivňující jednotlivce v průběhu samotného aktu volby oděvu. V rozhovorech se objevovala především v určité souvislosti se svou úlohou jakéhosi rámce ohraničujícího manévrovací prostor respondentů při sestavování jejich vlastního oděvního instrumentária.

Téměř všichni respondenti, kteří na téma módy resp. nabídky oděvu na českém trhu v rozhovorech narazili, vyjadřovali určitou představu odlišnosti mezi nabídkou na českém a na zahraničním trhu. Zajímavá nicméně není ani tak samotná odlišnost, tak jak byla v rozhovorech zachycena, jako spíše důsledek jaký mělo poznání této odlišné

nabídkové skladby na samotné chápání kontextu ideální volby a vlastní představy „vkusu“. Zatímco Ilsa nese tyto odlišnosti s krajní nelibostí a hledá vysvětlení především v naturelu českého spotřebitele, ...

Jako vůbec v Čechách jsou naprosto strašný hadry v obchodech. V Irsku se dobře nakupovalo, to bylo vlastně výborný i v Londýně.[...] Protože Češi jsou magoři a voni se pořád bojí vybočovat z řady, takže i ty kolekce, co tady jsou, to se píše, to se říká, to jsem i viděla, když jsem byla v tý Paříži nebo i v tom Irsku, jsou originálnější, nápaditější, jasnější vzory, zajímavější střihy, kdežto tady jsou pořád magoři všichni unifikovaný a voni i ty obchodní řetězce na to reagujou tím, že nám sem dávaj jiný zboží, než třeba do těch jinejch států.[...] A proto se mi strašně líbilo nakupovat v Irsku, protože tam to bylo všechno daleko svobodnější a zajímavější a barevnější, takový co víc sedělo mému naturelu [Ilsa ř.105-109].

... Kamila si odlišnost vysvětluje jako důsledek rozdílné výchovy.

To asi ne, mně tam [v Anglii] prostě přišlo, že tam ty holky jsou k tomu odmalička vedený, že prostě se rády paráděj, takže prostě vidíš holčičky, nalakovaný nehty a už na mě je to takový už moc přeplácáný, ale myslím si, že jsou k tomu vedený už vod malička, no [Kamila ř.52].

Lenka a Lucie nicméně hledají vysvětlení jinde. Lenka, shodně s Ilsou a Kamilou, tvrdí, že lidé v Anglii jsou více odvážní, dokážou si na sebe vzít odvážnější věci a kombinovat barvy „o kterých by se normálně řeklo, že se k sobě vůbec nehodí“ [Lenka ř.128] způsobem, který vypadá „dobře“ nicméně, na otázku pátrající po příčině strachu českého spotřebitele odpovídá:

[Protože] by je to okolí odsoudilo, že by na ně špatně koukali. Což tam se tak oblíkaj všichni, tak to nikdo neřeší. Ale třeba je pravda, že kolikrát ty věci se tam nosí, a když tam jede nákej Čech, tak si řekne, ježiš to je úplně hrozný, to je příšerný a pak to za rok přide sem a ten Čech si to koupí, protože to je i tady, tak už mu to nepřide tak příšerný [Lenka ř.132].

Tato odpověď je podle mého názoru zajímavá ze dvou vzájemně úzce spjatých důvodů. Z výpovědi Lenky vyplývá, že také normalita oděvu (v tomto případě normální kombinace barev) je do určité míry kontextuální, tedy že „normální“ je často přebíráno z okolí jako určitá převažující tendence ze strany nabídky (prodejců) i poptávky (ostatních oblečených osob). Tato normalita se poměrně rychle vyvíjí, neboť je neustále modifikována dynamickou strukturou trhu a zároveň rychle osvojována dobře se

orientujícími spotřebiteli.³⁹ Vývoj na jednotlivých trzích (jak již bylo řečeno) probíhá nestejně, přičemž pohyb z jednoho „módního časoprostoru“ do druhého může vyvolat určité napětí, kdy je jistá představa o módním či správném oděvu konfrontována s realitou odlišného módního diskursu. Vědomí těchto odlišností však často nekončí pouhým odsouzením, ale je naprosto přirozeně zahrnováno do prostoru vlastní volby jako určitá potenciální výhoda. Tuto zkušenost popisuje například Lucie:

Někdy prostě už třeba jsem byla v Rusku na stáži, tam se nosily s těma kostkama ty svetry už dávno, ne? Tam. [...] Ted' jsem přijela a třeba jsem si vzala takovej svetr, kterej nikdo nenosil a koukala jsem co to na sobě mám, že jo. A někdy jsem si říkala, ty jo tak jakože out, jakože na mě divně koukaj, ... [Lucie ř.61-62].
[...]

Nó, třeba ted'ko se nosily v Anglii boty, takový ty černý, viš takový ty co vypadaj jako válenky ruský. [...] No a ted'kon se to zase nosí, jakože to mám, ale zase když si je někdy vezmu tak vidim, že ty lidi se na mě koukaj, protože tady to ještě úplně nefrčí, no [Lucie ř.64-66].
[...]

Tak tam [v Anglii] jsem zezačátku si připadala, že se mi ta móda nelíbí jejich. Na mě to působilo, že oni nosej prostě odlišný věci a že se mi to nelíbí. Jenže pak když jsem to viděla, že ty lidi v tom oblečení fakt jako maj šmrnc, že jim to sedí, že jim to sluší, že to je něco jinýho než v Čechách, tak se mi to začalo líbit, né [Lucie ř.78-79].

Snaha výrobců neustále aktualizovat nabídku zboží v podobě nových módních kolekcí se projevuje zároveň jako jakýsi náhubek na naši touhu. Ohraničuje naše povědomí moderního oděvu tím, že zužuje naši volbu a vytváří určitou časově ohraničenou představu o tom, co je „vkusné“, „současné“, opodstatněné či správné. Tato logika je zároveň motivována snahou udržet zákazníka v neklidu a neustále podněcovat jeho potřebu nového a originálního všude tam, kde chybí a následném zprostředkování dočasného pocitu uspokojení. Je však nutné dodat, že v praxi tato logika může mít podobu určitého skrytého nátlaku, doprovázeného neustálým popíráním minulého a opětovným ožíváním či přeskupováním starého tak, jak o tom hovoří Simona [Simona ř.150] nebo také (poněkud tvrději) Pavlína:

Dyd' se to prostě furt opakuje, že jo. Všechno už tady jednou bylo, tak všecko se vrací. To de vo to spíš, jakej návrhář si zrovna vzpomene co se zrovna, k čemu se vrátí. Co znova použije a co k tomu přidá. Jakože teda lidi nosej to, co dřív odsuzovali. Protože ti to někdo tak jako vnutí, no. Podvědomky, aniž by sis řek, že ti to někdo vnutil. Tak si představ, že nosíš široký kalhoty a najednou ti někdo řekne, vem si radši ty úzký a

³⁹ Různorodost trhů vyvolává jistou „nostalgií“ po národních trzích minulosti, nicméně podobnost s někdejší národní módou (nicméně netvrdím, že neexistuje) je v tomto ohledu pouze zdánlivá, neboť je podmíněna kroky společností, které často nemají národní charakter.

ty řekneš ne, nevemu, ale třeba za dva roky. Jen tak, víš, třeba v krámě, když přemýšlíš jaký si máš koupit rifle. Tak dneska já bych si prostě nekoupila nějaký široký zvonáče, přitom dřív bych si je koupila úplně hned [Pavčina ř.128-139].

Módní kolekce podle Pavčiny i Simony procházejí určitým procesem konvencionalizace. Stále více osob se přizpůsobuje novým podmínkám, přičemž dochází k určitému postupnému nasycování trhu novinkami a sousledně s tím i k upevňování a oslabování kolekcí uvnitř oděvního řádu.⁴⁰ Pavčina tento proces dokládá na příkladu fialové barvy, která podle ní současné módě dominuje.

Pavčina: To samý barvy. Ted'ka letí fialová, nebo letěla.

tazatel: Fialová? Jak víš, že letí zrovna fialová?

Pavčina: Protože všude je maj, všude se to prodává. Všichni to nosej a všude o tom mluvěj, že fialová letí. Tak si jdeš koupit fialovej svetr. Tady to je hroznej diktát jako, hroznej [Pavčina ř.142-148].

V tomto bodě je zajímavé, že Pavčina nehovoří o "fialové módě" jako o čemsi co se jí líbí či nelíbí, co by si sama koupila nebo nekoupila. Nespatřuje v pozadí proces výběru, ale spíše přizpůsobování či odevzdanosti tomu, co se zdá být nevyhnutelné. Přijímání nové módy se v podstatě rovná jistému rutinnímu manévrování v prostoru nabídky.

A třeba ted'ka se ti to nelíbí a v zásadě třeba za dva roky až se to bude nosit, prostě se ti to bude líbit [Pavčina ř.8].

3.2. Struktura naší jedinečnosti

Jedinečnost našeho oděvu je nutné vnímat (i přes jisté obtíže) jako cosi od počátku pramenícího z nás samých. I omezený výběr je oprávněně považován za naši vlastní volbu, náš životní styl, názor či emoci, náš osobní projekt či životní strategii. Na druhou stranu nikoho z nás nepřekvapí, že i takto citlivá oblast našeho života, jakou je obohacování šatníku či komponování oděvu, má jistá úskalí, pravidla či hranice, které s jistou samozřejmostí a rutinou zachováváme.

Pro Lucii je odlišnost jejího oděvu extenzí či důsledkem její potřeby odlišovat se od ostatních osob. Tuto potřebu chápe jako naprosto přirozenou součást jí samotné, když říká:

⁴⁰ Podobný, i když poněkud abstraktněji podaný názor můžeme nalézt také u Simony [Simona ř.123].

[Odlišnost] *není jako nějaká posedlost, ale to je asi moje vlastnost. Asi to je prostě založený jakoby ve mně. Že to ani jako neovlivním jako já sama jako, ale to je asi prostě moje vlastnost, kterou prostě asi chci dát najevo i těm ostatním, že prostě já nechci být jako, že se asi chci lišit něčím* [Lucie ř.86].⁴¹

Ačkoli lze podobný názor nalézt v umírněnější či implicitnější podobě také u jiných respondentů, přijde mi zajímavé se na chvíli u Lucie zastavit. Ta totiž na jiném místě dodává:

A nemám ráda moc jako třeba barevný jako barevně aby mi to. Prostě musí mi to oblečení jako ladit. Nemůžu mít třeba hnědý boty, k tomu nějakou třeba černej pásek nebo jó, že musím to sladit trošku. Aby to prostě to oblečení bylo sladěný, jo [Lucie ř.17].

V úryvku Lucie svůj svět odlišnosti či jedinečnosti ohraničuje. Odhaluje přítomnost řádu, který považuje za nutné při sestavování svého oděvu zachovávat.⁴² Jinými slovy, jsou to také jistá pravidla, jejichž prostřednictvím stvrzuje svou potřebu symbolicky zpodobňovat svou jedinečnost. Za hodné zřetelu považují blízké užití slovních spojení *nemám ráda* a *nemůžu mít*. V těchto slovech jakoby osobní rozhodování a nadosobní řád splývaly v jedno. Na jedné straně je zde objektivní znalost pravidel, kterými se při sestavování oděvu řídí, zatímco na druhé je zde stále přítomné vnitřní nutkání či potřeba vyjádřit své vlastnosti či “přirozenost”. Prostřednictvím těchto slov jako by se přímo před našima očima na chvíli zamlžily jinak čiré zdi Benthamova (či Foucaultova) panoptikonu.⁴³

Konfluenci nadosobních pravidel a subjektivních potřeb či vlastností můžeme v rozhovorech nejčastěji nalézt ve spojení se slovem *vkus*. Nejprve bychom mohli uvést příklad z rozhovoru s Pavlínou:

⁴¹ *Vkus... to je prostě nějaký vnitřní pocit nebo prostě takhle, člověk to musí mít v sobě a neřikám, že se vkus nedá naučit, to ne, ale myslím si, že se s tím člověk musí narodit. Když bych měla říct konkrétně, tak jako rozhodně ladění barev, i střihy a určitá střídmost. A taky někdy co, kam si vzít. Já neřikám, že se člověk musí oblíkat střídme nebo nějak konzervativně, ale právě musí vědět, co se hodí do té práce a co si zase může vzít večer na sebe...*[Kamila ř.115].

⁴² Tato okolnost je doložitelná také obráceně při popisování způsobů záměrného porušování těchto konvencí:

tazatel: *Znáš třeba někoho, kdo se oblíká extravagantně?*

Lenka: *No, znám spoustu lidí.*

tazatel: *Co třeba nosej?*

Lenka: *Tak to je spíš o kombinaci, to nejde říct o tom, co nosí jako celkově, ale že si třeba zkombinujou věci, který potom vypadaj extravagantně jako celek* [Lenka ř.93-96].

⁴³ Některé zdi jsou tenké, jiné naopak silné a pevné. Karolína považuje například za stabilní společenské *faux pas* „ponožky v otevřených botách“ [Karolína ř.121].

Pavčina: Protože prostě, když si někdo koupí tyrkysovej kožích, tak to je člověk, kterej na sebe potřebuje za každou cenu upozornit anebo teda vůbec absolutně nemá vkus.

tazatel: *Jak myslíš, že se projevuje vkus?*

Pavčina: *No, tím, že dokážeš sladit oblečení, tím že prostě ... asi to je o tom sladit, protože je v zásadě jedno, co si vezmeš na sebe. Když prostě ti to padne, když se ti to líbí, ale ... nevim. Takový to vezmu si na sebe to co mě padne pod ruku, tak to není vkus [Pavčina ř.208-210].*

Vkus je ve výpovědi Pavčiny explicitně spojován s pravidly a přestože jejich původ není v rozhovoru již dále vysvětlován, jejich význam při sestavování vzhledu, přijatelného pro široké okolí, je nezpochybnitelný. Vkus představuje určitou znalost, cit či umění, které je důležité pro vytváření “souladu” mezi jednotlivými kusy oděvu. Jde tedy o aktivní činnost směřující k zachování nadindividuálního řádu a harmonie, jejichž záměrné přehlížení bychom mohli pojmenovat jako neschopnost využít každému přístupný krejčovský potenciál. Pavčina sama používá výraz “sladit”, tedy vytvářet soulad.⁴⁴

Ale tak jo vo chlapech se docela tvrdí, že nemaj vkus, některý. Ale to se dá jako odstranit, noó, takže to není zas takovej problém. Horší je, když pak třeba nosí bombera a myslí si, že prostě ten bomber je prostě to nejlepší a pak už nevysvětlíš, že to vlastně je jako buran. Nevim, někdo lpí třeba na takovejch hadrech, třeba kapsáčích a to vyjadřuje prostě jak je strašně v pohodě tak to má rád, tak to má [Pavčina ř.218].

Nevkus je tedy vada, kterou lze či je nutno odstranit. Je chybou, kterou lze napravit. Pavčina člověka v bomberu či v kapsových kalhotách odsuzuje jako někoho, kdo podle ní nemá “vkus”. Zároveň ukazuje, že “být sám sebou” v oděvu, který nesplňuje estetická kritéria vyplývající ze současného módního diskurzu je možné, nicméně jedním dechem připouští, že takto oděný člověk se vystavuje riziku odsouzení ze strany okolí, které bude jeho oděv podle současných konvencí “vkusu” poměřovat. Toto riziko bychom mohli chápat jako jakýsi transakční náklad.

O v čase se vyvíjejících pravidlech vkusu hovoří také Klára, když říká, že ...

...když se třeba podívám éhm zpátky do minulosti, že asi ten můj vkus se nějakým způsobem vyvíjel, že třeba co sem si vzala na sebe na střední už bych si na sebe nevzala, v některých případech. Ale obecně vzato sem vždycky se snažila se oblíkat hezky, á abych hlavně já sama byla jako spokojená, abych se dobře cítila [Klára ř.6-9].

⁴⁴ Velmi zajímavou podobnost lze najít ve starořeckém výrazu καλοκάγαθός, spojující významy slov krásný a dobrý. Tento výraz vyjadřoval víru Řeků v určitou spojitost mezi morální a vizuální dokonalostí. Tuto představu rozvíjí svým způsobem John Keats ve své básni Ode on a Grecian Urn kde píše: „Beauty is truth, truth beauty – that is all Ye know on earth, and all ye need to know“ [Lakoff, Scherr 1984 s.125-126].

Klára, podobně jako Lucie, hovoří v tomto úryvku o *svém* oděvním vkusu. Zdůrazňuje, že to nejdůležitější k čemu se její oděv v minulosti vztahoval byla ona sama a její spokojenost či dobrý pocit. Svůj oděv tedy považuje za cosi bytostně vlastního. Zároveň však dodává:

Já si myslím, že mě to vystihuje docela docela přesně, protože já jsem přesně takovej ten typ, který chce mít ve všem rád, který chce mít všechno co nejlepší, nemám ráda nepořádek. Mám ráda prostě, když jsou věci tak jak maj být a mám hlavně ráda vkusný věci. Úplně nesnáším prostě nevkus. Neříkám, že ho mám. Zase nechci aby to nějak vyznělo, že prostě já jsem úplně nejlepší a přeže mě vlak nejede, to vůbec ne. Ale myslím si, že je i v jako mý povaze a v mým přístupu k životu jako vidět, že mám ráda rád, mám ráda hezký věci a mám ráda, když je všechno tak jak má být [Klára ř.30-36].

Jakmile nahlédneme na oba předcházející příspěvky jako na jeden celek, nemůže nám ujít jeden, podle mého názoru zajímavý rozpor, který se v jádru podobá tomu, jaký jsme našli u Lucie. V pozadí tohoto příspěvku je určitá normativní představa řádu věcí. Tato představa zahrnuje „hezké/správné oblečení“, ale v podstatě zahrnuje také samotný ideál Kláry. Ta přirozeně tvrdí, že se tomuto ideálu vzdaluje, nicméně k tomu, aby něco takového mohla tvrdit, musí tento ideál znát. Následující příspěvek nám poslouží jako indície při hledání odpovědi na otázku tážající se po původu tohoto ideálu:

Tak já si myslím, že každý někdy ten vkus má, podle mě. A samozřejmě, pak už je hrozně individuální na tom, jaký ten vkus je. A obecně vzato i člověk, mně se nelíbí jak je oblečen, tak musím ohodnotit, jako jó, to je dobrý, tak to se nosí, tohleto frčí, dobrý [Klára ř.148-152].

Klára přirozeně připouští, konzistentně s výše zmiňovanou představou vlastního vkusu, také mnohost individuálních vkusů ostatních osob. Výrazy jaké používá při jejich zpracovávání mají přímou spojitost se současností, tedy s jakousi znalostí toho, “co se právě nosí”.

Vědomí toho, co se nosí je bezesporu velmi podstatnou, ne-li základní složkou krejčovského vědomí. Většina respondentů (ne-li všichni) vynakládá určité (často rutinní) úsilí při aktualizaci obrazu současného oděvu. Přirozeně se nejedná o nějaký konkrétní oděv, ale o abstraktní vlastnosti oděvu zahrnující aktuální stříhy, barvy, materiály apod.

Tak třeba že koukám samozřejmě kolem sebe, [...] ale já to spíš zjišťuju tím, že se koukám, snažim se koukat na holky mýho věku [Sonja ř.29].

Sonja aktualizuje své krejčovské vědomí naprosto samozřejmě a rutinně.⁴⁵ Zároveň pohlížením na ostatní osoby stejného věku, vybírá či sestavuje svůj vlastní šatník tak, aby odpovídal té skupině, ke které patří a se kterou se srovnává. Tento proces reflexivního přizpůsobování svého zjevu prostřednictvím vzhledu jiných osob má zajímavou spojitost s procesem výběru zboží v obchodě, který v jistém směru doplňuje. Sonja neustále vybírá to nejlepší a nejčerstvější z toho, co je jí zrakem dostupné,⁴⁶ nicméně je jisté, že tento proces nekončí za hranicemi obchodu, ale probíhá s určitými odlišnostmi neustále a všude.⁴⁷ Abychom tyto odlišnosti pochopili, museli bychom se vrátit zpět k Lucii a její potřebě vyjadřovat prostřednictvím oděvu svou jedinečnost pramenící z ní samotné. Tato odlišnost je do jisté míry, jak se ukázalo dříve, odlišností strukturovanou určitým existujícím nadosobním řádem zprostředkovaným nabídkou a poptávkou, pravidly vkusu a těla. Nesmíme ale zapomínat na to, že je také individuálním projektem, jak to velmi dobře vyjadřuje příspěvek Pavlína, která varuje před pasivním přejímáním módních trendů:

Je dobrý si to jako přejímat, ale v zásadě si to doplňovat sám. Nebo dělat si to sám podle sebe [Pavlína ř.151].

Pokud se vrátíme zpět k Sonje a jejímu reflexivnímu poměřování vlastního šatníku a vzhledu se šatníky a vzhledem ostatních osob, odhalíme rozdíl mezi výběrem, jak probíhá v komerčních prostorech a výběrem na veřejných prostranstvích. Pohledem na oděného cizince má člověk před sebou mnohem více než kusy oblečení, může hledat spojitosti mezi oděvem a dalšími zrakem dostupnými informacemi. Vidí, kdo kam co nosí, může zachycovat pohledy ostatních osob, může si brát příklad z jedinečnosti ostatních a vyvarovat se jejich chyb, může se zařazovat nebo naopak vyčleňovat.

⁴⁵ O podobně rutinním zpracovávání oděvu za pochodu hovoří také Kamila: *to jako není, že bych se nad tím zamyslela, jo, to jsou vždycky fakt vteřiny, kdy mi to prolítne hlavou, kde to koupila, jo, je to hezký a tím to tak náh končí* [Kamila ř.24].

⁴⁶ Pro srovnání bychom mohli uvést zmínku Kamily o jejím nakupování. *... musím říct, že to jsou samý takový pozitivní pocity, takový že se cejtím jako ve svém živlu nebo, jak to mám říct. Říkám, ráda si ty věci vyzkouším, i když vim, že si je nekoupim. Nebo jenom opravdu se tam jdu podívat a ještě než vkročím do toho krámu, tak vim, že v tomhle krámě si nic nekoupim, ale jenom tak pro zajímavost podívat se, co tam maj. Pro inspiraci, no* [Kamila ř.84].

⁴⁷ Tato činnost je jakýmsi rutinním dekomponováním a přeskupováním jednotlivých částí oděvu cizích osob. Jako příklad nám může posloužit výňatek z rozhovoru se Simonou: *Já nevím, prostě takový to EMO, co se teďka nosí, tak říkám, zase nepudu do toho úplně, ale něco z toho je třeba sympatický a tak se to snažim namixovat, aby to bylo mě příjemné. [...], tak kouknu na typickýho třeba EMO člověka a říkám si, co se mi na něm asi tak líbí* [Simona ř.29-31].

Ale jako takže asi ona, nó a pak mě hodně ovlivnilo prostě to, že jsem viděla tady v Praze, jak ty holky v mém věku chodí oblíkaný, že prostě je normální, když má holka krátkou sukni, nebo krátký kraťasy, vysoký boty, nebo když má prostě velkej výstřih, nebo když je namalovaná a tak [Sonja ř.145].

Naše reflexivní krejčovské vědomí nám slouží na jedné straně jako určité spolehlivé návěstidlo, které nám umožňuje orientaci v proměnlivém a nestabilním terénu nových i starých trendů s množstvím sociálních skupin a prostředí, zároveň také neustále aktualizuje hranice, kterými se tyto odlišné sociální světy vyznačují.⁴⁸ V tomto smyslu má dvojí důsledek. Umožňuje nám hladce pronikat napříč těmito světy tak, aniž by nám hrozila kolize či, lépe řečeno, nečekaná událost s nežádoucími důsledky (určitými náklady), jejichž příčiny lze spojovat s nevhodným sestavením našeho oděvu. O jedné takové situaci hovoří například Vendula:

Třeba teďka se mi zrovna stalo, že jsme šly na ples s kamarádkou a dohodly jsme se, že pudem v kalhotech. No a přitom nám jiný říkali, třeba že tam ty lidi budou mít jako šaty a tak. A při tom sem je doma taky měla, že jo. Tak jsem si vzala kalhoty a košili, no a pak jsem se tam cejtila trapně, když jsem viděla okolo ty holky, který měli šaty a... Takže to víš, že se mi to někdy stane, že přestřelím. Že se mi to nelíbí, co jsem si vybrala [Vendula ř.78].

Zároveň má na nás také silně omezující vliv. Je totiž nutné říci, že za každou jistotu se i v oblasti oděvu platí určitá cena. Pravidelnosti vyplývající z průběhu rutinního zurčit'ování norem oděvu abstrahovaných pozorováním cizích osob se mohou výrazně zobrazit také do struktury našeho šatníku.

Tak třeba já mám ráda jednoduchý černý roláky ne, protože ten černej rolák, prostě ten můžeš zkombinovat se všim co chceš. A vždycky vypadá dobře a prostě tím nic nezkazíš. To můžeš mít jak ke sportovnímu oblečení, tak i k tomu elegantnímu oblečení. Jó a to je prostě, tím nic nezkazíš nikdy nó [Lucie ř.25].

Lucie má ráda černé roláky, neboť jsou podle ní kombinatoricky naprosto spolehlivé a dokonale "pasující" do každé situace. Jsou tedy univerzálním oděvem bezrosporným s krejčovskými konvencemi ustanovenými napříč širokým (možná nejširším možným) počtem sociálních světů. Je nutné dodat, že takováto konvencionalizace šatníku prostřednictvím prostorově univerzálních (či nadčasových) barev a střihů vyžaduje také

⁴⁸ *Ale jako takže asi ona, nó a pak mě hodně ovlivnilo prostě to, že jsem viděla tady v Praze, jak ty holky v mém věku chodí oblíkaný, že prostě je normální, když má holka krátkou sukni, nebo krátký kraťasy, vysoký boty, nebo když má prostě velkej výstřih, nebo když je namalovaná a tak [Sonja ř.145].*

naprosto specifické, vysoce racionalizované techniky zachovávání vlastní výlučnosti uvnitř řádu.

Andrea: *Takže ten styl je hodně variabilní, hodně v tom šatníku je černá, vždycky se jí snažím oživit náskou barvičkou.*

tazatel: *Jak probíhá to oživování v praxi?*

Andrea: *Hele to oživování v praxi, já si třeba vyhlídnu vyloženě, třeba mám černý šaty, který jsou fakt jenom černý, to znamená, že k nim právě potřebuju něco přimíchnout toho barevného. Takže většinou jakoby mám oblíbený tipy na obchůdky a tam se chodím koukat, takže a... vod zajímavějších třeba korálků nebo i šátků, přes zajímavější pásek, třeba může být doplněk i hezkej náký zajímavý boty. Takže vždycky takový spíš doplňky, který tomu dodaj takový, prostě zpestřej to [Andrea ř.14-16].*

Drobné variability na monochromatickém pozadí bychom zde mohli spojovat s určitou snahou dosáhnout maximálního poměru ceny a výkonu. Struktura tohoto šatníku je tedy postavena na poměrně přesné představě interakčního i oděvního řádu. Opět můžeme hovořit o vysoce racionalizovaném, rutinním, naprosto vyváženém dávkování individuality bez příměsí nejistoty či nepředvídatelnosti.

3.3. Vědomí našeho těla

Dalším neopomenutelným východiskem při dotváření našeho celkového vzhledu jsou bezesporu naše vlastní těla. Tělesné proporce či zdravotní stav jsou primárními předpoklady našeho dobrého pocitu, jaký ze sebe máme. Jak se v rozhovorech ukázalo, oděv respondentů je sestavován na pozadí určitého intersubjektivního ideálu tělesné krásy, zdraví a optimálních proporcí, který se v konečném důsledku také zobrazuje do jejich osobního „krejčovského“ vědomí.

Co si hlídám? Tak hlavně aby to sedělo na těle, no. Aby mi to, já nevím, nepřiškrcovalo ruce nebo prsa, nebo aby mi z kalhot nelez zadek. Aby bylo všechno tam, kde má být [smích].[...] No, pak záleží na barvě, jestli mi sedí a já nevím, ten vzor, jestli nedělá to, co nemá. [...] To taky tam hraje roli, ty vzory. Jestli třeba nevím... Myslim, že tlustý by prej neměli nosit malý vzory. [...] Proč? Já nevím, asi že v tom vypadaj blbě. [smích] Třeba náký malý kytičky, to vypadá blbě [Karolína ř. 99-103].

Tento ideál je postupně zvnitřňován a rutinizován, čímž se pozvolna a velmi jistě usazuje v samotném středu naší identity, kde postupně zaujímá funkci relativně stabilního mechanismu, na jehož principech fungování je postupně vybírán a sestavován celý osobní oděvní repertoár. Karolína vychází při svém výběru z jakýchsi doporučení, které zřejmě nepochází z její vlastní hlavy. S jistou samozřejmostí přebírá (a možná také

sama aplikuje) určité expertní vědění, jakési převzaté *know how*, které může zajistit určitý „technologický náskok“. Vzory mohou mít i jiný význam než jako estetické ozdoby. Mohou sloužit jako subtilní „tvarovače“ těla, čímž pouze zdůrazňují, že ta hlavní ozdoba není nikdy oděv, ale vždy tělo.

..., ale ty pravidla si už nemusím říkat, ty už mám takový v... no, jako že na ně nemusím myslet při každém tom nákupu, že už jsou jakoby samozřejmý.[...] Tak vim, co si můžu a co si nemůžu dovolit, vzhledem ke své postavě. Vim, že si nemůžu koupit minisukni. Vim, že... já nevím, že si nemůžu koupit něco, kde mi bude koukat půlka zad. Vim, že si nemůžu koupit, mně nic nenapadá, kombinézu třeba. Jako né tu na hory, ale takovou tu, co se nosí normálně. Vim, že si nemůžu koupit tričko nad pupík. Taky že si nemůžu koupit uplý kalhoty [Karolína ř 105-107].

To, že zde hovoříme do jisté míry o procesu autocenzury a postupného oklešťování vlastního šatníku ze strany samotného jedince, který pramení především ze sebezpozorování a porovnávání vlastního těla s určitým postupně vytvořeným předobrazem, který není primárně nikým nařizován, ukazuje výňatek z rozhovoru s Vendulou:

Vendula: *No tak, když jsem třeba byla na základce, tak jsem nosila hodně šaty, sukni, jak v létě, tak v zimě. Nó a teďka sukně nenosim vůbec a ni šaty.*

tazatel: *Proč?*

Vendula: *No, nevím, no tak z osobních důvodů [smích]. [...] No že třeba jsem. ... Já nevím, že mám křivý nohy a tak, že jo. Takže se to snažim maskovat, no. A tak jako když už je v létě hodně teplo, tak.... No ale nosila jsem hodně šaty a sukně, no. A pak vlastně na střední, to vůbec, to jsem přešla jenom na kalhoty.*

tazatel: *To ti jako někdo něco řek, nebo ...*

Vendula: *Ne.*

tazatel: *To sis začla myslet sama od sebe?*

Vendula: *Sama [...]. No protože, já nevím, mně třeba přídě, že na základce jsem se pozorovala míň, že pak na tý střední, že pak jsem víc na sebe koukala do zrcadla nebo tak, že jo. A tenkrát prostě mě to napadlo, no [Vendula ř. 100-110].*

Podobné hranice si uvědomuje také Lenka:

Lenka: *A třeba i člověk ví, co si může dovolit a co si nemůže dovolit.*

tazatel: *Co si třeba nemůžeš dovolit?*

Lenka: *Já nevím, třeba hodně krátkou sukni, tu bych si nevzala, jako úplně nákou hodně moc krátkou.*

tazatel: *A jak jsi na to přišla? Že tohle ne.*

Lenka: *Tak... Já nevím, prostě myslím si to, tak už to tak nák v sobě mám. Já to jako nák nezkoumám, ale vim, že prostě bych si to nekoupila.*

tazatel: *Jak dlouho to třeba trvalo, než ses přesvědčila, že tohle ne?*

Lenka: *No tak to já vim vždycky, když jdu do toho krámu a vidím to, tak si řeknu, že to teda ne, no. Říkám si jo, to je třeba hezký, ale na někom jiným, no. To člověk vidí jako* [Lenka ř. 143-153].

Lenka však posléze uvádí věci na pravou míru když tvrdí, že vlastně nejde o žádná tabu, *když si to vyzkoušíš a vypadá to dobře* [Lenka ř.155], můžeš si to koupit, čímž nepřímo potvrzuje, že nejde o *a priori* ošklivé ani obecně zakázané kusy oděvu, nýbrž kusy, které byly v minulosti porovnávány s jejím vlastním ideálem a byly jí samotnou zavrženy. Zkušenost našeho těla je tedy regulována normalizující sebe-disciplínou. „Tabuizovaný“ se tak nestává oděv, ale samotné tělo. Důvody tohoto zavržení se bohužel z rozhovoru nedozvíme, nicméně se lze domnívat, že toto rozhodování má podobu jakéhosi rutinního vyjednávání na pozadí obrazu našeho idealizovaného těla, které máme v hlavě. Toto neustálé vyjednávání či boj po čase zevšedňuje do podoby zákopové války s občasnými frontálními útoky.

Idealizované „nadtělo“ tedy nemůže být nikdy abstraktní, ale vždy je rozvíjeno na pozadí vlastního osobního ideálu, který se v průběhu našich životů vyvíjí ve vztahu k naší zkušenosti, našim rolím, postojům a prožívání. Není to však ideál, který bychom si vytyčovali my sami, nýbrž jde o náš vlastní odraz široce uznávaného ideálu krásy a úspěchu.

Naše postava obtažená křivkami našeho těla se může jevit jako jakési vnitřně pravdivé jádro našeho vzhledu propojující všechny sociální světy, kterými v našem životě procházíme a to bez ohledu na to, zdali jsou to světy veřejné nebo soukromé.

Já třeba jako sportovní věci ňák třeba moc nekupuju. Spiš jako na doma abych měla to, taky ňáký tepláky, nebo tohle. Ale zase nemůžu úplně takový ty vytahaný [smích] to né. To musí dělat i tu hezkou postavu abych se v tom cítila dobře. To je prostě o tom pocitu a prostě, musím se sama sobě líbit v tom oblečení. A když se sama sobě líbim, tak se v tom dobře cítim ... [Lucie ř.88].

Postava je na rozdíl od oděvu specifickou, obtížně zpochybnitelnou, komparativní výhodou. Její parametry jsou totiž, vzhledem k existujícímu etalonu fyzické krásy, specificky souměřitelné.⁴⁹ Na rozdíl od oděvu, jehož komparace se stává problematickou, vzhledem k množství hodnot a postojů, kterých je nositelem a jejichž hodnocení by mohlo být považováno za projev nedemokratičnosti či netolerance. Tělo

⁴⁹ A také pro výrobce snadněji standardizovatelnou, na což ve své výpovědi naráží Karolína: tazatel: *Proč myslíš teda, že tobě nesluší všechno?*

Karolína: *No protože nemám takovou tu jakoby ideální konfekční postavu. Ta vypadá trochu jinak. (smích) Je hubenější, má prostě malý prsa, má užší boky, hubenější stehna... Na takovouhle postavu se šije většina oblečení* [Karolína ř.84-85].

má v tomto ohledu beze sporu disciplinární potenciál, je snadno změřitelné a rozdělitelné podle určité škály či normy. Těla lze hierarchizovat na rozdíl od šatníku, který kvalitativně hierarchizovat nelze.

Tělo strukturuje náš šatník a vytváří jasné povědomí o hranicích našeho vlastního „krejčovského“ světa, které vnímáme a které také postupně s jistou mírou odevzdanosti přijímáme jako určitou samozřejmou součást našeho každodenního života. Neznamená to ale vůbec, že by situace byla vždy beznadějná, jak se koneckonců můžeme přesvědčit z vyprávění Kamily, která hovoří o proměně své kamarádky:

...protože vona byla vždycky taková jako trochu při těle a oblíkala se spíš tak klukovsky a pak hrozně zhubla a začala se voblíkat úplně jinak. Prostě najednou tílka, prostě přiléhavý kalhoty a to vim, že jsme všichni koukali [Kamila ř.70].

Každé úspěšné posunutí hranic naší tělesnosti se tedy bezprostředně přenáší skrze naše krejčovské vědomí také do polohy hranic našeho oděvu. Oděv slouží jako jejich okamžité následné symbolické zpevnění a zdůraznění a to v takové míře, aby nám i ostatním připomínaly naše nepochybné vítězství nebo (v opačném případě) aby nám sloužily jako stálá upomínka naší porážky či rezignace.

Intersubjektivní pozadí tohoto řádu lze rozpoznat nejen zkoumáním podobností některých omezení, která implicitně vyvstávají z kritického přístupu k vlastnímu tělu, ale také zkoumáním představ doporučení a vysvětlování vztahujících se k tomu co si mohou či nemohou dovolit nosit jiní:

Protože zase naprosto chápu, že já nevím, třístakilová pani si neveme minišaty, i když je to pěkný [Klára ř.270].

Nebo

Nebo třeba, když si něká stará ženská veme na sebe něký jako hodně výstřední oblečení tak to jako taky mi nepřide vkusný. I když to je třeba hezký tak třeba, když má ňákou bílou průsvitnou halenku a pod tím má pětiky prsa a ted'ka tady všude ty špeky tak jako to už mi nepřide vkusný. Každej by jako měl odhadnout prostě co si má vzít na sebe [Pavčina ř.212-213].

Existence intersubjektivního řádu zprostředkovávajícího vztah mezi oděvem a tělem je nepochybná, nicméně abychom ji byli schopni lépe uchopit, bude lepší nahlížet na ni jako na koexistenci dvou vzájemně provázaných struktur. V prvním případě se jedná o strukturu vztahu mezi ideálním tělem resp. ideální postavou, potažmo vnější tělesností a oděvem zprostředkovanou různým zakřivováním siločar tělesných partií.

Toto zakřivování může mít dvojí účinek, může vést k přibližování se vlastnímu tělesnému „ideálu“, o čemž můžeme hovořit jako o pozitivní *deformaci* postavy, nebo od jeho vzdalování (viz výše příspěvek Pavlíny), což bychom sousledně mohli nazvat negativní deformací postavy. Karolína hovoří o kolekci šatů z Promodu s tkaničkou na bocích [Karolína ř. 75], o které tvrdí, že „*se nosí*“. Následně ale vysvětluje, proč by si z této kolekce sama nemohla vybrat:

Protože to deformuje postavu. Protože to najednou dejme tomu vypadá, jako že mám třeba velké břicho, nebo spíš ten pas jakoby není zdůrazněnej, takže je vlastně potlačenej a není moc vidět [Karolína ř.77].

Negativní deformaci lze (jak vyplývá z rozhovorů) chápat jako určitý „náklad promarněné příležitosti“⁵⁰. Potlačený pas, který by mohl být vidět, zdůrazněné břicho, které by mohlo být skryto, jeden představuje pozitivní a druhý negativní pól deformačního potenciálu oděvu. Oba jsou však promarněnými příležitostmi, ke kterým by mohlo dojít za předpokladu zakoupení nevhodného oděvu.

Druhá struktura, která se rozprostírá mezi tělem a oděvem není od té první příliš vzdálená a tak je s ní velmi snadno zaměnitelná. Ve zjednodušené formě na ní lze nahlížet jako na určité kontinuum zahalování a odhalování tělesných partií. U Karolíny bychom jistý nástin mohli nalézt v samotném dodatku 77. řádku, kde říká:

No, třeba když je to přeštíplý pod prsama, tak to většinou se mi do toho ty prsa moc nevejdou (smích). Takže to taky vim, že nemůžu nosit [Karolína ř.77].

Že jde o kontinuum funkčně podmíněné mírou spokojenosti s vlastním tělem lze jasněji nahlédnout (i když v opačném smyslu) na jiném místě, kde Karolína hovoří o „tričkách nad pupík“:

Já nevím, dřív to byla nějaká móda, teďko už ani není. Ale tak holky chtěly, aby jim byly vidět hezky břicha. No, některý holky, který je hezký měly [Karolína ř.109].

Karolína se nesnaží žádným způsobem zpochybňovat oprávněnost dívek odhalovat své tělesné partie, o kterých tvrdí, že jsou „hezké“. Uznává jejich motivy a implicitně sdílí jejich představu, že je co ukazovat. Pavlína (výše) kritizující vymyšlenou paní

⁵⁰ Jde o variaci na ekonomický pojem známý v angličtině jako „*opportunity cost*“, který, podle mého názoru, lze použít i v této situaci. „Náklad promarněné příležitosti“ je v podstatě jakákoli odchylka od individuální představy ideálního těla, neboť se odvíjí (na rozdíl od abstraktnější a univerzálnější nadindividuální představy ideálu) od konkrétního těla a jeho fyzických možností. Jinými slovy jde o nevyužití (zde v estetickém smyslu) potenciálu vlastního těla. Dostát požadavkům těla je nepřítis vzdálené úsilí prodat ho co nejlépe či „vymáčkout“ z něho to nejlepší.

v průsvitné halence naopak oprávněnost odhalovat její prsa zpochybňuje. Nešťastné okolnosti, se kterými implicitně nevhodnost jejího odhalování odůvodňuje, jsou její vysoký věk a korpulence. Mnohem dál než Pavlína směřuje ve svém vyjádření Lucie, která nastiňuje určitou spojitost mezi (řekněme) nemístným odhalováním tělesných partií a povahou člověka.

Tak éh, tak určitě ta povaha, protože třeba člověk, kterej nemá žádnou soudnost. Tak třeba tlustá ženská nemůže určitě si vzít kraťasy nějaký krátký, aby mu to jenom schovalo, ale fakt jenom ty nejdůležitější partie (smích). Jó třeba člověk, kterej je třeba při těle a umí prostě hezky se oblíknout, aby mu to slušelo, to umí fakt málokdo. [...] aby byl v tom vypadal dobře nějak, aby působil i na ty ostatní lidi [Lucie ř.117-119].

Obžaloba ze ztráty “soudnosti” je jakýmsi odvoláním se k vyšší instanci vkusu. Je obžalobou sebekontroly jiného člověka, zejména jeho kompetentnosti vystupovat jako svůj vlastní žalobce, obhájce a také soudce. Být při těle bezesporu vyžaduje mnohem pokročilejší *know how* odívání. Je to manévrování ve velmi úzkém prostoru, kde se každá rada vyvažuje zlatem. Je nutné dodat, že korpulentní tělo či dokonce obézní tělo je zde zmiňováno jako příklad ztráty soudnosti. Obezita je vnímána jako protipól vyzývavosti a volnosti. Je zhmotnělou povinností pracovat na sobě a zachovávat či opětovně nabývat svou důstojnost. Na rozhovorech je zajímavá ještě jedna okolnost, která by neměla zůstat opomenuta. V příspěvcích a také samotných rozhovorech obecně se zdravé a krásné tělo jeví nejen jako široce uznávaná žádaná kvalita, která je hodna usilování, ale také jako stratifikační kritérium. Kritika “zanedbaných” či nedostatečně disciplinovaných těl je totiž nejen vždy jednosměrná, ale je zároveň také akceptována těmi, kdo jsou v jejím samotném ohnisku. Tato okolnost odhaluje určitou strukturu subordinovaných a superordinovaných těl.

Odhalování či zakrývání nebo pozitivní deformace těla, všechny tyto jevy zahrnují bezpočet technik, jak vytěžit více ze svého korporálního potenciálu, ať už k upoutání pozornosti, ke svádění, k zakrývání nedostatků, ke zvyšování sebevědomí, či prostého estetického zaujetí, nicméně, je nutné dodat, že žádné tělo, i kdyby šlo o naprosto dokonalý ideál, v moderní společnosti bez oděvu existovat nemůže.

Závěr

Jak se při analýze zaznamenaných rozhovorů ukázalo, individuální rozhodování a vybírání jednotlivých částí oděvu, ať už při komponování konkrétního finálního vzhledu či ožívování zastarávajícího šatníku, probíhá na pozadí určitých širších sdílených struktur pravidel odívání či idealizovaných předobrazů těla. Tento intersubjektivní řád je reprodukován na jedné straně rytmicky aktualizovanou prostorově ohraničenou nabídkou ze strany oděvního průmyslu, na druhé straně také neustálou snahou jedinců reflektovat tyto změny a specifickým způsobem je přejímat do svého vlastního oděvního instrumentária. Přizpůsobování spotřebitele neprobíhá samoúčelně, nýbrž je spojené s jistou snahou snižovat rizika plynoucí z jeho postupného odchýlování od dočasného, široce sdíleného statu quo. Přílišné odchýlení může být ostatními vnímáno jako určité narušení sdíleného řádu těla či oděvu a může mít za následky určité sankce spojené se stigmatizací. Ústředním předpokladem úspěšnosti při zachovávání prestiže je především aktivní přístup doprovázený neustálým reflexivním aktualizováním vlastního krejčovského vědomí novými módními vzory, střihy, barvami či materiály. Tento aktivní a často rutinní proces zahrnuje téměř všechny sociální prostory a uvádí do chodu nekonečný koloběh vyhodnocování a zurčit'ování konvencí oděvu skrze velké množství informací, které jsou postupně z okolí stahovány. Z těchto informací jsou následně abstrahována určitá vodítka, která jsou následně zařazena do našeho krejčovského vědomí jako dočasně platné konvence vkusu a uměřenosti v odívání. I přesto, že má projekt nepřetržitě reflexivní přestavby oděného já poměrně jasně stanovitelné hranice, nelze pochybovat o tom, že jde primárně o projekt spojený s vlastním vymezováním se vůči celku a realizováním své individuální představy vlastního já také prostřednictvím těchto širěji platných sociálních pravidel.

Jiný, nicméně také intersubjektivně reprodukováný řád ohraničující naše krejčovské možnosti vyvstává uvnitř vztahu mezi naší tělesností a oděvem. Jak se v rozhovorech projevilo, hodnocení naší postavy probíhá na pozadí určitého intersubjektivního ideálu krásného a zdravého těla. Tento sdílený ideál je postupně zvnitřňován, a následně přizpůsobován konkrétním tělesným podmínkám, přičemž je následně promítán také do krejčovského vědomí, buď jako zdroj prestiže či sebevědomí, volající po svém odhalení světu, nebo naopak jako určité tabu, které je žádoucí skrývat.

Použitá literatura

- ARENDOVÁ, Hannah. *O násilí*. Praha: Oikoymenh, 2004. 78 s. ISBN 80-7298-128-5.
- BAUDRILLARD, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: SAGE, 1998. 208 s. ISBN 0-7619-5692-1.
- BAUMAN, Zygmunt. *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá Fronta, 2004. 291 s. ISBN 80-204-1195-X.
- BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: SLON, 2006. 165 s. ISBN 80-86429-11-3.
- BAUMEISTER, Roy, F. *Motives and Costs of Self-Presentation in Organizations*. In GIACALONE, Robert, A., ROSENFELD, Paul (eds.). *Impression Management in the Organization*. Philadelphia: Lawrence Erlbaum Associates, 1989. 456 s. ISBN 0-8058-0088-3.
- BECK, Ulrich. BECK-GERNSHEIMOVÁ, Elisabeth. *Individualization*. London: SAGE, 2006. 221 s. ISBN: 0-7619-6112-7.
- BLUMER, Herbert. *Symbolic Interactionism. Perspective and Method*. Berkeley: University of California Press, 1997. 207 s. ISBN 0-520-05676-0.
- BREWARD, Christopher. *The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress*. Manchester: Manchester University Press, 1995. 244 s. ISBN 0-7190-4125-2.
- BREWARD, Christopher. *Fashion*. Oxford University Press, 2003. 272 s. ISBN 0-19-284030-4.
- BRIDGE, Anthony. *Křížové výpravy*. Praha: Academia, 1995. 228 s. ISBN 80-200-0512-9.
- CAVALLARO, Dani, WARWICK, Alexandra. *Fashioning the Frame: Boundaries, Dress and Body*. Oxford: BERG Publishers, 1998. 214 s. ISBN 1-85973-986-5.
- CRAIKOVÁ, Jennifer. *Uniforms Exposed. From Conformity to Transgression*. Oxford: BERG Publishers, 2005. 268 s. ISBN 185973804-4.
- CRAIKOVÁ, Jennifer. *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. Oxford: Routledge, 1993. 250 s. ISBN 0-203409426.
- DE LA HAYEOVÁ, Amy, WILSONOVÁ, Elizabeth. *Defining Dress: Dress As Object, Meaning and Identity*. Manchester: Manchester University Press, 1999. 160 s. ISBN 0-7190-5329-3.
- DOUGLASOVÁ, Mary. *The Two Bodies*. In FRASEROVÁ, Miriam, GRECOVÁ, Monica (eds.). *The Body*. Oxford: Routledge, 2005. 348 s. ISBN 0415340071.

- DOY, Gen. *Drapery: Classicism and Barbarism in Visual Culture*. London: I.B.Tauris, 2002. 288 s. ISBN 1-86064-539-9.
- EICHEROVÁ, J.B., SUMBERGOVÁ, B. (1995) *World Fashion, Ethnic and National Dress, Dress and Ethnicity*, ed. Eicherová, J.B. Oxford: BERG Publishers. ISBN 1-85973-003-5.
- ELIAS, Norbert. *O procesu civilizace. Sociogenetické a psychologické studie. Díl 1: Proměny chování světských horních vrstev na Západě*. Praha: Argo, 2006. 337 s. ISBN 80-7203-838-9.
- ENTWISTLOVÁ, Joanne, *The Dressed Body*. In ENTWISTLOVÁ, Joanne, WILSONOVÁ, Elizabeth (eds.). *Body Dressing*. Oxford: BERG Publishers, 2001. 255 s. ISBN 1-85973-444-8.
- FEATHERSTONE, Mike. *The Body In Consumer Culture*. In FEATHERSTONE, Mike, HEPWORTH, Mike, TURNER, Brian, S. (eds.) *The Body. Social Process and Cultural Theory*. London: SAGE, 2001. 408 s. ISBN 0-8039-8413-8.
- FOUCAULT, Michel. *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. New York: Random House, 1995. 333 s. ISBN 978-0-679-75255-4.
- FRANK, Arthur, W. *For a Scientology of the Body: An Analytical Review* In FEATHERSTONE, Mike, HEPWORTH, Mike, TURNER, Brian, S. (eds.) *The Body. Social Process and Cultural Theory*. London: SAGE, 2001. 408 s. ISBN 0-8039-8413-8.
- FRASEROVÁ, Miriam. GRECOVÁ, Monica. *The Body: A Reader*. Oxford: Routledge, 2005. 348 s. ISBN 0-415340071.
- FRICKOVÁ, C. *Dressing Renaissance Florence: Families, Fortunes, & Fine Clothing*. Baltimore: JHU Press, 2002. 347 s. ISBN 0-801869390.
- GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford University Press, 1991. 256 s. ISBN 0-8047-1944-6.
- GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. 247 s. ISBN 80-902482-4-1.
- GOFFMAN, Erving, BEST, Joel. *Interaction Ritual: Essays in Face-to-face Behaviour*. New Jersey: Aldine Transaction Publishers, 2005. 270 s. ISBN 0-202-30777-8.
- GREENOVÁ, Eileen. *Suiting Ourselves: Women Professors Using Clothes to Signal Authority, Belonging and Personal Style*. In GUY, Ali, BANIMOVÁ, Maura,

- GREENOVÁ, Eileen (eds.). *Through the Wardrobe: Women's Relationship with Their Clothes*. Oxford: BERG Publishers, 2001. 286 s. ISBN 1-85973-388-3.
- HOLLANDEROVÁ, Anne. *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press, 1993. 504 s. ISBN 0-520-08231-1.
- JOHNSONOVÁ, Kim, K.P., TORNTOREOVÁ, Susan, J., EICHEROVÁ, Joanne, Bubholz. *Fashion Foundations: Early Writings On Fashion and Dress*. Oxford: BERG Publishers, 2003, 156 s. ISBN 978-1-85973-619-7.
- KAISEROVÁ, Susan, B. *The Social Psychology of Clothing*. New York: Macmillan, 1990. 590 s. ISBN 0023618825.
- LAKOFF, Robin, Tolmach, SCHERR, Raquel L. *Face Value, The Politics of Beauty*. Oxford: Routledge, 1984. 312 s. ISBN 0710097425.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti, Móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor, 2002. 446 s. ISBN 80-7260-063-X.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Věčný přepych*. Praha: Prostor, 2003. 134 s. ISBN 80-7260-144-X.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty: Úvahy o současném individualismu*. Praha: Prostor,
- MAFFESOLI, Michel. *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: SAGE Publishers, 1996. 176 s. ISBN 0-8039-8474-X.
- MAUSS, Marcel. *Techniques of the Body*. In FRASEROVÁ, Miriam, GRECOVÁ, Monica (eds.). *The Body*. Oxford: Routledge, 2005. 348 s. ISBN 0415340071.
- NĚMCOVÁ, Marie. *Moderní žena*. Praha: Grada publishing, 2006. 176 s. ISBN 80-24715961.
- RIBEIROVÁ, Aileen. (2003) *Dress And Morality*. Oxford: BERG Publishers, 2003. 197 s. ISBN 1-85973-777-3.
- RIESMAN, David. *Osamělý dav*. Praha: Kalich, 2007. 345 s. ISBN 978-80-7017-062-5.
- ROACH-HIGGINSOVÁ, Mary, Ellen, EICHEROVÁ, Joanne, B. *Dress and Identity*. In LENNONOVÁ, Sharon, BURNSOVÁ, Leslie, Davis. (eds.). *Social Science Aspects of Dress: New Directions. ITAA Special Publication Number 5*. International and Apparel Association, 1993. 210 s.
- SOPEROVÁ, Kate. *Dress Needs: Reflection on the Clothed Body, Selfhood and Consumption*. In ENTWISTLOVÁ, Joanne, WILSONOVÁ, Elizabeth. (eds.). *Body Dressing*. Oxford: BERG Publishers, 2001. 255 s. ISBN 1-85973-444-8.

- STRAUSS, Anselm. CORBINOVÁ, J. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, Boskovice: Albert, 1999. 225 s. ISBN 80-85834-60-X.
- STREETOVÁ, Sarah. *Costume and cinema: Dress Codes In a Popular Film*. London: Wallflower Press, 2001. 112 s. ISBN 1-903364-18-3.
- SURÍKOVÁ, Mária. *Individualismus a významy tváře*. In KUSÁ, Zuzana. (eds.). *Tvár jako sociální nástroj: Pocta Dilbar Alijevovej*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, 2007. 266 s. ISBN 798-80-85544-44-2.
- TURNER, Brian, S. *The Body and Society*. London: SAGE Publishers, 1996. 254 s. ISBN 0-8039-8809-5.
- VALE, M. *The Princely Court. Medieval Courts and Culture in North-West Europe, 1270-1380*. Oxford: Oxford University Press, 2004. 472 s. ISBN 0-19-926993-9.
- VEBLEN, Thorstein. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: SLON, 1999. 343 s. ISBN 80-85850-71-0.
- WEBER, Max. *Metodologie, sociologie a politika*. Praha: Oikoymenh, 2009. 356 s. ISBN 978-80-7298-389-6.
- WILSONOVÁ, Elizabeth. *Adorned In Dreams*. Fredericksburg: Rutgers University Press, 2003. 328 s. ISBN 0-8135-3333-3.