

sko-francuskie dominowały również statystycznie w wymianie kulturalnej z zagranicą. W latach 1945–1960 przetłumaczono na język polski 866 książek francuskich i zorganizowano 69 wystaw sztuki francuskiej w Polsce¹⁴⁹. Pozycja kultury francuskiej w kraju ustępowała jedynie Związkowi Radzieckiemu. Nie dziwi zatem fakt, że w zakresie tworzenia mody Paryż stanowił bezsporny cel podróży.

Polityczną odwilż dało się zauważyć także na łamach czasopism kobiecych i młodzieżowych. Zaczęto w nich prezentować zachodnie trendy w modzie młodzieżowej, w tym również dżinsy – symbol kultury amerykańskiej. Moda na dżinsy dotarła do Polski, podobnie jak do NRD, głównie za pośrednictwem kina amerykańskiego. Niekwestionowanym idolem młodzieży był na Zachodzie James Dean. Nie inaczej działało się w Polsce, choć nastolatkom łatwiej się było utożsamiać ze Zbigniewem Cybulskim, okrzykniętym polskim Jamesem Deanem. Przeglądając się biografiami obu aktorów, trudno nie zauważyć podobieństw. Cybulski, tak jak Dean, przeniósł na ekran swój, bardzo zresztą podobny, styl bycia i przede wszystkim ubioru – dżinsy, koszulka trykotowa, kurtka wiatrówka, trampki, a nawet ciemne okulary, choć w przeciwieństwie do Jamesa Deana, Cybulski rzadko się ze swoimi rozstawał. Wizerunek filmowy niezapomnianego Maćka Chełmickiego z *Popiołu i diamentu* (reż. Andrzej Wajda, 1958) w gruncie rzeczy nie był kreacją kostiumologa, lecz po prostu stylem samego aktora: „Cybulski przyszedł do tego filmu gotowy. Widziałem go rano o siódmej, ósma piętnaście, mamy zaczynać zdjęcia – a on idzie ubrany dokładnie tak samo, jak przyjechał do Wrocławia. Te same pepegi – buty, które wtedy się nosiło – obcisłe dżinsy, zielona kurtka. Oczywiście mógłbym z nim walczyć, ale wiedziałem, że on być może lepiej rozumie to pokolenie niż ja”¹⁵⁰ – pisał Andrzej Wajda w swoich wspomnieniach.

Na specyficzną symbiozę filmowych postaci i kreującego je Cybulskiego zwrócił uwagę Janusz Majewski: „Wydaje mi się, że był aktorem dalece obdarowanym swoją osobowością, swoją pry-

watnością odtwarzane postacie, a potem zrastało się to w jedną całość. [...] Styl gry, najbardziej widoczny w *Popiole i diamentcie*, w dużej mierze był jego prywatnym zachowaniem. Odzywały się wówczas liczne głosy krytyki, że Maciek Chełmicki w niczym nie przypomina młodzieńców z pokolenia wojennego, że jest jakimś jaskrawym anachronizmem: wizerunkiem współczesnego chłopaka [z końca lat pięćdziesiątych] – amerykańska kurtka, ciemne okulary, dziwaczne zachowanie – rzuconym na tło okupacji odtworzone przecież dość drobiazgowo i stylowo. Był to oczywiście świadomy zabieg, wyraźna intencja Wajdy, jak i Zbyszka, i jak się okazało, działanie bardzo skuteczne: widownia, zwłaszcza młodzież, odnalazła w Maćku swój wizerunek, utożsamiała się z nim i na swój sposób przeżyła niejako tragizm wojennego losu swoich o 15 lat starszych braci, którym podświadomie zazdrościła bohaterских życiorysów. Potem nastąpiło coś w rodza-



25. Zbigniew Cybulski przeniósł na ekran swój styl bycia i przede wszystkim ubioru – dżinsy, koszulka trykotowa, kurtka wiatrówka, trampki, ciemne okulary. Wizerunek filmowy niezapomnianego Maćka Chełmickiego z „*Popiołu i diamentu*” (reż. Andrzej Wajda, 1958) w gruncie rzeczy nie był kreacją kostiumologa, lecz po prostu stylem samego aktora

46 Ciuch politycznie niepoprawny

ju sprzężenia zwrotnego: Zbyszek zaczął zachowywać się w życiu, tak jak Maciek Chełmicki na ekranie i w końcu nie wiadomo było, co jest prywatnością, a co kreacją¹⁵¹.

Dramatyczne podobieństwo narzuca się w filmie Jerzego Kawalerowicza *Pociąg* z 1959 roku. Drugoplanowa rola Cybulskiego jako nieszczęśliwie zakochanego Staszka, który bez przerwy wskakuje lub wyskakuje z pociągu w pogoni za ukochaną Martą (w tej roli Lucyna Winnicka), nieustępliwie przywołuje tragiczną śmierć aktora pod kołami pociągu na dworcu we Wrocławiu w styczniu 1967 roku.

Strój aktora, niemal we wszystkich filmach identyczny, wkrótce stał się modnym stylem *à la* Cybulski. Młodzież go naśladowała, choć jak wspomina kolega ze studiów, Tadeusz Jurasz, „to było nie tylko naśladownictwo, zewnętrzna moda”, lecz „solidarna manifestacja z przywódcą pokolenia”. Dlatego też, „jak Polska długa i szeroka, pojawiło się tysiące młodych «Cybulskich»: w ciemnych okularach, dżinsach, trampkach” – pisze Jurasz¹⁵².

Nieodłączny element tego stylu – dżinsy (zwane dunkrami, farmerkami lub teksasami) – młodzież otrzymywała w paczkach z zagranicy, a kupić można je było tylko na bazarach. Dżinsy jako spodnie epoki lansowała w 1958 roku na łamach „Przekroju” Barbara Hoff – historyk sztuki i dziennikarka mody. O zaletach genialnych wprost dżinsów pisała: „są tanie, bardzo trwałe, stare i zmięte nie tracą szyku, wyglądają fasonowo”¹⁵³. Wzorem zachodnich rówieśników młodzi w Polsce nosili dżinsy obciste, z podwiniętymi nogawkami i paskiem. I chociaż był to wtedy jeszcze strój wakacyjny, noszony do koszuli wyłożonej na wierzch i sandałów wkładanych na boscie stopy lub tenisówek z materiału na gumowej podeszwie, zwanych potocznie pepegamami (od skrótu nazwy producenta: Polski Przemysł Gumowy), miał już swój wakacyjny wariant odświętny: do czarnych bucików, rozciętej po bokach marynarki i tasiemki zawiązanej pod szyją jak krawat¹⁵⁴. Styl ubierania się wśród chłopców dopełniała fryzura z krótko strzyżonych włosów. W poradniku *Jak oni mają się ubierać* Barbara Hoff wskazywała, że znaczący wpływ na męskie uczesanie miał w tym czasie francuski aktor Gérard Philipe, który stał się w Polsce popularny za sprawą filmu *Fanfan Tulipan* (*Fanfan la Tulipe*, reż. Christian-Jaque, 1952). Wylansowaną przez aktora fryzurę nazywano „na fanfana”. Innym wzorcem uczesania był Marlon Brando ze swą fryzurą uczesaną do przodu¹⁵⁵.

Oprócz dżinsów najmodniejszym w tym czasie ubiorem męskim były wąskie spodnie w paski, w warunkach polskich, niestety, nie do zdobycia. Wykorzystując zalegający półki sklepowe tani i pospolity cajt – szary materiał bawełniany w czarne prążki, przeznaczony na kombinzony robocze – Barbara Hoff uszyła z tej właśnie tkaniny najmodniejsze obciste spodnie, rozpoczynając w ten sposób karierę projektantki. Wylansowała je na łamach „Przekroju”, jak pisała Teresa Kuczyńska w „Ty i Ja”, zadowolając młodzież „supermodnym ciuchem”, a państwowy handel – „pozbyciem się niefortunnego bubla”¹⁵⁶.

Trendów w modzie młodzieżowej w drugiej połowie lat pięćdziesiątych było wiele, różniły się one od siebie w zależności od środowiska, pozycji społecznej, a nawet zawodowej. Jak relacjonowała Barbara Hoff, istniały też mody lokalne – poznańska, krakowska, a w Warszawie moda poszczególnych dzielnic¹⁵⁷. Wielu młodych tworzyło własny styl, mieszając i wybier-

rając ze wszystkich aktualnych swoją modną hybrydę. Oprócz wpływów amerykańskich w polskiej modzie młodzieżowej widoczne były także wpływy francuskie i włoskie.

Pierwsze publikacje literatury egzystencjalnej, w tym nieliczne przekłady pisarzy francuskich na język polski (na przykład Jeana-Paula Sartre'a), przyczyniły się do powstania w środowiskach studenckich mody „na egzystencjalistów”. Podobnie jak w NRD, zjawisko to powstało w ramach pewnych postaw intelektualnych, ale przeniknęło do wielu sfer życia. Teoretyk literatury Michał Głowiński pisze: „Był to egzystencjonalizm w wersji francuskiej, silnie zrośnięty z literaturą. Stał się czymś więcej niż domeną intelektualistów, oddziaływał na te dziedziny kultury, które ze swej istoty mają charakter popularny (by przypomnieć choćby chętnie słuchane piosenki w wykonaniu Juliette Gréco), a także – nawet na modę; czarne swetry stały się oznaką postawy nonkonformistycznej, może niekiedy buntowniczej”¹⁵⁸.

Charakterystyczne dla tego stylu było podobne ubieranie się dziewcząt i chłopców. Ubiór wyróżniał się przede wszystkim czarnym kolorem: młodzież wkładała rozciągnięte czarne swetry lub golfy, wąskie i ciasne spodnie lub, w wypadku dziewcząt, spódnice, ze względu na formę nazywane workowymi. Chłopcy zapuszczali brody, a dziewczyny „niechętnie się czesały, zostawiając swoje długie i proste włosy własnemu losowi”¹⁵⁹. Była to fryzura „na Juliette Gréco”, zwana inaczej „topielicą”. Wyznawcy egzystencjalizmu w Polsce mieli przede wszystkim problem ze zdobyciem odpowiedniego stroju w państwowym handlu. Najczęściej farbowano golfy, spodnie i swetry domowym sposobem, a obuwie czyszczono czarną pastą. Krystyna Kołodziejczyk, „Kik-sa”, wspomina: „Farbowanie należało wówczas do podstawowych umiejętności modnie ubierających się dziewcząt. Szałowe spódnice szyłyśmy z ufarbowanych na czarno flanelowych pieluch, które młode matki dostawały w tak zwanych wyprawkach, a wystające spod nich białe, sztywne halki – z prześcieradeł. W tańcu wyglądały urzekająco. W sklepie niczego przecież nie można było kupić, a każda chciała mieć, koniecznie czarne, golf i bluzkę z dekoltem w «tódkę» ukazującą gołe ramiona. Więc w domu, w garze, rozpuszczałam farbę kupowaną w papierowej torebeczce, wkładałam ciuchy, rajstopy, a nawet tenisówki, co jakiś czas mieszałam, a potem udawałam, wzorem większości moich koleżanek, egzystencjonalistkę z Saint-Germain...”¹⁶⁰

Niezbędnym elementem tego stylu były buty balerinki zwane trumniakami (w Łodzi również brunelkami¹⁶¹), latem noszone na bose stopy, a zimą na grube pończochy. Trumniaków nie można było kupić w państwowym sklepie, więc polskie elegantki wykonywały je metodą domową, przerabiając „państwowe” tenisówki, z których wycinały część sznurowaną i farbowały na czarno. O modzie egzystencjalnej pisała w nieco prześmiewczym tonie Agnieszka Osiecka, nazywając ją „stylem plastyczki”: „Najważniejszą badając sprawą były spódnice. Otóż żadna z tych, które były dostępne na rynku, nie miała prawa zawisnąć na plastyczce. Ich jaskrawe socrealistyczne kolory, ceglasta czerwień, kapuściana zieleń lub prześcieradłowa biel, obrażały po prostu gust, światopogląd i duszę plastyczki: były nie do przyjęcia. Należało zatem spódnice kupioną na rynku najpierw wypruć z paska, pozbawić fałd, plis czy innych zaszepek, słowem doprowadzić do pożądanego kształtu luźnego wora, a następnie tak długo moczyć, prać i miętosić w rozmaitych cieczach i wywarach, aż zmaltretowany lachman osiągał upragniony bury, brunatny, siny lub czerniawy kolor. Dopiero w czymś takim plastyczka mogła pokazać się na ulicy. Oczywiście przed wyjściem na ulicę plastyczka musiała się jeszcze odrobinę potargać, na ramię zarzucić worek po kartoflach, a na bose nogi wzuć «trumniaki»”¹⁶².