

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 13(1) 2021

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.13.1.4

Iwona Massaka

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID 0000-0002-1197-2046

Język ubioru w kongijskim ruchu SAPE i jak można go rozumieć

Artykuł ma na celu przybliżenie motywów i sposób posługiwania się ubiorem dla wyrażania treści istotnych z punktu widzenia kultury Konga Brazzaville i Demokratycznej Republiki Konga. W centrum zainteresowań stawiamy język odzieży wypracowany przez uczestników formacji, która nosi nazwę La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE). Znana jest ona nie tylko w Kongu, lecz w całej Afryce i w tych państwach europejskich, w których żyją duże skupiska emigrantów z państw afrykańskich. Fetyszystyczny stosunek do odzieży w ruchu SAPE, jak również sposób życia ukierunkowany na jej pozyskiwanie i użytkowanie, badane są tu jako specyficzny komunikat o wyznawanym światopoglądzie, postrzeganiu siebie na tle innych, potrzebie i formach ekspresji przekonań, jednoczesnego wyodrębnienia się i integracji. SAPE jest jednym z najbardziej trwałych i oryginalnych kanałów demonstracji poglądów, rozstrzygnięć tożsamościowych i systemu wartości, który powstał w Brazzaville, ale z czasem stał się kodem międzynarodowym, zrozumiałym zwłaszcza w tych krajach, które znalazły się w orbicie kultury francuskiej. Do rozszyfrowania treści wyrażanej językiem kongijskich saperów posłużono się kluczem semiotycznym opracowanym przez Rolanda Barthes'a, w mniejszym stopniu przez Jurija Łotmana. W ten sposób zinterpretowano wzorce myślenia i przekonania reprezentowane przez saperów, nie dokonując jednakże semiotycznej analizy kultury SAPE *en bloc*. Analiza danych zastanych doprowadziła do wniosku, że badania fenomenu SAPE jako sposobu komunikowania poprzez ubiór są przez badaczy francuskich i kongijskich ledwie zarysowane. Zadowolająco piszą oni jedynie o aspektach historycznych. W Polsce na temat SAPE powstała tylko praca magisterska Aleksandry Lubińskiej i kilka artykułów publicystycznych. Należy więc go uznać za niedostatecznie zgłębiany, a frapujący.

Ubranie jako przekaz. SAPE jako narzędzie samorealizacji i komunikat

Badania odzieży jako narzędzia, za pomocą którego przekazywane są znaczenia, mają w nauce swoją tradycję, która wciąż jest wzbogacana. Fundamentalne są w niej prace Jurija Łotmana i Rolanda Barthes'a. Wielu badaczy komunikacji za

pomocą ubioru, poszukując klucza do zrozumienia i – co ważniejsze – wytłumaczenia sensów, jakie kryje sposób ubierania się, punktem odniesienia czyni ustalenia semiotyków właśnie (Roach-Higgins, Eicher 1992: 1–87; Velikonja 2017: 83–108; Kostrzewa 2017: 479–493). My także podążamy tym tropem, przyjmując, że ubiór tworzy system znaków, który jest swoistym językiem (Barthes 2005: 13). Jest on ikoniczny, oparty na stale zmieniających się obrazach i przez to o wiele mniej jednoznaczny niż język operujący słowami. Zwraca na to uwagę Marek Hendrykowski, który pisze o semiotyce mody jako systemie wtórnie modelującym. Jego zdaniem język mody „w procesie percepcji oddziałuje poza udziałem świadomości, głównie na zmysły odbiorcy” (Hendrykowski 213: 235). Ubiór w ruchu SAPE z zasady jest luksusowy i modny. Komunikacja jego uczestników nosi zatem cechy właściwe językowi mody: przekaz w niej jest niejasny, bardziej przeczujący niż rozumiany zgodnie z intencją nadawcy. Ukrywa się pod grubą warstwą estetyczną i ludyczną. Przedstawiciele SAPE tworzą widowisko, w którym bawią, szokują i budzą podziw swoim zachowaniem i strojem. Dają przy tym do zrozumienia, że czują się swoistą elitą, która ma swoje zasady i poważne dążenia. W tym wypadku ubranie sytuuje tego, kto je nosi, w elitarnym kręgu lub poza nim. W świetle teorii symulaków Jeana Baudrillarda moda jest spektaklem, w którym kostium pozwala udawać kogoś, kim się nie jest, i odgrywać wciąż nowe role (Baudrillard 2007: 121). O teatralności i ludyczności mody pisze także Barthes, przypisując jednak ubraniam i rekwizytom moc trwałego i rzeczywistego, a nie tylko czasowego i ściśle umownego wpływu na osobowość. Dla niego, inaczej niż dla Baudrillarda, ubranie jest nie tylko przebraniem, lecz czynnikiem sprawczym zmiany, która stopniowo się dokonuje – „gdy ktoś zmienia często ubranie, zmienia swoją duszę” (Barthes 2005: 222). Człowiek modny realizuje psychologiczną potrzebę pełni, totalności, spełnia marzenie o anulowaniu konieczności wyboru pomiędzy byciem sobą a byciem kimś innym, a mimo to ciągle poszukuje odpowiedzi na pytanie: kim jestem? W ruchu SAPE ubiór jest zarazem maską, którą odkłada się po spektaklu, żeby założyć inną, i chętnie demonstrowanym, a często fałszywym świadectwem wysokiej pozycji społecznej, zamożności, sukcesu życiowego, jak również ciekawej, w jakimś stopniu artystycznej osobowości.

Mętny z natury język ubioru w ruchu SAPE staje się bardziej zrozumiały w świetle medialnych wypowiedzi saperów. Wynika z nich, że poprzez emocjonalny stosunek do markowych ubrań i sposób ich użytkowania realizują oni potrzebę samookreślenia się, zachowania poczucia godności, symbolicznej transformacji rzeczywistości lub ucieczki od niej w kreację przestrzeni, którą można nazwać afro-europejską. Strój europejski nie okrywa tu wstydliwie kongijskości, lecz ją zdobi, ubarwia w sensie dosłownym i symbolicznym. Ci, którzy z galanterią noszą go po zakurzonych podwórkach i ulicach kongijskich miast, najczęściej znają Europę tylko z fragmentarycznych i koloryzowanych przekazów. Ubiór uzewnętrznia ich wyidealizowany, marzycielski obraz Europy. Saperzy, którzy poznali ją z perspektywy bezrobotnego emigranta, noszą markowe ubrania wbrew rozczarowaniu. W ten sposób wciąż symbolicznie dążą do zmitologizowanego, egzotycznego „gdzie indziej”. Zdobywanie i kolekcjonowanie kosztownych ekstrordinarynych strojów (koniecznie z metkami, najlepiej gdy przyszyte są w widocznym miejscu) i noszenie ich tak, by roztaczać aurę świetności, wygląda na zabawę lub nietypowe hobby.

W gruncie rzeczy jednak mamy tu do czynienia z niewerbalną opowieścią o poszukiwaniu tożsamości, własnego miejsca w odniesieniu do Afryki Środkowej i Europy oraz systemu wartości, który mógłby być oparciem w ubogiej, pełnej zagrożeń, niepewnej rzeczywistości.

Akronim SAPE, pod którym ruch jest znany i opisywany, choć – od razu trzeba zaznaczyć – rzadko w pracach naukowych, a jeśli już, to najczęściej bez prób wyjścia poza warstwę historyczną, rozszyfrowuje się jako *La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*, co można przetłumaczyć jako Towarzystwo Osób Eleganckich i Wprawiających w Dobry Nastrój¹. W slangu *sape* oznacza po prostu ubranie. Zdaniem Josepha Itoui i Ghislaina Amédée Moussoungou fenomen SAPE nazaczył kulturę kongijską (po obu stronach rzeki Kongo) do tego stopnia, że powinien podlegać ochronie jako niematerialne dziedzictwo kulturowe (Okokana 2017). Zasygnalizowana w nazwie ruchu elegancja jest dla saperów kategorią estetyczną i etyczną. Z ich programu ideowego wynika, że luksusowy i wyrafinowany ubiór czyni człowieka eleganckim tylko wówczas, gdy przyjaźnie i z szacunkiem traktuje on innych, w każdej sytuacji zachowując spokój, życzliwość i reguły *savoir vivre*'u. Najmodniejsze nawet ubranie i nienaganne maniery nie zmieniają gburą, prostaka i groźnego przestępcy w gentlemana. Elegancki ubiór podkreśla kulturę osobistą, a zarazem jest narzędziem samokontroli i samodoskonalenia – poglądy saperów są tu zbieżne z sugestią Barthes'a. „Kiedy narzucisz sobie styl, którego utrzymanie nie jest łatwe, panujesz nad sobą. To forma samodyscypliny i wyraz niezależności” – mówi jeden z bohaterów filmu o SAPE Héctora Mediavilli. Moda występuje tu zatem jako przestrzeń wolności, w której honoruje się tylko własne postanowienia, a nakazy z zewnątrz mogą być ignorowane lub bojkotowane.

Pomimo iż SAPE pozostaje zmaskulinizowanym odpryskiem kultury patriarchalnej, z czasem dopuszczono do niego kobiety. Najpierw zrobiono – nieodmiennie drugoplanowe – miejsce kochankom i żonom saperów, niektórzy uważają je za feministki. „Ostrzyżone à la *garçonne*, w męskich butach i garniturach, rzucają mężczyznom wyzywające spojrzenia” – pisze Annick Bertin. To bardziej zabawa w kobietę macho niż demonstracja feministycznych roszczeń, ale ze względu na złamanie konwencji można ją uznać za transgresyjną i wyzwalającą.

Historia SAPE

Autorzy artykułów i książek o SAPE i sami saperzy są zgodni co do tego, że ruch narodził się w Kongo-Brazzaville, stając się w krótkim czasie równie popularnym w Kinszasie, a następnie w innych krajach afrykańskich, w Paryżu i w Brukseli. Jeśli chodzi o moment powstania ruchu, nie są już jednomyślni. Didier Gondola twierdzi, że korzeni SAPE należy szukać w czasach wczesnego kolonializmu, kiedy mieszkańcy Brazzaville zaczęli nosić ubrania darowane im przez Francuzów. Savorgnan de Brazza sprowadził odzież zachodnią do stolicy, którą nazwano na jego cześć

¹ Autorzy tekstów o SAPE rozwiązują akronim rozmaicie, np.: Towarzystwo Kreowania Dobrej Atmosfery i Osób Eleganckich (Lubińska 2014: 11), Stowarzyszenie Ludzi Rozrywkowych i Elegancko Ubranych (Grelowska 2014), Towarzystwo Popierania Eleganckich Ludzi (Hołownia 2013).

Brazzaville. Pamiętał przy tym o tradycyjnym w kulturze afrykańskiej upodobaniu do tkanin barwnych. Nie jest jednak pewne, że to właśnie kolor był czynnikiem ułatwiającym przyjęcie mody europejskiej przez Kongijczyków, choć przywiązują oni do niego wagę. Fakt, że z początku noszono wyłącznie ubrania jasne (Dubruelh 2010) – z wyjątkiem bieli, która oznacza śmierć i żałobę – unikając głębokich brązów i czerni, sugeruje, że gotowość do przyjęcia mody europejskiej nie od razu była pełna. Pewna zachowawczość, wynikająca z tradycyjnych skojarzeń i wzorców estetycznych, nie przeradzała się jednakże w strach przed dekulturacją. Wyłączając okres zairyzacji po dojściu do władzy w 1966 Mobutu Sese Seko, niechęć do kolonizatorów nie łączyła się z negacją kultury europejskiej. Odejście od tradycyjnego sposobu ubierania się na ogół nie rodziło podejrzeń o chęć wyrugowania z kultury wzorca rodzimego, pozostawał on wiodący. Opcja rodzima i zapożyczona od początku współistniały, dając możliwość swobodnego przechodzenia od jednej do drugiej (ale nie zestawiania elementów stroju afrykańskiego i europejskiego w eklektyczną całość). Kongijski dandys rano może ubrać się w tradycyjny strój *boubou*², a wieczorem w różowy garnitur z kolekcji Armaniego i zielone buty westony albo szkocki kilt i koszulę z żabotem.

Pogląd, że ruch narodził się w XIX wieku, podzielają socjologzy Sylvie Ayimpam i Léon Tsambu. Według nich pierwszymi saperami byli młodzi Kongijczycy, którzy pracowali w domach francuskich. Chlebodawcy w zamian za pracę niekiedy odstępowali im coś ze swojej garderoby. Nie było to pochytywane za poniżenie, lecz wyraz uznania i nobilitację. Europejskie stroje, w których paradowali ci chłopcy, windowały ich w hierarchii społecznej (Ayimpam, Tsambu 2015: 118). Sytuowały ich po stronie klasy pracującej, która cieszy się szacunkiem i jest dobrze traktowana, nie zaś po stronie bezrobotnych i siły roboczej, której kolonizatorzy niemal odmawiają człowieczeństwa. W świetle koncepcji Thorsteina Veblena, gdzie modna odzież oznacza nadmiarową zasobność, która nie jest wynikiem pracy, lecz pochodzenia klasowego (Veblen 2008: 59), ubiór symbolicznie przenosił ich do „klasy próżniaczej”. Jej jedynie przysługiwał przywilej ubierania się w sposób niepowszechny, dziwaczny, szokujący. Ostentacja w noszeniu takich strojów wyrażała dystans do obowiązujących norm społecznych – klasa wyższa mogła sobie pozwolić na niekępowanie się nimi. Mogła też marnotrawić posiadane dobra, co chętnie demonstrowała, wybierając rzeczy niepraktyczne, łatwo ulegające zniszczeniu i trudne w użyciu. Ten sposób traktowania stroju wywodzi się z monarchii, gdzie sygnałowy charakter ubioru unieważniał względy racjonalne – jedyną funkcją trenu jest podkreślanie godności książęcej. Nieważne, że jest niewygodny, bo ciągnie się po ziemi, zbierając kurz (Barthes 2005: 267). Kosztowny, ekstrawagancki strój oznaczał bogactwo, a ono z kolei – wolność i władzę. Im bardziej strój pierwszych kongijskich elegantów nie przystawał do realiów kulturowych i klimatycznych (np. koszula z dopinanymi mankietami i kołnierzem, żakardowa kamizela, pilśniowy kapelus), tym ich pozycja społeczna i materialna mogła się wydawać wyższa. Biorąc pod uwagę, że rezygnacja z tego, co naturalne i praktyczne, na rzecz ozdobności,

² Noszony w Kongo obszerne, na ogół wzorzysty strój *boubou* został zapożyczony z krajów Afryki Zachodniej. Mogą go nosić zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Krój i deseń wskazują na region, z którego pochodzi.

sztuczności i dziwaczności pojawiła się w warunkach kapitalizmu (Qicherat 1875: 330), można mniemać, że modny, europejski strój służących w epoce kolonialnej informował o wzniesieniu się ponad poziom wegetatywny i wynikającą z nędzy przeciętność, praktyczność, bylejakość, tandetność. Demonstrował także gotowość do przekraczania norm obyczajowych.

Annick Bertin, podpisujący się pseudonimem „Le General Firenze”, twórca platformy internetowej Ministère de la SAPE, wiąże narodziny ruchu z działalnością André Granarda Matswy – organizatora biernego ruchu oporu przeciwko administracji kolonialnej, założyciela w 1926 roku stowarzyszenia antykolonialistów L’Amicale. Saperzy, którzy upatrują w Matswie prekursora SAPE, nazywają niekiedy ruch matswanizmem. Jego wykładnię ideową streszczają w dwóch słowach – „piękno” i „człowiek” (De block 2010). Matswa znany był z tego, że ubierał się według mody europejskiej, wykazując się przy tym nieprzeciętnym gustem. Imponował tym zarówno Afrykańczykom, jak i Francuzom. Matswaniści twierdzą, że to właśnie rozumiana w duchu SAPE elegancja uczyniła z Matswy skutecznego polityka, a jego przyjazd w 1930 roku z Paryża do Brazzaville zapoczątkował ruch. Trzeba jednak pamiętać, że zainteresowanie *haute couture* było tam żywe już w latach dwudziestych – Matswa był wówczas na emigracji. Po zakończeniu pierwszej wojny światowej do kraju powrócili żołnierze kongijscy, którzy walczyli w oddziałach francuskich i belgijskich. Przejęli tam wiele zwyczajów europejskich, między innymi sposób ubierania się. Wkrótce potem decyzją władz kolonialnych sprowadzono do stolicy urzędników z Gabonu i krajów Afryki Zachodniej, gdzie wpływ kultury europejskiej był przemożny, a słabość do markowej odzieży i gadżetów rozwinęła się znacznie wcześniej niż w Afryce Środkowej. Jeśli przyjąć, że SAPE zrodziło się w późnych latach dwudziestych, właśnie w tych środowiskach należałoby szukać pierwszych saperów.

Jedynie Justin-Daniel Ganadalou twierdzi, że SAPE rozwinęło się tuż po drugiej wojnie światowej. Inni badacze uważają to za wątpliwe (Lubińska 2014: 25), były to wszak lata kryzysu. W publicystyce dominuje pogląd, że SAPE zaistniało dopiero w połowie XX wieku, napędzane przez rynek muzyczny i wzmoczoną po 1960 roku migrację edukacyjną i zarobkową na linii Brazzaville–Paryż. W istocie dla studiujących w Paryżu Kongijczyków moda szybko stała się płaszczyzną porozumienia z Francuzami. Wszyscy, którzy żywo się nią interesowali, spotykali się w klubach muzycznych. Najpopularniejszym z nich był Rex Club. W latach siedemdziesiątych bywali tam Christian Louboutin, Jean Paul Gaultier i inni znani projektanci mody. Międzynarodowe środowisko saperów było trampoliną ich sukcesu komercyjnego. W owym czasie w Rex Clubie zwrócił na siebie uwagę Djo Balard³, pełniący dziś funkcję ambasadora SAPE. Saperzy zjednywali sobie Francuzów strojem i manierą, w jaką go prezentowali. Ważny był każdy krok, gest, mimika twarzy, sposób zapalania papierosa, trzymania w palcach cygara lub fajki, manewrowania laską,

³ Djo Balard (właściwie Antoine Wada) wyemigrował z Brazzaville na początku lat siedemdziesiątych. W Paryżu zyskał popularność najpierw jako producent i sprzedawca biżuterii, potem także odzieży. W 1981 roku w Rex Clubie międzynarodowa społeczność saperów, w obecności przedstawicieli czołowych paryskich domów mody, nadała mu tytuł Króla SAPE. Promuje on ruch w telewizji kongijskiej i na platformie YouTube.

parasolem, nakryciem głowy (Karapinar 2015). Ta trudna do naśladowania sztuka dobierania strojów i dodatków oraz teatralnego poruszania się w nich, kurtuzja i poczucie humoru ułatwiały saperom zawieranie znajomości przydatnych na obczyźnie.

Paryski model organizacji środowiska SAPE miał swój odpowiednik w Brazzaville. W latach siedemdziesiątych życie kongijskich saperów koncentrowało się w stołecznych barach i dancingach dzielnic Bacongo, Makélékélé, Poto-Poto, Plateau, Mougali, Ouenzé i Talangai. Rozbrzmiewająca tam, wylansowana w latach sześćdziesiątych kongijska rumba (*soukous*) stała się muzycznym emblematem SAPE. Wokół lokali rozrywkowych powstała sieć sklepów z ekskluzywną odzieżą importowaną z Francji i Włoch. Saperów nazywano wtedy *wengueurs*, co w języku kikongo oznacza „dobrze ubrani”. W czasach sprzed telefonii komórkowej i internetu wieści o nowych trendach w modzie docierały z europejskich stolic w ciągu kilku zaledwie godzin po organizowanych tam pokazach mody. Zamawiane, mimo horrendalnej ceny, pojedyncze egzemplarze ubrań z najnowszych kolekcji trafiały do nabywców wprost z lotniska. Zanim ujrzała je paryska ulica, w Brazzaville i Kinszasie traciły urok świeżości i oddawano je do komisju. Doniosłą rolę mody w Kongo i popularyzatorski wymiar SAPE ilustruje kongijskie powiedzenie: „Francuzi projektują odzież, a Kongijczycy pokazują, jak ją nosić”.

Ulubionym miejscem spotkań saperów z Bacongo był klub taneczny Macedo. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych koncertował tam pochodzący z DRK Papa Wemba (Jules Shungu Wembadio Pene Kikumba) z zespołem Viva la Musica. Twórca ten był ikoną SAPE, żywą egzemplifikacją zasad panujących w ruchu i jego tubą – w tekstach wielu piosenek wymienia (odpłatnie) nazwiska saperów i znanych twórców mody. Każdy saper dążył do tego, by usłyszano o nim z ust Wemby, było to jak uroczyste wyznaczenie miejsca w awangardzie. Jak pisze Barthes, „w retoryce mody status gwiazdy jest często stosowany. W stanie czystym prezentuje wyszukaną dialektykę wypoczynku przekutego w misję publiczną, [...] łączy wizję bardzo ciężkiej pracy i nieskończonego czasu wolnego” (Barthes 2005: 253). Wemba, jako dobrze prosperujący muzyk, *bon vivant* i skandalista, zarabiający krocie na drodze przestępczej⁴, doskonale wpisał się w tę wizję. Promował SAPE jako styl życia, filozofię walki z biedą i przemocą, oraz – w okresie dyktatury Mobutu Sese Seko – wyraz nieposłuszeństwa obywatelskiego. Mobutu prowadził politykę autentyzmu, która w założeniu miała doprowadzić do oczyszczenia kultury kongijskiej z tego, co wniósł do niej kolonializm. Na fali „powrotu do korzeni” zakazano w przemianowanej na Zair DRK noszenia odzieży zachodniej, w tym garnituru⁵. Hasło: „Precz z garniturem!” (fr. *À bas le costume!*), stało się zarazem wezwaniem do noszenia przez mężczyzn *abacostu* – koszuli lub marynarki o prostym kroju, bez kołnierza. Kobietom zalecono noszenie sukni i okrycia głowy z wzorzystej tkaniny (*liputa*). Wemba twierdził, że SAPE w DRK wyraża sprzeciw wobec autorytarnego reżimu Mobutu, właściwej mu szarzyzny i nijakości i traktowania obywateli w społeczeństwie jak

⁴ W lutym 2003 roku Wemba został skazany na karę więzienia za organizację nielegalnych wyjazdów rodaków do Paryża. Opuścił je po trzech miesiącach, po wniesieniu kaucji zebranej przez diasporę kongijską.

⁵ Zakaz ten obowiązywał do 1990 roku.

mrówek w mrowisku. W filmie *The Importance of Being Elegant* (2004) Wemba, ubrany w futro Dolce & Gabbana, mówi: „Kiedy to zakładasz, czujesz się jak król albo wódz” (Książek 2018). Moda jest dla niego sposobem na zachowanie podmiotowości i poczucia władzy w niesprzyjających temu okolicznościach systemowych, ekonomicznych i obyczajowych.

Psychologiczny, społeczny, ideowy i *quasi*-religijny wymiar SAPE

Praktyka SAPE, obliczona na niepowtarzalność, stoi w sprzeczności z programową unifikacją i tłumieniem swobody twórczej. Można w niej widzieć symboliczną ucieczkę od ograniczających swobodę jednostki reguł w stronę zmitologizowanych wyobrażeń o europejskim liberalizmie. Zważywszy jednak na lokalność i mizerną skalę demonstracji niezgody na „autentyczność” w wydaniu Mobutu, wymiar polityczny ruchu wydaje się marginalny. Bardziej znaczący jest jego wymiar społeczny i psychologiczny. SAPE pozwala zaznaczyć własną odrębność, zaprezentować się jako jednostka, która mimo wszystko potrafi żyć według własnych przekonań. Jednocześnie oznacza przynależność do grupy, która wspólnie wyraża swój światopogląd. O zdolności mody do równoczesnego wyodrębniania i jednoczenia oraz tworzenia poczucia osobności i wspólnoty pisał w XIX wieku Georg Simmel (Simmel 2006: 20–21). Moda nakazuje naśladownictwo, ale nie wierne, tylko wariantywne. Panuje tu reguła ubierania się w jednym lub w kilku określonych stylach, ale nie-jednakowo. Zestawienie poszczególnych elementów stroju powinno zaskakiwać, gdyż istotą mody, przy całej jej powtarzalności, jest nieprzewidywalność (Łotman 1992: 126). Moda przyciąga tym, że pozwala „być sobą”, będąc „jednym z wielu”. Społeczność saperów, podobnie jak charakteryzowane przez Zygmunta Baumana społeczności szatniowe, ma charakter kompensacyjny i eskapistyczny, choć w odróżnieniu od tych ostatnich jest trwała, a nie incydentalna. Bauman pisze, że wspólnoty szatniowe „oferują chwilowe wytchnienie od udręk codziennych samotnych zmaganiań, od męczącego statusu jednostek *de iure*, ale bynajmniej nie zawsze *de facto*, które nakłania się lub zmusza, aby same, własnymi siłami, wydobywały się z prywatnych rzekomo kłopotów” (Bauman 2006: 310). Saperzy, podobnie jak „szatniowcy”, uciekają od trudnej rzeczywistości, w której jednak nie samotność jest najbardziej dojmująca, lecz bieda i brak perspektyw. Społeczność saperów daje więcej niż społeczność szatniowa, ale także wymaga więcej – podejmowane tu starania muszą być systematyczne, a nie jednorazowe. SAPE jest wyborem życiowym, a nie epizodem. Przełamuje rutynę na wiele lat, a nie na chwilę. Stwarza więzi silne, a nie efemeryczne.

W opracowaniach na temat SAPE styl życia saperów nazywany jest sztuką (Makouezi 2013: 13), a kodeks postępowania – filozofią pacyfizmu (Tagmani 2009: 25), ideologią, a nawet nauką⁶. Trzy ostatnie określenia powinny być pisane w cudzysłowie, gdyż to, co uchodzi za program ideowy ruchu, pozostaje chaotycznym, naszkicowanym zaledwie zbiorem reguł postępowania, bez bazy intelektualnej,

⁶ W 2000 roku Ben Muskasha próbował wylansować „sapologię”. Powstał w tym celu film wideo, w którym Rapha Boundzéki słowami piosenki przedstawia historię SAPE.

arbitralnej oceny rzeczywistości i dążenia do jej przekształcenia w myśl dokładnie opracowanej teorii.

Pomimo że działania saperów od początku budziły zainteresowanie, medialne próby wyjaśnienia motywów swoich działań podjęli oni dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych. W dużej mierze wynikało to z tradycji afrykańskiej, gdzie sprawy dużej wagi są tabuizowane, traktowane jako wiedza tajemna. Wtajemniczeni z reguły się nią nie dzielą. Wystąpienia w mediach hamował także lęk przed deportacją – wielu saperów przebywało w europejskich metropoliach nielegalnie. W dodatku deprymowała ich świadomość niedociągnięć w zakresie języka francuskiego. Najczęściej posługiwali się językiem lari, wtrącając słowa w lingala. *Les sapeurs*, którzy w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych mimo wszystko zdecydowali się wystąpić w telewizji, odkryli potencjał komercyjny SAPE. Wierzyli, że można uczynić go dobrze rozpoznawalną marką Konga i w ten sposób stworzyć bazę dla rozwoju turystyki w tym kraju.

Po wydaniu w 1989 roku płyty Stervosa Niarcosa Ngashiego *Religion ya kitendi* (w języku kikongo „tkanina”) SAPE zaczęto nazywać religią lub – z myślą o tym, że jest to religia – po prostu: kitendi. W istocie zjawisko to ma cechy *quasi*-religii, w której przedmiotem kultu, regulowanego przez *quasi*-sakralny dekalog (Lubińska 2014: 33), jest ekskluzywna odzież. Podlega ona fetyszyzacji w tym sensie, że posiadanie jej zapewnia saperom poczucie wpływu na otoczenie. Noszenie podróbek uważane jest przez nich za jeden z grzechów głównych. Elvis Makouezi pisze, że Matswa nazywany był Mesjaszem – Ngunzo Matsouaniste (Makouezi 2013: 13). Praktyczną, „zewnątrzną” stroną kultu markowej zachodniej odzieży są charakterystyczne dla SAPE rytuały. Sama zmiana zwykłej roboczej odzieży na kosztowny, często ekscentryczny pod względem kroju i koloru strój ma charakter rytualny. Oprócz tego do zestawu rytuałów należą przemarsze uliczne, wystąpienia i parady uświetniające wesela, pogrzeby, mecze, rocznice i koncerty, a także pojedynki, w których saperzy porównują swoje stroje. Rytualny jest taniec *Ndombolo* i piosenki *Wemby*. Ich słowa pełnią funkcję magicznych zaklęć, podobnie jak nazwiska słynnych producentów odzieży i domów mody. Na równi z odpowiednio ometkowaną odzieżą są symbolami SAPE, reprezentującymi obecny tu światopogląd i jednoczącymi jego wyznawców.

Podsumowanie

Historyk Marcin Kula zwraca uwagę na to, że grupy społecznie szczęśliwe, spełnione i bezpieczne odczuwają i przejawiają znacznie mniejszą potrzebę odwoływania się do swoich symboli dla umocnienia poczucia tożsamości, zwartości i poczucia wartości niż grupy zagrożone (Kula 2002: 288). Poczucie zagrożenia i świadomość peryferyjnej roli Afryki w gospodarce światowej utrzymuje się w Kongo i DRK od czasów kolonialnych. Bezradność wobec nieetycznej polityki surowcowej narzuconej przez państwa Północy, niestabilność rządów, wojny domowe, niski poziom edukacji i opieki zdrowotnej skłaniają Kongijczyków do znajdowania różnych form kompensacji trudów codzienności i lęku przed przyszłością. SAPE należy do

najbardziej oryginalnych i wyrazistych. Ruch ten nadal jest żywy i jego formy przejawiania się mają małą tendencję do zmiany.

Ruch SAPE i działania, które podejmują jego uczestnicy, stanowią przykład niejednostkowego i systemowego używania języka ubioru po to, by wyrazić treści istotne z punktu widzenia realiów historycznych i społecznych Konga i DRK. Przeszło stuletnia tradycja czyni z SAPE ważną składową kultur tych państw. Z czasem realizowane tu komunikowanie za pomocą odzieży nabrało cech autokreacji wyrażnie skomercjalizowanej i zmediatyzowanej. Przez dodanie programu obyczajowo-etycznego, przedstawianego niekiedy jako polityczny, wykracza ona poza obszar czystej estetyki. Dzięki wysiłkom popularyzatorskim saperów nowej generacji SAPE jest znane w Europie, choć wciąż głównie w państwach postkolonialnych, gdzie żyje duża diaspora afrykańska. W Polsce pozostaje zjawiskiem, na które incydentalnie zwrócono już uwagę, ale próby kompleksowego wyjaśnienia jego podłoża psychologicznego, społecznego i roli, jaką odegrało i wciąż odgrywa w kulturze kongijskiej, dotychczas nie podjęto.

Bibliografia

- Ayimpam Sylvie, Tsambu Léon. 2015. „De la fripe à la Sape. Migrations congolaises et modes vestimentaires”. *Hommes & migration. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, 1.04.2015. <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3167>. (dostęp: 8.04.2020).
- Barthes Roland. 2005. *System mody*. Maciej Falski (przeł.). Kraków.
- Baudrillard Jean. 2007. *Wymiana symboliczna i śmierć*. Sławomir Królak (przeł.). Warszawa.
- Bauman Zygmunt. 2006. *Płynna nowoczesność*. Kraków.
- De block Sédar. 2010. „De la Sape à la Sapelogie. L'histoire des dandys congolais”. *Overblog Congoinfos*, 18.04.2010. congo-sphere.over-blog.com/article-de-la-sape-a-la-sapelogie-l-histoire-des-dandys-congolais-48861502.html. (dostęp: 22.04.2020).
- Dubruehl Camille. 2010. „La Sape, une histoire haute en couleur”. *Jeune Afrique*, 22.11.2010. <https://www.jeuneafrique.com/183599/societe/la-sape-une-histoire-haute-en-couleur/>. (dostęp: 20.04.2020).
- Grelowska Izabela. 2014. „Moda jest ich religią”. *Magazyn Styl.Pl*, <https://www.styl.pl/magazyn/news-moda-jest-ich-religia,nId,1577659>. (dostęp: 8.04.2020).
- Hendrykowski Marek. 2013. „Semiotyka mody”. *Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka* nr 4. 227–240.
- Hołownia Szymon. 2013. „Krawatem w kałacha”. *RMF 24 – Stacja 7.Pl* <https://www.rmf24.pl/news-szymon-holownia-krawatem-w-kalacha,nId,1016425>. (dostęp: 8.04.2020).
- Karapinar Onur. 2015. „Dossier. L'art de la SAPE, des ambianceurs congolais à la conquête du monde”. *Bonne Gueule. Des Vetements et des Hommes*, 28.09.2015. <https://www.bonnegueule.fr/histoire-sape-sapologie-congo-paris/>. (dostęp: 16.04.2020).
- Kostrzewa Monika. 2017. „Kreacja w ubiorze jako element twórczej ekspresji i kreacji artefaktycznej w kontekście zachodzących zmian w estetyce wyglądu kobiety. Na podstawie autorskich doświadczeń i dokonań artystyczno-dydaktycznych”. *Scripta Neophilologica Posnaniensia* t. 17. 479–493.

- Księżyk Rafał. 2018. „O dandysach, hipsterach i mutantach”. Dwutygodnik.com. Strona kultury. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7989-prezydent-niewidzialnego-panstwa.html>. (dostęp: 2.05.2020).
- Kula Marcin. 2002. *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa.
- Lubińska Aleksandra. 2014. Historia ruchu SAPE w kontekście dandyzmu europejskiego. https://www.academia.edu/8352388/Historia_ruchu_SAPE_w_kontek%C5%9Bcie_dandyzmu_europejskiego. 1–50. (dostęp: 8.04.2020).
- Łotman Jurij. 1992. *Kultura i wzryw*. Moskwa.
- Makouezi Elvis Guérite. 2013. *Dictionnaire de la SAPE*. Paris.
- Mediavilla Hector (reż.). *The Sapeurs*, <http://vimeo.com/97851543>. (dostęp: 21.04.2020).
- Okokana Bruno. 2017. „Livres. La Sape au Congo-Brazzaville, élément du patrimoine culturel immatériel”. Agence d’Information d’Afrique centrale. <http://adiac-congo.com/content/livre-la-sape-au-congo-brazzaville-element-du-patrimoine-culturel-immateriel-69951>. (dostęp: 9.04.2020).
- Qicherat Jules. 1875. *Historie du costume en France*. Paris.
- Roach-Higgins Mary, Eicher Joanne. 1992. „Dress and Identity”. *Clothing and Textiles Research Journal* nr 10. 7–18.
- Simmel Georg. 2006. *Most i drzwi. Wybór esejów*. Małgorzata Łukasiewicz (przeł.). Warszawa.
- Tagmani Daniele. 2009. *Gentlemen of Bacongo*. London.
- Veblen Theorstein. 2008. *Teoria klasy próżniaczej*. Janina i Krzysztof Zagórcy (przeł.). Warszawa.
- Velikonja Mitja. 2017. „»Yugo-vintage?« – ubiór jako narzędzie pielęgnowania i kreowania pamięci”. *Łódzkie Studia Etnograficzne* t. 56. 83–103.

Streszczenie

Celem artykułu jest wskazanie historycznych, kulturowych, ideowych i psychospołecznych podstaw Ruchu SAPE (*Société des Ambianceurs et des Personnes Élegantés*), jednego z najbardziej charakterystycznych i trwałych fenomenów występujących w Kongu-Brazzaville i w Demokratycznej Republice Konga. *Sapeurs* manifestują swój światopogląd, pragnienia i potrzeby poprzez ubiór i praktyki z nim związane. Mają one charakter rytualny, wspólnotowy, kompensacyjny i eskapistyczny. Język ubioru w SAPE jest specyficznym, w dużej mierze ikonicznym, systemem komunikacyjnym. Staje się on względnie zrozumiały tylko w kontekście realiów historycznych, społecznych i politycznych obu państw, przy zastosowaniu klucza semiotycznego odnoszącego się do języka mody.

Religion ya kitendi. The language of dress in the Congolese SAPE movement and how it can be understood

Abstract

The purpose of the article is to indicate the historical, cultural, ideological and psychosocial foundations of the SAPE Movement (*Société des Ambianceurs et des Personnes Élegantés*), one of the most characteristic and enduring phenomena occurring in Congo-Brazzaville and the Democratic Republic of the Congo. *Sapeurs* manifest their worldview, desires and needs through clothing and practices associated with it. They are ritual, communal, compensatory and escapist. The clothing language in SAPE is a specific, largely iconic, communication

Język ubioru w kongijskim ruchu SAPE i jak można go rozumieć

[65]

system. It becomes relatively understandable only in the context of the historical, social and political realities of both countries, using the semiotic key related to the language of fashion.

Słowa kluczowe: SAPE, Kongo-Brazzaville, komunikowanie pozawerbalne, moda, język ubioru

Key words: SAPE, Congo-Brazzaville, non-verbal communication, fashion, clothing language

Iwona Massaka – dr hab., prof. UMK. Jej zainteresowania badawcze obejmują takie zagadnienia jak: komunikacja międzykulturowa, muzyka jako komunikat, muzyka w socjotechnice, kultura, mentalność, polityka symboliczna, procesy polityczne i społeczne w państwach byłego ZSRR, w szczególności w Rosji.