

Módní produkce *Sirogojno Style* – tradice coby inspirace

Bojana Bogdanović

DOI: 10.62800/NR.2024.1.02

The Fashion Production *Sirogojno Style* – Tradition as Inspiration

This article presents the way in which fashion designer Dobrila Vasiljević Smiljanić (Serbia), using the elements of traditional thesaurus of Western Serbia, created the fashion brand *Sirogojno style*, recognizable on the Yugoslav and international markets during the second half of the twentieth century. The features of the analyzed parameters – material used in production, colouring, design techniques, techniques in decorating, ornaments and models – showed that the visual identity of unique handicrafts was relied on tradition, i.e. inherited / transmitted heritage / knowledge in its greatest part. Namely, in her works, the creator Dobrila Vasiljević Smiljanić skilfully synthesizes two seemingly completely different / distant concepts – tradition and fashion – creating a unique products on the fashion market. Application of original (local) heritage (traditional manufacturing of garments, their ornamentation and colors) into a fashion form (dressed models) was so successful that it made *Sirogojno* knitwears as a base / standard for the definition of ethno fashion as such.

Key words: tradition; fashion; the fashion production *Sirogojno Style*; Dobrila Vasiljević Smiljanić; Serbia

Acknowledgement: Článek je výstupem Etnografického ústavu Srbské akademie věd a umění, kterou financuje Ministerstvo pro vědu, technologický rozvoj a inovace Srbské republiky na základě Smlouvy o realizaci a financování vědecko-výzkumné činnosti vědecko-výzkumné organizace v roce 2022, číslo: 451-03-47/2023-01/200173, ze dne 03.02.2023.

Contact: Dr. Bojana Bogdanović, Etnografski institut SANU, Kneza Mihaila 36, Beograd, Republic of Serbia; e-mail: bojana.bogdanovic@ei.sanu.ac.rs; ORCID 0000-0001-5612-9389

Jak citovat / How to cite: Bogdanović, Bojana. 2024. Módní produkce *Sirogojno Style* – tradice coby inspirace. *Národopisná revue* 34 (1): 15–25. <https://doi.org/10.62800/NR.2024.1.02>

Tradice coby zdroj pro umělce

„Skutečné povědomí o významu tradice a její společenské relevanci může být vytvářeno, pokud si odpovíme na otázku, zda jsou kulturní hodnoty příslušné tradice podnětné pro současnou tvorbu.“ (Božilović 2010: 115)

Zájem o *tradici* a její zhodnocování, zachování a uplatňování v současnosti a v současném kontextu nachází své místo v oblasti mnohých humanitních a společenských věd, různé aspekty tohoto komplexního pojmu proto bývají zkoumány z perspektivy etnologie, antropologie, kulturologie, teorie komunikace, sociologie, často ale také interdisciplinárně. Názory na význam tohoto

pojmu se v čase měnily, a tak dnes existuje asi desítky definic, z nichž jsou v kontextu této studie obzvláště důležité (a užitečné) ty, ve kterých je tradice chápána jako proces ústního nebo psaného přenosu a zachování norem, hodnot, idejí, znalostí, vzorců chování a věrských představ vzešlých ze skutečné nebo imaginární minulosti (Lukić-Krstanović 2017: 406). K této a podobným definicím uvedeného pojmu – v nichž jsou historická paměť a kolektivní vzpomínky členů určitého společenství a určité sociální skupiny přítomny jaksi automaticky a jejich přenos z *pokolení na pokolení* je trvalý (viz Petrović 1989; Ilić 1993) – můžeme doplnit i takové teoretické

pohledy, podle kterých tradice není *stav*, resp. „obraz zamrzlý v čase“, nýbrž dynamický *proces* (viz Hobsbawm 1983; Naumović 2009; Prošić-Dvornić 1995). Jinými slovy tradice není pasivní segment nějakého systému, který by odolával změnám, ale souhrn zvyklostí, vzpomínek, dogmat, zkušeností a schopností, které s ohledem na svou kontinuitu a opakovatelnost mají potenciál být „konstrukcí současnosti“ (Naumović 2009, 13; Lukić-Krstanović 2017: 409). A právě ve skutečnosti, že „minulost je součástí kulturního zájmu, pouze dokud je ještě současností, nebo dokud se může stát budoucností“ (Sapir 1984: 115), tradice nachází důvod, ospravedlnění k tomu, aby se stala „zárodkem *nového*“ a aby se jako taková stala integrální součástí dnešních společenských, historických, uměleckých, politických, náboženských či jiných praxí a vztahů.

Tradice tedy obsahuje potenciál (kognitivní, emoční, estetický) být součástí také těch procesů, které „esteticky vyjadřují nebo formují myšlenky a pocity pomocí mluvené a psané řeči, nástroje nebo lidského hlasu, barvy, linky, plastického tvaru, konstrukce, pohybu apod.“ (MEP 1978: 459). V písni, tanci, sochařském dílu, plastice, ve výtvarném výrazu a jiných uměleckých formách se dají rozpoznat prvky přenesené z minulosti, formované a zachované v současnosti díky procesům konstrukcí, rekonstrukcí a imaginací (viz Lukić-Krstanović 2017: 406). Jinými slovy, umění je ta oblast lidského působení, v němž tradice reprezentuje svůj tvůrčí potenciál v plné míře. Zdá se, že tradice v umění může být uplatňována třemi způsoby: 1) *použitím* originálních prvků tradice, které jsou vytrženy ze svého základního kontextu a využity k uskutečnění cílů, jež v nich nejsou imanentně přítomny (viz Naumović 1993: 95); 2) *modifikací*, resp. přizpůsobováním tradičních prvků novému (netradičnímu) kontextu, přičemž se současně počítá s existencí neproměnlivého a proměnlivého, resp. konstantního a variabilního díla (viz Bogdanović 2016a: 46); 3) *vymyšlením* nových „tradicí“, které jsou – na rozdíl od dobře definovaných a přísně závazných starých společenských zvyklostí – neurčité a nejasné s ohledem na jejich hodnoty, které zastupují, práva a závazky a také členy skupiny, k níž se vztahují (Hobsbawm 1983). Jednou z oblastí umění, v níž tradice nachází své široké uplatnění, je také *móda*. Přestože se tento termín¹ může vztahovat na četné tendence v kultuře a umění (v architektuře,

pravidlech chování, stravování apod.), v naší práci jej chápeme jako *způsob odívání*, který je specifický pro určité období, určitou společnost, skupinu, nebo který je chápán přiměřeně k danému okamžiku.² Četné jsou příklady, které představují různé způsoby, jimž se módní dizajnéri vytvářející oděvní umělecká díla „opírají“ o tradici. Taková umělecká díla – která jsou výsledkem módní tvorby inspirované tradicí, resp. jejími segmenty – se kolokviálně zastřešují termínem *etnomóda*. Samotný název v sobě nese dva pojmy, jejichž významy mají v teoreticko-metodologických maticích klasických disciplín společenských věd diagonálně antagonistické definice – *etno* je definováno kontinuitou, trváním, neměnností, zatímco *móda* je něco, co je záležitostí okamžiku, něco prchavé, podléhající změně. Už proto jejich spojení pro jeden oděvní kus nebo jednu módní kolekci vyžaduje značné tvůrčí schopnosti, ale také určitou míru opatrnosti při používání těch prvků, o kterých existuje (společenský, odborný) konsensus, že jsou tradiční, neboť jejich vynětí z originálního kontextu a transpozice do jiného (odlišného) diskursu (v daném případě módního) s sebou nese určité potíže ve smyslu jejich konceptualizace, vizualizace a konečného použití (funkčnosti) v novém ambientu.

Inkorporace tradice v módním odívání v dnešním srbském (dříve jugoslávském) prostoru má svou tradici, která začala kolekcí akademické malířky Anđelky Slijepčevićové s názvem *Folklór a móda*, jež byla prezentována Centrem současného odívání v roce 1961.³ Spolu s ní (a po ní) tvořili též mnozí další umělci, opírajíce se přitom na místní, krajovou a/nebo národní tradici. Jedním z nich byla i Dobrila Vasiljevićová Smiljanićová, která v malé západosrbské horské vesnici Sirogojno založila počátkem 60. let minulého století výrobu jedinečných, ručně zhotovovaných oděvních součástí z vlny. Díky tradiční technice výroby (pletení a háčkování), původnímu způsobu zdobení a barvení i díky motivům převzatým z tradičního tezauru se výrobky módní produkce *Sirogojno Style* staly dobře rozpoznatelnými v rámci národního i mezinárodního módního trhu. Moderní linie svetřů, kabátků, šál, čepic i rukavic s aplikovanými výstřihy z autentických oděvních předmětů zlatiborského kraje poznamenaly jugoslávskou módní scénu druhé poloviny 20. století. Spolu s D. Vasiljevićovou Smiljanićovou se na výrobě autentických, široce známých módních

výrobků, jež nesly otisk reinterpretovaného regionálního dědictví (viz Velimirović 2008a: 45), podílelo také více než dva tisíce pletáček. Módní návrhářka – samouk, jež nacházela inspiraci v tradici zlatiborského kulturního regionu, tvořila svá módní díla vysoké umělecké hodnoty více než třicet let. Jugoslávskou módní scénu poznamenala četnými výtvy vysoké umělecké hodnoty. V její práci je zvlášť přítomná tendence ukázat svým stylem v celkové kreativní expresi všechny osobitosti srbského podnebí a tradici, v níž je zabudována harmonická tvůrčí syntéza tvaru a barev. Umělkyně široké představivosti, mistryně kresby a tvaru, svou inspiraci nacházela v segmentech srbského lidového umění. Její dekorativnost se projevovala v invenčním využívání tradičních motivů a ornamentů, které byly základem pro vytváření nových módních prvků. Originalitu myšlenky bylo možno spatřovat v modelech výrazného koloritu a abstraktní formy (Bogdanović 2016a: 23–24).

Metodologický a teoretický rámec výzkumu

V tomto článku na příkladu módní produkce *Sirogojno Style* revidujeme jedno velmi důležité, zajímavé a široké téma – *tradice coby rámec umělecké a módní tvorby*. Přesněji řečeno, v následujících řádcích představíme způsob, kterým je (srbské) dědictví tradic využito k tvorbě jedinečné módní linie rozpoznatelné na jugoslávském i mezinárodním trhu během druhé poloviny 20. století. Je potřeba zdůraznit, že časový rámec práce zahrnuje období od zavedení výrobního systému ručně zhotovovaných oděvních předmětů z vlny (1962) do privatizace firmy, v jejímž administrativním rámci fungovala i módní produkce *Sirogojno Style* (1998). Jinými slovy, o tradici coby uměleckém/módním zdroji hovoříme na příkladu jedinečné módní produkce, kterou řídila D. Vasiljevićová Smiljanićová.

Při hledání odpovědi na otázku, jaké části tradičního teozoru, jakým způsobem a do jaké míry jsou použity v procesu vytváření osobité stylové identity módní značky *Sirogojno Style*, se opírám o výsledky vlastních výzkumů fenoménu této módní produkce, které kontinuálně provádím – samostatně a/nebo (mezi)institucionálně – od roku 2004. Dodnes jsem v několika návratech realizovala polostrukturované rozhovory a („tužka–papír“) ankety mezi zlatiborskými pletáčkami (jak těmi zaměstnanými ve výrobním systému ručně vyráběných

oděvních předmětů z vlny, tak i těmi, které vlněné ručně zhotovované výtvy samostatně vyrábějí a distribuují). Měla jsem možnost nahlédnout do stovek domácích i zahraničních novinových článků (reportáží, rozhovorů, zpráv...), které se od založení módní linie deponují v hemerotáce firmy Sirogojno Company. V letech 2007 a 2014 jsem měla tu čest vést rozhovor s D. Vasiljevićovou Smiljanićovou, která mě přijala ve svém domě a trpělivě odpovídala na pokládané otázky. O pletených výrobcích Sirogojna v kontextu současné módy jsem si povídala s Radou Ljubojevićem (současným majitelem módní produkce *Sirogojno Style*) a také s mladým módním návrhářem Georgem Stylerem, který v posledních letech velice úspěšně interpretuje typický design pletených produktů Sirogojna. V rozhovoru se vyjádřil následovně: „Podle mého soudu je *Sirogojno* největší srbská módní značka, jaká kdy byla, stačí se jen podívat na jejich klientelu, kterou se nemůže pochválit žádná jiná značka, ať už by využívala sebedražšího ‚píaru‘. Pro mne je ctí a privilegiem, že jsem měl vůbec příležitost s nimi pracovat. Mně, stejně jako Dobrile, je tradice průvodcem ve všem.“⁴

Tradici coby první ze dvou klíčových konceptů této práce reviduji v rámci stávajících teoretických vymezení a opírám se tu především o práce těch autorů, kteří tradici chápou jakou dynamickou kategorii, nikoliv jako „stav zamrzlý v čase“. Z velmi široké palety prací, v nichž se z nejrůznějších tematických, metodologických a teoretických aspektů na tradici pohlížejí jako na fluidní pojem, který se v čase mění, přizpůsobuje situacím a sladuje s prostředím a časem, v němž „žije“, se jako obzvláště důležité jeví práce Erika Hobsbawma (1983) a Slobodana Naumoviće (1993, 2009). Důležitým pilířem pro chápání druhého klíčového pojmu – *konceptu módy* – je literatura, ve které se móda interpretuje jako společenský proces, kulturní fenomén, oblast kulturní integrace a diferenciací, pole společenského boje, kulturní kapitál atd. (Paic 2007, 2018; Simončić 2018; Hromadžić 2018). Při zkoumání vzájemných vztahů obou na první pohled protichůdných konceptů – tradice a módy – se na příkladu pletené produkce Sirogojna opírám také o dosud publikované práce o módní produkci *Sirogojno Style*: ekonomický aspekt výrobního systému ručně vyráběných oděvních předmětů z vlny byl páteří mé magisterské práce *Módní produkce Sirogojno Style* –

vzestup a pád myšlenky o brandování v jugoslávském socialismu (Bogdanović 2008); v monografii *Tradice jakožto symbolický zdroj*. Módní produkce Sirogojno Style (Bogdanović 2016a) jsem na příkladu hand made trikotáže Sirogojno revidovala proces politické instrumentalizace tradice v antitradicionálním jugoslávském socialistickém režimu. Změny ve společnosti nastalé změnou rigidních zbožně-peněžních vztahů mezi pohlavími a přijetím nových společenských modelů chování v důsledku rozvoje výrobního systému ručně vyráběných oděvních předmětů z vlny jsem analyzovala v práci *Komercializace tradice a proces emancipace venkovské ženy – příklad módní produkce Sirogojno Style* (Bogdanović 2017); o muzealizaci pletených výrobků Sirogojno jsem psala ve studii *Sirogojno Style Fashion Products in the System of General Museology: Theory and Practice* (Bogdanović 2016b); v práci *Módní produkce Sirogojno Style – přízpusobování narativu o minulosti kontextu současné módy* (Bogdanović 2022) jsem se zaměřila na narativní funkci unikátních *Sirogojno Style* modelů atd. Proto se s ohledem na potřeby této studie zcela opírám o vlastní poznatky, kterých jsem nabyla během mnohaletého výzkumu tohoto módního fenoménu. Na některých místech je doplňuji a/nebo srovnávám s poznatky jiných autorů, kteří se zabývali touž či podobnou tematikou, resp. stejnými nebo obdobnými tématy (Velimirović 2008a, 2008b; Milivojević Jestratićević 2012). Velký význam pro napsání této studie měly též úvahy Miliny Ivanovićové-Barišićové o konceptu „hezkého“ v tradiční kultuře, resp. o estetice (srbských) tradičních oděvních předmětů (viz Ivanović-Barišić 2021).

Módní produkce Sirogojno Style

V roce 1962 bylo ve vsi Sirogojno, nacházející se na úbočích pohoří Zlatibor v západním Srbsku, založeno v rámci zemědělského družstva ženské výrobní družstvo domácích prací Zlatiborka. Cílem bylo, aby se podle vzoru projektu realizovaného v roce 1950 ve vsi Donji Dubac (okr. Dragačevo) bez nutnosti velkých finančních nákladů rozvinul systém výroby, v rámci něhož by vesnické ženy na bázi staletých tradic zpracování vlny ve svých domovech vyráběly módní předměty z tohoto materiálu.⁵ Řízení módní výroby se v tom počátečním období ujala D. Vasiljevićová Smiljanićová, osmadvacetiletá pracovnice v oblasti cestovního ruchu

z obce Čajetina.⁶ Po výstavě rukodělných výrobků zlatiborských pletaček, která byla v roce 1963 zorganizovaná v Bělehradu, následovala krátká, ale velice úspěšná cesta na výsluní těchto pletaček a jejich odborného týmu. První práce talentovaných venkovských žen ze Sirogojna, Drenovy, Trnavy a Gostiljí, vytvořené podle náčrtů D. Vasiljevićové Smiljanićové, módní odborníci vysoce ohodnotili, takže se pletené svetry, kabátky, šály, čepice a rukavice záhy objevily na domácím trhu.⁷ Výrobní družstvo domácích prací, které revitalizovalo pletení coby staleté tradiční řemeslo venkovských žen, zahájilo svou činnost s počtem cca čtyř desítek družstevnic. Jelikož se pestré ruční práce D. Vasiljevićové Smiljanićové díky své kvalitě rychle staly dobře rozpoznatelné na domácích i zahraničních trzích, do roku 1991 se do tohoto výrobního systému postupně zapojilo na 2500 žen z 22 vesnic (Drenova, Trnava, Gostilje, Ljubiš, Kruščica, Radoševo, Radobuđa, Ravni atd.) v pěti okresech užického regionu. Každý model byl unikát, na kterém pracoval celý tým lidí až 200 hodin. Způsob práce popsala v rozhovoru D. Vasiljevićová Smiljanićová:

„Modely jsem vymýšlela já. Jakmile byla kolekce přijatá, ženy pracovaly výhradně na těchto modelech, a to na tolika kusech, kolik bylo dohodnuto k prodeji. Nic si nemohly vymýšlet nebo přidávat, jen pracovaly přesně na tom modelu, který byl domluvený. Já jsem jim načrtla skicu, podala vysvětlení, spíše ústní než písemné, protože se v těch skicách dost těžko orientovaly, takže to byl nejhrubší, technický náčrt s rozmístěním motivů a s rozměry. Během práce chodily na konzultace a společně jsme odstraňovaly nedostatky. Konzultovala jsem s nimi okraje a detaily, co je možné uplést a co už ne, protože já jsem se nikdy plést nenaučila.“⁸

Koncem 70. a počátkem 80. let 20. století započala distribuce oděvních součástek výrobního družstva domácích prací na zahraniční trhy, a to prostřednictvím sítí podniků Jugoexport, Genex a Globe Hermes: *„První vývoz šel do Německa – po výstavě v Bonnu, a potom do Itálie. Zboží jsme posílali až do dalekého Japonska. A samozřejmě na americký trh. Naše modely se skvěle prodávaly ve zhruba třiceti free-shopech na slovinské hranici. Modely měly vysokou tržní hodnotu, nejvyšší sazby měly na japonském trhu.“⁹*

Ruční práce zlatiborských pletaček byly vystavovány ve všech republikách bývalé Socialistické federativní

republiky Jugoslávie a rovněž v Paříži, Bruselu, Kodani, Düsseldorfu, Moskvě, Římě, Lyonu a v Mnichově (Bogdanović 2016a: 18), několikrát byly také oceněny¹⁰. D. Vasiljevićová Smiljanićová byla oceněna vyznamenáním Sdružení výtvarných umělců aplikovaného umění Srbska (ULUPUS) za celoživotní dílo (1997), vyznamenáním UNESCO za celoživotní dílo (1999), čestným vyznamenáním Bělehradského týdne módy za přínos k rozvoji módy jako umění (2012) aj.

O práci unikátní módní produkce, o D. Vasiljevićové Smiljanićové a zlatiborských pletačkách byly napsány stovky článků, zpráv a reportáží v domácím i zahraničním tisku, z nichž vybírám alespoň dvě citace:

„Nádhera nejkrásnějších barev, úhledně aplikovaných, vykouzila nejroztodivnější motivy od geometrických ornamentů a květin až k obrazům zlatiborské krajiny...“¹¹

„V popředí byla móda proslulých zlatorukých zlatiborských pletaček, které slávu Sirogojna na základě návrhů ještě proslulejší Dobrily Vasiljevićové Smiljanićové už dříve roznesly po světě. [...] Nic nebrání tomu, navštívit Sirogojno a v jeho původním ambientu se obeznámit s módou, která propojila lidovou tradici s kreativní fantazií umělce, jež překlenuje staletí i podnebí, spojuje horské venkovské chalupy s leskem módních metropolí...“¹²

Rozpoutání občanské války v Jugoslávii a uvalení mezinárodních sankcí v roce 1992 však další zahraniční distribuci unikátních pletených produktů ze Sirogojna zastavily. V roce 1997 bylo DP Sirogojno, v rámci kterého fungovala též módní výroba *Sirogojno Style*, prodáno podnikateli Radovi Ljubojevićovi. 1. července 1998 odchází D. Vasiljevićová Smiljanićová do důchodu, zatímco asi tisícovka zlatiborských pletaček zůstává mimo organizovaný výrobní systém. Rodinná firma Sirogojno Company (jejíž hlavní činností zůstává produkce a distribuce ovoce) pokračuje ve sníženém objemu ve výrobě ručně pletených oděvů (pod názvem *Sirogojno Style*), přičemž ctí již zavedené vysoké standardy kvality materiálu, zpracování a designu (Bogdanović 2022: 60). Zachován byl též ustálený model výroby v domácím prostředí – firma dnes kooperuje se 300 pletačkami, především staršími ženami, které ročně upletou asi 6 000 svetrů a jiných oděvních předmětů, jež se pak vyvážejí na trhy v Japonsku, Francii, Švédsku, Dánsku a na Islandu.¹³

Prvky tradiční kultury v designu módní produkce *Sirogojno Style*

„Začala jsem jedním stromem, jehož listí se zelenalo na jednom svetru. Potom jsem na ty svetry nanášela květiny, pak ovce a slunce. Oživila jsem svět, který mě obklopoval. Nejvášnivěji jsem vyráběla kolekce se žampióny coby okrasným motivem. Dokázala jsem trávit v lese celé hodiny, dívat se na ně a později je stylizovat. [...] Detaily jsem brala z punčoch, čepic, šál a převáděla jsem je podle svého cítění. Mé práce zobrazují lidové umění a folklór, ale současně představují nadstavbu předchozího období. [...]“¹⁴

Tímto způsobem módní návrhářka D. Vasiljevićová Smiljanićová začíná své vyprávění o tradici jako inspiraci k ručně vyráběným oděvním předmětům z vlny, které jsou již od 60. let minulého století až dodnes přítomné a rozpoznatelné na domácích i zahraničních módních trzích. Způsoby zapojení částí tradičního dědictví, které jsou využity k vytvoření specifické vizuální identity výrobků módní produkce *Sirogojno Style*, můžou být nahlíženy podle parametrů technik zpracování, technik zdobení, ornamentů (motivů) a barevného provedení.

Techniky zpracování:

Za účelem zpracování unikátních modelů se nejčastěji používají tyto tradiční techniky *pletení*: 1) hladce; 2) obrace; 3) „drobná rýže“ (kombinace technik hladce a obrace); 4) „hrubá rýže“ (zdvojená technika „drobné rýže“) a 5) hladce z obou stran (tj. technika hladce z obou stran tkaniny). Uvedené techniky spadají mezi tzv. hladké techniky, kterými se dosahuje hladkosti povrchu tkaniny, jež je nezbytná pro další fázi práce, resp. pro zdobení ručně pletených oděvních produktů (Bogdanović 2016a: 57). Háčkované unikátní modely jsou vyráběny tradičním postupem protahování nitě skrz oko pomocí háčku – silnější jehly zakončené na jedné straně háčkem (viz Tomić 2014: 61).

Techniky zdobení:

Základní techniky zdobení předmětů módní produkce *Sirogojno Style* – výšivka, „šubaret“ a copánky – jsou založeny na tradičních základech zdobení oděvních součástek a během fungování výrobního systému ručně zhotovovaných oděvních součástek z vlny své charakteristiky nikdy neměnily:

- výšivka jako nejdůležitější a nejrozšířenější druh zdobení oděvů ve zlatiborském kraji je nejčastější technikou zdobení ručně vyráběných oděvních součástí z vlny; jednobarevná i vícebarevná vlněná výšivka pokrývá větší plochy oděvních předmětů: rukávy, hrudník a záda; na výšivku pro pleteninu, kterou se dělají bobule, domečky, květy a krajiny, používají se jehlice s tupým hrotem; unikátní modely vytvořené pouze jednou technikou jsou velmi vzácné, obvykle se jedná o kombinaci dvou nebo více technik,
- při technice zdobení „šubaret“ se přes prst vytvářejí dvě nitě, které se současně protáhnou skrz oka; potom se jednou propletou a opět přes prst vytáhnou,
- křížením nití jednu přes druhou se vytvářejí copánky; v závislosti na tom, jak široký copánek chceme vytvořit, může být křížení provedeno 4 nitěmi (2 přes 2) nebo 12 nitěmi (6 přes 6) (Bogdanović 2016a: 58).

Ornamenty (motivy):

Zdobné motivy, ať už geometrické (proužky, čtverečky, kosočtverce...), nebo florální (květy, stromy, větvičky...), které byly od zahájení módní linie nezbytnou součástí vizuální identity pletenin ze Sirogojna, odpovídají typu tradičních motivů, neboť uvedené ornamenty bývají nejčastějšími ozdobami tradičních ženských i mužských oděvů zlatiborského kraje (viz Tomić 2014). Uvedené ornamenty, přímo vetkané, vyšité, vpletené či vháčkované do tkaniny, nebo na ni později aplikované, podněcovaly

estetický zážitek a vyjadřovaly lidové postoje o tom, co je nejen užitečné, ale také hezké pro jedince a společnost tradičního typu (viz Ivanović-Barišić 2021: 113).

Barevné provedení:

Dobře rozpoznatelné intenzivní barevné provedení kolekcí, v nichž se různobarevné ornamenty vytvářely v nejrůznějších kombinacích, je dosaženo pomocí průmyslově barvené islandské příze. Způsob barvení materiálu určeného k produkci ručně vyráběných oděvních součástí z vlny kupovanými barvami můžeme považovat za autentický, neboť tradice barvení vlny průmyslově vytvořenými barvami sahá až do konce 19. století, kdy se Srbsko po osvobození od Turků stává největším dovozcem umělých (průmyslově vyrobených) barev.

Z výše uvedeného plyne, že podle kritéria *kontinuity s minulostí* – které je jedno ze společných jmenovatelů nejrůznějších definic tradice (viz Zlatanović 2003: 21) – zkoumané parametry ukazují, že se design módní produkce *Sirogojno Style* v zásadě opíral o tradici, resp. o ty prvky tradice, které „vznikly v minulosti a přenášely se – především ústně, ale také písemně, ať už vědomě či nevědomě – z generace na generaci“ (Zlatanović 2003: 21). Zdá se, že dle všech uvedených parametrů došlo k úplnému propojení lidové tradice a kreativní fantazie umělců v *ornamentaci*, resp. zdobení, podle kterých byly pleteniny ze Sirogojna rozpoznatelné jak na domácích, tak i zahraničních trzích:



Obr. 1 a 2. Model módní produkce Sirogojno Style. Zdroj: archiv firmy Sirogojno Company

„Jemný smysl pro spojení tradiční a současné tvorby byl patrný v podobných, ale v barvení a ornamentaci přesto značně rozdílných kolekcích: led a nebe, antracit a žlutá, šedá a bílá – tu zpestřené odstínem jahody, onde zase zklidněné barvou velbloudí srsti; elegantní odstíny tmavých barev v kombinaci s výraznou červenou; a pak zase černá, tentokrát se sotva viditelnými stopami stříbra, a to nejen na svetrech, ale také na pláštích.“ (Bogdanović 2016a: 159)

Není náhodou, že D. Vasiljevićová Smiljanićová právě v tradiční pestrobarevnosti a v tradičním zdobení našla inspiraci pro svoji tvorbu – ornamentace byla (a zůstala) „hlavním výtvarným jazykem lidové tvorby“ (Ivanović-Barišić 2021: 112). Zdobení oděvů má dlouhou tradici ve všech prostorově-historicko-kulturních kontextech, a tím také v dinárském kulturním regionu¹⁵, v němž své ukotvení nalézala i módní produkce *Sirogojno Style*, neboť pramení z prapůvodní potřeby člověka zkrášlovat si předměty, které jej obklopují, a vyjadřovat tak své chápání krásy a umění (viz Ivanović-Barišić 2021: 113). V minulosti totiž obyvatelé zlatiborských vesnic vytvářeli zdobné prvky nejrůznějších tvarů a barev, a to nejčastěji výšivkou. Aplikováním florálních motivů (v podobě květů, listů, větví či větviček) a geometrických ozdob (jednoduchých nebo složitějších kombinací příčných i podélných proužků, kosočtverců, čtverců, lomených linií i vlnovek, kružnicových forem...) na ženské i mužské části lidových krojů přestal být tradiční oděv výhradně funkční – stal se totiž *hezkým* v estetickém smyslu toho slova.

Dokonalému sladění ornamentů a barevného provedení napomohl též tradiční postup barvení látek pro tkaniny a zdobení přírodními a/nebo průmyslovými barvivy. Právě tyto (a takové) různobarevné vzory z košil, halenek, živůtků, vest, kazajek, zástěr, šátků, pásů a punčoch D. Vasiljevićová Smiljanićová – vedená vlastní uměleckou inspirací – převáděla na unikátní modely módní produkce *Sirogojno Style*, přičemž jim dávala nový rytmus a symetrii.¹⁶ Těžiště osobité vizuální identity unikátních modelů tedy spočívalo v ornamentu převzatém z lokálního kulturního dědictví, které oblíbenkyně módních kritiků – jak byla D. Vasiljevićová Smiljanićová často označována – dovedla k absolutní dokonalosti. „Oněměli jsme před dokonalostí každého stehu“, řekla redaktorka televizního Módního magazínu Dunja Figenvaldová během přehlídky v hotelu Beograd Inter-

continental (Bogdanović 2016a: 159). Také jiné/odlišné ozdoby, které kvůli absenci jejich uplatnění v minulosti nelze označit za tradiční motivy v klasickém smyslu toho slova¹⁷, nacházejí svůj původ v autentickém prostředí. Vytvářením nové ornamentální formy D. Vasiljevićová Smiljanićová zůstává v prostředí zlatiborských vesnic – dinárské horské chaty, ohrady, malebné horské krajiny aj. módní návrhářka folklorizuje, přičemž odkazuje na minulost, na „něco, co bylo na těchto místech odjakživa“, na trvání.

Aby nevznikl mylný dojem, že výrobky módní produkce *Sirogojno Style* byly kopie srbského lidového oděvu – proti čemuž se módní návrhářka vždy vymezovala, když zdůrazňovala, že unikátní modely „vykreslují lidové umění a folklor a současně představují nadstavbu předchozího období“¹⁸ – je třeba připomenout, že jednotlivé parametry vizuální identity pletenin ze *Sirogojna* nemají konstantní/nezměnitelnou a v tradici ukotvenou hodnotu. Nový (netradiční) materiál, výroba¹⁹ a střihy²⁰ jsou výsledkem procesu modifikace tradice, jejíž nezbytnost D. Vasiljevićová Smiljanićová vysvětluje takto:



Obr. 3. Model módní produkce *Sirogojno Style*.
Zdroj: archiv firmy *Sirogojno Company*

„Bylo nutno naslouchat trhu. [...] Místní surovina pro trh nebyla zrovna dvakrát přijatelná, protože vlna byla hodně hrubá. První kolekce byly zhotovené z hrubé vlny. Domácí vlna byla vhodná jen pro vojenské hrubé přikrývky. [...] A tehdy jeden náš člověk dovezl z Islandu jejich přízi. [...] Začali jsme dovážet až 50 tun Lopi vlny ročně v hodnotě 600 tisíc německých marek. Šlo o spojení hrubé příze a hrubé práce, ale přesto ta vlna byla měkkší než domácí a příjemnější pro nošení. [...]“²¹

Trh s módou byl tedy tím, kdo určoval stupeň, ale také způsob, jakým bude tradice měněná a přizpůsobovaná požadavkům spotřebitelů. V okamžiku, kdy se už koncem 60. let minulého století vyskytla potřeba některé tradiční prvky v designu výrobků módní produkce *Sirogojno Style* modifikovat, módní návrhářka D. Vasiljevićová Smiljanićová je velmi zručně a jemně korigovala, takže v těch segmentech, kde to bylo možné, dokázala udržet kontinuitu s minulostí.

Rovněž je nezbytné, abychom dříve, než přikročíme k závěru, v krátkých rysech prozkoumali dynamiku vztahů módní produkce *Sirogojno Style* a tehdejších světových módních značek, resp. okomentovali jejich body průniku. Jak si všímá Iva Milivojevićová Jestratićevićová, „specifikum jugoslávské a srbské módní produkce byla ve srovnání s analogickou produkcí v rámci jiných (socialistických) zemí zřetelně odlišná“ (Milivojević Jestratićević 2012: 813). Jinými slovy v okamžiku, kdy D. Vasiljevićová Smiljanićová zahájila ve zlatiborské vesnici *Sirogojno* výrobní systém ručně vyráběných oděvních předmětů z vlny, na jugoslávské módní scéně začínají působit návrháři, kteří vytvářejí módu v tzv. národním stylu (viz Velimirović 2008a, 2008b). Jde tu o umělce (k nimž se též připojí D. Vasiljevićová Smiljanićová), jejichž osobitá stylová identita vznikla inkorporací exotických motivů – převzetím stříhových a ornamentálních komponentů národního historického kostýmu a regionálního oděvu



Obr. 4. Model módní produkce *Sirogojno Style*. Zdroj: archiv firmy *Sirogojno Company*

a tematickým vytvářením kolekcí v souladu s motivy z národních dějin a dějin kultury. Odborná interpretace tradiční ornamentiky při vytváření moderního kostýmu byla politicky motivovaná a formovala se s cílem vytvořit jiný charakter odívání, než jaký byl vidět v západních zemích (viz Milivojević Jestratijević 2012). I sám název „móda v národním stylu“ jasně hovoří o záměru zdůraznit národní kontext a provést distinkci ve vztahu k těm „druhým“ (*the others*). Za tím účelem bylo (vy) užito právě identitární kapacity tradice, která v procesu dichotomizace získává klíčovou roli. Proto je možné říct, že módní produkce *Sirogojno Style* je zcela nezávislou kategorií ve vztahu k jiným (světovým) módním značkám a že D. Vasiljevićová Smiljanićová své vzory nenacházela mezi zahraničními módními umělci.²² Jedním z mála společných rysů módní produkce *Sirogojno Style* s jinými světovými značkami je *personalizovaná umělecká tvorba*. Šedesátá léta v socialistické Jugoslávii totiž na rozdíl od anonymní módní produkce, která byla příznačná pro předchozí období, charakterizuje návrat módních návrhářů. Mezi jinými tu své místo na módní scéně zaujímá i D. Vasiljevićová Smiljanićová – schopná a talentovaná módní návrhářka-samouk, která bude pomocí vlastních originálních nápadů zcela nezávisle vytvářet díla vysoké umělecké hodnoty paralelně s jinými význačnými módními jmény.

Závěrem

V období let 1962–1998, kdy výrobní systém ručně vyráběných oděvních předmětů z vlny řídila D. Vasiljevićová Smiljanićová, hrála módní produkce *Sirogojno Style* zcela úlohu vypravěče o srbské tradici, resp. o těch kulturních proudech a morálních pohledech, které se ústní nebo písemnou cestou přenášejí „z generace na generaci“. Od chvíle, kdy se na módních trzích objevily ručně vyráběné oděvní předměty z vlny poprvé, „vyprávějí“ příběhy o schopnosti pletení jako o mnoho století trvajícím řemeslu zlatiborských žen, o pestrém způsobu zdobení oděvních předmětů, o bajkovité horské krajině, kde dochází k „pleteným kouzlům“ (Bogdanović 2022: 60). Návrhářka D. Vasiljevićová Smiljanićová ve své tvorbě umně syntetizuje dva na první pohled zcela protichůdné pojmy – tradici a módu, když vytváří

jedinečný výrobek pro trh s módou. Na tehdejší srbské, potažmo jugoslávské módní scéně nebyl žádný jiný pokus aplikovat tradiční způsob výroby oděvních předmětů, jejich ornamentaci a barevné provedení na módní formu tak úspěšný, jako tomu bylo v případě módní produkce *Sirogojno Style*. Lokální kulturní dědictví bylo úspěšně transponováno na oděvní modely do té míry, že se o pleteninách ze Sirogojna může ze současného pohledu a s naším časovým odstupem právem říct, že zavedly standard pro definici *etnomódy* jako takové. Lze předpokládat, že k tomu – vedle nesporného talentu návrhářky D. Vasiljevićová Smiljanićová „zakomponovat“ do výrobků moderní formy – přispělo i to, že zlatiborské pletačky disponovaly šikovností, fantazií a talentem a měly k dispozici bohatství kulturního dědictví a vědění: „*Pletou, zatímco houpají své děti, pletou, zatímco vaří, pletou za chůze, ve spánku, smějí se, smutní, ale stále pletou. Přemýšlejí, zatímco pletou, i myšlenky pletou. Dospívají a stárnou, přičemž pletou život a snaží se, aby jej upletly co nejlépe, aby ho nazdobily, vyšily, zkrášlily a darovaly.*“ (Zlatić Ivković 2008: 35)

A tak sama tradice zabývání se pletením vedle autentického ambientu, v němž jsou unikátní modely vyráběny – výroba v domácím prostředí – v důsledku přinesly to, že pleteniny ze Sirogojna se staly (či zůstaly) parametrem pro úspěšné inkorporace tradičního a moderního, neprůchodného a průchodného, lidového či národního a individuálního. Jako jev, který v sobě současně obsahoval „samotné kulturní obsahy, jejichž přenos se vnímal jako důležitý, specifický způsob, kterým se ty obsahy předávaly mezi generacemi, vrstvu hodnotového vztahu k přenášeným kulturním obsahům, jakož i pocit kontinuity, který vytvářel dlouhodobý přenos takových obsahů uvnitř skupiny, v rámci níž k tomu přenosu docházelo“ (viz Naumović 2009: 13), módní produkce *Sirogojno Style* dosáhla takové kvality, že byla zařazena do řady světových edic, a to i těch, které zahrnují velmi úzký výběr. Činnost návrhářky Dobrily Vasiljevićové Smiljanićové nejlepším možným způsobem ukazuje veškerý potenciál tradice jako uměleckého zdroje a jako taková je i dnes příkladem a inspirací novým mladým módním návrhářům, kteří se rozhodli svou nevšední odbornou identitu budovat v rámci tradice a tradičního.

POZNÁMKY:

1. Více o definici a konceptu módy viz Polhemus – Procter 1978; Barthes 1983; Lipovecki 1992; Dorfler 1997; Craik 2000, 2009; Jestratijević 2011.
2. „Moda.“ *Hrvatska enciklopedija* [online] [cit. 29. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41446>>.
3. Klíčovým okamžikem pro adaptaci tradičních technik odívání a dekorace bylo založení Národního salónu v roce 1963 za účelem reinterpretace tradičního kulturního dědictví, v čem svou podporu a pomoc nabízelo rovněž Etnografické muzeum v Bělehradu.
4. Z rozhovoru s Georgem Stylerem dne 16. 4. 2021 v Bělehradu.
5. Více o založení výrobního systému ručně zhotovovaných oděvních předmětů z vlny viz Bogdanović 2016a: 13–17.
6. Více o D. Vasiljevićové Smiljanićové viz Bogdanović 2016a: 21–41; Jeremić 2019.
7. Distribuce v rámci bývalých republik SFR Jugoslávie šla přes filialky ve Slovinsku, v Chorvatsku přes Rukotvorine ze Záhřebu a v Bosně a Hercegovině přes Folklor (Bogdanović 2016a: 17).
8. Z rozhovoru s D. Vasiljevićovou Smiljanićovou ze dne 31. 7. 2014 v Ravnách.
9. Tamtéž.
10. Např. Zlatým pávem (1972), velkým mezinárodním uznáním AMMA za přínos k vysoké módě v Evropě (1977), Řádem práce se zlatým věncem (1979), Vukovým vyznamenáním za rozvoj venkovské kultury (1980), Zlatými laněmi bělehradského veletrhu módy (1983/1984), vyznamenáním 7. července (1987).
11. *Politika*, 15. února 1987.
12. *Nada*, červenec 1978.
13. *Sirogojno Style* [online] [cit. 4. 2. 2021]. Dostupné z: <<https://www.sirogojno-style.com/sr/o-nama>>.
14. Z rozhovoru s D. Vasiljevićovou Smiljanićovou ze dne 31. 7. 2014 v Ravnách..
15. Oblast pohofí Zlatibor spadá do tzv. *dinárského kulturního regionu*, v němž byl veškerý způsob života přizpůsoben dobytkařství, resp. pastevectví coby hlavnímu odvětví hospodaření.
16. Každý ornament v sobě obsahuje rytmus a symetrii. *Rytmičnosti* se dosahuje řazením a střídáním barev a tvarů, zatímco *symetrie* opakováním těch prvků.
17. Od počátku 70. let 20. století se v designu unikátních modelů začínají používat ostatní motivy (stylizovaná vyobrazení nebeských těles, domů, ohrad), které kvůli absenci uplatnění v minulosti nemají punc tradičních motivů. Během 80. let 20. století se vedle dominujících geometrických a florálních ornamentů používají též zoomorfní motivy (nejčastěji ornamenti motýla a ovce), které rovněž nepatří mezi typické ozdoby tradičního ženského ani mužského oděvu zlatiborského kraje (Bogdanović 2016a: 59–60).
18. D. Vasiljevićová Smiljanićová mnohokrát zdůrazňovala, že velmi negativně vnímá neúměrné vytěžování prvků lidové kultury a že jejich uplatňování musí být s mírou.
19. V prvních letech se k výrobě unikátních modelů používala dříve nejčastěji se vyskytující surovina živočišného původu – domácí ovčí vlna (viz Tomić 2021). Avšak jelikož se domácí hrubá vlna už po prvních kolekcích ukázala být neodpovídající pro citlivý módní trh, během 70. let se ve výrobě pletenin ze Sirogojna přešlo na islandskou měkkou vlnu Lopi firmy Alafoss.
20. V rámci módní produkce Sirogojno Style jsou pletením a háčkováním vyráběny svetry, kabátky, vesty, pláště, šály, šátky, rukavice, punčochy, sukně, blůzy a šaty. Část z nich – jako např. punčochy, svetry, vesty – má značku tradičních výrobků, neboť vykazují kontinuitu v užívání. Na druhou stranu kabátky, pláště, vlněné šátky a háčkové modely nebyly součástí oděvní praxe obyvatel zlatiborského kraje, takže na ně není možné nazírat jako na tradiční dědictví (Bogdanović 2016a: 63).
21. Z rozhovoru s D. Vasiljevićovou Smiljanićovou ze dne 31. 7. 2014 v Ravnách.
22. O „umění vytvořené mozolnatými prsty zlatiborských venkovanek“ se zajímal i Pierre Cardin, jeden z nejznámějších světových módních návrhářů. Ten Dobrile Vasiljevićové Smiljanićové nabídl spolupráci, ale za podmínky, že unikátní modely ponese jeho značku. Návrhářka nabídku odmítla, neboť i obchodní značka módní produkce *Sirogojno Style* byla v té době známá po celém světě (Bogdanović 2016a: 158).

PRAMENY:

Sirogojno Style [online] [cit. 4. 2. 2021]. Dostupné z: <<https://www.sirogojno-style.com/sr/o-nama>>.

Politika, 15. února 1987.

Nada, červenec 1978.

LITERATURA:

Barthes, Roland 1983. *The Fashion System*. Los Angeles: Univesity of California Press.

Bogdanović, Bojana 2008. *Modna produkcija Sirogojno stil – uspon i pad ideje o brendiranju u jugoslovenskom socijalizmu*. Magistarska teza, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Bogdanović, Bojana 2016a. *Tradicija kao simbolički resurs. Modna produkcija Sirogojno stil*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.

Bogdanović, Bojana 2016b. Sirogojno Style Fashion Products in the System of General Museology: Theory and Practice. In: Krstović, Nikola (ed.). *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths*

of France and Serbia. Sirogojno: Open air museum „Old Village“. 72–93.

Bogdanović, Bojana 2017. Komercijalizacija tradicije i proces emancipacije seoske žene – primer modne produkcije „Sirogojno stil“. In: Nedeljko, Radosavljević V. – Tomić, Snežana (eds.). *Selo Balkana. Kontinuiteti i promene kroz istoriju*. Beograd: Istorijski institut & Muzej na otvorenom „Staro selo“ Sirogojno. 191–209.

Bogdanović, Bojana 2022. Modna produkcija *Sirogojno Style*: prilagođavanje narativa o prošlosti kontekstu savremene mode. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 70 (1): 53–76.

- Božilović, Nikola 2010. Tradicija i modernizacija – evropske perspektive kulture na Balkanu. *Sociologija* 52 (2): 113–126.
- Craik, Jennifer 2000. *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. London: Routledge.
- Craik, Jennifer 2009. *Fashion: The Key Concepts*. Oxford: Berg.
- Dorfles, Gillo 1997. *Moda*. Zagreb: Golden marketing.
- Hobsbawm, Eric 1983. Introduction: Inventing Traditions. In: Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–14.
- Hromadžić, Hajrudin 2018. Moda i kulturalni studij. In: Paić, Žarko – Purgar, Krešimir (eds.). *Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Tekstilno-tehnološki fakultet. 91–106.
- Ilić, Veselin 1993. Tradicija. In: Matić, Milan (ed.). *Enciklopedija političke kulture*. Beograd: Savremena administracija. 1204–1210.
- Ivanović-Barišić, Milina 2021. Narodna umetnost: vid iskazivanja lepog u tradicionalnoj kulturi. In: Žunić, Dragan – Marković, Olivera S. (eds.). *Tradicionalna estetska kultura – lepo i ružno*. Niš: Ogranak SANU u Nišu – Univerzitet umetnosti u Nišu. 109–119.
- Jeremić, Zoran 2019. *Dobrila*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Jestratijević, Iva 2011. *Studija mode: Znaci i značenja odevne prakse*. Beograd: Orion art.
- Lipovečki, Žil 1992. *Carstvo prolaznog: moda i njena sudbina u modernim društvima*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Lukić-Krstanović, Miroslava 2017. Tradicija. In: Gavrilović, Ljiljana (ed.). *Mali leksikon srpske kulture: Etnologija i antropologija, 70 izabranih pojmova*. Beograd: Službeni glasnik i Etnografski institut SANU. 406–410.
- MEP 1978. *Mala enciklopedija Prosveta*, Tom 3. Beograd: Prosveta.
- Milivojević Jestratijević, Iva 2012. Egzotični kodovi u socijalističkoj oficijelnoj modi. In: Šuvaković, Miško (ed.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, tom 2*. Beograd: Orion Art. 813–822.
- „Moda.“ *Hrvatska enciklopedija* [online] [cit. 29. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41446>>.
- Naumović, Slobodan 1993. Upotreba tradicije, politička tranzicija i promena odnosa prema nacionalnim vrednostima u Srbiji 1987–1990. In: Prošić-Dvornić, Mirjana (ed.). *Kulture u tranziciji*. Plato: Beograd. 95–119.
- Naumović, Slobodan 2009. *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju & IP „Filip Višnjić“ a.d.
- Paić, Žarko 2007. *Vrtoglavica u modi: Prema vizualnoj semiotici tijela*. Zagreb: Altagama.
- Paić, Žarko 2018. Moda i njezine teorije. In: Paić, Žarko – Purgar, Krešimir (eds.). *Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Tekstilno-tehnološki fakultet. 11–32.
- Petrović, Edit 1989. Neka razmišljanja o pojmu „tradicija“. *Etnoantropološki problemi* 6: 15–21.
- Polhemus, Ted – Procter, Lynn 1978. *Fashion and Anti Fashion*. London: Thames and Hudson.
- Prošić-Dvornić, Mirjana 1995. Modeli „retradicionalizacije“: put u budućnost vraćanjem u prošlost. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 44: 293–309.
- Sapir, Edvard 1984. *Ogledi iz kulturne antropologije*. Beograd: Prosveta.
- Simončić, Katarina Nina 2018. Uvod u povijest mode. In: Paić, Žarko – Purgar, Krešimir (eds.). *Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Tekstilno-tehnološki fakultet. 35–56.
- Tomić, Snežana 2014. *Narodna nošnja Zlatibora*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Tomić, Snežana 2021. *Tekstilne sirovine Zlatibora*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Velimirović, Danijela 2008a. *Aleksandar Joksimović. Moda i identitet*. Beograd: Utopija.
- Velimirović, Danijela 2008b. Region, Identity and Cultural Production: Yugoslav Fashion in the „National Style“. In: Roth, Klaus – Vučinić Nešković, Vesna (eds.). *Region, Regional Identity and Regionalism in Southeastern Europe*. 59–77.
- Zlatanović, Sanja 2003. *Svadba – priča o identitetu*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Zlatić Ivković, Zorica 2008. *Zlatiborske pletilje – katalog postavke Muzeja pletilja*. Sirogojno: Sirogojno Company.