

MICHAŁ KOWALIK

 [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-2671-7563](https://orcid.org/0000-0003-2671-7563)

MICHALKOWALIK@ONET.PL

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych i Sztuki
Stowarzyszenie Twórców Ludowych

Haft krzczonowski – specyfika, użycie i współczesne zagrożenia

Embroidery of Krzczonów – specificity, use and contemporary threats for existence

Streszczenie: Zdobienie tkanin jest jedną z najstarszych tradycji artystycznych przynależnych człowiekowi. Oprócz barwienia i łączenia tkanin, by stworzyć ubranie czy inną formę użytkową, jak najbardziej wymyślą, ludzie zdobili materiał haftami. W polskiej sztuce ludowej posiadamy niezwykle zróżnicowanie regionalne. W tekście poruszona zostaje problematyka użycia haftów krzczonowskich, ich form, a także zagrożeń wynikających z przemian społeczno-kulturowych. Ich historia jest nierozzerwalnie związana ze strojem mieszkańców Krzczonowa i okolic, co także jest tematem analiz. Niezwykłość tego elementu dziedzictwa kulturowego i jego duża rozpoznawalność warte są uwagi i prowadzenia dalszych badań. Wciąż duża żywotność tej grupy haftów ludowych powoduje powstanie zjawisk kulturowych i społecznych związanych np. z wykorzystaniem nowych mediów do adaptacji wzorów ludowych do obecnych realiów. Autor analizuje źródła zastane, bazuje także na wieloletniej obserwacji społeczności, w których ten rodzaj haftu do dziś jest użytkowany, oraz na uzupełniającej wiedzy teoretyczną własnej praktyce artystycznej.

Słowa klucze: haft, sztuka ludowa, Krzczonów, kultura ludowa

Summary: Fabric decoration is one of the oldest artistic traditions belonging to man. In addition to dyeing and combining fabrics to create clothing or other utility forms, people decorated material with embroidery. Polish folk art is characterized by extraordinary regional diversity. The text addresses the issue of the use of Krzczonów embroideries, their forms, and threats resulting from socio-cultural changes. Their history is



inextricably linked to the costume of the inhabitants of Krzczonów and the surrounding area, which is also the subject of analysis. The uniqueness of this element of cultural heritage and its high recognizability are worthy of attention and further research. The still great vitality of this group of folk embroideries gives rise to cultural and social phenomena related, for example, to the use of new media to adapt folk patterns to current realities. The author analyzes existing sources, and also draws on many years of observations of communities in which this type of embroidery is still used today, and on his own artistic practice, which supplements theoretical knowledge.

Keywords: embroidery, folk art, Krzczonów, folk culture

Haft jako zdobienie stroju towarzyszy człowiekowi od tysięcy lat, jego początki sięgają starożytnej Babilonii, Asyrii czy Egiptu, a także krajów azjatyckich¹. Chęć ozdobienia swojej garderoby w ten sposób występowała w różnych okresach niemalże na całym świecie i do dziś jest sposobem na wyrażenie przynależności kulturowej. Służy także zbytkowi, wyraża świadomość artystyczną jego twórców, wymaga także dużej cierpliwości i umiejętności². Na terenie Polski w sztuce ludowej występuje wiele rodzajów haftów, odmiennych w zależności od regionu etnograficznego³. Na Lubelszczyźnie jednym z najlepiej znanych i bogatych w formie jest haft pochodzący z okolic Krzczonowa, od którego bierze swoją nazwę. W poniższych rozważaniach warto poświęcić uwagę dotyczącym go zagadnieniom, a w szczególności jego genezie, rodzajom i sposobom wykonania. Następnie jego użyciu w stroju ludowym i innych formach użytkowo-zdobniczych. Ze względu na to, że sztuka jego wykonywania jest dalej żywotna, należy wciąż dokumentować okoliczności jego istnienia we współczesnym świecie, niosącym wiele zagrożeń dla tradycyjnych technik artystycznych. Tekst ten stanowi uzupełnienie dotychczasowego stanu wiedzy na temat haftu krzczonowskiego. Powstał na podstawie źródeł pisanych, materiałów archiwalnych w postaci zdjęć haftów, zachowanych eksponatów rzeczowych, a także wieloletniej obserwacji m.in. osób noszących i wykonujących hafty na imprezach kulturalnych, a także rozmów prowadzonych z twórcami i osobami związanymi z kulturą i działalnością artystyczną. Kolejnym źródłem wiedzy zawartym w tekście staje się także praktyka artystyczna autora – twórcy ludowego STL zajmującego się tworzeniem haftu krzczonowskiego, posiadającego wiedzę i umiejętności jego wykonania.

1 M. Michałowska, *Leksykon włókiennictwa. Surowce i barwniki, narzędzia i maszyny, techniki i technologie, wyroby i dziedziny*, Warszawa 2006.

2 S. Krzysztofowicz, *O sztuce ludowej w Polsce*, Warszawa 1972, s. 114.

3 Zob.: *Haft i zdobienie stroju ludowego*, pod red. E. Maszyńskiej, Warszawa 1955.

Krzzonów. Miejsce narodzin haftu krzczonowskiego

Na wstępie warto przyrzeć się miejscu, w którym haft ten powstał, był i nadal jest używany. Krzczonów to miejscowość leżąca około 30 km od Lublina w powiecie lubelskim. Sama nazwa Krzczonów pochodzi prawdopodobnie od słowa „chrzcic” lub „krszan”, oznaczającego źródło, krynicę. Pierwsza z hipotez była dawniej używana przez badaczy do określenia etymologii nazwy miejscowości, natomiast obecnie naukowcy skłaniają się ku drugiej hipotezie wiążącej nazwę miejscowości z licznymi źródłami występującymi w okolicy, sprzyjającymi osadnictwu⁴. Jego pierwsze przejawy sięgają IV tysiąclecia p.n.e. i przynależą do kultury pucharów lejkowatych. W górnym neolicie społeczność ta rozpoczęła proces trzebieenia lasów pierwotnych na rzecz pól i łąk, potrzebnych do uprawy roli i hodowli zwierząt⁵. W kolejnych wiekach osadnictwo rozwijało się, a Krzczonów stał się ośrodkiem życia społecznego i kultury religijnej, o czym świadczą, zachowane na jego terenie, kurhany z IX w. Pierwsza wzmianka o Krzczonowie pochodzi natomiast z 1359 r.⁶ Znajdujemy ją w kronice Jana Długosza, opisującego historię Mikołaja Pzonki, pierwszego ze wzmiankowanych właścicieli Krzczonowa⁷. Przez kilka stuleci Krzczonów należał do dóbr królewskich, co pozytywnie wpływało na zamożność mieszkańców i mniejsze wyniszczenie społeczności wsi⁸. Życie kulturalne i społeczne okolic Krzczonowa było zorganizowane w dużej mierze wokół parafii Wniebowzięcia NMP. To właśnie jej teren z końca XIX i początków XX w. jest przyjmowany jako zasięg występowania stroju krzczonowskiego i ściśle związanych z nim haftów⁹. Spotkania na uroczystościach kościelnych były dla mieszkańców okazją do zaprezentowania swojego odświętowanego ubioru, wymiany nowych, można by rzec, trendów modowych, a także powstawaniu nowych form zdobniczych.

4 A. Kamińska, *Pochodzenie nazwy miejscowości Krzczonów – środowisko przyrodnicze*, [w:] *Dzieje Krzczonowa 1359–2011*, pod. red. K. Spaleńca, Krzczonów 2012, s. 17.

5 J. Gurba, *Krzzonów i okolice w świetle archeologii*, [w:] *Dzieje Krzczonowa...*, s. 23.

6 S. Kuraś, *Słownik historyczno-geograficzny woj. lubelskiego w średniowieczu*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. III, Warszawa 1998.

7 A. Sochacka, *Dzieje Krzczonowa w średniowieczu*, [w:] *Dzieje Krzczonowa...*, s. 29.

8 Dobra królewskie podlegały nieco innym prawom niż szlacheckie. Ich mieszkańcy mieli większe swobody i pobierano od nich podatki, stosując rozsądniejsze metody. Sprzyjało to lepszej sytuacji gospodarczej chłopów. Często również arealy ziemi były dużo większe niż w zwyczajnym układzie pańszczyzny, dzięki temu życie mieszkańców dóbr królewskich było łatwiejsze. W wymiarze kulturowym możliwe było także powstawanie nowych zjawisk kulturowych i wyższej świadomości społecznej i tożsamościowej mieszkańców.

9 J. Świeży, *Atlas Polskich Strojów Ludowych. Strój Krzczonowski*, Poznań 1952, s. 6.

Haft – ozdoba, wyraz statusu społecznego i wartości artystycznych

Przez lata użytkowania stroju krzczonowskiego sposoby wykonywania haftu, barwy w nim występujące, a także jego wzory ulegały znacznym przemianom¹⁰. Janusz Świeży, badacz folkloru, pedagog, etnograf i historyk, w swoim dziele *Strój krzczonowski*¹¹, będącym częścią *Atlasu Polskich Strojów Ludowych*, proponuje zastosowanie podziału występowania stroju na cztery zasadnicze okresy¹². W przypadku haftów układają się one w ten sam sposób. Zaczniemy od najstarszej formy haftów przyporządkowanych do pierwszego okresu. Początki ich wykonywania są trudne do określenia ze względu na niedostateczną ilość zachowanych materiałów w postaci haftowanych tkanin. Znacznie łatwiej możemy podać okres ich zmięzchu przypadający na koniec lat 70. XIX w. Technicznie rzecz ujmując, były to hafty ściśle związane ze strukturą tkaniny, liczone (zliczane są nitki wątku i osnowy, w ten sposób układa się przeszycia w równą linię, w układzie horyzontalnym i pas całej kompozycji w układzie wertykalnym), bardzo rytmiczne i powtarzalne w obrębie występującego w danej kompozycji motywu np. *kuli* (ryc. 1). Kolorystyka haftów tego okresu zawężała się do bieli, a w późniejszych latach w miarę dostępności nici hafciarskich – do czerwieni, która wyraźnie odróżniała się na tle szarej tkaniny danego ubioru. Z perspektywy praktycznej był to haft bardzo drobny i precyzyjnie wykonany, wymagający dużych umiejętności artystycznych i dobrego wzroku, aby móc prawidłowo ułożyć ściegi na samodzielowym płótnie.

Drugi okres był czasem rozkwitu sztuki wykonywania haftów. Przypadał na lata 1870–1914. Wtedy to do stroju wprowadzone zostają nowe tkaniny fabryczne, co wiąże się z osiągnięciami rewolucji przemysłowej i intensywnego rozwoju społeczno-gospodarczego, natomiast w haftach odbija się to na ich kolorystyce. Łatwiejszy dostęp do nici (muliny) pozwolił na wzbogacenie kolorystyki o czerń, żółć, pomarańcz,

10 Realizacje haftów krzczonowskich, z różnych lat, możemy zobaczyć w następujących publikacjach: E. Piskorz-Branekova, *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*, Warszawa 2005, s. 166–173; M. Tymochowicz, *Tradycyjny strój krzczonowski i jego współczesne realizacje*, „Twórczość Ludowa” 2001, nr 1 (48), s. 1–9; E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, Warszawa 2004, s. 109; A. Błachowski, *Hafty: polskie życie, tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*, t. 2, Lublin 2004, s. 122–126; E. Kępa, *Hafciarstwo*, [w:] *Współczesna twórczość ludowa, między Wisłą a Bugiem*, pod red. A. Gaudy, Lublin 1999, s. 32; E. Piskorz-Branekova, *Tradycyjne stroje ludowe Lubelszczyzny*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny*, pod red. J. Adamowskiego, Lublin 2020, s. 226; A. Jackowski, J. Jarnuszkiewiczowa, *Sztuka ludu polskiego*, Warszawa 1967, s. 498; I. Czarnecka, *Polska sztuka ludowa*, Warszawa 1958, s. 118, 140–141.

11 J. Świeży, op. cit., s. 6.

12 Inni badacze strojów i haftów ludowych także w większości przyjmują ten podział, np. E. Piskorz-Barnekova w książce: *Polskie hafty i koronki...*



RYC. 1 Fragment kołnierza koszuli kobiecej ze zbiorów Zofii Danielak. Fot. M. Kowalik

a następnie granat i kolor niebieski¹³. Wtedy też kompozycja haftów stała się niezwykle wymyślna, a ograniczały ją jedynie możliwości samego „tworzywa” artystycznego, czyli haftów liczonych.

Trzeci okres to czas zastępowania tradycyjnego stroju modą miejską, ale we wciąż jeszcze używanym stroju ludowym następowało upowszechnienie wycinania kaftanów i pasów męskich (choć czasem damskich także) w *okienka*, natomiast w *hacicie*

¹³ Tu należy zaznaczyć pewną ciekawostkę etnograficzną, jaką możemy dostrzec w relacjach mówionych, czasem jeszcze przekazywanych przez starsze pokolenie mieszkańców Krzczonowa, iż kolorystyka haftów i bogactwo wzorów nawiązuje do wydarzenia historycznego, jakim jest osadzenie w okolicach Krzczonowa (Sobieska Wola, Chmiel) jeńców pojmanych w bitwie pod Wiedniem przez króla Jana III Sobieskiego. Mieli to być głównie tureccy i tatarscy żołnierze, których potomkowie mieszkają na tym terenie do dziś. To od ich potomków miały jakoby pochodzić wzory gwiazd i kolorystyka podobna do tej, jaką odnajdujemy na wielu wyrobach pochodzących z Bliskiego Wschodu. Trudno określić prawdziwość tych doniesień, ale prawdopodobnie podania ludowe zostały wykorzystane do opisu rzeczywistości, aby móc lepiej zrozumieć genezę powstania danego zjawiska, w tym przypadku rozwoju kolorystyki haftów i częściowo o pochodzeniu wzorów, czyli jest to swego rodzaju mityzacja rzeczywistości. Jeśli natomiast tego rodzaju zjawisko rzeczywiście zaszło, czyli adaptacja wzorów i kolorów z innej kultury, to jego potwierdzenie wymaga dalszych badań i potwierdzenia takiej hipotezy lub jej wykluczenia.



RYC. 2 Kołnierz koszuli kobiecej z haftem krzyżykowym i ciskanką z przełomu drugiego i trzeciego okresu. Widoczne wytarcia nici świadczą o długim jej użytkowaniu. Koszula należała do rodziny Tubków, o czym świadczy widoczny po wewnętrznej stronie mankietu napis „Tubek”. Koszula ze zbiorów autora. Fot. M. Kowalik

zachodzą najbardziej drastyczne zmiany. Dawne ściegi liczone o pasowym układzie zostały zastąpione ściegiem krzyżykowym, który najpierw je uzupełniał (na koszuli kobiecej, występują *ciskanka* i krzyżyki, ryc. 2), a następnie całkowicie wyparł. Przybył on na tereny Krzczonowa z obszarów Rosji wraz z jedną z żon gospodarza, która „zaszczepiła” w mieszkańcach Krzczonowa i okolic afekt do haftu krzyżykowego, nie słabnący do dzisiaj (choć mieszkańcy Piotrkowa nie uznają tego rodzaju zdobień). Ten okres przypada na czas od I wojny światowej do 1930 r.¹⁴

Okres czwarty, ze względu na brak kolejnych istotnych zmian w stroju i hafcie, trwa do dzisiaj¹⁵. Tak szerokie ujęcie nie jest przypadkowe, na początku tego przedziału czasowego zmianie uległa funkcja stroju, z ubioru noszonego przez w zasadzie wszystkich mieszkańców jako strój odświętny, uświetniający ważne okazje w życiu, na ubiór obrzędowy, sceniczny związany z umiłowaniem tradycji wyrażanej w ten sposób przez jego posiadaczy. Natomiast nie jest już to niepisana norma społeczna tak jak niegdyś, każdy zakłada taki strój, jaki chce, zaś te ludowe w zależności od panujących nastrojów społecznych są w mniejszym lub większym stopniu używane. Momenty, w których nasila się jego użycie, są związane z organizacją wydarzeń kulturalnych, np. rekonstrukcji widowiska obrzędowego *Wesele Krzczonowskie*, czy też jako rezultat wzrostu świadomości społecznej na temat wartości lokalnego dziedzictwa kulturowego (ostatnich dziesięciu latach). Z hafcie w ciągu ostatnich 50 lat trudno zaobserwować jakies poważne przemiany. Kolorystyka w zasadzie pozostaje ta sama, co najwyżej wprowadzane są różne odcienie kolorów, np. żółtego czy niebieskiego. Część twórców powraca także do dawnych ściegów liczonych, łącząc je z krzyżykami lub wykonując „czyste” kompozycje, a nie krzyżykowe. Natomiast warto zaznaczyć dużą rolę dwóch czynników wpływających na bogactwo stroju pod względem jakości tkanin, jak i wartości artystycznych. W czwartym okresie dużą rolę odgrywa majątność osoby zamawiającej lub tworzącej samodzielnie swój strój¹⁶. Możliwości finansowe odbijają się szczególnie przy zakupie drogich tkanin jak np. aksamit czy tkaniny wełniane, a także dodatków pasmanteryjnych czy biżuterii (korale w stroju kobiecym). Dużą rolę odgrywa też świadomość z zakresu lokalnych tradycji artystycznych. Osoby świadome, posiadające rozległą wiedzę na temat wyglądu stroju i jego zdobień, starają się stworzyć kompozycję oryginalną, acz zachowaną w kanonie artystycznym stroju i haftu krzczonowskiego, z uwzględnieniem elementów szczególnych, jak np. pasowy układ rozmieszczenia haftu na mankietach, kołnierzu czy przyramkach. Zarówno w początkach tego okresu, jak i dzisiaj zakup stroju wiązał się i nadal wiąże z niemałym wydatkiem. Z relacji mówionych

14 J. Świeży, op. cit., s. 7–8.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

wiemy, iż kompletny strój, z bogatymi haftami i wszystkimi dodatkami, miał równowartość krowy lub więcej¹⁷. Obecnie jest to koszt minimum dwóch tysięcy złotych, zaś za najwyższej jakości komplet możemy zapłacić około pięć tysięcy złotych. Jednak warto przed decyzją o takim wydatku sprawdzić kompetencje jego twórcy, tak aby nasz strój był prawidłowo wykonany i właściwie wyhaftowany, co często jest dużym problemem w firmach komercyjnych lub u twórców nieposiadających dokładnej wiedzy o krzczonowskich tradycjach artystycznych. Przemawia za tym nie tylko aspekt uszanowania dziedzictwa kulturowego, ale i względy praktyczne. W ramach analiz zachowanych źródeł – tj. oceny stanu zachowania strojów, koszul, rękawników obrzędowych zgromadzonych np. w zbiorach Izby Regionalnej (obecnie Izba Tradycji i Historii) w Krzczonowie czy prezentowanych w Muzeum Narodowym w Lublinie lub Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie i tych zachowanych w prywatnych kolekcjach (np. Bogumiły Wójcik, Renaty Sadurskiej, Zofii Danielak, Stefanii Cioczek) – nasuwa się uwaga, że tkaniny wysokiej jakości, staranne wykonanie haftów, a także ich rozmieszczenie (hafty drobne o gęstej strukturze dłużej są niepodatne na przetarcia) sprzyjają stosownemu wyglądowi stroju przez długie lata, zaś w perspektywie przyszłości umożliwiają zachowanie eksponatów do badań i tworzenie kolekcji muzealnych.

Występowanie haftów

Głównym elementem zdobionym haftami krzczonowskimi były oszewki koszul, zarówno męskich, jak i damskich. Poza tym hafty znajdowały się jako dodatkowe zdobienie kaftanów męskich i klap przy rozcięciu kaftana (nie zapinanego), a także bardzo rzadko były zdobieniem na połach i tylnym pasie. W stroju damskim hafty możemy odnaleźć także na „szmatce” okrywającej obręcz do humelki, czyli nakryciu głowy zamężnych kobiet, w postaci toczka z zakrywającą włosy od góry siatką i przyszytymi do całości długimi wstążkami żakardowymi (krajkami). Oprócz tego hafty występowały czasami na rękawkach obrzędowych lub pościeli, choć w tych formach zdobniczych najczęściej używano haftów płaskich, ataskowych, różnego rodzaju mereżki, aplikacji czy wstawek z koronek ręcznych lub maszynowych.

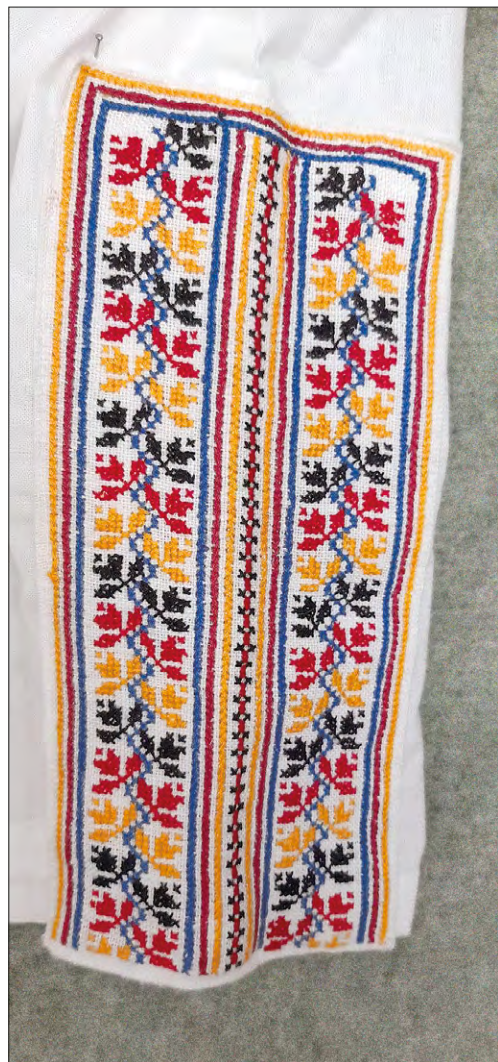
Ściegi tworzące kompozycję haftu na koszulach były ułożone w układzie pasowym, nierzadko powtarzały się rytmicznie, ale zawsze posiadając oś symetrii. Część kompozycji miała ją umieszczoną między danymi ściegami, w przypadku innych biegła ona pośrodku ściegu centralnego np. *kuli czy wężyka z łapkami*. Na koszulę składały się następujące elementy haftowane: przyramki kołnierza, mankietów i tzw. dekoltu w wersji męskiej w postaci prostokąta bez rozcięcia pośrodku, a w damskiej z rozcięciem;

17 Relacje mówione pochodzące od: T. Gutek i Z. Danielak.

następnie były to przyramki naramienne umiejscowione poniżej szwu przy ramionach, dodatkowo w koszulach męskich obecne były hafty po bokach na dole koszuli (ryc. 3), zaś czasem także wąski pas naszyć na zakończeniu koszuli, dobrze widoczny nawet po założeniu kaftana, spod którego koszulę wykładano na udo. W przypadku kobiecych koszul naszyć na ich dole byłyby niepraktyczne, ponieważ koszulę wkładano w spódnicę, zakrywając całkowicie tę jej część.

Hafty starszego typu to takie, w których używano następujących ściegów: 1) *stębnówki* w różnych formach: poziomej, pionowej lub z elementami ukośnymi, 2) *ciskanki* w innych regionach zwanej ściegiem Janina, 3) *wenlika*, który – jak wynika z badań porównawczych (haftów krzczonowskich z wykonywanymi w innych regionach Polski) – jest ściegiem endemicznym występującym tylko w hafcie krzczonowskim, 4) *łańcuszka* w różnych odmianach: w formie prostej linii, zygzaków, fali czy swego rodzaju modyfikacji, z których powstaje ścieg o nazwie 5) *kula pełna* (podwójna), potrójna lub „pojedyncza” – jest ona zazwyczaj umieszczana między dwoma *wenlikami*. Następne ściegi to: 6) *miesiące*, czyli wykonane ściegiem dzierganym koła, 7) *cyra*, czyli rodzaj haftu z wielokrotnie złożonej stębnówki, służący zdobieniu szwów i łączeniu tkanin (szczególnie często używana w pierwszym okresie i w koszulach starego typu w okresach kolejnych lub zastosowana z powodu braku maszyny do szycia). Kolejne ściegi to: 8) *łapki* i 9) *gwiazdki*, czyli wykonane z oczek formy przypominające kurcze łapki lub sześcioramienne gwiazdki. Całość uzupełniała 10) *obrzuca*, czyli haft służący obszyciu i wzmocnieniu brzegów kołnierza i mankietów. Część wymienionych ściegów była używana w zgodzie z pewnymi regułami, jak np. umieszczanie *łapek* między dwoma *wenlikami* czy już wspomnianej *kuli* lub też wyznaczanie granic haftu przy pomocy *ciskanki*.

Oczywiście, w dużej mierze kompozycja haftu zależała od inwencji twórczyni (bo haftem zajmowały się niegdyś tylko kobiety, obecnie ten stan się zmienia). Nie każda posiadała odpowiednie umiejętności lub potrzebne do haftu kolorowe nici, więc czasem były to kompozycje skromne.



RYC. 3 Haft zlokalizowany na dolnym boku koszuli męskiej, haft krzyżkowy z dodatkami ciskanki, współczesna realizacja Zofii Dadej. Ze zbiorów Izby Tradycji i Historii w Krzczonowie. Fot. M. Kowalik

Oprócz haftów tworzonych na tkaninie, należy wspomnieć o sposobie zdobienia koszul damskich w pierwszym okresie, czyli wykonywaniu mereżek na mankietach, które bogato *tryfiono* (marszczono), zaś towarzyszył im haft wykonywany w białej tonacji (najczęściej *ciskanki*). Mereżki wyszły z użycia dosyć dawno, zastąpione innymi zdobieniami. Wynikało to przede wszystkim z powodu zaniku falbanki na mankietach na rzecz gładkiego przyramku, na którym lepiej prezentował się haft.

Wraz z pojawieniem się ściegu krzyżykowego nastąpił rozwój ornamentyki, ponieważ ten ścieg pozwala na tworzenie bardziej przestrzennych kompozycji, wymaga mniejszych umiejętności technicznych i zmysłu artystycznego, łatwiej więc stworzyć atrakcyjną wizualnie kompozycję. Jednak ze względu na jego popularność również w innych regionach tak Polski, jak i za jej wschodnią granicą, ścieg krzyżykowy nie był już atutem i wyrazem wyjątkowości.

Wraz z przemianami społeczno-kulturowymi w trzecim okresie następuje zanik hafciarskich zdobień na rzecz mody miejskiej. Jednakże, jeśli chodzi o jego wykorzystanie we wzorach, to pojawia się wyraźny podział na wzory przypisane koszulom



RYC. 4 Tabela obrazująca różne ściegi hafciarskie używane w haftach krzczonowskich liczonych. Są to, zaczynając od góry, w lewej kolumnie: stębnówka, *łapki*, *łapki w zyg-zaku z łańcuszka*, *łapki w zyg-zaku potrójnym*, *ciskanka*, *kula*, *łańcuszek*; w kolumnie środkowej: *wenclik*, *gwiazdki stębnowane*, *kula podwójna „nakrapiana”*, zyg-zak ze stębnówki, *połowa cyry*, *cyra V-kształtna*, stębnówka pionowa; w kolumnie prawej: *łapki połączone stębnówką (stębnowane)*, *miesiąc (ścieg dziergany)*, *łapki podwójne między wenclikami*, *kula*, *łapki dwukolorowe* i ostatni w tym rzędzie: ząbki powstałe z *ciskanki*, krzyżyków i oczka łańcuszka. Tabelę sporządził M. Kowalik. Fot. ze zbiorów autora



RYC. 5 Zbliżenie na haft ze „szmatki” z humełki z okresu międzywojennego. Ze zbiorów Izby Historii i Tradycji w Krzczonowie. Fot. M. Kowalik

męskim i damskim. W koszulach dla kobiet występowały gwiazdki, w różnych formach i kombinacjach, które nie powinny być ze sobą połączone. W koszulach męskich występuje wzór w postaci gałązki przypominającej ornamenty roślinne. W niektórych realizacjach występowały nawet dość realistycznie oddane wizerunki róży, umieszczone na bocznych stronach u dołu koszuli. Całość kompozycji jest bardziej rozstrzelona na powierzchni zahaftowywanej tkaniny, opiera się na różnych figurach geometrycznych, głównie rąbach, kwadratach, trójkątach, liniach prostych i łamanych czy ich różnorodnych modyfikacjach.

Głównym ścięciem użytym na kaftanach jest *ciskanaka* (klapki przy kołnierzu), stępnówka czy ewentualnie łańcuszek (poły kaftana i pas). Na klapkach przy kołnierzu w najstarszych wersjach były używane następujące kolory: czerwony, biały, czarny i pomarańczowy, zaś w późniejszym okresie żółty i niebieski, a obecnie zdarzają się wyszycia z dodatkiem zielonego, najczęściej wykonane krzyżykiem, który ma imitować dawniejszą *ciskankę*.

Kolejnym zdobionym haftem elementem garderoby jest humełka, a dokładniej tworzący ją element bazowy. Tak zwana „szmatka” to wąski na około 4,5 cm i długi na 1,5 m, a czasem i więcej, pas tkaniny, haftowany po zewnętrznej stronie, niezwykle gęstym ścięciem – *ciskanką*, który daje wrażenie, że jest to nie haft, a utkana w ten sposób tkanina (ryc. 5). Zakończenia odróżniają się od reszty haftem zorientowanym nie poziomo, a pionowo z dodatkiem *wenlika* i łańcuszka, tworzących romboidalny wzór. Całość dopełniały przyszyte na dwóch końcach kawałki koronkowej taśmy.

Ostatnimi z omawianych przedmiotów, na których możemy znaleźć haft krzczonowski, są elementy wyposażenia domu, czyli ręczniki obrzędowe lub części pościeli. Często występowały na nich mereżki obecne niegdyś na damskich mankietach, elementy łańcuszka i jego wariacji, a także *ciskanka*, *łapki* oraz krzyżyk. Trzeba przyznać jednak, że były to dość rzadkie wykonania haftu krzczonowskiego. Na tego

rodzaju wyrobach możemy odnaleźć głównie hafty płaskie, atłaskowe, krzyżkowe (inne kompozycyjnie od tych na ubiorze), różnorodne aplikacje, haft richelieu czy angielski. O wyborze rodzaju ozdoby w dużej mierze decydowała moda. Trendy w zdobieniu galanterii pościelowej powodowały, że na przykład część wzorów czerpano z wydawanych w okresie międzywojennym broszur ukazujących różne wzory hafciarskie¹⁸ lub były inspirowane modą miejską, co miało wpływ na zanik strojów ludowych i związanych z nimi haftów.

Współczesne zagrożenia dla haftów i stroju krzczonowskiego

Rozwój regionalnych ubiorów, kolejne ich etapy i zanik lub trwanie jako przekazywanego dziedzictwa kulturowego są naturalnym porządkiem rzeczy dotyczącym każdego z ubiorów na całym świecie. Komerccjalizacja w pewnym stopniu sprzyja zachowaniu całych strojów lub ich elementów, natomiast w perspektywie regionów etnograficznych unifikacja prowadzi do zaniku różnic i sprzyja powstawaniu elementów niedających się przypisać danemu regionowi. Ten paradoks jest w dużej mierze wynikiem przemian kultury ludowej i powstawaniu nowych jej form. Tak samo haftowane zdobienia stroju i innych tkanin ulegają tym procesom, czasem też stając się samodzielnymi twórcami np. kojarzonymi z folklorem motywami zdobniczymi (*casus* wzorów z łowickiej wycinanki). W kontekście haftu krzczonowskiego – na podstawie prowadzonych badań – można dostrzec trzy główne zjawiska noszące znamiona zagrożeń dla jego istnienia i zaniku formy artystycznej.

Pierwszy to zanik różnic regionalnych, dyfuzja kulturowa, czyli mieszanie elementów pochodzących z różnych regionów etnograficznych i tworzenie swego rodzaju ludowej popkultury, ewolucja nowej homogenicznej formy. Pierwszą radykalną zmianą tego typu było wprowadzenie do subregionu krzczonowskiego ścięgu krzyżkowego. Jest on popularny w strojach z innych części Lubelszczyzny, np. w stroju janowsko-kraśnickim¹⁹, a także z innych regionów Polski (np. niektórych strojów rzeszowskich, części strojów łowickich czy pochodzących z Kielecczyzny). Poza granicami Polski występuje w Azji, wielu krajach słowiańskich, np. w Białorusi, Ukrainie i Rosji. Jednocześnie z jego wprowadzeniem wzory częściowo stały się podobne do występujących np. na Ukrainie, co jest spowodowane także kwestiami praktycznymi. Paradoksalnie ta zmiana pozwoliła przetrwać haftom krzczonowskim dzięki temu, że ich wykonanie stało się prostsze i wymagało mniejszego nakładu pracy, a dzięki

¹⁸ Popularna była książka: B. Strasburgerówna, *Haft kolorowy*, Warszawa 1930.

¹⁹ M. Tymochowicz, *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego. Strój janowsko-kraśnicki*, t. 1, Lublin 2022.

utrzymaniu regionalnej kolorystyki i wypracowaniu swoistych wzorów do dziś takie realizacje haftu krzczonowskiego są popularne.

Wspomniawszy o kolorystyce, należy przyrzeć się jej uważniej. Przez lata ewoluowała ona od białych nici, poprzez czerwone, później czarne i żółte, do pomarańczowych i niebieskich. I ta właśnie kolorystyka uważana jest przez twórców haftów i badaczy jako charakterystyczna. Z rzadka pojawiają się dodatki koloru różowego czy zielonego, które występują w samym stroju, ale w hafcie znajdować się nie powinny (tak jak kolor fioletowy czy brązowy). W pewnym stopniu kłóci się to z podstawowym założeniem sztuki, która od zawsze eksperymentuje z tworzywem artystycznym i dąży do nowych form. Jednak pod względem etnograficznym ważne jest zachowanie pewnego kanonu, aby utrzymać oryginalność i niepowtarzalność haftów krzczonowskich. Dzięki temu odróżniają się one od tworzonych w sąsiednich regionach i nie następuje ich zanik na rzecz nowych trendów. Większość twórców ludowych posiadających wiedzę o regionie zawsze podkreśla tę wartość, przekazując swą wiedzę młodym adeptom.

Innym problemem związanym z niwelacją różnic regionalnych jest wprowadzanie elementów z innych regionów w postaci mieszania części strojów ludowych czy ich zdobień²⁰. Na różnego typu wydarzeniach kulturalnych możemy zetknąć się z osobami, które do spódnicy krzczonowskiej zakładają koszule haftowane w łowickie róże lub bluzki z haftem angielskim o wzorach góralskich. Bardzo częstym zjawiskiem jest zastąpienie oryginalnej humelki (dla mężatek) lub stroika (ozdoba głowy dla panien), wiankami stylizowanymi na ukraińskie nakrycia głowy (rodzaj kokosznika) lub wiankami ze sztucznych kwiatów (tzw. galandy przynależne do stroju z regionu śląskiego). U mężczyzn także zauważyć można pewną transgresję kulturową w postaci użycia koszuli z haftami ukraińskimi (z różnych regionów, np. Zaporozża czy okolic Lwowa,) wraz z pasem i kaftanem krzczonowskim. Tego rodzaju użycia są szkodliwe²¹ i stwarzają wrażenie niezrozumienia wartości lokalnego dziedzictwa kulturowego przez noszące je osoby.

Kolejnym ważnym zagadnieniem jest proces komercjalizacji stroju, jego wykonywania, noszenia i samego wizerunku. Jak wspomniano, koszt stroju jest relatywnie duży, nie każdy chce lub może sobie na niego pozwolić. Z tego względu pojawiają się na rynku różne formy pomiędzy wykonanym prawidłowo strojem ludowym a strojem stylizowanym na ludowy, folkowy. Najczęściej wyrobem takich form zajmują się firmy krawieckie, szyjące różne stroje z epok historycznych, garderobę teatralną czy

20 Obserwacje prowadzone na imprezach kulturalnych na terenie gminy Krzczonów, jak i podczas wybranych imprez kulturalnych z obszaru województwa lubelskiego w latach 2017–2023.

21 Z punktu widzenia sumiennego strażnika etnograficznej poprawności – przyp. redakcja „Zeszytów Wiejskich”.



RYC. 6 Fragment haftu z koszuli męskiej, zlokalizowanego na „dekolcie”, haft w formie gałązki z użyciem ściegów liczonych. Prawidłowo wykonany haft wymaga sporej ilości czasu. Przedstawiony fragment powstawał ponad tydzień, a jest to tylko jedna z kilku używanych w koszuli przyrębek, co przekłada się na finalny czas wykonania całego dzieła, jak i jego cenę. Wykonanie: M. Kowalik. Fot. ze zbiorów autora

stroje tytułowane ludowymi. W zależności od stopnia świadomości o istocie dziedzictwa kulturowego powstają różnej jakości wyroby. Niektóre są wysokiej wartości, uwzględniają indywidualne wymagania klienta, wykonane są ze zgodnych z tradycją materiałów, z haftami ręcznymi zrobionymi samodzielnie lub przez twórców ludowych. Nie tylko dobrze się prezentują, ale posiadają dużą wartość artystyczną. Z kolei inne z firm, chcąc obniżyć cenę stroju, rezygnują z bogactwa zdobień i jakości wykonania. I tak zamiast szczoteczki (rodzaj taśmy) służącej wykończeniu krawędzi kaptana, pasa czy spódnicy, używane są pocięte i zszyte razem kawałki włóczki (przeważająca większość obecnych realizacji), tkaninę lnianą zastępuje bawełniana, a hafty albo są wykonane maszynowo (wtedy krzyżyki czy ściegi liczone zastępuje haft płaski maszynowy), albo zastępuje się w ogóle haft naszytym taśmą/tasiemką z wzorem folkowym lub roślinnym. W humelce zaś, jeśli w ogóle jest zakładana, gęsty haft jest zastąpiony filcowymi wstęgami lub nawet grubą tkaniną aksamitową (jedno z Kół Gospodyń Wiejskich z okolic Lublina posiada takie wykonanie). Niestety jakość zdobień i materiałów często jest powiązana także z jakością samego wykonania (sposób szycia, konstrukcja kompozycji kolorystycznej) stroju o charakterze komercyjnym

niższego rzędu – często są także niestarannie zrobione, posiadają błędy i innowacje niezgodne z tradycyjnym kanonem artystycznym.

Innym problemem odnoszącym się do sfery społecznej jest operowanie kodem kulturowym danej grupy społecznej przy równoczesnym braku uświadomienia sobie jego znaczenia. Kwesta ta objawia się w użytkowaniu stroju ludowego (pomijając już jakość jego wykonania) jako elementu kampanii marketingowej lub politycznej. Na różnego rodzaju uroczystościach (dożynki, imprezy kulturalne i tematyczne) czy w sytuacjach oficjalnych osoby chcące wyrazić swój związek z danym regionem zakładają strój lub jego elementy, wzbudzając zainteresowanie, ocieplając własny wizerunek jako pasjonatów kultury ludowej. Używają jej w sposób utylitarny, w oderwaniu od tradycyjnych wartości. Traktują wtedy strój jako kostium, który przy innej okazji jest im obojętny, nie stanowiąc powodu do dumy. Możemy dostrzec tutaj model roli społecznej²², w którą wcielają się noszący, ale z którą nie chcą się utożsamiać, czując dyskomfort.

Nie zaliczają się do tej kategorii pasjonaci, społecznicy czy twórcy ludowi, którzy, kultywując tradycję, chcą nosić strój w sposób świadomy, aby ocalić od zapomnienia dziedzictwo kulturowe swoich przodków. Dla nich możliwość noszenia stroju jest okazją do wyrazu umiłowania tradycji i pośrednio szansą na budowanie kapitału kulturowego²³ (w wymiarze ucieleśnionym i przedmiotowym) w lokalnej społeczności²⁴.

Innym zaobserwowanym zjawiskiem niosącym korzyści, ale i stwarzającym zagrożenie jest użycie wzorów haftów i konceptu stroju ludowego jako sposobu reklamy regionu. Mogą to być tworzone przy użyciu grafiki komputerowej wzory rastrowe o wysokiej jakości, użytkowane np. przy kreowaniu logo instytucji kultury, wszelkiego rodzaju imprez kulturalnych czy też jako wzory użytkowe nanoszone na różnego rodzaju produktach (obecnie takie rozwiązanie występuje na zniczach, które ozdobiono wzorem zaczerpniętym z kaftanów męskich²⁵). Motywy tego rodzaju mogą być także zaadaptowane jako zdobienie odzieży lub tkanin użytkowych, ale już nie jako praca artystyczna w tradycyjnym ujęciu, lecz jako wzór nadrukowany czy imitujący dane wzory haft maszynowy. W okresie pandemii Covid-19 powstały maseczki ochronne z wzorami ze strojów i haftów z koszul²⁶. Wykorzystanie dziedzictwa w ten sposób jest działaniem potrzebnym, aby na szerszą skalę dotrzeć do zróżnicowanego grona

22 Pojęcie roli społecznej i jej konotacji: G. Mead, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, Warszawa 1975.

23 W. Knapik, M. Kowalska, *Kapitał ludzki, kulturowy i społeczny a jakość życia mieszkańców obszarów wiejskich województwa małopolskiego*, Kraków 2011.

24 *Spółeczność lokalna w działaniu*, pod red. T. Kazimierczaka i K. Hernika, Warszawa 2008.

25 Znicze te można dostać w firmie Znicz-Pol, mającej siedzibę w Piotrkowie Pierwszym nieopodal Krzczonowa.

26 Były dostępne w Regionalnym Ośrodku Kultury i Sportu w Krzczonowie.

odbiorców, dla których taka forma jest interesująca. Jednakże ważna jest tutaj uwaga przykładana do jakości wykonania tego rodzaju grafik, ich zgodności z wzorami pochodzącymi z konkretnego regionu etnograficznego, a także współpraca z artystami ludowymi i badaczami folkloru posiadającymi wiedzę naukową na ten temat. Tylko dzięki temu możliwe jest uniknięcie różnych błędów: mieszania stylów haftów z różnych regionów, wprowadzania wzorów pseudoludowych, stylizowanych na nie, ale niebędących nawet rodzajem etno-dizajnu (np. wprowadzanie różnego rodzaju kwiatów, kojarzonych z kulturą ludową, ale niewystępujących w tradycyjnym zdobnictwie i nurtach folkowych czy etno-dizajnu).

Podobną koncepcją jest wykorzystanie zdjęć rzeczywistych obiektów haftowanych, fragmentów tkanin czy elementów strojów jako materiału graficznego, użytkowanego przy tworzeniu plakatów imprez kulturalnych, tła dla dyplomów uznania (np. jako nagroda w konkursie artystycznym, czy jako bezpośrednie zdobienie wspomnianych już wcześniej form użytkowych, jak materiałowe torby na zakupy czy koszulki dla pasjonatów tego typu regionalnych gadżetów). Jest to ciekawa adaptacja dziedzictwa materialnego w multimodalny sposób, przenosząca je na rzeczy o innym przeznaczeniu i wykorzystaniu niż inspiracja z pierwowzoru.

Istotnym zagadnieniem jest także degradacja haftów, związanych ze strojami czy tkaninami użytkowymi w dwóch wymiarach, tj. niszczenia przedmiotów materialnych, a także w wymiarze społecznym, kojarząc się z czymś starym, niemodnym, a także biedą i złą sytuacją warstwy chłopskiej.

W pierwszym przypadku zniszczeniu ulegają materialne przejawy rękodzieła artystycznego. Dawne stroje, ręczniki czy obrusy, wychodząc z użytku, trafiają często na strych lub do piwnicy, a w najgorszym przypadku na śmietnik. Złe warunki przechowywania dość szybko niszczą kolory wzorów, tkaniny stają się zetłale, często pleśnią i stają się pokarmem szkodników (np. moli ubraniowych). Czasami zdobione przedmioty są sprzedawane kolekcjonerom, wówczas mają szansę na ocalenie i prawidłową pielęgnację. Bowiem dużo od niej zależy. Nawet stare tkaniny, przechowywane w suchym miejscu, uprasowane czy odpowiednio złożone i niewystawiane na działanie bezpośrednich promieni słonecznych mają szansę przez wiele lat być artefaktami dawnej sztuki ludowej. Problem ten wynika w dużej mierze z niewiedzy i braku uwagi ze strony osób posiadających takie przedmioty, nie są one uważane za coś cennego. Z obserwacji i relacji mówionych wynika, iż najsilniejszym czynnikiem ochronnym dla tego rodzaju zabytków materialnych jest poczucie więzi i szacunek dla krewnych, którzy nosili daną część garderoby lub byli jej twórcami. W tej sytuacji dany przedmiot ma znacznie większe szanse na przetrwanie niż taki, który spoczywa pod opieką osoby nieczującej żadnej więzi obiektem.

Z tym zjawiskiem wiąże się drugi aspekt degradacji, znacznie mniej widoczny. Obecny obraz społeczeństwa wiejskiego jawi nam się w dużej mierze jako wieś zróżnicowana, pełna osób posiadających gospodarstwa rolne o dużym arealnym, rolników

prowadzących uprawy ekologiczne czy specjalistyczne (np. zioła), a także osób mieszkających na wsi, ale już bez ziemi, pracujących w mieście lub na wsi, w innych niezwiązanych z rolnictwem sektorach. Życie mieszkańców wsi jest obecnie mocno zbliżone do miejskiego stylu, rozwój gospodarczy i społeczny zatarł wiele różnic pomiędzy wsią i miastem, zrównał poziomy życia. Jednakże współcześnie w pamięci zbiorowej funkcjonuje obraz biedy dawnej wsi. Automatycznie więc to, co dawne i tradycyjne, kojarzy się trudnym dziedzictwem, które chce się wymazać z pamięci. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w stosunku do sztuki ludowej. Na imprezach kulturalnych, gdzie sztuka ludowa jest obecna, jej twórcy spotykają się z niezrozumieniem idei kultuwowania dawnych umiejętności artystycznych i negacją ich wartości²⁷. Jest to zjawisko, które w rezultacie zniechęca wiele osób, które chciałyby zająć się danym rękodziełem. Przykładem – coraz mniej twórców ludowych składa wniośki o przyjęcie do Stowarzyszenia Twórców Ludowych²⁸. Tak więc degradacja haftów występuje i w tym wymiarze jako zanik konkretnych umiejętności praktycznych (brak młodych adeptów sztuki ludowej, zniechęcenie twórców), jako element zjawiska znacznie szerszego, wymagającego dalszej analizy kulturoznawczej i socjologicznej.

Ostatnią z uwag wynikających z analizy badanego materiału jest ambiwalencja, jaką zauważyć można w stosunku społeczności Krzczonowa i jego okolic do haftów i samego stroju ludowego. Z jednej strony, są one wizytówką regionu, coraz lepiej rozpoznawalną poza jego granicami. Wciąż pojawiają się pasjonaci, którzy stają się mistrzami haftu (i coraz częściej są to mężczyźni), stroje noszone są przez Koło Gospodyń Wiejskich i pasjonatów krzczonowskiej spuścizny ludowej na świętach kościelnych czy imprezach kulturalnych, a elementy haftów są wykorzystywane do tworzenia wzorów użytkowych. Z drugiej strony, likwidacji uległa izba regionalna w lokalnym ośrodku kultury, a jej kontynuacja w już zupełnie innym miejscu i formie spotyka się z licznymi problemami. Zespoły dziecięce nie zawsze występują w strojach krzczonowskich, w miejsce których wprowadzane są np. stroje śląskie. Ekspozyty zachowane w zbiorach osób starszych są szybko usuwane z domów jako coś niemodnego i niestety bezwartościowego.

Podsumowanie

Haft krzczonowski jest ciekawym przejawem wyrazu artystycznego krzczonowskiego subregionu etnograficznego. Ukazuje ważną rolę zdobień i ornamentów, jakimi ozdabiano stroje ludowe i tkaniny obrzędowe i użytkowe. Jego początki nikną

27 Na podstawie rozmów prowadzonych z twórcami ludowymi na przestrzeni lat 2017–2023.

28 Zob.: lista osób przyjętych do STL w bieżącym roku: Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Lista twórców przyjętych do STL w 2023 roku. Dostępny w Internecie: <https://zgstl.pl/2023/10/02/lista-tworcow-przyjetych-do-stl-w-2023-roku/> [dostęp: 22 października 2023].

w niepamięci historii, ale znane desygnty materialne są wartościowym materiałem badawczym pozwalającym odtworzyć jego historię od połowy XIX w. aż do dnia dzisiejszego. Podział na okresy jego występowania jest stosowną ramą czasową pozwalającą na uporządkowanie wiedzy i usystematyzowanie jej, tak aby móc w przystępny sposób badać kolejne aspekty z tym zagadnieniem związane.

Mimo licznych zmian i napotykanych zagrożeń, wynikających z przeobrażeń społecznych i kulturowych, haft krzczonowski i zdobione nim przedmioty do dziś są częścią kultury tradycyjnej nie tylko regionu krzczonowskiego, ale i całej Lubelszczyzny. Strój krzczonowski stał się jednym z najlepiej rozpoznawalnych i kojarzonych z woj. lubelskim strojów ludowych, prezentowanych na wszelkiego rodzaju imprezach kulturalnych, folklorystycznych. Nazywany bywa, choć niepoprawnie, strojem lubelskim. Warto podkreślać odrębność jego cech, ale i dbać o jego dalsze wykonywanie w jak najbardziej tradycyjnej i artystycznej formie. W zgodzie z postulatami sztuki samej w sobie, czyli wyrażaniem ludzkiej kreatywności, upiększaniem życia, a także budowaniem wielokulturowości stanowiącej o tożsamości społeczności lokalnych składających się na cały naród.

Podstawowym postulatem jest więc budowanie świadomości o dziedzictwie kulturowym haftów i stymulowanie perspektywy jego wykorzystania. Szczególnie w dobie unifikacji kulturowej, w dużej mierze opartej na wzorcach zachodnich (globalizacja, makdonaldyzacja²⁹), ważne jest podtrzymywanie wartości regionalnych i zachowanie unikalnych umiejętności, także poprzez badania naukowe i dokumentację wszelkich przejawów tej dyscypliny sztuki ludowej.

Bibliografia

Relacje

Relacje mówione pochodzące od: T. Gutek i Z. Danielak.

Literatura

Błachowski A., *Hafty: polskie szycie, tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*, t. 2, Lublin 2004.

Czarnecka I., *Polska sztuka ludowa*, Warszawa 1958.

Gurba J., *Krzzonów i okolice w świetle archeologii*, [w:] *Dzieje Krzczonowa 1359–2011*, pod. red. K. Spaleńca, Krzczonów 2012.

Haft i zdobienie stroju ludowego, pod red. E. Maszyńskiej, Warszawa 1955.

Jackowski A., Jarnuszkiewiczowa J., *Sztuka ludu polskiego*, Warszawa 1967.

Kamińska A., *Pochodzenie nazwy miejscowości Krzczonów – środowisko przyrodnicze*, [w:] *Dzieje Krzczonowa 1359–2011*, pod. red. K. Spaleńca, Krzczonów 2012.

29 Zob.: G. Ritzer, *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, Warszawa 1997.

- Kępa E., *Haftciarstwo*, [w:] *Współczesna twórczość ludowa, między Wisłą a Bugiem*, pod red. A. Gaudy, Lublin 1999.
- Knapik W., Kowalska M., *Kapitał ludzki, kulturowy i społeczny a jakość życia mieszkańców obszarów wiejskich województwa małopolskiego*, Kraków 2011.
- Krzysztofowicz S., *O sztuce ludowej w Polsce*, Warszawa 1972.
- Kuraś S., *Słownik historyczno-geograficzny woj. lubelskiego w średniowieczu*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. III, Warszawa 1998.
- Mead G., *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, Warszawa 1975.
- Michałowska M., *Leksykon włókiennictwa. Surowce i barwniki, narzędzia i maszyny, techniki i technologie, wyroby i dziedziny*, Warszawa 2006.
- Piskorz-Branekova E., *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*, Warszawa 2005.
- Piskorz-Branekova E., *Polskie stroje ludowe*, Warszawa 2004.
- Piskorz-Branekova E., *Tradycyjne stroje ludowe Lubelszczyzny*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny*, pod red. J. Adamowskiego, Lublin 2020.
- Ritzer G., *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, Warszawa 1997.
- Sochacka A., *Dzieje Krzczonowa w średniowieczu*, [w:] *Dzieje Krzczonowa 1359–2011*, pod red. K. Spałęńca, Krzczonów 2012.
- Spoleczność lokalna w działaniu*, pod red. T. Kazimierczaka i K. Hernika, Warszawa 2008.
- Strasburgerówna B., *Haft kolorowy*, Warszawa 1930.
- Świeży J., *Atlas Polskich Strojów Ludowych. Strój Krzczonowski*, Poznań 1952.
- Tymochowicz M., *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego. Strój janowski-kraśnicki*, t. 1, Lublin 2022.
- Tymochowicz M., *Tradycyjny strój krzczonowski i jego współczesne realizacje*, „Twórczość Ludowa” 2001, nr 1 (48).

Źródła internetowe

- Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Lista twórców przyjętych do STL w 2023 roku. Dostępny w Internecie: <https://zgstl.pl/2023/10/02/lista-tworcow-przyjetych-do-stl-w-2023-roku/> [dostęp: 22 października 2023].