

Ewa Kępa

e.kepa@uwb.edu.pl<https://orcid.org/0000-0002-1836-3083>

Uniwersytet w Białymstoku

Wydział Studiów Kulturowych

Zakład Studiów nad Kulturą Współczesną i Filmem

Krosno tkackie – narzędzie do ożywiania tradycji tkackich na Podlasiu

*The weaving loom – a tool for the revival
of weaving traditions in Podlachia*

Prezentowany artykuł powstał w ramach badań nad obecnością i znaczeniem tkactwa ręcznego w życiu i twórczości współczesnych pasjonatów tkania, uczestniczących w procesie ożywiania tradycji tkackich na Podlasiu, których połączyła wystawa „SpoTKANIE”, zorganizowana w 2023 r. przez Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku w ramach IV Festiwalu „Podlaskie Sploty”. Jej celem było zaprezentowanie twórczości tkackiej osób pobierających naukę tkania w ramach warsztatów organizowanych przez wymienioną instytucję. Tematem niniejszego opracowania są krosna tkackie, które w rękach uczestniczek i uczestników przywołanych badań stanowią narzędzie ekspresji i komunikowania się ze światem.

Podlasie – obszar administracyjny o unikalnych tradycjach tkackich

Termin „Podlasie”, którego używam w niniejszej publikacji, odnosi się do obszaru administracyjnego zarysowanego granicami obecnego województwa podlaskiego. Warto podkreślić, że nie pokrywają się one z granicami Podlasia „historycznego” i geograficznego. Obecnie województwo podlaskie obejmuje również Suwalszczyznę oraz część

Mazowsza (Barwiński 2014: 282–284; Gloger 1900)¹. Jego teren należy do obszarów Polski północno-wschodniej, które od dawna cechuje „najbogatszy i najszerzy wachlarz wyrobów tkackich” (Reinfuss 1961: 133). O ich różnorodności decydowało pogranicze kulturowe. Od wieków przenikały się tu wpływy kultury zachodnioeuropejskiej, skandynawskiej oraz wschodniej (wielkoruskiej) (Grabowski 1959: 38; Moszyński 1967: 348–349). Za tkaniny najbardziej charakterystyczne dla północno-wschodniej Polski uznaje się radziuszki (wielonicielnicowe tkaniny przetykane), sejpaki (tkaniny wybierane o romboidalnych wzorach) i dywany dwuosnowowe (Pokropek 2019: 414)². Spotykane są tu również perebory (tkaniny wybierane tkane ze stębnówką), kilimy, kra-ciaki, krajki i tkaniny broszowane.

Wszystkie wymienione rodzaje tkanin wykonywano niegdyś na wsi ręcznie na kros-nach poziomych w ramach gospodarki samowystarczalnej. Tradycyjne krosno³, nazywane też warsztatem ze staciwami, odpowiada swoją budową konstrukcji krosna poziomego podnóżkowego znanego z epoki młodszej kamienia (por. Grömer 2016: VII, 110). Składa się z dwóch ram (staciw), w które wmontowane są dwa ruchome wały: tylny, służący do nawijania nici osnowy, oraz przedni, „odbierający” utkane płótno. Do górnych belek łączących staciwa przymocowane są ruchome nicielnice oraz bidło z płochą. Od dołu nicielnice podwiązuje się do podnóżków (pedałów), których naciśnięcie podnosi je lub opuszcza, tworząc tkacki „ziew”. Bidło służy do dobijania nitki wątku (Pokropek 2019: 410–412).

Na wsi najbardziej popularne były warsztaty wąskie, które umożliwiały tkanie płótna o szerokości około 75 cm. Najprostszy splot płótna otrzymywano przy zastosowaniu dwóch nicielnic. Ich większa liczba umożliwia tkanie bardziej skomplikowanych splotów. Najbardziej popularny był splot rządkowy (skośny) pozwalający uzyskać skosy prawo- i lewoskrętne, jodełki, romby czy kwadraciki (Pokropek 2019: 410–414). Na podlaskiej wsi oprócz płótna wykonywano również tkaniny dekoracyjne o skomplikowanych wzorach, w tym dywany dwuosnowowe, z których Podlasie zaślęnęło najbardziej (Kowalczuk 2022).

Na wsi tkęły prawie wyłącznie kobiety, najczęściej ubogie (Krzysztofowicz 1972: 111). Tkactwo stanowiło mało prestiżowe zajęcie, należące do ich obowiązków związanych z prowadzeniem gospodarstwa domowego (Orynżyna 1938: 23). Mężczyźni tkactwem zajmowali się rzadko (Grabowski 1959: 39), a jeśli już, przybierało ono charakter

1 Świadoma przytoczonych słów, nie rozwijam szerzej tego zagadnienia, ponieważ jego omówienie znacznie przekracza ramy tego artykułu.

2 Wymienione nazwy tkanin i odpowiadające im techniki tkackie stosuje Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku, który prowadzi działania w zakresie reaktywacji tradycji tkackich województwa podlaskiego.

3 W artykule zdecydowałam się stosować wymiennie określenia krosna: „ludowe”, „tradycyjne”, „wiejskie” i „dawne”. Na gruncie etnologii terminy te mają odmienne zakresy semantyczne, jednak omówienie tego zagadnienia wykracza poza ramy niniejszego tekstu.

czynności zawodowej (Zielińska-John 2024:5). W ramach gospodarki samowystarczalnej tkano przede wszystkim z konieczności, by zaspokoić własne potrzeby. Wykonywano tkaniny użytkowe na odzież, pościel, obrusy, narzuty, chodniki i worki. Niektóre z nich pełniły też funkcje dekoracyjne i obrzędowe. Młode kobiety samodzielnie przygotowywały także z myślą o swoim posagu (Piskorz-Branekova, Pluta 2022: 19; Ciesielski 2004:32; Pluta 2023:6). Tkanie było zajęciem trudnym, czasochłonnym i wymagającym dużego wysiłku fizycznego oraz precyzji. Janina Orynżyna pisała: „Mimo [...] prostoty techniki wytkąć równe, cienkie i gęste płótno jest sztuką” (Orynżyna 1938:43). Kobiety wykonywały tę pracę najczęściej dopiero po wypełnieniu innych obowiązków gospodarskich, niejednokrotnie kosztem snu. Jednocześnie dla niektórych z nich stanowiła ona możliwość zaspokajania potrzeby tworzenia. Szukały bowiem spełnienia w czynnościach, które podejmowały na co dzień, a tkactwo należało do zajęć oferujących możliwość twórczej ekspresji. Działo się tak, ponieważ zajmowanie się nim stwarzało okazję do komponowania kolorów i wzorów, do wykonania rzeczy wyjątkowych. W przypadku niektórych kobiet tkactwo było także narzędziem zdobywania dodatkowych środków do życia, stając się źródłem poczucia sprawczości⁴.

Wraz z rozwojem przemysłu oraz pod wpływem „kresu kultury chłopskiej” (Myśliwski 2004) tkaczki chętnie porzucały krosna. Gdy zaistniała możliwość kupowania gotowych tkanin wytwarzanych przemysłowo, a umiejętność ich samodzielnego wykonywania przestała być na wsi niezbędna, wiele krosien zniszczono i spalono. O zachowaniu ciągłości tradycji wykonawczej w zakresie tkactwa na obszarze obecnego województwa podlaskiego zdecydował splot uwarunkowań historycznych, geograficznych i społeczno-ekonomicznych. Ważną rolę w tym procesie odegrały kobiety, które tkwały w domu z potrzeby zapewnienia przetrwania sobie i swoim bliskim (Fryś-Pietraszkowa 1988: 118–119; Pokropek 1978: 22; Reinfuss 1961: 134). Tkactwo ręczne na terenie Podlasia zostało zachowane także dzięki wsparciu, ale i pod nadzorem instytucji oraz osób „z zewnątrz”. Przez dziesiątki lat artyści, etnografowie i specjaliści z innych dziedzin dbali o to, by tradycyjne wzory nie zaginęły oraz by nie zanikła zdolność ich ręcznego wykonywania (Klekot 2014: 94–97). Przywołane okoliczności sprawiły, że w drugiej połowie XX w. na terenie północno-wschodniej Polski kobiety nadal zajmowały się tkaniem. Dla wielu z nich wytwarzanie tkanin na zamówienie miało być wówczas okazją do zarabiania pierwszych własnych pieniędzy.

Gdy pod koniec lat 90. XX w. odnotowano w Polsce znaczny spadek zainteresowania rzemiosłem tkackim (Królikowska 1997:54), Wojewódzki Ośrodek Animacji

4 O subwersywnej roli rękodzieła w życiu kobiet jako jedną z pierwszych pisała Rozsika Parker zwracając uwagę, że w przeszłości wielokrotnie stawiało się ono źródłem przyjemności tworzenia i ekspresji siebie w warunkach, które ograniczały ich wolność (Parker 2010).

Kultury w Białymstoku⁵ podjął działania służące zachowaniu lokalnych tradycji tkackich. Jego działalność jest kontynuowana do dziś przez Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku (dalej: PIK) (Kunicka 2024). Począwszy od 2020 r. PIK organizuje Festiwal „Podlaskie Sploty” (Kunicka 2020: 4). Podczas tego cyklicznego wydarzenia odbywają się m.in. tkackie warsztaty, w trakcie których można zdobyć umiejętność posługiwania się wybraną techniką tkania współpracując z mistrzynią lub mistrzem, wykonując tkaniny na starych, blisko stuletnich wiejskich krosnach. W ramach projektu „Podlaskie Sploty” organizowano warsztaty tkania chodników, kilimów, tkaniny dwuosnowowej, sejpaku, pereborów, tkaniny przetykanej (radiuszki) oraz tkaniny broszowanej. Wspomniane kursy odegrały niebagatelną rolę w życiu i twórczości uczestniczek i uczestników moich badań.

Na marginesie warto dodać, że procesy rewitalizacji tradycyjnego rzemiosła zachodzą również w innych regionach Polski i Europy, gdzie przybierają m.in. formę docierania do depozytariuszy żywej tradycji oraz przedsięwzięć zmierzających do ocalenia ginących umiejętności i zawodów. Wśród przykładów tego rodzaju inicjatyw podejmowanych w zakresie tkactwa można wymienić zakończone sukcesem starania o wpisanie tradycji wykonywania nadbużańskich pereborów na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. Przywołane działania wpisują się w szerszy trend „powrotu do rzemiosła”, który wiąże się z traktowaniem ręcznego wykonywania artefaktów jako antidotum na tempo współczesnego życia, sposób poszukiwania więzi z naturą i wzmacniania tożsamości, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym.

Metodologia zaangażowana: autoetnografia i „gęste uczestnictwo” w społeczności tkackiej

W czerwcu 2023 r. PIK zorganizował wystawę „SpoTKANIE”. Miała ona charakter podsumowania dotychczasowych działań prowadzonych przez tę instytucję w zakresie troski o ciągłość tradycji wykonawczej tkactwa ręcznego. Wystawa stała się okazją do zaprezentowania różnorodności perspektyw i interpretacji, jakie uczennice i uczniowie mistrzyń i mistrzów tkactwa, przez organizatora wystawy określili mianem „młodego pokolenia tkaczek i tkaczy”, wnieśli do tradycyjnego rzemiosła. Pojawiły się na niej tkaniny wykonane przez 29 osób, które na przestrzeni lat uczyły się tkać perebory, radiuszki, sejpaki, tkaniny dwuosnowowe i chodniki pod okiem tkaczy i tkaczek związanych z Podlasiem⁶.

⁵ W 2020 r. Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury zmienił nazwę na Podlaski Instytut Kultury.

⁶ Na wspomnianej wystawie zaprezentowano również prace mistrzyni Ireny Ignaciuk.

Przywołana wystawa stała się załącznikiem i punktem wyjścia do opracowania projektu badań terenowych, które od 2023 do 2024 r. prowadziłam z perspektywy osoby osobiście zaangażowanej w proces ożywiania lokalnych tradycji tkackich. Jestem absolwentką warsztatów organizowanych przez PIK, tkam wykorzystując w swojej twórczości tradycyjne techniki tkackie. Należę również do grona, przywołanych już 29 autorek i autorów prezentujących swoje prace na wystawie „SpoTKANIE”, których zaprosiłam do udziału w przeprowadzonych badaniach. Wszyscy moje zaproszenie przyjęli.

W 2023 r. uczestnicy wystawy, wraz ze mną, byli w wieku od 28 do 71 lat, 28 osób miało wykształcenie wyższe, 1 średnie. Tylko w przypadku niektórych osób tkanie spletało się aktywnością zawodową. Wśród zawodów przez nas wyuczonych i wykonywanych znajdowały się m.in. biolog, pedagog, ekonomista, specjalista PR, dekorator wnętrz, lekarz weterynarii, informatyk, technik analityki medycznej, artysta, prawnik, pisarz, dziennikarz, technik fizjoterapii i opiekun osób starszych. Trzy osoby przebywały na emeryturze. W przeciwieństwie do naszych babek tkaliśmy z wyboru. Tkanie to nasza pasja, hobby, zajęcie, które najczęściej wykonywaliśmy w czasie wolnym.

Z Podlasiem jesteśmy związani wszyscy, 18 osób się tu urodziło i wychowało, 22 osoby mieszkały tu na stałe. Jedynie 5 urodziło się i mieszkało poza województwem podlaskim. Ponad połowa tkając kontynuuje rodzinne tradycje. W 2023 r. nasze doświadczenie tkackie w pracy przy krosnach było zróżnicowane. Znajdowały się wśród nas osoby początkujące – 5 osób w momencie otwarcia wystawy tkąło jedynie od roku, 22 miały kilkuletnią praktykę, a 2 doświadczenie tkackie dłuższe niż 10 lat – w tym trzydziestolatek, który tka od dziecka. Warto również podkreślić, że w badanej grupie znajdowało się jedynie 2 mężczyzn.



II. 1. Wernisaż wystawy „SpoTKANIE”, 10.06.2023. Fot. M. Adamski / PIK w Białymstoku (2023).

Dane, których wyniki przedstawiam, gromadziłam za pomocą pogłębianych wywiadów indywidualnych oraz uczestnicząc aktywnie w życiu „tkackiej społeczności”. Badania nad ożywieniem tkactwa tradycyjnego prowadziłam od wewnątrz, jako osoba aktywnie zaangażowana w ten proces. Owo zaangażowanie jest wielowymiarowe. W moim przypadku badania obejmowały także tworzenie tkanin na krośnie, uczestniczenie w tkackich warsztatach, spotkaniach, plenerach, konkursach i wystawach. Praca w terenie obejmowała również podróże i wiele rozmów prowadzonych z tymi, którzy tkali siedząc przy krosnach obok mnie. Prowadząc badania zdecydowałam się zatem na perspektywę autoetnograficzną oraz korzystanie z koncepcji gęstego uczestnictwa (*thick participation*), sprzyjające praktykowaniu antropologii w kategoriach autorefleksyjnych i autobiograficznych (Adams, Jones, Ellis 2015: 33; Samudra 2008; Majbroda 2023: 187), na współdziałanie, współmyślenie i współbycie z osobami zaproszonymi do udziału w prowadzonym badaniu, które stały się moimi partnerami w terenie.

Badając sposoby obecności krosna tkackiego w życiu i twórczości uczestniczek oraz uczestników moich badań, przywołuję m.in. rozważania nad relacją człowieka z otaczającym go światem obecne w pracach Martina Heideggera (1974), Richarda Sennetta (2008) oraz Tima Ingolda (2008). W przyjętym ujęciu praktykowanie rzemiosła postrzegam jako pracę z materiałami poprzez rytmiczną aktywność ciała, stanowiącą istotny wymiar konstituowania zarówno podmiotowej tożsamości, jak i świata przeżywanego. W świetle przywołanych teorii krosno nie funkcjonuje jedynie jako przedmiot, lecz jako rzecz i narzędzie „bycia-w-świecie”. W obliczu powyższego wykonywanie tkanin na krosnach, z których każde ma swoją indywidualną historię, a z którymi czujemy się niejednokrotnie związani emocjonalnie, przyglądam się jako sposobowi uczestnictwa w „świecie-w-trakcie-tworzenia” (*world-in-formation*), umożliwiającemu wytwarzanie poczucia ciągłości, rytmiczności oraz zakorzenienia (Ingold 2008: 1802).

W celu zrozumienia, w jaki sposób ręczne tkactwo tradycyjne jawi się w naszym doświadczeniu i działalności, sięgnęłam po sposób prowadzenia badań, w które włączyłam pracę przy krośnie – poznanie ucieleśnione (*embodied cognition*) (Groth 2017; Ingold 2013: 9; Klekot 2018: 85; Nimkulrat 2024: 143–144). Metodologiczne inspiracje w tym zakresie czerpałam m.in. z obszaru badań opartych na sztuce (*art-based research*) (Konstantinou, Anagnostopoulos 2019; Leavy 2020; Feder-Nadoff 2019), przybierających w kontekście moich badań jednocześnie postać metodologii opartej na rzemiośle (*craft-based methodology*) (por. Fisk 2019; Lervad 2016; Rogers 2019).

Pozostaję świadoma, że przyjęta perspektywa, umożliwiająca wgląd w badane praktyki „od wewnątrz”, wymaga stałej autorefleksji nad własną pozycją badawczą. Może bowiem wpływać na sposób interpretacji materiału i zakres dostrzeganych zjawisk. Osiągnięcie analitycznego dystansu wymagało ode mnie wypracowania krytycznego spojrzenia zarówno na własną pasję do tradycyjnego tkactwa, jak i na relacje łączące mnie z osobami uczestniczącymi w badaniach.

Stare wiejskie krosno jako narzędzie twórczej ekspresji podejmowanej z wyboru – nowe oblicze tkactwa ręcznego na Podlasiu

Do dziś podstawowym sprzętem niezbędnym do tworzenia tkanin tradycyjnymi technikami jest podłogowe krosno tkackie. To urządzenie niezwykle proste, wykonywane zazwyczaj przez wiejskich stolarzy lub gospodarzy, którzy posiadali do tego stosowne narzędzia i umiejętności. Jeszcze dziś twórczynie ludowe pracują na krosnach skonstruowanych przez ich mężów, ojców czy dziadków, także licząc na ich wsparcie, gdy trzeba warsztat naprawić.

Krosna wpływają na formę tkanin, decydują o wykonywanych wzorach, gęstości splotu i szerokości materiału. Od ich budowy zależy również komfort pracy. O wyborze krosien, na których tkali uczestniczki i uczestnicy przeprowadzonych badań, decydowało wiele czynników, od technicznych począwszy, poprzez ekonomiczne, po sentymentalne. Osoby uczestniczące w wystawie „SpoTKANIE” sięgały zarówno po krosna tradycyjne, jak i współczesne. Znaczące pozostaje jednak to, że aż 23 z 29 badanych, swoje tkaniny wykonywało na krosnach „ludowych”.

O szczególnieym stosunku do starych krosien mówiła respondentka, która uznała, że potrzebuje takich, które mają duszę: „Krosna stare są takie cudowne (...). Bo one były robione pod właściciela. One mają duszę i tą dodatkową wartość, którą bardzo szanuję. (...) [Moje] krosna są (...) z 1928 r. (...) Mają wyrzeźbioną datę. I były zrobione przez ojca dla córki” (W. 6, k., l. 48). Podobną wypowiedź sformułowała inna uczestniczka badań, która powiedziała: „Z krosnami ludowymi czuję swoistą więź. Lubię skrzypienie starego wypracowanego drewna, jego dotyk. (...) Lubię, jak ono pracuje. (...) Są ogłoszenia, że można te nowsze, nawet w dość przyzwoitej cenie kupić, ale nigdy nie korciło mnie, żeby to zrobić” (W. 19, k., l. 35). Badana mówiła, że mąż chce jej zrobić nowe krosna na wzór krosien tradycyjnych.

Współcześnie krosna są produkowane przez wyspecjalizowane zakłady rzemieślnicze, z których żaden nie znajduje się w Polsce. Sprowadza się je m.in. ze Szwecji i Nowej Zelandii. Tradycyjne wiejskie krosna można odkupić od kogoś, wyszperać na strychu czy w szopie, gdzie leżą zapomniane i niechciane, przypadkowo ocalone przez spłonieniem w piecu. W takich okolicznościach zakończyła się historia istnienia wielu z nich. Wbrew pozorom zdobycie wiejskiego krosna jest dużo prostsze niż znalezienie osoby, która wykona je na zamówienie. O sukcesie można mówić, gdy ocalały warsztat jest kompletny i nie wymaga poważnego remontu. O zdobyciu swoich pierwszych krosien jedna z badanych osób opowiadała:

Postanowiłam, że chcę mieć własne krosna. (...) Okazuje się, że „ciotka ciotki” (...) jakieś krosna ma, że ona chce je wyrzucić, spalić, porząbać. Jak chcę, to sobie mogę przyjechać i jak mi będą pasowały, to je wezmę. (...) Mam krosna. Są w fatalnym stanie. Po prostu stały na strychu i w ogóle. Więc co? Więc poświęcam wieczory i doprowadzam

krosna do stanu użyteczności. (...) Już mam własną szlifierkę oscylacyjną. Ja sobie sama ogarnęłam te krosna ścierając warstwę brązowej farby. Bo ktoś je pomalował. Są znowu „drewniane” i są super (W. 8, k., l. 37).



Il. 2. Wyremontowane kilkudziesięcioletnie wiejskie krosno w domu autorki artykułu. Fot. E. Kępa (2024).

Wiejskie krosno ma prostą budowę. Ci, którzy dysponują odpowiednimi narzędziami i czasem, mogą je naprawić samodzielnie. Jeden z uczestników badań powiedział: „W krośnie ludowym, tym tradycyjnym, z pomocą sznurka, patyka, ja naprawię wszystko i zrobię wszystko” (W. 5, m., l. 50). W podobny sposób o tradycyjnych krosnach mówiła także inna badana osoba: „Krosno ludowe jest bardzo fajne, bo jest bardzo proste. (...) Coś się zepsuje, wbijesz gwóźdź, zaczeplisz, działa. Chcesz je poszerzyć, robisz po prostu szersze wały. Wszystko można z nim zrobić. Można je zwęzić, poszerzyć, wszystko. Więc jest to krosno idealne” (W. 10, k., l. 35).

Stare krosna remontowało wielu z nas. Do wspomnianych osób należy badany, który w tej dziedzinie wiele nauczył się od swojego ojca:

Tato mój mi reperował kołowrotki. Ja cały czas przy nim byłem i patrzyłem, jak on to robi. (...) Miałem pomysły, a on je wcielał w świat (...). Po prostu robił i dorabiał wszystko. Bo mój tato ma swój pierwszy zawód stolarz. I on bardzo świetnie robi w drzewie. Ja (...) dużo byłem przy nim, pomagałem i kojarzę po prostu, jak to zrobić. (...) Teraz też kupiłem krosno (...). I brakowało dużo części. To ja z pamięci, dla osoby, która nigdy krosna na żywo nie widziała, tłumaczyłem i (...) pomagałem (W. 16, k., m. 32).

Niektórzy z nas remontując krosna szukali pomocy u stolarzy, którym pilnie przekazywali wskazówki dotyczące tego, co i w jaki sposób należy wymienić albo uzupełnić. Inni korzystali z umiejętności stolarskich osób należących do rodzin, w których tradycje tkackie są pielęgnowane. Na przykład moje kilkudziesięcioletnie wiejskie krosno wyremontował mąż mistrzyni tkaniny dwuosnowowej.

Praca na tradycyjnych krosnach umożliwia tworzenie tkanin o wyjątkowym charakterze. Tu, jak mówiła badana, „nie zawsze równo się dobije [wątek] i to ma swoją wartość. Nie zawsze z tą samą siłą. Nie zawsze jest to samo naprężenie [osnowy]. Wzory są też inne niż w sklepie” (W. 11, k., l. 64). Zaletą tradycyjnego wiejskiego krosna jest również to, że można na nim wykonać różnego rodzaju tkaniny: od delikatnych, po wymagające silnego dobijania płochą. Można na nich pracować używając dwóch nicielnic lub przerobić je na krosno wielonicielnicowe. A gdy ma się kilka wałów nadawczych, w zależności od potrzeby, można pracę przerwać w dowolnym momencie, odłożyć wał na bok, założyć drugi i tworzyć tkaninę na innej osnowie. W ten sposób pracował uczestnik badania, który, w zależności od potrzeby, zmieniał wał nadawczy i technikę tkania. Na starych wiejskich krosnach, które cenił za ich uniwersalność, wykonywał zarówno tkaniny tradycyjne, jak i modne jedwabne, delikatne chusty do noszenia dzieci. Krosna fabryczne nie są tak uniwersalne. Bywa, że wał jest w nich zamontowany na stałe, a siła dobijania zbyt słaba, by wykonać tkaninę o bardzo gęstym splocie.

Stare krosna tradycyjne, choć umożliwiają wykonywanie tkanin w sposób, w jaki były tworzone przed laty, są wymagające. Praca z ich wykorzystaniem niejednokrotnie

sprawa wiele trudności technicznych. Potrzeba wiele cierpliwości i doświadczenia, by je opanować. Tradycyjne krosna nie są też ergonomiczne – z reguły zbyt niskie, by swobodnie operować nogami wciskającymi pedały unoszące nicielnice. „Walka z krosnem” to określenie, które słyszałam wiele razy. Uczestniczki i uczestnicy moich badań podzielali przekonanie, które jedna z osób wyraziła słowami: „Dobrze mi się na nich tka i uważam, że jak się ogarnie te ludowe krosna, to wszystkie inne też się ogarnie” (W. 21, k., l. 48). Z krosnem tradycyjnym trzeba się „dogadać”, poczuć je. Oddaje to wypowiedź jednej z rozmówczyń: „Ono [krosno] ze mną nie do końca współpracuje technicznie. (...) I mam taki trochę z tym kłopot, żeby je dobrze wyregulować. (...) jestem z nimi na razie w konflikcie. (...) Z tymi krosnami muszę się bardziej polubić” (W. 7, k., l. 34). O burzliwym procesie „dogadywania się” ze starym wiejskim krosnem opowiadano również słowami:

Był taki moment, że myślałam, że ja te krosna wyciągnę z tej mojej pracowni i je spalę, i porąbię, i mam ich dosyć. Dopóki nie usiadłam do innych krosien tradycyjnych u kogoś innego. I potem, gdy usiadłam do moich, stwierdziłam: Nie, nie jest tak źle. Moje są rewelacyjne. Czemu ja się ich czepiam? To jest kwestia tego, że się przyzwyczajasz, że to jest twoje, że wzięłeś je od kogoś, uratowałeś (W. 14, k., l. 43).

Tkanie na warsztacie o konstrukcji zbliżonej do wiejskich krosien polubiła także rozmówczyni, która powiedziała: „Chciałabym umieć i pewnie z biegiem czasu, jeżeli będę gdzieś miała możliwość, nauczę się na różnych rodzajach krosien tkać. Ale w tym momencie moje serce cały czas jest przy krosnach tradycyjnych” (W. 17, k., l. 54).

Szczególnie na początku tkackiej drogi radzenie sobie ze starym sprzętem wymaga wiele pomysłowości i wytrwałości. Ilustruje to wypowiedź:

Nawinęłam sobie (...) pierwszą osnowę. Nicielnice miałam stare i mi pękały. Więc to było strasznie żmudne, to pierwsze moje własne tkanie. Bo było pół godziny reperowania nicielnic, pięć minut tkania i znowu pękały kolejne. Były po prostu sparciąte. I ja w międzyczasie, wracając po pracy, wieczorami robiłam sobie nicielnice. Zobaczyłam, jak one są zbudowane. (...) I zrobiłam sobie te nicielnice, ponakładałam na kołki, powięzałam to wszystko szydełkiem, połączyłam (...) (W. 2, k., l. 46).

Świadomość trudu, jaki należy włożyć w tkanie na tradycyjnych krosnach, rodzi szacunek wobec tych, którzy się na to decydują. Jedna z badanych ujęła to słowami: „Mam ogromny szacunek przede wszystkim do osób, które tkają na krosnach ludowych. Dopóki się człowiek nie przesiądzie na te szwedzkie, to po prostu pewnych rzeczy nie rozumie” (W. 4, k., l. 46)⁷. Twórczość podlaskich tkaczek ludowych, które „tkają na nich

⁷ Na marginesie warto dodać, że pomimo trudności technicznych, wiele osób korzystało z możliwości tkania na starych wiejskich krosnach ze względów ekonomicznych. Ich zakup to wydatek wielokrotnie niższy niż sprawienie sobie, chociażby używanych, krosien nowej generacji.

całe życie” i się do nich „przyzwyczały”, z szacunkiem traktowała również rozmówczyni, która osobiście zdecydowała się na tworzenie na nowoczesnej "maszynie, która daje komfort pracy" (W. 22, k., l. 38).

O powodach sięgania po stare wiejskie krosna decydują także względy sentymentalne, wśród nich chęć uratowania pamięci o osobach bliskich. O niezrealizowanej chęci tkania na krosnach odziedziczonych po swojej babci jedna z rozmówczyń mówiła: „Bardzo chciałam i dążyłam do tego, żeby tkać na krosnach mojej babci, ale niestety (...) zostały spalone” (W. 23, k. l. 34). Inna uczestniczka badań marzyła o własnej pracowni i wyremontowaniu krosna teściowej:

Po teściowej zostały praktycznie tylko te ramy [staciwa]. Została płochą metr sześćdziesiąt. I w miarę możliwości mąż ma mi to odnowić. Na pewno będę chciała, żeby ta odrobina, tyle co zostało, tyle co się udało zachować tego krosna po teściowej... Na pewno będę chciała, żeby taką renowację zrobić i żeby na tym krośnie jeszcze kiedyś pracować. To to na pewno (W. 18, k., l. 58).



Il. 3. Uczestniczka badania w trakcie nauki tkania na starym wiejskim krośnie. Warsztaty sejpaku w Niemczynie, „Podlaskie Sploty” II, 21–27.06.2021. Fot. M. Adamski / PIK w Białymstoku (2021).

Tradycyjne krosna są także przez wielu z nas postrzegane jako narzędzie łączności z tymi, którzy tkali przed laty. Jedna z rozmówczyń wspominała: „Tkając na ludowych dotyka się tej materii magicznej. Bo ktoś na tym siedział, ktoś tak wydeptał, że jest tu zagłębienie. (...) To po prostu są krosna, które mają duszę, historię. Są wyjątkowe” (W. 8, k., l. 37). O krosnach w podobny sposób mówiła też inna badana: „Każde krosno ma energię. (...) My zostawiamy w przedmiotach emocje. (...) W takich starych meblach, które były robione ręcznie. A krosna ludowe były robione »pod każdą tkaczkę«” (W. 2, k., l. 46). Kolejna z rozmówczyń, choć woli pracować na krosnach szwedzkich, mówiła: „Ja moje pierwsze krosno ludowe darzę ogromnym sentymentem. (...) Jest takie wygładzone, wyślizgane, wypracowane. Sentyment mam do niego ogromny” (W. 4, k., l. 46).

Nie wszyscy myślimy w przywołany sposób. Wśród nas znalazła się osoba, która podkreślała, że nie czuje emocjonalnego związku z krosnem. Tym, co cieszyło ją przede wszystkim, była możliwość tworzenia za jego pomocą rzeczy niepowtarzalnych:

Ja nie mam aż takich sentymentów. Mnie zauroczyć potrafi to, że z prostych nitek powstaje „coś”. (...) Nie (...) muszę tkać na starym krośnie (...). Bardziej chyba pociąga mnie to, że z kłębuszka nici [powstaje tkanina]. Że możemy powiedzieć: „Popatrzcie, jakie piękne prace mamy”. [tu rozmówczyni nawiązała do prac prezentowanych na ścianach pracowni, w której toczyła się nasza rozmowa]. To jest efekt pracy i zdolności człowieka (W. 24, k., l. 64).

Postrzeganie tradycyjnych krosien przede wszystkim w kategoriach narzędzia twórczej pracy oddaje również wypowiedź innej kobiety:

Lubię to uczucie, że to jest takie stare, że od dawien dawna ludzie tkali i że jestem jakimś takim ziarenkiem na nitce tych koralików, kolejnym etapem. To jest przyjemne. Może nie myślę o tym często, ale jak sobie zdam z tego sprawę, to jest miłe. Trochę ma to dla mnie znaczenie, ale bardziej traktuję je jako narzędzie jednak (W. 7, k., l. 34).

Tkanie na krosnach tradycyjnych w poszukiwaniu odpowiedniego sposobu na twórczą ekspresję towarzyszyło też rozmówczyni, która wspominała, że choć najczęściej pracowała przy ergonomicznych krosnach nowoczesnych, była otwarta na eksperymentowanie w zakresie wykorzystania możliwości krosna tradycyjnego:

Mam jedno krosno ludowe uruchomione. Aczkolwiek na potrzeby wystawy pracowałam na Ashfordzie. Przy krośnie ludowym popełniłam wiele błędów. Myślę, że to też jest wynik braku doświadczenia, poszukiwań i nieznamości wszystkich „zakamarków”, które trzeba poznać. To mnie nie zraża i uważam, że dobrze dostrojone krosna ludowe też dają dużo możliwości, więc nadal będę je eksplorować i wykorzystywać. To poszukiwanie, eksperymentowanie, jest tu istotne (W. 20, k., l. 48).



II. 4. Proces przekładania osnowy przez nicielnice. Fot. E. Kępa (2023).

Praca na tradycyjnych krosnach przyjmuje również formę dbałości o kontynuowanie tradycji. Troska o lokalne dziedzictwo przybiera m.in. postać ratowania krosien przed zniszczeniem, wykonywania na nich tkanin, a także organizowania warsztatów umożliwiających zakosztowanie pracy przy zabytkowych drewnianych maszynach. Na skrzypiących stuletnich krosnach tkają uczestnicy kursów organizowanych przez jedną z badanych osób w miejscowości Dziecinne. Biorą w nich udział ludzie poszukujący możliwości twórczej pracy w oderwaniu od codzienności i gwaru wielkich miast. Z dbałością o lokalne dziedzictwo postępowała także respondentka, która swoje pierwsze krosna zdobyła od dziewięćdziesięcioletniej tkaczki. Uratowała je przez porąbaniem na opał. Opisała to słowami:

I tak się to zaczęło :) (...) Jako osoba niejako z zewnątrz [badana nie pochodzi z Podlasia], traktowałam podlaskie tradycje jak małe skarby – a były one przez mieszkańców uważane za pospolite, albo wręcz wstydlive. I serce mnie bolało za każdym razem, gdy palono krosna, wyrzucano tkane dywany, odchodził człowiek z całą wiedzą o uprawie lnu, przędzeniu, tkaniu. Wiedziałam, że jeśli o to nie zadbamy, zginie tutejsza tradycja, wzory dywanów, ręczników. (...) Wierzę, że dzięki wspólnym działaniom uratuje się ogromną część historii (W. 12, k., l. 45).

Umiejętność pracy na wiejskich krosnach jako kluczowa w procesie sięgania do tradycji pojawiła się także w kolejnej wypowiedzi:

Nie tkalam na nowoczesnych krosnach. Kompletnie nie wiem, jak się na nich tka. Bardzo bym chciała wyjść od tradycji. Jeżeli nawet kiedykolwiek będę chciała tkać na czymś bardziej nowoczesnym, to jednak chciałabym mieć to doświadczenie tkania na ludowych krosnach, dokładnie takich, jakie wykorzystywały nasze babcie (W. 15, k., l. 39).

O chęci tkania przede wszystkim na krosnach tradycyjnych mówiła także inna badana: „Chciałam mieć krosno ludowe. To od razu wiedziałam, że chcę ludowe” (W. 28, k., l. 50).

Krosna postrzegaliśmy także jako piękne przedmioty przyciągające uwagę. W ten sposób mówiła o nich uczestniczka badania, która stwierdziła, że jeśli w przyszłości będzie miała taką możliwość, chętnie ustawi je w centrum salonu: „Moje krosno jest zrobione z jasnej lipy. (...) Uznałam, że jest bardzo ładnym meblem. (...) Nie będę go (...) wciągała na piętro czy na strych, tylko może stać nawet w salonie” (W. 25, k., l. 61). Kompozycja wnętrza nie wygląda jednak harmonijnie, gdy okazałych rozmiarów wiejskie krosna wstawiane są do ciasnych i małych pomieszczeń. Doświadczyły tego osoby, które nie miały miejsca na zorganizowanie oddzielnej pracowni. Potrzeba korzystania z krosien skłaniała je do poświęceń: do „wciskania” krosien w przestrzeń niewielkich mieszkań. W lepszej sytuacji znaleźli się ci, którzy dysponowali możliwością umieszczenia ich w garażu lub budynku gospodarczym albo mogli korzystać z przestrzeni oferowanych im w tym celu przez rodzinę lub znajomych. Mimo niewygód obecność krosna we własnym domu była przez nas akceptowana. Znosili ją także, choć nie warunkowo, nasi bliscy. Warto również dodać, że niektórzy z nas traktowali krosna jako narzędzia służące do zadomawiania się w przestrzeni nowego mieszkania lub domu. Jedna z kobiet uczestniczących w badaniu powiedziała z uśmiechem: „Chciałabym mieć (...) [tu] za jakiś czas krosna. (...) Bo brakuje mi ich tu okrutnie. Wtedy bym rzeczywiście (...) traktowała ten dom jako »mój dom«. (...) Bo gdzie krosna twoje, tam dom twój, serce twoje” (W. 17, k. l. 54).

Podsumowanie

Przeprowadzone badania rzucają nowe światło na proces ożywiania tkactwa ręcznego na Podlasiu. Ukazują, że dawne rzemiosło, niegdyś wykonywane przez wiejskie kobiety z konieczności, dziś staje się dobrowolną formą twórczej ekspresji. Współczesne tkaczki i tkacze, z których część kontynuuje rodzinne tradycje, reprezentujący różne zawody i pokolenia, traktują wykonywanie tkanin jako pasję, łącząc tradycję z indywidualnym doświadczeniem. Wspomniane zjawisko nie jest wolne od napięć, które można rozpatrywać m.in. w odniesieniu do dyskusji o zawłaszczaniu dziedzictwa kulturowego czy komercjalizacji tradycji. Ze względu na zakres tematyczny i objętość prezentowanego artykułu kwestie te zostały pominięte. Uwagę skoncentrowałam przede wszystkim na starych wiejskich krosnach ucieleśniających pamięć i emocje minionych

pokoleń, które w rękach uczestniczek i uczestników wystawy „SpoTKANIE” stają się szczególnymi przedmiotami używanymi w pracy nad własną tożsamością oraz w komunikowaniu się z otaczającym światem.

W świetle przeprowadzonych badań krosno tkackie nie jest jedynie pasywnym narzędziem pracy, ale rzeczą wpływającą na sposób „bycia-w-świecie”. Relacja z drewnianą maszyną budowana jest tu przede wszystkim poprzez ucieleśnioną praktykę. Towarzyszą jej zarówno emocje pozytywne – satysfakcja, poczucie sprawczości, przywiązanie i doświadczenie twórczego spełnienia – jak i frustracja, zmęczenie czy poczucie konfliktu z materią. W przywołanym sensie proces tkania okazuje się nie tyle mechanicznym wykonywaniem określonych czynności, ile formą negocjowania relacji pomiędzy człowiekiem, materiałem i narzędziem. Krosno nie funkcjonuje tu wyłącznie jako przedmiot użytkowy, lecz współtworzy doświadczenie tkającej osoby. Jego obecność organizuje przestrzeń domu, wpływa na codzienne rytmy życia oraz staje się sposobem budowania poczucia ciągłości z poprzednimi pokoleniami tkaczek i tkaczy. Emocjonalny i cielesny wymiar pracy przy krośnie jawi się tym samym jako jeden z kluczowych elementów podtrzymujących zainteresowanie rzemiosłem tkackim we współczesnym świecie.

Bibliografia

- Adams, T.E., Jones, S.H., Ellis, C. (2015). *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. New York: Oxford University Press.
- Barwiński, M. (2014). Podlasie jako region pogranicza. *Studia z geografii politycznej i historycznej*, 3, 281–306. DOI: <https://doi.org/10.18778/2300-0562.03.13>
- Ciesielski, Z. (2004). *Tradycyjne rękodzieło ludowe Podlasia. Poradnik regionalisty*. Białystok: Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, Podlaskie Stowarzyszenie Twórców i Animatorów Kultury.
- Feder-Nadoff, M.A. (2019). Bodies of knowledge: towards an anthropology of making. *Entanglements*, 2(1), 59–75.
- Fisk, A. (2019). ‘Stitch for Stitch, You Are Remembering’: Knitting and Crochet as Material Memorialization. *Material religion*, 15(5), 553–576. DOI: <https://doi.org/10.1080/17432200.2019.1676621>
- Fryś-Pietraszkowa, E. (1988). Tkanina. W: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, *Sztuka ludowa w Polsce* (s. 118–132). Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Gloger, Z. (1900). *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska.
- Grabowski, J. (1959). Tkanina ludowa. W: K. Piwocki (red.), *Tkanina polska* (s. 35–59). Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Grömer, K. (2016). *The prehistoric art of textile making: The development of craft traditions and clothing in Central Europe*. Vienna: Natural History Museum Vienna. DOI: https://doi.org/10.26530/OAPEN_604250
- Groth, C. (2017). *Making sense through hands: design and craft practice analysed as embodied cognition*. Helsinki: Aalto University.
- Heidegger, M. (1974). Budować, mieszkać, myśleć. *Teksty: Teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6(18), 137–152.
- Ingold, T. (2008). Bindings against boundaries: entanglements of life in an open world. *Environment and planning A*, 40(8), 1796–1810. DOI: <https://doi.org/10.1068/a40156>

- Ingold, T. (2013). *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. London–New York: Routledge.
- Klekot, E. (2014). Samofolkoryzacja: współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej. *Kultura współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka*, 1, 86–99.
- Klekot, E. (2018). Mētis – wiedza asystemowa. *Teksty drugie*, 1, 79–90. DOI: <https://doi.org/10.18318/td.2018.1.5>
- Konstantinou, K., Anagnostopoulos, A. (2019). Interweaving contemporary art and “traditional” crafts in ethnographic research. *Art/Research International: A transdisciplinary journal*, 4(1), 58–82. DOI: <https://doi.org/10.18432/ari29420>
- Kowalczyk, W. (2022). *Tkanina dwuosnowowa*. Wasilków: Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej.
- Królikowska, E. (1997). Tkactwo. W: B. Kopczyńska-Jaworska, M. Niewiadomska-Rudnicka (red.), *Piękno użyteczne czy piękno ginące* (s. 43–63). Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Krzysztofowicz, S. (1972). *O sztuce ludowej w Polsce*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kunicka, K. (2020). Ofensywa splotów. W: Zespół PIK w Białymstoku (red.), *Podlaskie sploty/Weaves of Podlasie* (s. 3). Białystok: Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku.
- Kunicka, K. (2024, 25–26 czerwca). *Reaktywacja tkaniny tradycyjnej na podstawie działań Podlaskiego Instytutu Kultury w Białymstoku*. Wystąpienie na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Tkanina w stroju ludowym. Źródła, inspiracje, adaptacje”, Lidzbark Warmiński.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research in practice*. New York–London: The Guilford Press.
- Lervad, S. (2016). Textile terminologies and relations between key concepts in the context of my family's story and my own life. In: C. Ebert, M. Harlow, E. Andersson Strand, L. Bjerregaard (eds.), *Traditional textile craft – an intangible cultural heritage?* (pp. 54–62). Kopenhaga: Centre for Textile Research, University of Copenhagen.
- Majbroda, K. (2023). Activating transrelational ethnography: Interweaves of the field in the process of energy transition. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 62, 183–199. DOI: <https://doi.org/10.12775/LSE.2023.62.11>
- Moszyński, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian*. T. 1. *Kultura materialna*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Myśliwski, W. (2004). Kres kultury chłopskiej. *Pismo folkowe*, 53(4). Pozyskano z: <https://pismofolkowe.pl/artykul/kres-kultury-chlopskiej-2514>
- Nimkulrat, N. (2024). Traces of craft experience in artefacts. In: N. Nimkulrat, C. Groth (eds.), *Craft and design practice from an embodied perspective* (pp. 141–154). New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003328018-17>
- Oryźyna, J. (1938). *Przemysł ludowy w Polsce*. Warszawa: Tygodnik „Polska Gospodarcza”.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. London–New York: I.B. Tauris.
- Piskorz-Branekova, E., Pluta, A. (2022). *Tradycyjne stroje województwa podlaskiego*. Część 1. *Z okolic Łomży, Zambrowa, Ciechanowca, Siemiatycz, Białegostoku, Bielska Podlaskiego i Hajnówki*. Wasilków: Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej.
- Pluta, A. (2023). Tkanina wielonicielnicowa „radiuszka” z terenów północno-wschodniej Polski. W: K. Kunicka (red.), *Radiuszka. Wzory i technika* (s. 6–15). Białystok: Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku.
- Pokropek, M. (1978). *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Pokropek, M. (2019). *Etnografia. Materialna kultura ludowa Polski na tle porównawczym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Reinfuss, R. (1961). Na marginesie badań sztuki ludowej Białostocczyzny. *Polska Sztuka Ludowa*, 3, 131–136.
- Rogers, C. (2019). The needle as medium: using embroidery to speak to ghosts. *Art/Research International: A transdisciplinary journal*, 4(1), 127–152. DOI: <https://doi.org/10.18432/ari29407>

Samudra, K.J. (2008). Memory in our body: thick participation and the translation of kinesthetic experience. *American Ethnologist*, 35(4), 665–681. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1548-1425.2008.00104.x>

Sennett, R. (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press.

Zielińska-John, M. (red.) (2024). *Mistrzynie Sabina Knoch uczą tkąć tkaniny wybierane*. Suwałki: Suwalski Ośrodek Kultury.

Streszczenie

W artykule przedstawiono wyniki badań terenowych dotyczących procesu rewitalizacji tkactwa ręcznego na Podlasiu, przeprowadzonych wśród uczestniczek i uczestników wystawy „SpoTKANIE” zorganizowanej w 2023 r. przez Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku w ramach IV Festiwalu Tkactwa „Podlaskie Sploty”. Badania zostały zrealizowane w oparciu o koncepcję poznania ucieleśnionego z zastosowaniem metody „gęstego uczestnictwa” i autoetnografii. Ich wyniki wskazują na przesunięcie znaczeń tkackiego rzemiosła – od praktyki o charakterze użytkowym i ekonomicznym, wpisanej w realia kultury chłopskiej, ku współczesnej formie dobrowolnej aktywności o wymiarze twórczym, tożsamościowym i komunikacyjnym. Uczestniczki i uczestnicy badań, reprezentujący zróżnicowane środowiska społeczne, traktują tkactwo ręczne jako przestrzeń ekspresji oraz refleksyjnego dialogu z dziedzictwem kulturowym. Szczególne znaczenie przypisują tradycyjnym krosnom, których używają jako narzędzi twórczej ekspresji i komunikacji z otaczającym światem, postrzegając je także jako materialne nośniki pamięci, ucieleśniające międzypokoleniowe relacje i lokalne tradycje kulturowe.

Słowa kluczowe: krosno tkackie, Podlasie, tkactwo tradycyjne, badania oparte na rzemiośle, poznanie ucieleśnione, „gęste uczestnictwo”, autoetnografia

Summary

This paper discusses the findings of field research on the revitalization of hand-weaving in the region of Podlachia, conducted among participants in the 2023 “SpoTKANIE” exhibition organized by the Podlachian Institute of Culture in Białystok as part of the 4th Weaving Festival “Podlaskie Sploty”. The study was grounded in the concept of embodied cognition and conducted by using the method of “thick participation” and autoethnography. The results indicate a shift in the significance of the weaving craft, moving from a utilitarian and economic practice rooted in traditional peasant culture toward a contemporary form of voluntary activity with creative, identity-shaping and communicative dimensions. The research participants, who represent diverse social backgrounds, view hand-weaving as a site of expression and reflective dialogue with the cultural heritage. They attribute particular significance to traditional looms, which they use as tools for creative expression and communication with the surrounding world, perceiving them as material carriers of memory that embody intergenerational relationships and local cultural traditions.

Keywords: weaving loom, Podlachia, weaving traditions, craft-based research, embodied cognition, “thick participation”, autoethnography

Translated by Author