

Magdalena Sulima*

GRA SYMBOLI W DETALU OKNA DOMU WIEJSKIEGO

THE GAME OF SYMBOLS IN THE DETAIL OF THE COUNTRY HOUSE WINDOW

Dekoracje drewnianej architektury wiejskich terenów pogranicza polsko-białoruskiego stanowią unikat na skalę kraju, a nawet Europy. Snycerskie formy zdobiące m.in. okna, okiennice, szczyty, naroża, prócz efektu wizualnego, są zarazem źródłem informacji o kulturze pogranicza. W ich symbolice zawarty jest bowiem światopogląd tamtejszych prawosławnych społeczności, oparty na czynniku religijnym, a nawet magicznym. Szczególnie silnie nacechowana transcendentnymi znaczeniami jest strefa okienna.

Słowa kluczowe: zdobnictwo, symbol, religia

The ornamentation of rural wooden architecture of the border Polish – Belarusian are unique in the country and even Europe. Carving forms adorning windows, shutters, gables, corners, except the visual effect are the source of information about the culture of the borderland. In its symbolism, is included the outlook of local Orthodox community, based on the religious and even magic factors. Particularly strongly marked by transcendent meanings is the window zone.

Keywords: decoration, symbol, religion

Znamienną cechą wiejskich obszarów wschodniego pogranicza Polski, jest niespotykane nigdzie indziej zdobnictwo, które przybiera tam wyjątkowo dekoracyjne, snycerskie formy. Tyczy się ono prawosławnych świątyń, przydrożnych kapliczek, małej architektury, a przede wszystkim drewnianych domów mieszkalnych, wyróżniając tym samym krajobraz wschodniego Podlasia od innych regionów kraju. Ornamenty umieszczane na niemal wszystkich elementach budynków, zdobią zarówno ściany szczytowe, jak i kalenicowe – wejściowe. Okna, okiennice,

naroża, szczyty, ganki oraz werandy, stanowią tutaj doskonałe tło dla dekoracji, których cechą charakterystyczną, jest ich symetryczność względem siebie oraz kolorystyka. Dla wyeksponowania drobnych form jasno malowanego detalu, kontrastowe w stosunku do nich tła elewacji potęgują efekt wizualny, wprowadzając razem w atmosferę nierzeczywistego, bajkowego wręcz świata.

Elementy zdobnicze wykonywano przy pomocy szablonów, opracowywanych na podstawie rysunków z książek lub według własnej inwencji twórczej

* Sulima Magdalena, mgr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury.

miejscowych majstrów. W literaturze przedmiotu zjawisko to, przyjęło się niekiedy mylnie określać zdobnictwem laubzegowym (od pił laubzegowych, których używano do wycinania w drewnie), białoruskim lub rosyjskim na Podlasiu [1]. Masowo zaczęło się ono pojawiać tam po I wojnie światowej i trwało do około 1960 roku, jednak po dziś dzień, jego pochodzenie nie jest dokładnie zbadane i wyjaśnione. Za jedną z przyczyn, uważa się bieżnięstwo, czyli masową emigrację ludności tych terenów w głąb Rosji w latach 1915–1922, gdzie spotykane tam przykłady drewnianej ciesielki, zaczęto stosować i przekształcać według indywidualnych wzorców na swoich domach po powrocie do kraju [2]. Jest to założenie o tyle zasadne, iż data repatriacji, zbiega się w czasie z pojawianiem się ornamentyki na budynkach. Wcześniejsze, XIX-wieczne domy o masywnych proporcjach i czterospadowych dachach, zasadniczo nie były zdobione. Można było na nich spotkać jedynie pobieloną białą gliną, wyróżnioną od strony ulicy część mieszkalną lub profilowane deski podokienne [3]. Lata międzywojenne dały zatem początek zmiany wizerunku architektonicznego wsi pogranicza polsko-białoruskiego.

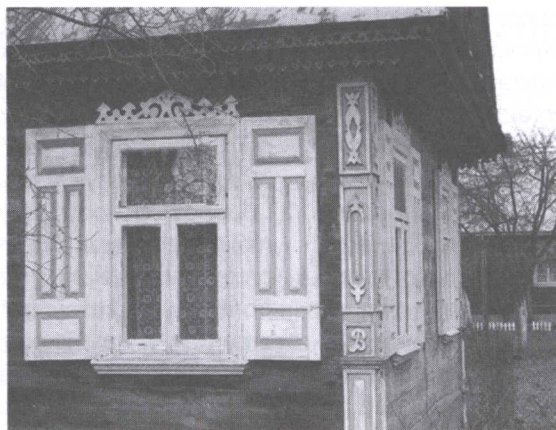
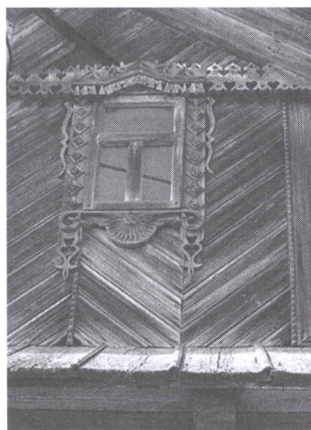
Źródłem inspiracji zewnętrznej dekoracji, była przede wszystkim otaczająca przyroda. Jako że dawniej, rytm życia człowieka podporządkowany był całkowicie prawom natury, także i pojawiające się na domach motywy detali, swoje podłoże mają właśnie w świecie fauny i flory. Dość istotny jest tutaj również fakt zamieszkiwania tych obszarów przez ludność wyznania prawosławnego. Jako chrześcijaństwo wschodnie, w porównaniu z zachodnim, jest ono bardziej zmysłowe, pozarozumowe i „nie z tego świata” [4]. W dużej mierze opiera się na symbolu i „(...) w najmniejszym stopniu daje się wyrazić w pojęciach” [5]. Ów mistycyzm najbardziej widoczny jest pośród społeczności wiejskich, których światopogląd niejednokrotnie „zamyka się w kręgu niezobiektywizowanego (...) ludowego mitu” [6]. Religia ludowa,

bardzo często jest tam więc zlepkiem swoiście pojmowanych dogmatów kościoła wschodniego, tradycji przekazywanej od pokoleń oraz ludowych przekonań, niejednokrotnie powiązanych z myśleniem magicznym. Dawniej, szczególnie powszechna była wiara w animizm, czyli rozłączność świata namacalnego i duchowego oraz przypisywanie duszy zmarłych – roślinom, zwierzętom lub żywiolom. Wiązało się z tym przeświadczenie o możliwości wpływu człowieka za pomocą magicznych formuł lub zabiegów na siły przyrody, w celu zneutralizowania ich wrogich mocy oraz zapewnienia sobie ich ochrony.

Co ciekawe, konotacje religijne odszukać można także w obrębie przestrzeni zamieszkania, zarówno w jej układzie wewnętrznym, jak i zewnętrznym zdobnictwie. Mieszkańcy tych terenów, elementy dekoracyjne, asocjują bowiem z określoną religijno-kosmiczną strukturą świata i taktują, jako swego rodzaju metafizyczny przekaz. Język symboli jest tutaj zatem pewnym komunikatem – emblematem, nierozzerwalnie powiązany z tutejszą kulturą i wierzeniami. Każdy motyw zdobniczy posiadał inne, pośrednie, niekiedy nie do końca racjonalne znaczenie i podkreślał silną zależność swojego miejsca na ziemi, od sił transcendentnych. Należy je zatem interpretować w sposób inny niż rozumowy: „Podział (...) domu odpowiadał podziałowi wszechświata, dlatego zdobienia odpowiadają już to ziemnej, już to niebiańskiej rzeczywistości” [7].

Szczególnie silnie znaczeniowo nacechowana była dekoracja strefy okiennej. Z reguły sytuowano po dwa okna w ścianie szczytowej oraz trzy od podwórka, pozostawiając ścianę tylną bezokienną, co zabezpieczało dom od wiatru i przeciągów. Część chaty, której okna wychodziły na drogę, szalowano deskami, układanymi w różnorodne kompozycje (pionowo, poziomo, ukośnie, w romby lub jodełkę), które dodatkowo, dla wzmocnienia efektu plastycznego, ukośnie ścinano, czyli fazowano. Bardzo powszechnym

Zdobnictwo okien oraz dekoracja ikony w świętym kącie: 1. Wieś Wojszki (fot. st. WAPB M. Łebkowski), 2. Deniski, 3. Nowoberezowo (fot. autor)
 Ornamentation of windows and decoration of icon in the honour angle: 1. Wojszki (fot. st. WAPB M. Łebkowski), 2. Deniski, 3. Nowoberezowo (fot. author).



motywem, był także promienisty, inaczej słoneczny lub solarny układ desek. Znany wśród Słowian już od czasów przedchrześcijańskich symbol słońca (tzw. gromowy znak), genezę ma w zjawiskach kosmicznych, z których okna biorą swoje istnienie. „Właściwie – jak podaje A. K. Bajburin – związek okno – słońce określił cały mechanizm ustawienia domu” [8]. „(...) ludowy kult słońca – pisze z kolei K. Moszyński – miesza się u Słowian w tak znacznym stopniu i tak głęboko z kultem chrześcijańskiego Boga, jak żaden inny z kultów, kontynuujących religię pogańską. (...) Sprzyjało temu wszystko: i wielkie znaczenie nieba w symbolice chrześcijańskiej, i to, że Bóg »mieszkający w niebiosach« z natury rzeczy musiał (...) pozostawać w najbliższej styczności ze słońcem, i to, że (...) jasna ta gwiazda stała się wyrazistym symbolem »Prawdy Bożej«” [9]. Według ludowych wierzeń, symbol ten pełnił funkcję ochronną i protekcyjną, zabezpieczającą dom od wszelkiego zła oraz miał „zamknąć ów dom w stanie szczęścia” [10]. Promienista szalówka chat, znana była także poza północno – wschodnią Polską, a konkretniej na terenach zachodniej Białorusi. Tam też, istniało przekonanie,

że słońce symbolizuje twarz Boga i „(...) podobnie jak Bóg – »jest dobre« i jak On – wywiera różnorakie dobroczynne wpływy na Ziemię oraz na ludzi” [11].

Okna wschodniopodlaskich domów, zdobią ponadto rzeźbione motywem roślinnych gałązek nad- i podokienniki, daszki nadokienne oraz kolorowe dwuskrzydłowe okiennice, na polach których, pojawiają się figury rombów – jako symboli płodności i urodzaju, koniczyny – uznawanej na znak aktywnej siły życia i szczęścia oraz gołębi, określanych przez wiejskich majstrów jako *hotuby*, symbolizujące miłość i wierność. Nad małym okienkiem trójkątnego szczytu, przeważnie umieszczano niewielki drewniany krzyżyk, jako apotropeion chroniący od nieszczęść lub datę powstania chaty.

Semantyka detalu okiennego ma przełożenie również na wewnętrzną organizację miejsca zamieszkania. Wnętrze domu pogranicza polsko-białoruskiego, nie było bowiem jednorodne i homogeniczne. „Kosmos domu – jak pisał J. Bułat – to obszar święty – bądź jako całość, bądź jako zbiór, czy system sakralnych miejsc; dynamizm tej przestrzeni uwarunkowany jest opozycją sacrum pozytywnego i negatywnego” [12].

Miało to swoje konsekwencje w podziale przestrzeni na dwie opozycyjne sobie strefy oraz rozmieszczeniu sprzętów i mebli, z których każdy, oprócz znaczenia stricte praktycznego, posiadał głęboką, symboliczną wymowę. Obserwuje się tutaj zatem występowanie diagonalnego układu izby, w którym, po przekątnej do urządzeń ogniowych, urządzano honorowy kąć tzw. pokut, z ikoną ozdobioną haftowanym ręcznikiem. I tak, piec, drzwi oraz ławy stojące przy drzwiach, korzystanie z których wiązało się z codzienną stroną życia, pozostawały w kontrze do części odświętnej, ze świętym kątem, stołem i oknem.

Strefa okienna była zatem miejscem nacechowanym świętością i transcendencją. Z tego też względu część chaty, której okna wychodziły na wschód bądź południe, nosiła nazwę „czyste” lub „paradnej” i uważana była za najbardziej oswojony obszar domu [13]. Jako że wiązała się z nią tajemnica przenikania i kontaktu ze światem zewnętrznym (także z przepływem energii na różnych poziomach Kosmosu), wiara ludowa wyłączała okna z obszaru powszedniości. Jak pisze A. K. Bajburin, jednoczyły one bowiem dom nie tylko „z pozostałym światem, lecz [także] ze światem zjawisk i procesów kosmicznych, takich jak słońce (księżyc), strony świata, krajobraz, następowanie po sobie światła i ciemności, dnia i nocy, zimy i lata” [14]. Przywilej przechodzenia przez nie, przypisany był jedynie istotom „nie z tego świata”, do których zaliczały się także zaświaty. Powszechnie wierzone, że „gdy przez drzwi w dom wchodzili ludzie to oknami wychodziły duchy” [15], a przeświadczenie o obecności i wpływie dusz zmarłych domowników, było wśród wiejskiej ludności prawosławnej bardzo silne. P. Kowalski, analizując warstwę symboliczną okien w kulturze ludowej, zauważa ponadto, iż już sama czynność ich otwierania bądź zamykania, podejmowana była w szczególnie ważnych momentach cyklu rocznego, podczas których kształtowała się „nowa sekwencja czasu” [16], tj. w czasie świąt doroczných, czy tzw.

rytów przejścia, jak narodziny, wesele, czy pogrzeb. Otwieranie okien, równoznaczne było z uruchamianiem procesu przekształceń i usuwaniem wszelkich barier, natomiast zamykanie – blokowało możliwość transformacji. Tłumaczy to zwyczaj uchylania ich podczas wigilijnego wieczoru, w celu zaproszenia dusz zmarłych do wnętrza i zapewnienia sobie ich przychylności. Otwieranie otworów następowało również z chwilą śmierci domownika: „dusza przez (...) okno przechodzi[ła] [wówczas] do innej części Wszechświata” [17]. Wcześniej jednak, jako istota materialna, przez czterdzieści dni błąkała się po świecie i mogła odwiedzić swoje domostwo. Wierzono, że przebywa ona wówczas w świętym (obrazowym) kącie, ukryta za ręcznikiem opasującym ikonę.

Narracja prawosławna nierozzerwalnie łączy strefę świętego kąta, ze światem sacrum. Już sama jego nazwa – pokut, odwołuje nas do tradycyjnej wigilijnej potrawy – kutii, posiadającej głęboko zaduszkowy charakter. Zawieszane tam ikony – święte obrazy, w teologii chrześcijańskiego wschodu również posiadają bardzo duchowy i transcendentny przekaz. Za pomocą języka symboli, objawiają one bowiem świat nadprzyrodzony [18], a poprzez swoją „przezroczystość”, pozwalają na mediację z boską rzeczywistością – z tym, co po drugiej stronie. Stanowią zatem metaforę okna, które podobnie – wyznacza granicę pomiędzy wnętrzem domu, a tym, co na zewnątrz. „W prawosławnym modelu świata – jak pisze M. Rogińska – okno zachowuje swoją archaiczną symbolikę przejścia w inną rzeczywistość (...)” [19]. Kolejnych analogii okien i świętych obrazów, można doszukać się również w płóciennych haftowanych ręcznikach dekorujących ikony oraz drewnianych listwach, będących pionowymi ramami okien na zewnątrz. Już sama ich nazwa – „połotience”, jak wyjaśnia J. Szewczyk, wzięła się właśnie od płótna [20]. Zawieszany na ikonie ręcznik, jako symbol między, którą przekracza się trzy razy w życiu: podczas

narodzin, ślubu oraz ostatniej drogi, podobnie jak okno, stanowi łącznik pomiędzy *orbis interior*, a *orbis exterior* – między tym, a Tamtym światem. Te wspólne symboliczno-religijne koneksje okien i ikon, wyjaśniają podobieństwo w zakresie organizacji przestrzeni wokół świętych obrazów oraz ornamentyki okien na elewacjach domów.

Unikatowe dekoracje, jakie zdobią wiejskie domy pogranicza polsko-białoruskiego, są istotnym wyróżnikiem lokalnej kultury i tradycji, dlatego też należy

je traktować jako zjawisko nierozzerwalnie powiązane z tamtejszym światopoglądem. Stanowi ono swoistą syntezę dyskursu prawosławia oraz religijności ludowej, w dużej mierze opartej na tradycji przedchrześcijańskiej i zjawiskach kosmicznych. Bogaty w symbole świat etnicznego folkloru, stanowi doskonały obraz życia człowieka, który ukazywał przez nie swoje przeżycia i afirmował potrzebę szczęścia doczesnego i wiecznego.

Praca została sfinansowana z pracy statutowej S/WA/1/12.

PRZYPISY

[1] J. Szewczyk, *Geneza zdobnictwa domów mieszkalnych we wsiach południowej i wschodniej Białostoczczyzny*, [w:] Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego, Zeszyt 12, 2006, s. 136.

[2] *Ibidem*, s. 124.

[3] J. Czajkowski, *Zagroda wydłużona typu bielsko – podlaskiego*, [w:] Polska Sztuka Ludowa, nr 3, 1961, s. 163.

[4] S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki kościoła prawosławnego*, Orthdruk, Formica, Białystok, Warszawa 1992, s. 168.

[5] Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 2003.

[6] *Ibidem*, s. 49.

[7] J. Marcinowicz, *Jak bratry Kondracjuki budowali chaty*, cz. 1, tłum. J. Szewczyk, Bel'skij Gostinec nr 5/2000, s. 5, 6.

[8] A. K. Bajburin, *W sprawie opisu struktury słowiańskiego rytuału budowniczego*, [w:] Polska Sztuka Ludowa, nr 3, 1990, s. 65.

[9] K. Moszyński, *Kultura Ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*, Warszawa 2010, s. 440, 437.

[10] D., Z. Benedyktowicz, *Symbolika domu w tradycji ludowej cz. I*, [w:] Polska Sztuka Ludowa, nr 3, 1990, s. 56.

[11] K. Moszyński, *op.cit.*, s. 447.

[12] J. Bułat, *Przestrzeń sakralna domu wiejskiego albo okno i stół*, [w:] Polska Sztuka Ludowa Konteksty, nr 4, 1990, s. 27.

[13] A. K. Bajburin, *op.cit.*, s. 64.

[14] *Tamże*, s. 65.

[15] J. Marcinowicz, *op.cit.*, tłum. J. Szewczyk, s. 4.

[16] P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Wrocław 1998, s. 381.

[17] *Ibidem*, s. 89.

[18] E. Smykowska, *Zwyczaje i obrzędy prawosławne*, Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 2006, s. 23.

[19] M. Rogińska, *Droga do domu. Niektóre aspekty modelu świata w rosyjskiej narracji prawosławnej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] Polska Sztuka Ludowa Konteksty, nr 3–4, 2004, s. 38.

[20] J. Szewczyk, *op.cit.*, s. 126.

BIBLIOGRAFIA

Bel'skij Gostinec nr 5/2000.

Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego, Zeszyt 12, 2006.

Bułgakow S., *Prawosławie. Zarys nauki kościoła prawosławnego*, Orthdruk, Formica, Białystok, Warszawa 1992.

Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 2003.

Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Wrocław 1998.

Moszyński K., *Kultura Ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*, Warszawa 2010.

Polska Sztuka Ludowa, nr 3, 1961.

Polska Sztuka Ludowa, nr 3, 1990.

Polska Sztuka Ludowa Konteksty, nr 4, 1990.

Polska Sztuka ludowa Konteksty, nr 3–4, 2004.

Smykowska E., *Zwyczaje i obrzędy prawosławne*, Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 2006.

Sulima M., *Dom mieszkalny w zagrodzie pogranicza etnicznego jako zjawisko architektoniczno – kulturowe (na przykładzie wsi podlaskiej)*, rozprawa doktorska (rękopis 2012).