Twarze nieistniejącego miasta w oknie.

Wybrane portrety z kolekcji szklanych negatywów Ośrodka „Brama Grodzka - Teatr NN"

Anna Pietrala

Anna Pietrala

Twarze nieistniejącego miasta w oknie.

Wybrane portrety z kolekcji szklanych negatywów Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

W marcu 2016 roku miała miejsce premiera książki Iwony Chmielewskiej *Dopóki niebo nie płacze*. Autorka wykorzystała w niej kilkanaście fotografii z kolekcji szklanych negatywów, które są zapisem przedwojennej historii Lublina. Nie jest to jednak zwykły album ze zdjęciami. Chmielewska uzupełniła je o autorskie grafiki i wiersze Józefa Czechowicza – jednego z najwybitniejszych lubelskich poetów okresu międzywojennego. Wszystkie te elementy spójnie łączą się i tworzą historie, które zrodziły się w głowie ilustratorki.

Każde zdjęcie z kolekcji, którą na swojej stronie internetowej zamieścił Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, jest inne i przykuwa uwagę. Nie ze względu na talent fotografa, piękne kadry czy urodziwych modeli. To, co uderza oglądającego to prostota i prawdziwość oraz historie jakie wiążą się z poszczególnymi fotografiami. Każda kryje w sobie pewną tajemnicę, którą chciałoby się poznać.

Szczególnie zainteresowały mnie przedstawienia okien i ludzi, którzy zostali w nich uchwyceni. Nie jest ich wiele, co powoduje, że głębokie teorie na temat uwielbienia tego motywu przez fotografa są zbędne, a nawet niemożliwe. Moją uwagę przyciągnęła tajemniczość, która choć zamknięta w ramach okna, to wydaje się być nimi spotęgowana.

Chmielewska w swojej książce wykorzystała dwie fotografie kobiet w oknach. Do zdjęć dołączyła wiersz Józefa Czechowicza *Ogródek na oknie*:

Ogródek na oknie

Zasiałam owies
w skrzynce na oknie.
W słonku się grzeje,
a w deszczu moknie.
Będę co ranka
tam zaglądała,
czy mi skrzyneczka
zazieleniała.
Będzie uciechy,
będzie radości
z pierwszej wiosennej
mej zieloności[1].

Do fotografii i przytoczonego wiersza dołączone są rysunki przedstawiające czynności, które mogły być wykonywane przez kobiety przed zrobieniem zdjęć.

Ja postawiłam sobie inne zadanie – starałam się przyjrzeć tym fotografiom, traktując je jak tradycyjne obrazy. Zastanowiłam się nad przedstawieniami ludzi umieszczonych w oknach zarówno w sztuce, jak i w kolekcji *Twarze nieistniejącego miasta,* i właśnie w tym kontekście umieściłam moje rozważania.

W 2010 roku podczas prac porządkowych i badań architektonicznych w kamienicy pod adresem Rynek 4 odnaleziono ogromny „zapis

1 J. Czechowicz, *Ogródek na oknie*, [w:] J. Chmielewska, *Dopóki niebo nie płacze*, Lublin 2016, s. 29.

historii", który szczęśliwie przetrwał, pomimo zniszczenia Lublina podczas drugiej wojny światowej. Jeden z pracowników w trakcie pracy natknął się na zbiór szklanych negatywów[2]. Odnalazł ponad 2700 fotografii, które ukryte były nad stropem jednego z pomieszczeń, najprawdopodobniej z powodu ochrony przed zniszczeniem podczas wojny[3].

W 2012 roku właściciele obiektu przekazali odnalezione zbiory Ośrodkowi „Brama Grodzka – Teatr NN" w dziesięcioletni depozyt[4]. Ośrodek podjął wiele działań, w których szklane negatywy odgrywały ważną rolę. Przede wszystkim pracownicy zajęli się ponownym i dokładnym oczyszczeniem oraz badaniem fotografii. Wszystkie zostały zeskanowane i w formie pozytywowej umieszczone w internecie, co zaowocowało identyfikacją postaci występujących na piętnastu fotografiach[5].

Dzięki zaangażowaniu pracowników Ośrodka „Brama Grodzka" poza ustaleniem tożsamości niektórych osób ze zdjęć, odkryto także nazwisko mężczyzny, którego można uznać za ich autora. W 2015 roku, na potrzeby projektu *Lublin. 43 tysiące*[6], Jakub Chmielewski – współpracownik Ośrodka przeprowadził kwerendę w Państwowym Archiwum w Lublinie dotyczącą kamienicy Rynek 4. W trakcie zbierania informacji ustalił, że w latach 40. XX wieku w tym budynku pod numerem piętnastym mieszkał Abram Zylberberg, fotograf[7]. Uznano go za autora tych zdjęć z kilku powodów. Jednym z nich był fakt, że mieszkał w tej samej kamienicy, w której znaleziono negatywy, drugim, że wiele z odnalezionych fotografii zostało wykonanych na klatce schodowej w tymże budynku. Kolejnym powodem, który przekonuje do podtrzymania tezy jest fakt, że autor mógł być Żydem. Wskazuje na to nie tylko znaczna część sfotografowanej społeczności żydowskiej, ale także zdjęcia dokumentujące ważne ich wydarzenia, jak na przykład pogrzeby czy otwarcie Jesziwy. Ponadto na wielu negatywach znajdują się napisy zarówno w języku polskim jak i jidysz[8]. Wszystkie te elementy sprawiają, że tezę trudno obalić, tym bardziej, że do tej pory nie znaleziono wzmianki o innym fotografie, żyjącym w tym czasie i w tej okolicy.

Bohaterami fotografii są mieszkańcy Lublina uchwyceni zarówno w przestrzeni miasta, jak i w podmiejskiej scenerii, przedstawiani we wnętrzach, podczas pracy, ale także spotykamy ich pozujących do zdjęć. Fotografowane były kobiety, mężczyźni oraz dzieci. Część zdjęć jest w ujęciu grupowym, część stanowią indywidualne portrety. Fotografowani ludzie to osoby żyjące w latach 1914 – 1939[9], zazwyczaj średnio zamożne. Niebogaty był także fotograf, który – jak wspominałam wcześniej – wiele zdjęć wykonał na klatce schodowej kamienicy, co może wskazywać, że nie miał swojego atelier[10].

2 G. Jędrek, J. Zętar, *Autor kolekcji szklanych negatywów z Rynku 4 odnaleziony?,* http://teatrnn.pl/kalendarium/node/2079/autor_kolekcji_szklanych_negatyw%C3%B3w_z_rynku_4 odnaleziony [dostęp z dn. 23.06.2016 r.].

3 Krzysztof Janus, który był kierownikiem przeprowadzanego remontu wziął odpowiedzialność za znalezisko i jako pierwszy oczyścił negatywy, posegregował je i zeskanował.

4 G. Jędrek, J. Zętar, *Autor kolekcji szklanych negatywów z Rynku 4 odnaleziony?...*

5 Tamże.

6 Więcej o projekcie: http://teatrnn.pl/kalendarium/node/2027 [dostęp z dn. 23.06.2016 r.].

7 G. Jędrek, J. Zętar, *Autor kolekcji szklanych negatywów z Rynku 4 odnaleziony?...*

8 Tamże.

9 J. Zętar, Kolekcja szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4, http://teatrnn.pl/leksykon/node/3381/kolekcja_szklanych_negatyw%C3%B3w_z_kamienicy_rynek_4 [dostęp z dn. 23.06.2016 r.].

10 G. Jędrek, J. Zętar, *Autor kolekcji szklanych negatywów z Rynku 4 odnaleziony?…*

Zdjęcia zostały wykonane w technice żelatynowej[11], która szybko wyparła kolodion[12], głównie ze względu na prostsze zastosowanie, niewymagającej natychmiastowej obróbki w ciemni. Ponadto sucha płyta produkowana była fabrycznie, co było znacznym ułatwieniem dla fotografów.

Fotografia z kolekcji szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4, fot. Abram Zylberberg, Archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Znalezione negatywy (w większości produkowane w bydgoskich zakładach *Agfa* i *Alfa)*, występują w formatach 9x12 cm, 10x15 cm i 13x18 cm[13].

Część znalezionych fotografii była mocno zniszczona i połamana. Pracownicy *Bramy Grodzkiej* odrestaurowali znaleziska i wyczyścili je. Dzięki temu ponad 160 negatywów udało się uratować[14].

Na części znalezionych negatywów widoczne są ślady retuszu, które stosował fotograf. Był on wykonywany ołówkiem od strony emulsji, stosowano także neokokcynę, czyli czerwoną farbkę, silnie barwiącą[15], która służy do podnoszenia kontrastu.

Stosowanie suchej płyty może potwierdzać przekonanie badaczy, że fotograf nie dysponował własnym atelier, bowiem nie było mu ono potrzebne lub nie był na tyle zamożny, by móc je stworzyć. Technika pozwalała na bardziej twórcze i swobodne opracowanie końcowego efektu pracy fotografa.

Przechodząc do opisu wybranych zdjęć, wARTo zastanowić się nad tytułowym oknem. Czy jest częścią architektury, czy też ma ono głębsze, symboliczne znaczenie?

Okno to otwór w ścianie, który pełni dwie podstawowe funkcje: oświetlenie wnętrza oraz jego wentylację[16]. Angielskie słowo „window" pochodzi ze staronordyckiego *vindauga* (*vindr* – wiatr, *auga* – oko*)* i w dosłownym tłumaczeniu oznacza „oko otwierające się na wiatr"[17].

11 J. Zętar, *Kolekcja szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4…* Jest to tak zwana sucha płyta Madoxa, który w 1871 roku wprowadził na rynek nowy typ fotografowania. Zob. T. Cyprian, *Fotografia. Technika i technologia*, Warszawa 1955, s. 11.

12 R. Brzozowski, *Sucha płyta*, http://technikiszlachetne.pl/?p=460 [dostęp z dn. 27.06.2016 r.].

13 J. Zętar, *Kolekcja szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4…*

14 Tamże.

15 Tamże.

16 Por. *Słownik języka polskiego PWN,* http://sjp.pwn.pl/sjp/okno;2494646.html, [dostęp z dn. 9.07.2016 r.].

17 A. Friedberg, *Wirtualne oko. Od Albertiego do Microsoftu*, przekł. A. Rejniak-Majewska, M. Pabiś-Orzeszyna, Warszawa 2012, s. 190.

Słownik języka polskiego PWN podaje jeszcze jedną funkcję okna, jaką jest zobaczenie tego, co jest na zewnątrz. O podobnym zadaniu okna wspomina w książce *Wirtualne oko. Od Albertiego do Microsoftu* Anne Friedberg. Pisze ona, że „(…) okno jako otwór architektoniczny dostarczający powietrza i światła ustąpiło miejsca nowocześnie pojętej funkcji okna: jako ramy widoku”[18].

Witruwiusz i Alberti podali takie same funkcje[19]. Za czasów Albertiego w oknach domów nie stosowano szkła, a jedynie przesłaniano je drewnianymi okiennicami lub płótnem. W średniowieczu ogromne okna były przeszklone, jednak dotyczyło to głównie świątyń. Szklane okna domów były stosowane już w XVII wieku[20]. Świadectwem tego są między innymi liczne obrazy Vermeera, który wiele przedstawień umiejscowił we wnętrzu, a sceny rozgrywane są przy oknie.

Wspomniany już przeze mnie Leon Battista Alberti stworzył w 1435[21] roku traktat *O malarstwie*, w którym zawarł zasady malowania obrazów. W swoim dziele pisał m.in. o zasadach kompozycji, podejmowanych tematach i postawie ΔRTysty. Dużą część traktatu zajmują rozważania na temat perspektywy. Jako pierwszy wprowadził pojęcie piramidy widzenia[22] i na jej podstawie tłumaczył zasady postrzegania. Alberti również jako pierwszy potraktował okno jako ramę obrazu: „najpierw na powierzchni, na której mam malować, kreślę dowolnej wielkości czworobok o kątach prostych, który stanowi dla mnie jak gdyby otwΔRTe okno, przez które widać historię, którą mam przedstawić”[23]. To okno jest otwΔRTe na naturę, która nie jest doskonała i którą, jak twierdzi autor, należy ukształtować i doskonalić[24].

Alberti, jak wspomniałam wcześniej, dużą część traktatu poświęcił perspektywie. Pisał o piramidzie widzenia i tłumaczył jak malować zgodnie z zasadami. Nie był on jedynym, który interesował się tym tematem. Erwin Panofsky – historyk sztuki, w książce *Perspektywa jako forma symboliczna* zamieścił swoje przemyślenia na jej temat. Bazował na tym, co zostało powiedziane zarówno przez Albertiego jak i Dürera. Jego praca zaczyna się od słów, które w swoich notach zamieścił Dürer: „*Perspectiva* jest to łacińskie słowo [i] oznacza «widzenie poprzez»”[25]. Uczony rozróżnia perspektywę matematyczną oraz fizjologiczną, które są przeciwstawne. Twierdzi także, że perspektywa jest „fundamentalną abstrakcją”[26].

Panofsky swoje rozważania opierał na definicji, która brzmi: „[…] perspektywa w sensie ścisłym oznacza zdolność przedstawiania wielu przedmiotów w jednej przestrzeni w taki sposób, że pojawienie się materialnej powierzchni jest całkowicie odsunięte dzięki pojawieniu się przejrzystej płaszczyzny, poza którą wydaje się nam, że widzimy przestrzeń wyobrażoną, zajętą przez przedmioty w pozornym porządku następstwa i obciętą, lecz nieograniczoną przez granicę obrazu”[27]. Przestrzeń tworzy ramy, w których przedmioty mogą się zjawić, jednak same jej nie tworzą. Natomiast wspomniana w cytacie „przejrzysta płaszczyzna”, poprzez którą można zobaczyć, jest nawiązaniem do

18 Tamże.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 193.

21 J. Guze, *Leone Battista Alberti,* http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Alberti-Leone-Battista;3867372.html, [dostęp z dn. 9.07.2016 r.].

22 *Myśliciele, kronikarze i ΔRTyści o sztuce. Od starożytności do 1500*, oprac. Jan Białostocki, Warszawa 1988, s. 459.

23 Tamże, s. 369.

24 Tamże, s. 459.

25 M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do KΔRTezjusza*, Gdańsk 1999, s. 137.

26 Tamże.

27 Tamże, s. 138.

traktatu Albertiego, który pisał, że celem namalowania obrazu jest przedstawianie na jednej płaszczyźnie kilku innych. Zdaniem Albertiego można to uzyskać, gdy malowana powierzchnia jest przezroczysta i gdy zachodzi przecięcie piramidy widzenia[28].

Michał Markowski w książce *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do KΔRTezjusza* napisał, że postrzeganie obrazu jako okna to swego rodzaju metafora, a nie opis techniki, którą posługuje się Alberti[29]. Autor przywołuje też Leonarda, który także posługuje się metaforą patrzenia na obraz jak przez przezroczystą szybę, ale nie traktuje jej jako reguły. Markowski podsumowuje, że w metaforze okna rozumianej jako perspektywiczne widzenie chodzi nie tyle o „racjonalizację widzenia" ile „racjonalizację reprezentacji"[30].

Temat perspektywy był poruszany przez uczonych wielokrotnie i rozpatrywany zarówno w kontekście matematycznym, jak i czysto fizjologicznym albo nawet psychofizjologicznym. Ja zakończę temat perspektywy w tym miejscu, bowiem nie jest ona najważniejsza w poruszonym przeze mnie problemie. Jednak przedstawienie zainteresowania ΔRTystów i uczonych tym tematem oraz wspomnienie najważniejszych też było konieczne. Głównie ze względu na zrozumienie istotnej roli okna w sztuce, nie tylko jako części architektury, ale także innego, głębszego znaczenia.

Aby zrozumieć, czym jest okno w obrazach, należy przestudiować w jaki sposób było ono przedstawiane. Zacznę od najmniej oczywistych.

Jan Białostocki w książce *Symbole i obrazy w świecie sztuki* pisał o refleksach, które przybierały kształt okna i występowały na gałkach ocznych postaci oraz elementach wystroju wnętrz, które miały obły kształt. Odbicia te nie byłyby niczym szczególnym gdyby nie fakt, że pojawiają się często nawet w przedstawieniach, które umiejscowione są na zewnątrz. Można to tłumaczyć faktem, że ΔRTysta malował w swojej pracowni i odbicie okna świadczy o jego precyzji. Doszukiwano się jednak symbolicznych znaczeń takich zabiegów. Białostocki przywołuje nazwisko Carli Gottlieb, która twierdziła, że owo odbicie ma związek z przedstawianiem Chrystusa jako *Salvator Mundi* i wiąże się ze Zbawieniem[31]. Gottlieb uważa także, że refleks można łączyć z „mistycznym oknem" oraz z samym Chrystusem. Wskazuje na trzy możliwe ujęcia symboliczne: motyw otworu, światła i krzyża.

Białostocki przywołuje też zbieżność z motywem Zwiastowania, które teologowie tłumaczyli wiernym za pomocą symbolu oszklonego okna, przez które przechodzi promień światła i jednocześnie nie zostawia żadnego śladu[32]. Refleks okna był także znakiem światła lub chęcią stworzenia iluzji. Autor twierdzi jednak, że malowanie odbicia okna w oku mogło mieć związek z toposem literackim „oko pojęte jako okno duszy"[33]. Jego zdaniem Dürer, który zapoczątkował malowanie takich refleksów, nadał plastyczną formę literackiemu toposowi. Doszukiwanie się jednak innej symboliki, głównie chrześcijańskiej, ma swoje uzasadnienie i nie musi być błędem. Przypomina fragment z Ewangelii św. Mateusza: „Światłem ciała jest oko. Jeśli więc twoje oko jest zdrowe, całe twoje ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe twoje ciało będzie w ciemności" (Mateusz, 6, 22-23)[34].

W książce *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej* Victor Stoichita poświęcił fragment rozważaniom o oknie, które stało się obrazem. Pisze on, że okno jest swego rodzaju

28 *Myśliciele, kronikarze i ΔRTyści o sztuce…,* s. 368.

29 M. P. Markowski, *Pragnienie obecności…*, s. 140.

30 Tamże.

31 J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 74.

32 Tamże, s. 76.

33 Tamże, s. 84.

34 Tamże, s. 85.

połączeniem tego, co na zewnątrz z wnętrzem. Pejzaż, o którym pisze, przez długie lata malowany był z wnętrza atelier ΔRTysty. Okno zatem wyznaczało mu ramy obrazu.

W *Ołtarzu Baranka Mistycznego* braci van Eyck po raz pierwszy pojawia się motyw okna z pejzażem[35]. Okno umieszczone jest na jednym skrzydle zamkniętego poliptyku. Symetrycznie do niego znajduje się nisza z przedmiotami. Malowidła na skrzydłach powinny być analizowane w kontekście sceny Zwiastowania, jednak, jak zauważa Stoichita, stanowią one pewną odrębną część.

Najsłynniejszym obrazem namalowanym z okna domu jest *Widok Delf* Vermeera, u którego, jak wspomniałam wcześniej, okno odgrywa ważną rolę. Obraz jest świadectwem traktowania przez malarzy w XVII wieku ramy okna jako ramy obrazu.

W tym miejscu należy także przywołać obraz Jana van Eycka *Madonna kanclerza Rolina*. Oknem w tym przypadku jest po prostu prześwit w ścianie. Nieoszklony, podpΔRTy kolumnami stanowi drugi plan obrazu, jest jakby tłem sceny, rozgrywającej się we wnętrzu. Zabieg wprowadzenia okna mógł być chęcią pokazania umiejętności ΔRTysty w operowaniu perspektywą. Dalej, za oknem widać dwie postaci patrzące na pejzaż miejski. Namalowane postacie są jakby powtórzeniem oglądającego dzieło. W podobny sposób namalowany został, nieco późniejszy obraz Rogiera van der Weydena *Święty Łukasz rysujący portret Madonny.* W obu przypadkach okno i to, co za nim, stanowi jedynie tło do scen Maryjnych. Przykuwa ono jednak uwagę widza, tak, że jego wzrok podąża za tym, co dzieje się w tle, poza postaciami.

Motyw pejzażu namalowanego z okna pracowni czy domu malarza przewija się przez wieki. Również w Polsce w XIX wieku Stanisław Wyspiański wykorzystywał ten motyw w swojej twórczości. Powstał cykl obrazów ukazujący widok z okna jego mieszkania w Krakowie. *Widok z okna pracowni na Kopiec Kościuszki* jest przykładem obrazu z tego cyklu.

Zapewne Wyspiański miał inne powody, by podjąć ten temat, niż ΔRTyści sprzed kilkuset lat. Najpewniej zmusiła go do tego choroba, ale nie zmienia to faktu, że motyw pejzażu malowanego z okna pracowni był obecny przez wieki w twórczości ΔRTystów. Alberti wprowadził metaforę okna do namysłu nad teorią obrazu, a jej rozwinięcie miało istotny wpływ na powstanie dzieł sztuki, jak i ich interpretacje.

Fotografia z kolekcji szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4, fot. Abram Zylberberg, Archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Wracając do kolekcji szklanych negatywów, o których mowa była na początku, i które są właściwym tematem moich badań oraz powodem

35 V. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej,* Gdańsk 2011, s. 51.

rozważań o portrecie w oknie. Pojawia się on w kolekcji kilka razy i skłania do konfrontacji z motywem malarskim.

W całym zbiorze jest niewiele zdjęć portretowych ujętych w oknach. Pojawia się wiele na tle zamkniętych drzwi – na klatce schodowej, jednak nie ma to związku z problemem, który poruszam. Ze wszystkich fotografii wybrałam trzy, które są, moim zdaniem, niezwykłe i wARTe uwagi.

Pierwszym jest portret młodej kobiety, siedzącej na parapecie otwARTego okna. Negatyw jest utrzymany w dobrym stanie. Są widoczne zniszczenia, głównie na brzegach. Najbardziej naruszona została prawa i górna krawędź.

Fotografia zrobiona jest z zewnątrz budynku, natomiast dziewczyna znajduje się w pomieszczeniu. Modelka siedzi bokiem do fotografa i delikatnie wspiera się na lewej ręce, w której trzyma wazon z konwaliami. Obok niej znajdują się kwiaty w doniczkach. Z prawej strony fotografii widoczne są drewniane ramy okna. W górnej części, nad kobietą, widać fragmenty białej firanki zawieszonej na ramie okna otwARTego do wewnątrz. Za dziewczyną znajduje się ciemne pomieszczenie i zarys postaci, której nie można zidentyfikować. Sfotografowana kobieta jest uśmiechnięta, a jej wzrok zdaje się być utkwiony w dal, obok fotografującego. Wzrok oglądającego przyciągają włosy kobiety, są długie, gęste i pofalowane. Kobieta ma na sobie białą bluzkę z koronką. Widać ją tylko do pasa, dlatego nie da się określić reszty jej stroju. Na serdecznym palcu lewej ręki ma pierścionek, co pozwala na postawienie hipotezy, że kobieta jest zamężna lub zaręczona. Nie wiemy, kim była dziewczyna na fotografii. Nie znamy jej imienia i nazwiska, ani narodowości. Wiele fotografii przedstawia żydowskich mieszkańców Lublina. Można by pomyśleć, że kobieta należy do tej społeczności.

Ciekawym na fotografii jest, wspomniany wyżej, pierścionek. Kobieta trzyma w dłoni, na której go widać, wazonik z kwiatami. Ewidentnie chce pokazać oglądającemu biżuterię. Można więc pomyśleć, że dziewczyna jest tuż po zaręczynach lub ślubie i chce uchwycić tę ważną chwilę na zdjęciu.

Kolejnym elementem, który rodzi pytania, to firanka, która wydaje się być powieszoną na zewnątrz. Rozwiązaniem zagadki jest trójdzielny podział okna. Nie widać go w pełni na fotografii, jednak konfrontując je z innymi zdjęciami z kolekcji możemy stwierdzić, że okno może być trójdzielne. Idąc tym tropem możemy wysnuć wniosek, że firanka, zawieszona wewnątrz budynku, została przełożona przez poprzeczną ramę poziomej części okna, powodując mylny odbiór oglądającego.

Światło na fotografii jest naturalne i pada lekko z góry. Jest ono miękkie i rozproszone, dzięki czemu twarz kobiety jest doświetlona i nie utworzyły się na niej ostre cienie. Do pomieszczenia nie wpada zbyt dużo słońca, przez co jest ono ciemne.

Fotografia i zastosowana w niej kompozycja przypomina mi obraz Murilla *Dwie kobiety w oknie*. Zauważalna jest podobna kompozycja obrazu – rama okna stanowi ramę fotografii. Kobieta siedzi w nim i widzimy ją tylko od pasa w górę. Potrafimy rozpoznać emocje i uczucia, ponieważ widzimy jej twarz. Jednak tak samo jak w obrazie Murilla - nie wiemy, na co patrzy i w jakim miejscu stoi budynek (czy jest to miasto, czy wieś). Zagadką jest także wnętrze mieszkania, które tonie w ciemności, a z niej wyłaniają się niewyraźne kształty oraz postać potęgująca tajemnicę.

Druga fotografia jest podobna w ujęciu do poprzedniej. Różni się jednak kompozycją. Rama okna nie jest już ramą obrazu. Okno umieszczone jest w prawym górnym rogu, wypełniając znaczną część pola obrazowego, a pozostałą stanowi ściana budynku. Fotografia zrobiona jest lekko od dołu, fotograf nie stał na wprost postaci.

W otwARTym oknie na wewnętrznym parapecie siedzą dwie młode kobiety. W oknie ponad głowami kobiet zawieszone są na sznurku białe zasłonki, które w chwili zrobienia zdjęcia odsłaniają okno i kobiety. Za modelkami wisi duża firana w kwieciste i geometryczne wzory. Jest ona zaczepiona z lewej strony, to uchylenie firanki pokazuje fragment ciemnego pomieszczenia i zaprasza to zajrzenia głębiej. Za zasłonką po prawej stronie widać niewyraźny fragment kobiecej twarzy. Także w ciemnym wnętrzu można zauważyć kształty ludzkich twarzy.

Kobiety siedzą na parapecie naprzeciw siebie. Obie są młode i mają luźno upięte włosy. Obok nich stoją kwiaty w doniczkach. Dziewczyna siedząca po prawej stronie ubrana jest w ciemną bluzkę z lekko bufiastymi rękawami i białym kołnierzem. Kobieta po lewej stronie także ma na sobie ciemną bluzkę z lampasami na mankietach. Trzyma ona prawą ręką doniczkę z kwiatkiem. Obie panie patrzą na fotografa, co sprawia wrażenie, że wpatrują się w oglądającego. Schludne, być może odświętne ubranie i twarze we wnętrzu pomieszczenia sugerują, że kobiety to uczennice albo nauczycielki (kobieta po lewej stronie ma na palcu pierścionek, który można by uznać za obrączkę).

Ta fotografia również przypomina mi obraz Murilla. Podobieństwo polega nie tylko na motywie portretu w oknie przestawionego od zewnątrz, ale także z powodu pokazania dwóch kobiet. To zdjęcie różni się przede wszystkim tym, że modelki patrzą w obiektyw. Nie interesują się tym, co jest za fotografem, co sprawia, że widz także nie odczuwa potrzeby poznania tego, czego nie widzi. Bardziej uwagę przyciąga otwARTe okno oraz uchylona firanka. Oba te elementy zapraszają widza i wzmagają jego chęć zobaczenia co jest we wnętrzu.

Ostatnia fotografia znacznie różni się od poprzednich. Tutaj widzimy kobietę stojącą na tle zamkniętego okna. Zdjęcie jest dość mocno zniszczone, głównie na brzegach. Miejscem wykonania fotografii jest podwórko, na co wskazują widoczne na ujęciu kamienne płyty. Kobieta ubrana jest w długą ciemną sukienkę z bufiastymi rękawami. Ma wysokie sznurowane buty, a na lewej ręce delikatny zegarek. Jej włosy są starannie upięte. Kobieta stoi zwrócona lekko w prawo, a jej twarz skierowana jest na wprost. Wzrok ma utkwiony w obiektyw. Tło stanowi ściana z zamkniętym oknem. Jest ono podzielone na dwie pionowe części i jedną poziomą. Za oknem nic nie widać. Szyby są ciemne, prawie czarne. Ramy okna wydają się być drewniane. Interesująca jest forma tego okna. Być może na skutek zniszczenia lub późniejszych działań fotografa (np. retusz) wygląda jakby było domalowane. Ponadto wokół całej postaci kobiety jest widoczny bardzo cienki kontur, który sprawia wrażenie, jakby bohaterka była naklejona na tło. Być może ARTysta zastosował do zrobienia tego zdjęcia sztuczne tło. Nie mogę jednak potwierdzić tej hipotezy, ponieważ w kolekcji nie ma więcej zdjęć na takim tle.

Fotografia przypomina mi obraz Jana Lebensteina *Kobieta w oknie*. W obu przypadkach pierwszy plan stanowi postać kobiety, a tłem jest okno. Podstawową różnicą jest to, że okno w fotografii nie jest przezroczyste i nic przez nie nie widać, natomiast w przypadku obrazu malarskiego widać trzeci plan, czyli rzędy okien. Innym elementem różniącym oba dzieła jest umiejscowienie postaci. Na fotografii kobieta znajduje się na zewnątrz, natomiast u Lebensteina widzimy ją we wnętrzu.

Wykonane zdjęcie jest pamiątką zrobioną, aby uwiecznić konkretną osobę. Obraz został najprawdopodobniej wykonany na zamówienie i miał mieć charakter czysto dokumentalny. W tym przypadku okno traktowałabym jedynie jako tło, wypełnienie pustej przestrzeni. Tym bardziej, że jest ono zamknięte i nic nie można przez nie zobaczyć. Fotografia nie prowokuje widza, nie odczuwa on potrzeby zobaczenia, co jest po drugiej stronie. Swój wzrok skupia na kobiecie i to ją traktuje jako najważniejszą.

„[…] malarstwo nie tylko – jak to mówią o przyjaźni – nieobecnych obecnymi czyni, lecz także po upływie całych wieków ukazuje zmarłych oczom żyjących, budząc najwyższy podziw dla mistrza i przynosząc przyjemność tym, którzy mogą portret oglądać”[36]. Tak o malarstwie pisał Alberti w swoim traktacie. Tę samą cechę nadał fotografii Roland BARThes w książce *Światło obrazu*. Nowa technika przyniosła nową formę, ale treść zdaje się być identyczna.

Znalezione w Lublinie zdjęcia są bardzo różnorodne. Mają jednak jedną cechę wspólną. Jest nią tendencja dokumentacyjna. Fotograf uwieczniał na szklanych płytkach życie codzienne mieszkańców Lublina. Dzięki temu nasze oczy – oczy żyjących oglądają (już) zmarłych, w czasach, kiedy żyli.

36 *Myśliciele, kronikarze i ARTyści o sztuce*…, s. 372.

W tej różnorodności przedstawień i tematów można znaleźć kilka wspólnych. Ja wybrałam motyw portretów w oknach, które są bardzo małą częścią tego bogatego zbioru. Przedstawiłam wybrane fotografie i porównałam je z działami malarskimi. Nie twierdzę, że fotograf robiąc zdjęcia sugerował się tymi, lub innymi dziełami malarskimi. Nie mam na to dowodu. Zbieżność może być czystym przypadkiem.

Jak wspomniałam, nie sądzę by robiąc te zdjęcia inspirował się konkretnymi dziełami sztuki, jednak widać u niego duże zainteresowanie zarówno oknami jak i drzwiami. Jest wiele fotografii, na których widać w tle drzwi, albo postać jest umieszczona w jakieś ramie, na przykład stworzonej przez werandę domu.

Ciekawym jest fakt, że na fotografiach ludzi w oknach bohaterkami są kobiety. Być może fotograf instynktownie uznał, że kobieta bardziej pasuje do okna niż mężczyzna. Prawdopodobnym jest, że robiąc zdjęcia, sugerował się jedynie technicznymi uwarunkowaniami, jak na przykład kompozycją, a głębszy sens i symbolika nie miała dla niego znaczenia. Jednak uważam, że dopuszczalne są różne próby interpretacji.

Motyw okna i umieszczonego w nim człowieka pojawia się w sztuce od czasu pojawienia się traktatu Albertiego, najpierw w malarstwie, a później także w fotografii. Tajemnica i zagadka towarzysząca podstawowej części architektonicznej każdego budynku, przyciąga – nawet nieświadomie – wielu twórców, także dla Abrama Zylberberga stanowiła ciekawy i intrygujący motyw.