

# JANO BUŁHAKO VILNIAUS FOTOGRAFINIAI VAIZDAI TARPUKARIO VILNIAUS PAVELDOSAUGOS KONTEKSTE

*Viktorija Kuriene*

VILNIAUS UNIVERSITETO ISTORIJOS FAKULTETO  
ISTORIJOS TEORIJOS IR KULTŪROS ISTORIJOS KATEDRA  
Universiteto g. 7, LT-01131 Vilnius  
viktorija.kuriene@if.vu.lt

Nuo XX a. 2 deš. iki Antrojo pasaulinio karo Vilnius turėjo vieną dominuojantį fotografą – Janą Bułhaką (1876–1950), kuris, be to, buvo vienas iš nedidelio Vilniaus paveldosaugos ekspertų rato. Darbe siekiama atskleisti, kaip Bułhako kūrybos principai, grįsti piktorializmo ir tautinės fotografijos idėjomis, jo Vilniaus fotografiniai vaizdai koreliavo su tarpukario lenkiškąja Vilniaus paveldosauga.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: Janas Bułhakas, fotografija, paveldosauga, tarpukaris, Vilnius.

Apie fotografijos ir paveldo tarpusavio ryšį galime kalbėti iš įvairių perspektyvų: istorinių, sociokultūrinių ar teorinių. Pirmiausia fotografija ir paveldo apsauga radosi XIX a. kaip sąlyginai negausios, aukštesnio socialinio statuso žmonių grupės veiklos, tokios išliko ir tarpukariu<sup>1</sup>. Antra, abu procesai glaudžiai susiję su laiku ir atmintimi: paveldosaugoje siekiama išsaugoti vieną ar kitą praeities objektą/reiškinį tam, kad ateityje jis nebūtų pamirštas, taip pat kaip fotografuojant

objekto/reiškinio vaizdas fiksuojamas tam, kad išliktų ateičiai. Trečia, fotografijos ir paveldo apsaugos veiksmai grįsti atranka: paveldosaugoje atrenkami tam tikri objektai/įvykiai, kuriuos siekiama išsaugoti, minėti taip pat kaip fotografuojant pasirenkamas norimas užfiksuoti vaizdas bei būdas pavaizduoti. Ketvirta, nuo pat šių reiškinių atsiradimo tiek fotografija veikia paveldosaugos procesuose, tiek paveldas – fotografijoje. Paveldosaugoje fotografija naudojama dokumentuoti paveldo objektus, tyrimus bei jų sklaidai. Lygiai taip pat fotografijų objektu dažnai tampa paveldo objektai. Tokiu būdu objektai įamžinami pratęsiant jų gyvenimą/atminimą/vaizdinį fotografijoje; tokiu būdu formuojama ir sklaidžiama paveldo samprata, objektyvą nukreipiant (vėliau ir publikuojant) tik į tam tikrus

<sup>1</sup> Tiesa, fotografijos elitiškumas gana trumpalaikis. Iš pradžių ji nenoriai pripažinta menu (laikyta amatu), tik XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje su piktorializmo estetika įsitvirtino jos vieta tarp menų. Tuo pat metu, paprastėjant ir pingant fotografavimo technikai, ji darėsi prieinama vis platesniam žmonių ratui.

objektus/įvykius, aiškiai nubrėžiamos ribos tarp to, kas yra paveldas, o kas ne.

Be minėto fotografijos ir paveldo ryšio, yra ir daugiau priežasčių, skatinančių atidžiau pažvelgti į Jano Bułhako Vilniaus fotografijas tarpukario Vilniaus (lenkiškosios) paveldosaugos<sup>2</sup> kontekste. Pirmiausia Bułhakas jau nuo XX a. 2 deš., ypač tarpukariu, buvo pagrindinis Vilniaus miesto vaizdų fotografas. Vilniaus vaizdai fotografijose iš esmės reiškė Bułhako vaizdus fotografijose, jo nuotraukos buvo plačiai naudojamos ir gausiai publikuojamos. Be to, Bułhakas čia turėjo išskirtines galimybes skleisti savo fotografijos modelį ir idėjas: jis buvo Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto Meninės fotografijos katedros/skyriaus vadovas, Vilniaus fotografijos mylėtojų draugijos bei Vilniaus fotografijos klubo iniciatorius bei pirmininkas<sup>3</sup>. Antra, tarpukariu jis daug dirbo prie paveldosaugos tarnybos užsakymų, senosios miesto architektūros ir kitų paveldo objektų saugos fotografavimo<sup>4</sup>.

2 Tarpukariu vartotas lenkiškas terminas *zabytek* į lietuvių kalbą verčiamas „senovės paminklas, seniena“; Valerija Vaitkevičiūtė, *Didysis lenkų-lietuvių kalbų žodynas*, [CD-ROM], Myros Martišienės vertėjų biuras, 2003. „Paminklas“ čia turėtų būti suvokiamas platesniaja šio žodžio reikšme – tai, „kas išlikę iš praeities laikų, praeities kultūros liekana“; *Lietuvių kalbos žodynas (t. I–XX, 1941–2002)*: elektroninis variantas, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė) ir kt., Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005 (atnaujinta versija, 2008), [žiūrėta 2014-06-06], [www.lkz.lt](http://www.lkz.lt)). Tarpukariu taip pat vartotas terminas *pomnik* (liet. paminklas), išskirtinėms praeities liekanoms, reliktais įvardyti, pvz., Vaveliui, bei kieno nors garbei statytiems statiniams. Šie terminai vartojami ir lenkiškoje tarpukario paveldosaugos istoriografijoje (kuri gausesnė nei lietuviška). Straipsnyje vartosime terminą paveldosauga (ne paminklosauga), kaip labiau derantį su šiuolaikine terminija bei atitinkantį žodžio *zabytek* ar junginio *ochrona zabytków* prasmę.

3 Kai kurių autorių nuomone, Bułhakas laikomas įtakingiausiu XX a. pirmos pusės lenkų fotografu (Adam Sobota, *Szlachetność techniki: Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Wrocław, 2001, p. 89) ar pirmuoju lenkų fotografu, pasukusiu į piktorializmą, įtakingu iki pat Antrojo pasaulinio karo pabaigos (Alla Myzelev, “Photography in Russia and Eastern Europe”, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Vol. I–III, ed. Lynne Warren, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2006 p. 1369).

4 Jūratė Gudaitė, „Vilnius Jano Bułhako fotografijose“, in: *Jan*

Paprastai jis buvo vienintelis, galėjęs fiksuoti tokią veiklą (Aušros Vartų paveikslo konservavimą ir kopyčios restauravimą, Karališkųjų palaikų radybas Vilniaus katedroje ir pan.). Trečia, su paveldosaugos sritimi, ten dirbančiais, veikiančiais žmonėmis jį siejo asmeniniai, tarnybiniai ir piniginiai santykiai: su dažnu veikėju buvo bičiulis, paveldosauginėje veikloje jis dalyvaudavo kaip Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto Meninės fotografijos katedros vadovas, o už fotografijas Paveldosaugos tarnybai jam buvo sumokama. Taigi paveldosauga buvo jo interesų sritis, su daugeliu ten vykstančių veiklų jis buvo tiesiogiai susijęs<sup>5</sup>. Bułhakas buvo vienas iš nedidelio Vilniaus paveldosaugos ekspertų rato. Galiausiai šiandien jo fotografijos (ir rašytinis palikimas) gausiai naudojamos tiek paveldosauginėje, tiek istorinėje, tiek populiariojoje literatūroje apie Vilnių kaip dokumentas, liudijantis ir/ar iliustruojantis senąjį Vilnių ar Vilnių, kuris neišliko. Tačiau ne visada suvokiama, kokia buvo autoriaus intencija vieno ar kito kadro atveju, kokią miesto viziją Bułhakas turėjo, kūrė ir skleidė, kaip ir retai bandoma išvelgti, kokios nuotraukos vaizdo reikšmės atsiskleidžia platesniame tarpukario Vilniaus kontekste. Šiuo atveju svarbi Peterio Burke’s pastaba, kad vaizdus (*images*) naudojant kaip įrodymą svarbu suprasti jų silpnybes, t. y. ikonografijai, kaip ir bet kuriam kitam šaltiniui, būtinas kritinis požiūris, šaltinio kritika. O fotografijos atveju pagunda suvokti vaizdą kaip realybę ypač didelė: fotografijos objektyvumas sąlygotas dar pirmųjų fotografų, argumentuojant tuo, kad veikiant šviesai objektai palieka pėdsakus fotografinėje plokštelėje; taip traktuojant vaizdas

*Bułhak: Vilnius. I knyga*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012, p. 20.

5 1940 m. rašytų atsiminimų įvade jis nurodo: „Tada [1907 – V. K.] dar nežinojau, kad laikui bėgant, po ilgų klaidžiojimų, jau turėdamas geras gyvenimo sąlygas, aš plunksna ir objektyvu prisidėsiu prie krašto, jo senovės paminklų įvaizdinimo“; in: Jan Bułhak, *Vaikystės metų kraštas*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008, p. 14.

suvokiamas ne žmogaus, o gamtos kūrinium<sup>6</sup>. Todėl norint suprasti nuotrauką, tampa svarbus jos kontekstas ir autoriaus intencijos, nes: fotografija (ir menas apskritai) gali liudyti tam tikrus realybės aspektus, nors dažniau ją iškreipia, nei reflektuoja, tačiau realybės iškreipimas liudija kitus – mentaliteto, ideologijos ir tapatybės – reiškinius<sup>7</sup>.

Šios priežastys lemia, kad darbo objektas yra Bułhako nuotraukų, kuriose vaizduojamas Vilniaus miestas, paveldosauginis aspektas. Darbo tikslas – atskleisti Bułhako nuotraukų ir tarpukario Vilniaus paveldosaugos ryšį. Tai yra parodyti, ką Bułhako nuotraukos sako apie Vilniaus paveldosaugą ir ką Vilniaus paveldosauga nurodo apie jo Vilniaus nuotraukas. Pats Bułhakas paliko išpūdingą vaizdinį ir rašytinį archyvą<sup>8</sup>. Šiame darbe imamas nagrinėti 1937 m. Vilniuje išleistą nuotraukų albumą *Vilnius: 20 vaizdų iš J. Bułhako fotografijų*<sup>9</sup>. Toks pasirinkimas grįstas keliais motyvais. Pirma, albumas išleistas su Bułhako žinia/pritarimu/patarimu/iniciatyva ar jam vadovaujant<sup>10</sup>. Antra,

leidinyje pateiktos nuotraukos apima platų jo kūrybos laikotarpį, nuo 1912 m. iki pat 4 deš. pabaigos<sup>11</sup>. Trečia, albumas išleistas Bułhakai jau paminėjus kūrybos trisdešimtmetį, būnant brandžiu kūrėju ir ilgamečiu vilniečiu, todėl sudarant albumą jis jau galėjo retrospektyviai žvelgti į savo kūrybą ir į miestą, pateikti išgyventą miesto vaizdinį. Manytina, kad šis albumas koncentruotai atskleidžia Bułhako Vilniaus miesto viziją.

Darbe keliami keli uždaviniai. Pirma, norima suvokti, kokia Bułhako kūrybos vizija, idėjos, ko jis siekė savo nuotraukomis, kokią žinią skleidė. Antra, analizuojant *Vilnius: 20 vaizdų iš Bułhako fotografijų* nuotraukas, atskleisti: į ką sutelkiamas dėmesys, kas dažniausiai fiksuojama, kaip tai vaizduojama, kas nepastebima ir/ar ignoruojama bei kokias prasmes toks vaizdavimas/nevaizdavimas atskleidžia. Trečia, išsiaiškinti, kaip galime traktuoti Bułhako nuotraukas tarpukario Vilniaus paveldosaugos kontekste.

Apie Bułhaką rašyta nemažai tiek Lenkijos, tiek Lietuvos istoriografijoje. Pagrindinis dėmesys sutelkiamas į jo kaip piktorialisto kūrybą<sup>12</sup>, šiek tiek mažiau

6 XX a. fotografijos enciklopedijoje išskirtas „fotografijos ‚tiesos‘ reiškinys. Pažymima, kad tokią nuostatą fotografijos atžvilgiu lemia tai, jog fotografuojant yra tiesioginis priežastinis ryšys tarp objekto ir vaizdo (nereikalinga fizinė intervencija ar interpretacija) bei tai, kad fotografija gali užfiksuoti *viską* apie fotografuojamą objektą. Tai formuoja populiarų suvokimą, kad fotoaparatas negali meluoti. Žr. Peter Caws, „Photographic ‚truth‘“, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, p. 1251–1255.

7 Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001, p. 14–15, 21, 22, 30.

8 Jis rašė tiek apie fotografiją, tiek apie Vilnių ir Vilniaus kraštą, tiek apie save ir supusius žmones. Jo fotografijų geografija neapsiribojo vien Vilniumi ir jo kraštu (nors jų gausiausia), bet apėmė tarpukario Lenkijos (vėliau ir Lenkijos Liaudies Respublikos) teritoriją bei kai kuriuos Europos miestus. Jo fotografinis palikimas paprastai skirstomas į peizažus, architektūrą bei portretus; atkreiptas dėmesys į miesto įvykius fiksavusias fotografijas.

9 *Wilno: 20 widoków z fotografi J. Bułhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937.

10 Pirmiausia albumas išleistas Vilniuje, mieste, kuriame Bułhakas turėjo įtakos ir statusą. Antra, albumas išleistas kokybiškai, kaip Bułhakas ir mėgo. Jis didelį dėmesį skyrė nuotraukų publikavimo kokybei, tai akcentavo savo straipsniuose: „Nėra nieko gražesnio ir patikimesnio už gerą cinkografinę klišę <...>; būtinai

dvių tonų, nufotografuotą per smulkų rastrą ir atspausdintą matiniame kremos spalvos kreidiniame popieriuje. Ir nėra nieko bjauresnio negu per stambų rastrą blogai nufotografuotos, nerūpestingai išėsdintos ir absurdiškos spalvos dažais prastame, nelygiame, ploname popieriuje atspausdintos reprodukcijos“. Nors apskritai buvo skeptiškas vietinių reprodukcijų lygiui: „Rasi niekur kitur pasaulyje reprodukcavimo menas nėra tokio žemo lygio, kaip mūsų krašte. Mūsų iliustruotuose leidiniuose ir knygose knibždėte knibžda bjauriausių reprodukcijų, atvirkščiai neabejotinai yra skurdžiausi visame žemės rutulyje [...]“. Žr. „Cinkografinė reprodukcija“, in: Jan Bułhak, *Šviesos estetika: Fotografikos pagrindai*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008, p. 90–92; panašios mintys straipsnyje: „Pustonis – estetiško mokymo faktorius“, in: Jan Bułhak, *Šviesos estetika*, p. 45–49.

11 Šio 1937 m. publikuoto albumo VII nuotrauką, vaizduojančią Adomo Mickevičiaus (dabar – Gedimino pr.) gatvės fragmentą, galime rasti ir 2013 m. publikuotame albume (*Jan Bułhak: Vilnius. II knyga*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2013, p. 372), ten ji datuota 1938–1939, tačiau tai akivaizdžiai per vėlyva data.

12 Į Bułhaką kaip piktorialistą pirmiausia atkreiptas dėmesys lietuvių istoriografijoje; žr. Algė Andriulytė, „Tikrovės paieškos: Ferdinandas Ruščicas ir Janas Bulhakas“, in: *Acta Academiae Artium Vilmensis*, Vilnius, 2003, t. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai*, sud. Dalia Klajumienė, p. 181–188.

dėmesio sulaukė jo tautinės fotografijos (lenk. *fotografia ojczysta*) modelis. Tačiau jo fotografijos mažai analizuotos paveldosaugos kontekste. Istoriografijoje Bułhako nuotraukos, darytos miesto institucijų užsakymu, vertinamos kaip dokumentinės, t. y. objektyvios, tačiau pastebimas meninės kūrybos bei tautinės fotografijos lenkiškumo, tautiškumo aspektas; tautinė fotografija vieną vertinama kaip dokumentinė fotografija, kitą – kaip dokumento ir meno samplaiką; išsiskiria piktorialisto Bułhako vertinimai: nuo neiginčijamo piktorialisto, siekiančio kurti vaizdus (ne dokumentus), iki piktorialisto teorijoje, bet ne praktikoje. Išskirsime kai kurių Bułhako kūrybos tyrinėtojų pozicijas.

Jolanta B. Kucharska Bułhako nuotraukas, darytas miesto institucijų užsakymu (Miesto valdybos, Paveldosaugos tarnybos ir pan.), vertina kaip „tipiškas dokumentines“, dokumentaciją, o patį autorių šiame kontekste įvardija inventorizuotoju. Abu šie terminai (inventorizacija, dokumentacija) pretenduoja į objektyvumą, į nuotraukos, kaip tikrovę fiksuojančios, suvokimą. Tačiau priešingai šioms, meninė Bułhako fotografija, su kuria jis aktyviai dalyvavo parodose užsienyje, nuotraukos, kurios publikuotos užsienio leidiniuose, suvokiamos kaip lenkiškumo, lenkų kultūros propagavimas ar net propaganda<sup>13</sup>.

Maciejus Szymanowiczius Bułhako kūrybą skiria į du etapus: piktorialistinę ir tautinę fotografiją (vokiškosios *Heimatphotographie* atitikmuo) – piktorialistų atsaką į naująją fotografiją (vad. naujasis daiktiškumas,

13 Jolanta B. Kucharska, „Pałac, dwór i zaścianek na fotografiach w zbiorze konserwatora wileńsko nowogródzkiego“, in: *Dwór polski zjawisko historyczne i kulturowe: Materiały VI seminarium zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom środowisk Twórczych w Kielcach*, Warszawa: SHS, 2002, p. 513–518; Eadem, „Jan Bułhak – inwentaryzator Wilna“, in: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, Kraków: Text, 1996, p. 443–448; Eadem, „Jan Bułhak – recepcja jego twórczości poza granicami Polski przed 1939 r.“, in: *Wilno i świat: Dzieje środowiska intelektualnego*, t. 2, Białystok: TLAM. OB: Zakład Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej. Uniwersytet w Białymstoku, 2002, p. 51–79.

lenk. *Nowa Rzeczowość*, vok. *Neue Sachlichkeit*). Autoriaus manymu, teoriškai Bułhakas buvo piktorialistas, tai yra fotografiją suvokė menu, individualiu, o ne mechanišku žmogaus kūrinium, tačiau praktiškai daug jo fotografijų buvo dokumentinės dėl komercinių leidybos tikslų, o svarbiausias ir vienintelis piktorializmo principas, kurio nuosekliai laikėsi, buvo fotografijos vaizdo kompozicija. Tautinę fotografiją autorius vadiną dokumentine, tai grindžia tikslu vieto ir laiko nurodymu, kūrinių utilitarizmo bei propagandos aspektais. Pabrėžiamas sąmoningas politinis-valstybinis šios kūrybos aspektas, siekis tarnauti valstybinei tautinei idėjai<sup>14</sup>.

Jūratės Gudaitės straipsniuose Bułhakas įvardijamas kaip piktorializmo estetikos propaguotojas, jo nuotraukos laikomos meninėmis. Tačiau paminklų inventorinimo tikslais darytos nuotraukos ar įvairius miestui svarbius įvykius fiksuojančios – dokumentinės. Gudaitė atkreipia dėmesį į ideologinę politinę Ferdynando Ruszczyco įtaką Bułhakui<sup>15</sup>, pastarasis traktuojamas kaip Ruszczyco Vilniaus idėjos/vizijos įgyvendintojas (bet ne savarankiškas jos kūrėjas)<sup>16</sup>.

14 Maciej Szymanowicz, „Topografia sukcesu“, in: *Artium Quaestiones*, Poznań, 2006, t. XVII, p. 75–128; Idem, „Within the Range of Pictorial Photography: On the Theoretical Aspect of the Works of Jan Bułhak“, in: *Jan Bułhak [1876–1950] – fotografik / Pictorial Photographer*, Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita: Muzeum Narodowe, 2006, p. 128–175; Idem, „W służbie idei: Uwagi o fotografii ojczystej“, in: *Sztuki wizualne jako nośniki ideologii*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2009, p. 58–70.

15 Daugelis pastebi meninę Ruszczyco įtaką Bułhako kūrybai. Pvz.: Algė Andriulytė, „Tapybos ir fotografijos santykis: Ferdinandas Ruščicas ir Janas Bulhakas“, in: *XX amžiaus pradžios Vilnius: Modernėjančios kultūros židinys*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 88–93; Eadem, „Tikrovės paieškos: Ferdinandas Ruščicas ir Janas Bulhakas“, p. 181–188; Maciej Szymanowicz, „Pomiedzy fotografią a malarstwem: O współpracy Jana Bułhaka z Ferdynandem Ruszczycem“, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2006, t. 31, p. 115–142; Idem, „O Bułhaku, Ruszczycu i Wilnie“, in: *Format: Pismo artystyczne*, Nr. 37, p. 83–85.

16 Jūratė Gudaitė, „Vilnius Jano Bułhako fotografijose“, in: *Jan Bułhak: Vilnius. I knyga*, p. 7–23; Eadem, „Trečiojo Vilniaus“ vizija Jano Bułhako fotografijose“, in: *Jan Bułhak: Vilnius. III knyga*, p. 7–33.

Małgorzata Plater-Zyberk Bułhaką neginčijamai laiko piktorialistu, kas esą akivaizdu iš jo fotografijų, rašymų ir vertimų, jo siekis buvo kurti kompozicijas – „fotografinius vaizdus“, bet ne dokumentus. Kita vertus, Vilniaus miesto valdybos užsakymu darytas nuotraukas įvardija dokumentacija, visoje šalyje darytas miestų, kaimų nuotraukas – inventorizacija<sup>17</sup>.

Adamas Sobota pastebi, kad patriotiniai akcentai Bułhako kūryboje matomi jau kūrybos pradžioje, tačiau tautinę koncepciją jis suformulavo tik 4 deš. pradžioje, sąlygojant naujoms fotografijos meno srovėms, pakirtusiomis jo kūrybos pamatus (kompozicijos tikslumas/teisingumas), bei bendrai tautinei nuotaikai Lenkijoje 4 dešimtmetyje. Vis dėlto autorius nelaiko šios tautinės nuostatos politiškumu. Tautinės fotografijos modelį suvokia kaip meno ir dokumento samplaiką: nuotraukų vaizdavimo kokybė leidžia atpažinti Bułhaką kaip dokumentalistą, tačiau esą jis pats troško būti idealistu. Šiuo modeliu jis sutaikęs dokumentinius fotografijos tikslus su idealiu modeliu, grįstą jo vaikystės prisiminimais (autorius mano, kad vaikystės kraštas, vaikystės išgyvenimai turėjo didelę įtaką Bułhako kūrybai)<sup>18</sup>.

Fotografijoms suvokti reikalingas kontekstas (kitos fotografijos, vaizdai, tekstai, dokumentai), todėl darbe kaip šaltiniai naudojamos ne tik Bułhako nuotraukos, bet ir rašytinis palikimas, jo kūrybą nagrinėjanti istoriografija, fotografijos ir paveldosaugos teorijos darbai.

„fotografikas interpretuoja ir keičia viską [...]“<sup>19</sup>

Bułhakas save laikė meninės fotografijos kūrėju, piktorialistu<sup>20</sup>. Svarbiausia jam buvo sukurti menišką atvaizdą, estetinis kriterijus suvoktas kaip pagrindinis. Meniškumą jo nuotraukose kūrė motyvas ir kompozicija. Motyvas, jo manymu, kuria įvaizdį, perteikia nuotraukos turinį. Tinkamiausiu laikytas toks, kuris

19 „Todėl fotografikas [fotografika – meninė fotografija, Bułhako sugalvotas ir vartotas terminas – V. K.] interpretuoja ir keičia viską: realų motyvą, fotografavimo tašką, kameros pakreipimo kampą ar objektyvą, negatyvą ir pozityvą, atitinkamai juos ryškina, silpnina, stiprina ar daug kartų retušuoja ir apskritai naudoja, interpretacijos ribas peržengiančias priemones“. Žr. „Grynosios fotografijos klystkeliai“, in: Jan Bułhak, *Šviesos estetika*, p. 77.

20 Piktorializmas – pirmoji tarptautinė fotografijos srovė, įtakinga XIX a. pab. – XX a. pr. Europoje ir JAV. Piktorializmo atstovai siekė iškelti fotografiją iki meno statuso, naudodami fotografines priemones kurti vaizdus, kurie turėtų pripažintų menų, pirmiausia – tapybos, savybes; siekė kurti paveikslus (*picture*) naudodami fotografiją. Kiekvienas fotografinis antspaudas buvo traktuojamas tarsi originalas, o fotografijomis, kurios tik atkūrė vaizdą nebuvo žavimosi. Piktorialistai savo nuotraukas priešino *objektyvioms*, daromoms moksliniais tikslais ar fiksuojant visuomenės realijas. Piktorializmas atpažįstamas iš neryškaus fokuso ir riboto diapazono tonų. Dažniausios temos – peizažai, portretai ir žanrinės scenos. Piktorializmo terminas kilo iš XIX a. vidurio britų fotografo Henry Peacho Robinsono 1869 m. knygos *Tapybos efektas fotografijoje (Pictorial Effect in Photography)*, skatinusios fotografus naudoti tradicinius tapybos kompozicijos ir vaizdavimo principus. Piktorialistai daugiausia buvo vidurinės klasės atstovai, fotografija jiems – hobis, retas kuris dirbo fotografu. Jų kūryba nebuvo orientuota į verslą, o daugiau reiškė priklausymą tinkamai socialinei aplinkai (piktorialistų klubai buvo elitiniai ir tiesiogiai lyginami su privilegijuotais džentelmenų klubais). Piktorialistai įsivaizdavo esantys nuošaliai automatizmo, šlovino rankų darbą, niekino kasdienę komercinę ar industrinę fotografijos kilmę. Tačiau jiems reikėjo masiškai gaminamų fotografijos reikmenų, patys naudojo geriausias medžiagas ir tokiu būdu tapo rinkos dalimi. Piktorializmui išsikvepiant kaip novatoriškai srovei XX a. 1 deš., jis ir toliau klestėjo fotografų klubuose ir tarptautinėse parodose, tarptautiniu mastu dominavo iki XX a. 4 deš. Žr. John Taylor, „Pictorialism“, in: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, ed. John Hannavy, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2008, p. 1126–1131; Franz-Xaver Schlegel, „Pictorialism“, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, p. 1262–1266.

17 Małgorzata Plater-Zyberk, „Introduction / Wprowadzenie“, in: *Jan Bułhak [1876–1950] – fotografik*, p. 8–19.

18 Adam Sobota, „Jan Bułhak and Conception of the National Character of Photography / Jan Bułhak i koncepcje narodowości fotografii“, in: *Jan Bułhak [1876–1950] – fotografik*, p. 176–197; Idem, *Szlachetność techniki*, p. 89–93.

bus „lygiai taip pat suprastas ir po šimto metų“, tokiu negalinčiu pasenti motyvu matytas peizažas. Atvaizdo komponavimas (pradedant motyvo pastebėjimu ir baigiant sukonzentravimu matiniame stikle) laikytas vieninteliu kūrybiniu momentu fotografijoje<sup>21</sup>.

Buļhakas nesiekė objektyvumo, priešingai, norėjo subjektyviai ir individualiai perteikti savo suvokimą, išgyvenimus ir emocijas, nes esą tik individuali interpretacija fotografiją daro menu. Jis nevertino nuotraukų, fiksuojančių realybę tiksliai, dokumentiškai. Jo kūrybos tikslas buvo kurti paveikslus, atvaizdus, o ne „banalius dokumentus“, todėl sulaukdavęs priekaištų dėl mažai dokumentiškų fotografijų. Savo nuotraukas Buļhakas vadino fotografiniais vaizdais, atvaizdais, paveikslais (lenk. *obraz fotograficzny*). Taigi Buļhakas nelaikė savęs nei archyvistu, nei inventorizuotoju, dokumentuojančiu tikrovę<sup>22</sup>. Jis manė, kad nuotrauką būtina koreguoti, nes negatyve užfiksuojamos visos detalės, tarp jų ir nereikalingos, kurios įneša „optinę bei emocinę dezorientaciją, išsklaido pirminį motyvą“<sup>23</sup>. Koreguoti buvo tinkama tiek, kad išliktų fotografinis atvaizdas (nevirstų piešiniu, grafikos ar tapybos kūrinu)<sup>24</sup>.

21 Žr. skyrius „Apie motyvą“, „Dvi motyvų rūšys“, „Atvaizdo kompozicija“, „Ar peizažas gali pasenti?“ Jano Buļhako knygoje *Šviesos estetika*.

22 Į tai atkreiptas dėmesys istoriografijoje, nuotraukų įvardijimą *obraz fotograficzny* liudija jo rašytinis palikimas bei antspaudai ant išlikusių nuotraukų. Žr. Maļgorzata Plater-Zyberk, „Introduction/ Wprowadzenie“, p. 10; Danuta Jackiewicz, „Wizja miasta. Warszawa na fotografiach Jana Buļhaka z 1920–1921 roku“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumų ir naujų strategijų problemos / Wileńska szkoła fotograficzna. Kwestie ciągłości i nowych strategii*: Tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 55; Jan Buļhak, *Šviesos estetika*, p. 64, 78, 87, 101 ir t. t.

23 Dalis manipuliacijų nuo pat fotografijos atsiradimo buvo atliekama dėl techninio fotografijos netobulumo, negalėjimo pavaizduoti taip, kaip mato plika akis. Tačiau Buļhakas darė ir tokius pakeitimus, kurie buvo sąlygoti ne techninių priežasčių, bet ideologinių motyvų: panaikindavo rusiškus ar vokiškus gautivių pavadinimus, užrašus ant namų fasadų. Žr. Jūrātė Gudaitė, „Vilnius Jano Buļhako fotografijose“, p. 14; Mia Fineman, *Faking it: Manipulated Photography Before Photoshop*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2012, p. 9.

24 Žr. skyrius „Atvaizdo kompozicija“, „Kaip fotografuoti architektūrą?“, „Fotografikos gimimas“, „Grynosios fotografijos klystkeliai“ Jano Buļhako knygoje *Šviesos estetika*.

„mūsų [lenkų – V. K.] fotografijos menas yra išskirtinis, nes tai – tautinis menas [...]“<sup>25</sup>

Buļhako manymu, lenkų kūryba apskritai buvo tautinio pobūdžio. Fotografijos atveju – nuotraukų vaizdų turinys rodo autoriaus tautybę, nes jis, remdamasis savo „pastoviomis asmeninėmis psichikos savybėmis“ ne tik savarankiškai, bet dažniausiai stichiškai ir neišvengiamai iš aplink esančių vaizdų atsirenka sau priimtinausias temas ir motyvus, laisvai komponuoja vaizdą. Buļhakas save laikė lenku, o lenkų nelaikė miestiečių tauta. Gamtos motyvai, kraštovaizdis, kaimas jam buvo lenkiškos temos, atspindinčios amžinumo, humaniškumo vertybes. Todėl svarbiausiu žanru – matytas peizažas, kuris suvoktas įgimtu ir nacionaliniu. Galime pastebėti, kad kraštovaizdis apskritai kelia politines asociacijas, išreiškia nacionalizmo ideologiją, o XX a. pradžioje gamta buvo tarsi nacionalizuota, paversta tėvynės simboliu<sup>26</sup>. Šiems gamtos, kaimo siužetams priešinti didmiesčio, urbanistiniai, industriniai motyvai, miesto kosmopolitiškumas, tokios temos suvoktos neturinčiomis vertės laiko perspektyvoje. Maciejaus Szymanowicziaus manymu, tokioms Buļhako pažiūroms ir vertėms, jo teorijai įtaką darė Johno Ruskinio filosofija, jį pasiekusi per Rusczyčą ir piktorializmą. Dėsninga, kad Buļhakas tapo dideliu naujojo daiktiskumo, realistiškai vaizdavusio urbanistinius, industrinius motyvus, srovės priešininku<sup>27</sup>.

25 „Tai ir bus įrodymas, jau ne kartą svetimųjų patvirtintas, kad mūsų fotografijos menas yra išskirtinis, nes tai – tautinis menas. Žr. „Meninės fotografijos tautiškumas“, in: Jan Buļhak, *Šviesos estetika*, p. 26.

26 Peter Burke, *Eyewitnessing*, p. 43.

27 Vis dėlto formaliai Buļhakas naudojo kai kurias naujosios fotografijos priemones: naujoviškai kadravo tradicines temas, rinkosi siaurą kadrą, motyvo priartinimą, objekto fragmento ar materijos struktūros rodymą. Žr. Maciej Szymanowicz, „Within the Range of Pictorial Photography“, p. 168, 170, 171, 173; Idem, „W stronę nowoczesności. O pewnym epizodzie z historii polskiej fotografii lat 30“, in: *Fotografia*, 2004, Nr. 15, p. 102–104. Pastraipoje remtasi skyriais „Meninės fotografijos tautiškumas“, „Ar peizažas gali pasenti?“ iš Jano Buļhako knygos *Šviesos estetika*.

1938 m. Bułhako suformuluota tautinės fotografijos koncepcija ir programa buvo nuoseklus<sup>28</sup> žingsnis keičiantis politinėms aplinkybėms (stiprėjant nacionalinėms nuotaikoms visoje Europoje) bei kultūrinei meninei aplinkai (stiprėjant realizmo, dokumentiško, avangardo kryptims fotografijoje). Šia programa jis siekė sujungti meno ir tėvynės koncepcijas, ji turėjo aiškų propagandos tikslą: vaizduoti šalį, gamtą, įvairias žmonių veiklas taip, kad gilintų žinias apie tėvynę bei keltų pasididžiavimą. Danuta Jackiewicz priskiria Bułhaką valstybinių kūrėjų (lenk. *państwotwórczy*) srovei. Tai Agnieszkos Chmielewskiej terminas, įvardijantis tarpukario Lenkijos menininkų grupę (šalia kapistų ir avangardistų), dažnai apibrėžiamą kaip tradencialistai ar tautinės kultūros šaukliai. Valstybinių kūrėjų grupę vienijo ne tiek formalūs organizaciniai ryšiai, kiek ideologija, savarankiška pačių menininkų iniciatyva tarnauti valstybei, visuomenei ir tautai<sup>29</sup>.

28 Bułhakas pažymi, kad lūžis jo kūryboje įvyko po Pirmojo pasaulinio karo – sugriovimai ir kultūros paminklų praradimai skatino užsiimti tėvynės fotografija, nors dar ne taip sąmoningai ir programiškai. Be to, tautinės fotografijos programai iliustruoti (1939) jis naudojo ankstesnes nuotraukas. Vadinas, Bułhakas nematė didelio idėjinio skirtumo tarp ankstesnės kūrybos ir dabartinės programos, turbūt, priešingai – tęstinumą. Žr. Jan Bułhak, „Jaka ma być polska fotografia ojczysta“, in: *Przegląd Fotograficzny*, 1938, Nr. 11–12, p. 202 (žiūrėta iš Maciej Szymanowicz, „W służbie idei. Uwagi o fotografii ojczystej“, p. 61); Jan Bułhak, *Polska fotografia ojczysta: Poradnik fotograficzny*, Poznań: Księgarnia Wł. Wilak, 1939, p. 50.

29 Valstybinių kūrėjų grupei priskiriami daugiausia sostinėje dirbę menininkai, telkęsi aplink Varšuvos Dailių menų mokyklą (*Szkoła Sztuk Pięknych*) bei Profesinį plastinių menų kūrėjų bloką (*Blok Zawodowych Artystów Plastyków*). Daugelis jų dirbo valstybinėse kultūros institucijose, dalyvavo svarbiausiose patariamose komisijose, konkursų komitetuose, buvo atsakingi už valstybinių pastatų įrengimo meninius sprendimus, valstybinės leidybos, apdovanojimų dizainą. Jie išlaikė glaudžius kontaktus su valdininkais, atsakingais už kultūros politiką. Šiai grupei priskiriami daugiausia tapytojai realistai, monumentaliosios realistinės skulptūros kūrėjai, grafikai ir tautos dailės kūrėjai. Šie menininkai siekė kurti šiuolaikinį populiarų tautinį lenkų meną, tinkantį atkurtos nepriklausomybės epochai. Jų ideologijoje menas siejamas su visuomenės gyvenimu, menas turi tarnauti valstybės atgimimui, atnaujinimui ir demokratizavimui, būti pagalbiniu instrumentu tautinei ir kultūrinei integracijai, modernizacijai ir edukacijai,

Albumas *Vilnius: 20 vaizdų iš J. Bułhako fotografijų* išleistas 1937 m. Vilniuje. Jis kokybiškas, pretenduojantis į prabangą: nestandartinio formato, įrištas juostele, viršelio įrašas „Wilno“ išpauštas auksine spalva juodame fone, nuotraukos atspausdintos ant storesnio nei įprasta popieriaus, viename puslapyje patalpinta viena nuotrauka, kuri uždengta apsaugant plonu popieriaus lapu. Albumas nedidelis, nesunkus, plonu viršeliu, panašu, išleistas dažnam vartymui. Jame nėra įvado ar pratarmės, prieš nuotraukas atspausdintas tik jų sąrašas su pavadinimais, po kiekviena nuotrauka taip pat įrašytas jos pavadinimas, nuotraukos autorius („Fot. J. Bułhak.“) ir vieta („Wilno“). Įvadinio teksto nebuvimas leidžia manyti, kad nuotraukos laikytos pakankamai iškalbingomis, nereikalaujančiomis papildomų paaiškinimų, akivaizdžiai perteikiančiomis Vilniaus vaizdinį.

Albumo nuotraukos nedatuotos. Didesnė dalis jų darytos iki 1919 m.<sup>30</sup>. Tai nuotraukos, vaizduojančios miesto kraštovaizdį, architektūros paminklus – bažnyčias, universitetą, rotušę, Slušų rūmus – bei senamiesčio gatves. Tarpukario nuotraukose taip pat dominuoja miesto kraštovaizdis, atskiros gatvės, be

reprezentuoti savarankišką tautinę kultūrinę valstybės tradiciją. Jie siekė kurti taip, kad pasiektų visus visuomenės sluoksnius, žemiausius ir neišsilavinusius. Žr. Danuta Jackiewicz, „Wizja miasta. Warszawa na fotografiach Jana Bułhaka z 1920–1921 roku“, p. 55; Agnieszka Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu: „Państwotwórczy“ artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa: IFiS PAN, 2006, p. 5–15, 225–236.

30 Beveik visas nagrinėjamo albumo nuotraukas galime rasti naujausiose Bułhako kūrybos albumuose, kur jos gana tiksliai datuotos. Likusiųjų laikotarpis atsekamas iš jų turinio. I nuotrauka daryta 1928–1929, II – 1912–1915, III – 1919 04 27, IV – 1927, V – 4 deš. antroje pusėje, VI – 1913, VII – 4 deš., VIII – 1912–1915, IX – 3 deš., X – 3 deš., XI – 1912–1915, XII – 1912–1915, XIII – apie 1916, XIV – apie 1928, XV – apie 1916, XVI – apie 1913, XVII – 3 deš., XVIII – apie 1915, XIX – 1912–1915, XX – 1914. Žr. Jan Bułhak: *Vilnius. I knyga*, p. 29, 49, 109, 111, 118, 261, 305, 337; Jan Bułhak: *Vilnius. II knyga*, p. 54, 86, 285, 372, 407, 416, 470, 574.



Wilno.

GÓRA ZAMKOWA, U DOŁU OGRÓD BERNARDYŃSKI I RZĘKA WILENKA.

Fot. J. Bułhak.

1. Jan Bułhak, *Pilies kalnas, žemumoje Bernardinų sodas ir Vilnelė*, 1928–1929, in: *Wilno: 20 widoków z fotografii J. Bułhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937

Jan Bułhak, *Castle Hill with Bernardine Gardens and the Vilnelė River*, 1928–1929

to, idėjiškai svarbios vietos/objektai: Aušros vartai, Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos paveikslas, Pilsudskio mauzoliejus su karių kapais Rasų kapinėse. Jos nedatuotos, be abejo, tikslingai. Viena vertus, Bułhakui kaip piktorialistui konkreti data ir vieta neturėjo reikšmės, jis siekė kurti vaizdus, turinčius išliekamąją vertę dėl meninių, bet ne dokumentinių savybių. Jis ir pats datuodavo ne fotografijos sukūrimo, bet jos spausdinimo laiką<sup>31</sup>, kas reikštų,

kad antspaudui suteikta didesnė reikšmė nei vaizdo užfiksavimo momentui ar tai, jog nuotraukos kūrimo procesas baigiamas tik ją atspaudus. Antra vertus, datų nebuvimas gali reikšti, kad jos nutylėtos. Viena, siekiant vaizduoti lenkišką Vilnių, carinis laikotarpis (kada lenkiškumas engtas ir maskuotas, o carinio

negatyvų, be to, pasitaikydavo, kad nurodydavo ankstesnę datą nei iš tiesų fotografuota. Žr. Jolanta B. Kucharska, „Jan Bułhak – recepcja jego twórczości poza granicami Polski przed 1939 r.“, p. 53; Jūratė Gudaitė, „Vilnius Jano Bułhako fotografijos“, p. 14.

31 Kucharska nurodo, kad Bułhakas nekada nedatuodavo savo



laikotarpio nuotraukų pateikiama daugiau) mažiausiai tinkamas šiam vaizdiniui. Antra, nedatuojant (lenkišką) Vilnių vaizduojančių nuotraukų, tie vaizdai pretenduoja į amžinumą, tarsi toks (lenkiškas) Vilnius egzistuoja visada ir nekinta.

Albumo vaizdų turinys leidžia jį suskirstyti į tris dalis. Pradedama nuo svarbiausių Bułhakui Vilniaus vaizdų: I nuotrauka – Vilniaus peizažas nuo Bekešo kalvos, gamtinis motyvas su vaizdu į Pilies kalną (dabar – Gedimino pilies kalnas), Bernardinų sodą ir Vilnelę [1 il.], II – Vilniaus katedra [2 il.], III – Aušros Vartų koplyčia ir IV – paveikslas bei V – Pilsudskio mauzoliejus su karių kapais Rasų kapinėse. Senamiesčio peizažas tarsi atskiria antrą vaizdų dalį su miesto bažnyčių, rūmų, universiteto bei Trijų kryžių kalvos nuotraukomis (VI–XVI nuotraukos). Trečiąją dalį sudaro keturi miestietiški vaizdai (XVII–XX nuotraukos): rotušė [4 il.], Pilies, Mėsinių ir Kazimiero gatvės. Iš dvidešimties albumo nuotraukų net septynios vaizduoja katalikų sakralinius objektus, kelios pateikia miesto peizažą, plano perspektyvą, keturios paskutinės – miestietišką Vilnių. Erdvėje, be senamiesčio, jį supančių kalvų, į Bułhako Vilnių patenka centrinė miesto dalis (Adomo Mickevičiaus gatvė; dabar – Gedimino pr.) ir Antakalnis (su Slušų rūmais ir Šv. apaštalo Petro ir Povilo bažnyčia).

„Vilnius, laimė, nėra miestas [...]“.<sup>32</sup>

Ši Bułhako frazė keliais žodžiais išreiškia jo Vilniaus sampratą, kurtą žodžiu ir vaizdu. Jį Bułhakas norėjo matyti kaimišku (bajoriškame dvaro kontekste, bet ne valstietiška prasme), provincialiu miestu, į šiuos žodžius sutalpindamas gamtos, dangaus, peizažo, žalumų elementus, ramybės, tylos, lėtumo, amžinumo, laisvės, dvasingumo prasmes. Pirma, kaimiškumas

32 „Vilnius, laimė, nėra miestas, nes turi visus dvaro požymius – didelio poniško dvaro su prabangia architektūra ir natūraliu gamtos grožiu“. Žr. Jan Bułhak, *Vilniaus peizažas: Fotografokelionės*, Vilnius: Vaga, 2006, p. 12.

reikšė žmogaus ir gamtos ryšį, architektūros ir gamtos darną. Albume toks įvaizdis kuriamas per peizažų ir miesto panoramos nuotraukas bei vaizduojant (architektūros) paminklus gamtos fone, apsuptus gamtos<sup>33</sup>. Antra, miesto istoriškumas, priklausymas labiau praeičiai nei ateičiai, ryškus visose nuotraukose. Bułhako Vilniuje nėra modernumo ženklų, šiuolaikinės architektūros, automobilių ar kitos technikos, pramonės, komercijos, pramogų atributų, jose vaizduojama istorinė architektūra, baroko ir klasicizmo pastatai, viduramžiškos siauros miesto gatvės, arkliais traukiami vežimai, net elektros laidai, eję šalia Šv. Onos bažnyčios, nuotraukoje panaikinti [3 il.]<sup>34</sup>. Tokiame Vilniuje nėra miestams būdingo žmonių srauto, priešingai – miesto gatvės tuščios, tylios, vilniečiai, jei ir pasirodo, tai tolimame fone, vienintelė minia – maldininkų. Fotografijose net gyviausios ir šurmulingiausios miesto erdvės – Rotušės aikštė, Adomo Mickevičiaus, Pilies ir Mėsinių gatvės – tuščios. Tokio Vilniaus viziją Bułhakas priešino didmiesčio sampratai su greičio, triukšmo savybėmis, materialumo, daiktiškumo, pramonės, komercijos, minios atributais, kurie nevertinti dėl savo laikinumo<sup>35</sup>.

Ryškus bulhakiško Vilnius bruožas – katalikiškumas. Toks vaizdas išryškėja ne tik miesto peizažuose, kurių kiekviename rasime bažnyčių bokštus, kryžius, bet ir sakralinių objektų nuotraukų gausume bei pateikime pirmiau už kitas. Net ir pagrindinę senamiesčio gatvę – Pilies – pristatanti nuotrauka vaizduoja katedros kapitulos namus, t. y. posesijas priklausiusias bažnyčiai, bet ne miesto jurisdikcijai. Albume vienintelė nuoroda į kitą konfesiją – po Mėsinių gatvę vaizduojančia nuotrauka užrašytas ne tik gatvės pavadinimas, bet ir žodis „getas“ (*ghetto*). Getas

33 Albume tai nuotraukos, vaizduojančios Vilniaus peizažą į Pilies kalną, Trijų kryžių kalvą, senamiesčio panoramą, Rasų kapines, Slušų rūmus, Šv. apaštalo Petro ir Povilo bažnyčią.

34 Albume nuotraukos numeris dvyliktas. Palyginimui žiūrėti tokią pačią nuotrauką, tačiau su elektros laidais priešais bažnyčią; knygoje *Jan Bułhak: Vilnius. I knyga*, p. 118.

35 Jan Bułhak, *Vilniaus peizažas*, p. 9–17.

tikrąją prasme Vilniuje niekada neegzistavo, tai žinojo ir Bułhakas, toks termino vartojimas tarpukario kontekste daugiau reiškė dominuojančios grupės, lenkų, požiūrį į žydus bei egzistavusią faktinę žydų atskirtį.

Albumo turinys socialine prasme buvo elitinis. Vaizdavo svarbiausias ir turtingiausias miesto bažnyčias, funduotas diduomenės, bajorišką universitetą, didikų rūmus, o ne kasdienį Vilnių. Neiškirtiniams objektams skirtos vos kelios nuotraukos, pristatančios tipiškas senamiesčio siauras gatveles. Iš tiesų Bułhakas apie Vilnių sakė, kad jis turi visus dvaro požymius – prabangią architektūrą ir natūralų gamtos grožį<sup>36</sup>. Bajoriška fotografo kilmė ir socialinis statusas neišvengiamai sąlygojo jo kūrybos viziją. Bajorų luomo katalikiškumas, konservatyvumas, elitiškumas, estetiškos vertės aiškiai atsekamos jo fotografijose tiek motyvo pasirinkimu, tiek jo komponavimu, tiek vaizdu interpretacija<sup>37</sup>.

Lenkiškumas buvo tas dėmuo, kuris jungė visas įvardytas bulhakiško Vilniaus savybes: kaimiškumą ir gamtiškumą, katalikybę ir bajoriškumą. Jis sakė, kad lenkai netapo ir niekada netaps miestietiška tauta, jog jie giliai suvokia „laukų“, kitaip – „lenkišką“ dvasią, o gyvena „žaliuose, žydinčiuose, miškais apaugusiuose, laukais nusidriekusiuose <...> namuose“, jų „didžiausias turtas – lyriškas gimtinės kaimo grožis“<sup>38</sup>. Žavėjimasis gamta sietinas su romantizmu, romantizmo literatūra, o katalikiškumas tarpukario Lenkijos ir Vilniaus kontekste reiškė lenkiškumą. Visa

tai – romantizmo literatūra, katalikiškumas – kartu su lenkų kalba buvo vieni iš svarbiausių lenkų tautiškumo atributų<sup>39</sup>. Albume tiesiogiai lenkiškumą, ne per katalikiškumą ar gamtiškumą, atspindi kelios nuotraukos: nuotrauka, įvardyti „Aušros vartai“, vaizduoja maldininkus 1919 m. balandžio 27 d. per Šv. Mišias Aušros Vartų koplyčioje, skirtas Lenkijos legionieriams, išvadavusiems Vilnių nuo bolševikų<sup>40</sup>; nuotrauka, vaizduojanti Aušros Vartų paveikslą su naujais aptaisais<sup>41</sup>; bei Pilsudskio mauzoliejaus su karių kapais Rasų kapinėse vaizdas.

Vilnius buvo daugiatautis ir daugelio konfesijų miestas, gyventojai buvo įvairių socialinių sluoksnių, mieste buvo pramonės įmonių, važinėjo automobiliai ir traukiniai, buvo statomi modernios architektūros pastatai, mieste veikė įvairios įstaigos, žmonės užsiėmė verslais ir pramogavo, o ir tuščias miestas dienomis nebūdavo. Kad Bułhako nuotraukos vaizdavo tik mažą miesto dalį, be to, vienpusiškai, suvokė tiek jų autorius, tiek lenkiškasis miesto elitas ir, panašu, žvelgė į tai su atlaidžia šypsena<sup>42</sup>. Fotografas matė Vilniaus

36 *Ibid.*, p. 12.

37 Apie romantizmo, bajoriškumo vertybių įtaką jo kūrybai bei artimumą sanacinei Pilsudskio vyriausybei gana daug rašyta istoriografijoje. Žr. Maciej Szymanowicz, „Topografia sukcesu“, p. 89–93; Idem, „W służbie idei. Uwagi o fotografii ojczysteji“, p. 66–67; Idem, „Pomiędzy Wilnem a Czobrowem. Mickiewiczowski ślad w twórczości Jana Bułhaka“, in: *Punkt widzenia – fotografia miasta: X – Krakowska Dekada Fotografii: materiały posesyjne*, Kraków: Muzeum Historii Fotografii, 2004, p. 59–64; Idem, „Pomiędzy fotografią a malarstwem. O współpracy Jana Bułhaka z Ferdynandem Ruszczycem“, p. 118–119.

38 Jan Bułhak, „Meninės fotografijos tautiškumas“, in: *Šviesos estetika*, p. 25; Jan Bułhak, „Fotografijos kūryba kraštovaizdyje“, in: *Šviesos estetika*, p. 35, 36.

39 Timothy Snyder, *Tautų rekonstrukcija: Lietuva, Lenkija, Ukraina, Baltarusija, 1569–1999*, Vilnius: Mintis, 2008, p. 67.

40 Jan Bułhak: *Vilnius. II knyga*, p. 86.

41 Aušros Vartų koplyčios paveikslas tyrimas, konservacija, naujų aptaisų sukūrimas ir galiausiai paveikslas vainikavimas 1927 m. tapo didele Vilnijos lenkų patriotiškumo akcija, kurioje ne lenkams vietos nebuvo. Albume pateiktas Aušros Vartų paveikslas po konservacijos, su naujais aptaisais.

42 1936 m. Stepono Batoro universitete, dalyvaujant kolegoms ir profesūrai, buvo minimas Bułhako kūrybos trisdešimtmetis. Per renginį perskaitytas humoristinis tariamas sūnėno laiškas tetai, kuriame pasakojama apie Vilnių pagal Bułhako nuotraukas. Pateikiamas toks Vilniaus vaizdinys: miestas puikiai išsaugotas, modernybė jo nepaveikė; mieste visai nėra restoranų, klubų, šokių salių ir modernių namų, tik vienuolynai, bažnyčios ir stogai; visos bažnyčios apleistos ir tuščios, nors ir atidarytos; visos miesto gatvės lenktos; namų sienos apaugusios vijokliais; klimatas Vilniuje keistas, viskas apšviesta saulėlydžio ir temperatūra tipiška gegužei, medžiai nuolatos žydi, todėl turbūt niekad neduoda vaisių; o žiema ateina netikėtai, visada labai šalta, snieginga ir saulėta; Vilniuje nebūna rudens; miesto dangus dažniausiai uždengtas grėsmingais debesimis, kurie pranašauja audrą, bet taip niekada ir nelyja; Vilniuje klesti verslas, bet juo užsiima tik senutės, parduodančios vaistažoles ir priešnuodžius; mieste nėra jokių parduotuvių; Vilniuje nėra



Wilno.

BAZYLIKA WILEŃSKA.

Fot. J. Bułhak.

2. Jan Bułhak, *Vilniaus bazilika, 1912–1915*, in: *Wilno: 20 widoków z fotografii J. Bułhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937

Jan Bułhak, *Vilnius Basilica, 1912–1915*

trūkumus, tačiau pavertė juos miesto privalumais, sofistikuotai kalbėdamas apie tai, kad be meilės gimtam kraštui jis atrodytų tik netvarkingas, vargingas ir apmiręs, kad Vilnius atsiveria ne kiekvienam – „snobams tikrasis Vilnius lieka užduras ir bežadis“<sup>43</sup>. Taip lėta miesto urbanistinė plėtra ir vangī modernizacija, jo skurdumas tapo kaimiškumo, gamtiškumo, istoriškumo vertėmis.

paprastų žmonių, bet pilna keistų personažų, priklausančių tautybei žinomai kaip „čionykščiai“ („tuteišai“); o svarbiausios Vilniaus gatvės – Skapo ir Bernardinų ir pan. Žr. Jan Bułhak [1876–1950] – *fotografik*, p. 86, 88, 90, 93, 95.

43 Jan Bułhak, *Vilniaus peizažas*, p. 21.

Tokį lenkiško Vilniaus, kuris buvo daugiau praetis nei ateities miestas, vaizdinį iš dalies galėjo sąlygoti ir nemaloni realybė, sudėtinga miesto ekonominė, politinė ir kultūrinė padėtis. Tarpukariu tarp Lietuvos ir Lenkijos valstybių tvyrant įtampai, be to, susikūrus naujoms valstybėms rytinėje buvusios Rusijos imperijos dalyje, Vilnius buvo atskirtas nuo artimiausių uostų ir dalies rinkų. Šiaurės rytinio Lenkijos pakraščio miestas politiškai buvo neįtakingas, tačiau su buvusios sostinės pretenzijomis. Kultūrinis gyvenimas buvo provincialus, nes miestas nutolęs nuo mokslo ir kultūros centrų. Universitetas, turėjęs tapti mokslo ir



Wilno.

KOŚCIOŁY ŚW. ANNY I BERNARDYNÓW.

Fot. J. Bułhak.

3. Jan Bułhak, *Św. Onos ir Bernardinų bažnyčios, 1912–1915*, in: *Wilno: 20 widoków z fotografii J. Bułhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937

Jan Bułhak, *St Anne's and Bernardine Churches, 1912–1915*

kultūros centru regione, buvo nelygiavertis Lenkijos kontekste: profesūra jame laikyta nedėkingu postu, todėl ne į visas vietas rasti kandidatai, dėstytojai ilgai universitete neužsibūdavo<sup>44</sup>. Taigi miestas fiziškai keistis, pirma, neturėjo ekonominių išteklių, antra, kultūrinio ir techninio potencialo (1926 m. panaikintas Dailės

44 Tarpukario Vilniaus filosofinio gyvenimo su Varšuvos, Krokuvos ar Lvovo net nebandoma lyginti. W. Tatarkiewicziaus atsiminimai: „Vilnius neturi nei mokslinio darbo atmosferos, nei tinkamų sąlygų“; W. Lutosławskio: „man teko nedėkingas Vilniaus universiteto profesorius vaidmuo“. Žr. Alvydas Jokubaitis, „Tarpukario Vilniaus filosofinis gyvenimas“, in: *Problemos*, 2009, Nr. 75, p. 140–151.

fakulteto Architektūros skyrius). Miesto visuomenės ir elito uždaramas<sup>45</sup>, konservatyvumas, naujovių ir naujų asmenų komplikuoatas priėmimas, ko gero, rodo tai, kad miestas neturėjo ir kultūrinio potencialo

45 Iškalbingas Helenos Romer-Ochenkowskos, 1919 m. persikrausčiusios gyventi iš dvaro Švenčionių apskrityje į Vilnių, dienoraščio įrašas apie nugirstą M. Brensztejno ir Cz. Jan-kowskio pokalbį, kur pirmasis apie jos aplinkos žmones sakęs: „pergyvenome Muravjovą, pergyvensime ir juos“. Žr. Andrzej Puksztos, „Inkorporuotojai prieš federalistus. Vilniaus lenkų pozicija dėl Józefo Piłsudskio politikos (1919 m. balandis – 1920 m. liepa)“, in: *Darbai ir dienos*, 2004, t. 40: *Grumtynės dėl Vilniaus krašto 1919–1923 metais: lietuvių ir lenkų istorikų svarstymai*, p. 30.

keistis. Kadangi miestas neturėjo išteklių fizinei ir kultūrinei kaitai, tai tapo miesto pastovumo verte, miesto skurdumas imtas vertinti kaip kuklumas, kaimietiškumas (tauria prasme). Buvo vertinama, kad miestas per amžius mažai keitėsi, o carinė okupacija – miesto urbanistinės, architektūrinės, politinės, kultūrinės kaitos laikotarpis – sutrikdė šį stabilumą.

#### BULHAKO FOTOGRAFIJOS TARPUKARIO VILNIAUS PAVELDOSAUGOS KONTEKSTE

Tarpukario Lenkijos Respublikoje paveldosauga – tai valstybės vykdomos politikos dalis<sup>46</sup>, reglamentuota įstatymais, turinti administracinę struktūrą, samdomus darbuotojus. Šią sritį kuravo Religinii tikėjimų ir viešojo švietimo ministerija<sup>47</sup>, vadovautasi 1918 m. Regentų tarybos dekretu dėl meno ir kultūros paminklų globos (*Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury*), kurį 1928 m. pakeitė Prezidento dekretas dėl paminklų globos (*Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej o opiece nad zabytkami*). 1918 m. įstatymas numatė, kad paminklų galėjo būti pripažintas „bet kuris kilnojamasis ir nekilnojamasis kūrinys, liudijantis apie praėjusių epochų meną ir kultūrą“ bei atitinkantis penkiasdešimties metų cenzą. 1928 m. įstatyme nurodytas vertės kriterijus: paminklų pripažįstamas „kiekvienas kilnojamasis ir nekilnojamasis objektas, charakteringas tam tikrai epochai, turintis meninę, kultūrinę, istorinę, archeologinę ar paleontologinę vertę“. Abu įstatymai

46 Būdinga, kad 1918 m. spalio 31 d. įstatymas dėl praeities paminklų globos priimtas dar iki paskelbiant nepriklausomybę (lapkričio 11 d.). Tai aiškiai rodo naujosios Lenkijos politikos glaudų santykį su praeitimi ir politinį svorį, suteiktą paminklams.

47 Sukūrus valstybės aparatą, paminklų globos sritis priskirta Meno ir kultūros ministerijai (*Ministerstwo Sztuki i Kultury*), ją kuravo Paminklų ir muziejų skyrius (*Wydział Zabytków i Muzeów*). 1920 m. ministerija reorganizuota į Meno departamentą (*Departament Sztuki*), vėliau – Meno skyrių (*Wydział Sztuki*) Religinii tikėjimų ir viešojo švietimo ministerijoje (*Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*).

galiojo objektams, įrašytiems į Valstybės paminklų inventorių/registrą<sup>48</sup>.

Valstybės teritorija buvo padalyta į aštuonias konservavimo apskritis (*okręg konserwatorski*), apėmusias po vieną–tris vaivadijas. Tokią apskritį kuravo pareigūnas konservatorius (*konserwator*)<sup>49</sup>, skiriamas ministro. Tačiau paveldosaugos tarnyba buvo vaivadijos administracijos struktūroje ir buvo jai pavaldi. Konservatorius vadovavo Meno skyriui (*Oddział Sztuki*), turėjusiam keletą darbuotojų. Šis skyrius rūpinosi ne tik paveldo, bet ir kultūros sritimi. 1928 m. įsteigta Generalinio konservatoriaus (*Generalny Konserwator*) pareigybė, turėjusi koordinuoti apskričių konservatorių darbą. Be to, nuo 1919 m. kartą ar du per metus buvo kviečiama Konservatorių taryba (*Rada Konserwatorów*) – šalies paveldosaugininkų suvažiavimas, kuriame buvo sprendžiami aktualiausi šalies paveldo srities klausimai. Konservavimo apskrities mastu tokia funkcija teko Apskrities konservavimo komisioms (*Okręgowe Komisje Konserwatorskie*). Vilniaus

48 Valstybės išdo nuosavybėje esančių paminklų (rezidencijų) bei Katalikų bažnyčios kilnojamųjų paminklų apsauga reglamentuota atskirais potvarkiais/įstatymais ir į paveldosaugos pareigūnų kompetenciją nepateko. Istoriografijoje abu paveldosaugos įstatymai laikomi naujoviškais, atitikusiais tuometinę teoriją, kompleksiskai traktavusiais paveldosaugą, atskiromis nuostatomis pralenkusiais savo epochą (1918 m. ir 1928 m. įstatymuose buvo sukurta galimybė paminklo aplinkos apsaugai), o ryžtingumu – praktiką (1918 m. įstatyme numatyta pareiga privatiems nekilnojamųjų objektų savininkams vykdyti paveldosaugos darbus). Įstatymdavystės trūkumu laikoma tai, kad kiti valstybės teisės aktai neturėjo sąsajų su šiais įstatymais, bei tai, kad teisinis reglamentavimas buvo netikslus ir nepakanamas. Žr. Paweł Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939: Teoria i praktyka*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas“, 2006, p. 45–48; Jan Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski: jego straty i ochrona prawna*, Kraków: Kantor Wydawniczy „Zakamycze“, 2001, t. 1, p. 342–349, 357–365; Bohdan Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2005, p. 39–42, 93–96; Bogusław Szmygin, *Kształtowanie koncepcji zabytku i doktryny konserwatorskiej w Polsce w XX wieku*, Lublin: Wydaw. Politechniki Lubelskiej, 2000, p. 83–88.

49 Tai atitiktų sovietinį paminklosaugininką ar šiandienį paveldosaugininką.

kraštas prie valstybės paveldosaugos sistemos prijungtas paskutinis: 1922 m. įsteigta konservavimo apskritis su centru Vilniuje, apėmusi Vilniaus ir Naugarduko vaivadijas<sup>50</sup>.

Oficiali paveldosauga turėjo oficialų diskursą, metodą, kuriuo kurtas ir įteisintas paveldo suvokimas. Tarpukario paveldosaugos diskursą įvardysime sankcionuotu, remdamiesi Laurajane's Smith sankcionuotu paveldo diskurso (angl. *the authorized heritage discourse*) koncepcija. Ji kalba apie dominuojantį tradicinį Vakarų šalių paveldo diskursą, kuris perima ženklus iš tautinių naratyvų ir elito klasės patirčių, akcentuoja materialumą, yra grįstas idėja apie įgimtą paveldo kultūrinę vertę, susietą su senumu, monumentalumu, estetika ir specialistų žiniomis. Diskursas paremtas tautinėmis vertėmis ir profesiniais interesais, socialinės klasės ir lyties patirtimis ir vertėmis. Čia paveldo samprata konstruojama taip, kad kitos grupės ir jų interesai neįtraukiami į aktyvų santykį su paveldu, jų vertės ir patirtys nepastebimos<sup>51</sup>.

50 Iki 1925 m. Vilniaus vaivadija turėjo Vilniaus žemės pavadinimą/statusą; Naugarduko vaivadija prijungta 1923 m. Vilniaus paminklosaugos apskrities Meno skyriui vadovavo šie paminklosaugininkai: Jerzy Remeris (1923–1929), Stanisławas Lorentzas (1929–1935), Ksaweras Piwockis (1935–1937), Witoldas Kieszkowski (1937–1939), turėję porą etatinių darbuotojų.

51 Diskursas koncentruojamas į estetiškus materialius objektus/vietas/vietoves/kraštovaizdį, kuriais dabartinė karta „privalo“ rūpintis tam, kad jie būtų perduoti ateities kartoms dėl jų „išsilavinimo“ bei kurtų bendros tapatybės, grįstos praeitimi, jausmą. Paveldas šiuo diskursu suvokiamas kaip iš prigimties vertingas – reprezentuojantis tai, kas iš praeities gera ir svarbu, kas prisidėjo prie dabarties kultūros augimo. Diskursas priklausomas nuo specialistų žinių/galios bei įsitvirtinimo šalies kultūrinėse institucijose. Taigi iš esmės įtvirtinta, kas turi teisę kalbėti apie ir už paveldą (ir kas tokios teisės neturi) – architektai, istorikai ir archeologai veikia kaip praeities valdytojai tam, kad dabarties ir ateities visuomenės būtų „tinkamai“ išlavintos. Sankcionuotas paveldo diskursas formavosi XIX a. nacionalizmo kontekste, todėl paveldas, kaip simbolinis tapatybės reprezentantas, dažniausiai siejamas su tautine tapatybe. Tai reiškia, kad nustelbiamos kitos tapatybės. Šiame tautos naratyve paveldo diskurse pirmenybė teikiama vyriškajai elito patirčiai ir vertėms, pašalinamos istorinės, kultūrinės ir socialinės kitų grupių patirtys. Žr. Laurajane Smith, *Uses of heritage*, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group,

Vilniui priklausant Lenkijai, oficialusis ir dominuojantis buvo lenkiškasis tautinis naratyvas, kurį sąlygojo tiek endekiškos<sup>52</sup> pažiūros, tiek Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) patriotiškuomo<sup>53</sup> tradicija. Pastaroji buvo būdinga skirtingų ideologijų asmenims. Kitaip tariant, vilniečiai, save suvokę lenkais, buvo stipriai susieti su savo kraštu, taigi kraštietiška pasaulėžiūra jungė vilnietiškumą ir lenkiškumą. Tokioje pasaulėžiūroje buvo suvokiamas istorinės Lietuvos, pirmiausia Vilniaus, kultūrinis skirtingumas nuo Lenkijos, LDK aiškiai skiriama nuo susikūrusios Lietuvos valstybės. Šiai pasaulėžiūrai būdingas konservatyvumas, tradiciškumas bei Vilniaus, kaip išskirtinio, ypatingo miesto Lenkijos kontekste, vertinimas.

2006, p. 3–43, 299; Idem, „Heritage, gender and identity“, in: *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, edited by Brian Graham, Peter Howard, London, Burlington: Ashgate Publishing, 2008, p. 162, 163

52 Po Pirmojo pasaulinio karo Vilniaus mieste įsitvirtino Tautinių demokratų partijos (*Narodowa Demokracja*, arba trumpinys *endecja*) politinės pažiūros, grįstos etnolingvistiniu tautiškumu, kur lenkų kalba, katalikybė ir romantizmo poezija tapo svarbiausiais lenkiškumo požymiais. Praeities koncepcija tokiame kontekste buvo išimtinai lenkiška: bendra Lenkijos Karalystės ir LDK istorija nuo 1385 m. ar 1569 m. buvo suvokta kaip Lenkijos istorija. Žr. Andrzej Pukszo, *op. cit.*, p. 21–33; Timothy Snyder, *op. cit.*, p. 67.

53 Rimantas Miknys išskiria du krajovcinės (lenk. *kraj* – kraštas) idėjos lygmenis: politinį-idėjinį arba ideologinį ir pasaulėžiūrinį arba pasaulėjautinį. Ideologinė srovė (išskiriamos dvi kryptys: demokratiškoji bei feodalinė aristokratinė konservatyvioji) reiškėsi per federacijos koncepciją, matant buvusių LDK žemių ir tautų ateitį tam tikroje sąjungoje, federacijoje ar konfederacijoje su Lenkija. Pagrindą tam teikė istorinė praeities koncepcija, kurioje buvusi Abiejų Tautų Respublika suvokta kaip federalistinė valstybė, o LDK žemės įtakojamos aukštesnės lenkų kultūros. Jie laikėsi federalistinio antinacionalistinio demokratinio valstybės modelio, grindžiamo bendros pilietybės principu. Jiems istorinė Lietuva su sostine Vilniumi buvo integralus kraštas, paremtas istoriniu, teritoriniu, ekonominiu ir kultūriniu bendrumu. Žr. Rimantas Miknys „Marianas Zdziechowski ir krajovcinė idėja“, in: *Lietuvos katalikų mokslo akademijos metraštis*, 2008, t. 31, p. 229–231, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-02-16], [http://www.lkma.lt/site/archive/metrashtis/XXXI/31\\_227-239.pdf](http://www.lkma.lt/site/archive/metrashtis/XXXI/31_227-239.pdf). Šiame straipsnyje ideologinis lygmuo, krajovcų ideologinė srovė, mums nėra aktualus kaip mažai įtakingas tiek tarpukario Vilniuje, tiek paveldosaugos srityje, priešingai nei pasaulėžiūrinis/pasaulėjautinis krajovcinės idėjos lygmuo.



Wilno.

RATUSZ.

Fot. J. Bułhak.

4. Jan Bułhak, *Rotušė*, apie 1915, in: *Wilno: 20 widoków z fotografii J. Bułhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937

Jan Bułhak, *Town Hall*, circa 1915

Tokia pasaulėžiūra skatino ir nevietinių asmenų ar procesų sunkų priėmimą ar atmetimą. Visur tai reiškė vieną – vietinių realiųjų nesuvokimą, vietinės tradicijos suardymą. Tai būdinga tiek politinėje, administracinėje, švietimo, tiek paveldosaugos sferose.

Vilniečių lenkų pagrindinis paveldo vertės kriterijus buvo vilnietiškas ir paveldu suvokta tai, kas vilnietiška. Tai reiškė, jog vertinti objektai, reiškiniai, savybės, būdingi, tradiciški, esantys Vilniuje. Galime tiksliau apibrėžti, ką talpino vilnietiško sąvoka arba kas apsprendė vieno ar kito objekto buvimą vilnietišku, t. y. Vilniaus paveldu. 1) Svarbią vietą vilnietiško sąvokoje užėmė tautiškas, išreikštas

per sąsajas su romantizmo literatūra ir XIX a. pirmos pusės kultūra bei XIX a. sukilimais prieš carinę Rusijos imperiją. 2) Katalikiškumas tapo neatsiejama vilnietiško dalimi per miesto architektūroje dominuojančias bažnyčias ir vienuolynus, katalikiškus gatvių pavadinimus, miesto globėjus, šventuosius, stebuklinguosius paveikslus, katalikiškas šventes, mugės. 3) Patriarchališkumas kaip apskritai to laikotarpio visuomenės savybė buvo nekvestionuojamas Vilniaus paveldo bruožas. Vilniaus istorinės asmenybės, istoriniai įvykiai ir atminties vietos buvo išskirtinai vyriškos patirtys, o miesto atminties žemėlapyje moterį rasime vos kelių gatvių įvardijime ir Švč. M. Marijos

garbinime. 4) Estetika, kuri apėmė darną su aplinka, prisitaikymą prie jau esančio gamtinio ir urbanistinio kraštovaizdžio, būdingų Europos architektūros formų, spalvų. 5) Objekto pirmapradiškumas, nekin-tamumas, autentiškumas – tokios savybės matytos gamtoje, kraštovaizdyje, miesto struktūroje: paskel-biant Vilniaus senamiestį reliktu argumentuota beveik nepakitusia gatvių ir kvartalų struktūra. 6) Mate-rialumas – nors paveldas suvoktas plačiai, apimant ir nematerialias savybes, tačiau jos (kaip miesto dvasia, charakteris) sietos su tam tikra fizine erdve, be kita ko, svarbiausiais miesto simboliais, įkūnijančiais nemate-rialias Vilniaus vertes, tapo statiniai. 7) Elitiškumas, arba bajoriška savimonė, – visas aukščiau išvardytas vilnietiško savybes siejanti sąvoka. Lenkiškos LDK bajorijos savastimi, kertinėmis jų atminties vietomis buvo XIX a. pirmos pusės tautinis atgimimas su ro-mantizmo literatūra, slaptomis bajoriškais draugijo-mis bei sukilimais, kurie daugelį bajorų šeimų palie-tė asmeniškai. Bajorijai būdingas patriarchališkumas, konservatyvumas ir glaudus ryšys su praeitimi, per-mainų, galinčių pakeisti jų statusą visuomenėje, ven-gimas. Bajorijos luomas buvo išskirtinai katalikiškas, todėl vertintos katalikiškai Europai būdingos archi-tektūrinės formos, jų dermę su krašto aplinka įkūnijo dvarai, dvareliai, rūmai. Savo būtį bajorija įprasmino per materialius objektus, meno vertybes, rūmus, fun-dacijas bažnyčių statybai.

Tad tarpukario Vilniaus sankcionuoto paveldo dis-kurse nerasime kitų nei dominuojanti tautinių grupių (žydų, baltarusių, lietuvių), kitų socialinių sluoksnių (darbininkų ar kaimo žmonių), kitų religinių grupių (judėjų, musulmonų), juolab kitos lyties (moterų) pa-tirtis, vertybes ir praeitį įprasminančio paveldo. Tai sąlygojo, kad Vilniaus paveldosaugos ekspertai buvo lenkų tautybės, aukšto socialinio statuso, luomo (daž-niausiai bajoriškos kilmės) vyrai<sup>54</sup>, kurie jautėsi ir

buvo atsakingi už šitų vilnietiško reikšmių (pavel-do), kaip visuotinai ir įgimtai vertingų, išsaugojimą ir perdavimą ateities kartoms.

Lenkijos kontekste Vilniaus paveldosaugos kryptis nebuvo ir negalėjo būti išskirtinė: paveldosaugos sritis buvo centralizuota, konservatoriai siunčiami iš tarny-bos vienoje apskrityje į kitą, o ir valstybė buvo auto-ritarinė. Paveldosaugos politika atitiko valstybės poli-tiką, kuri buvo tautinė. Šalies paveldosaugos praktika apsiribojo karališkųjų ir kitų rezidencijų atgaivinimu, katalikų sakralinių pastatų tvarkyba<sup>55</sup>.

Tokiame lenkiškame paveldosaugos kontekste Bułhako nuotraukos negali būti traktuojamos (tik) kaip miesto paminklus dokumentuojančios ar inventori-zuojančios. Juolab tikėtina, kad mūsų istorinių žinių prasmė yra keičiama fotografijos<sup>56</sup>. Bułhako fotografi-jos turėjo kur kas platesnę tautinę, ideologinę prasmę. Jis ne tik suvokė save lenku, bet ir jautėsi atsakingas už lenkiškumo puoselėjimą bei lenkiškų vertybių sklei-dimą per fotografijos, kultūros sritį. Akivaizdu, kad Bułhako kūrybos pagrindai (kai į nuotrauką žiūrėta ne kaip į dokumentą, bet kaip į fotografo sukurtą vaizdą, svarbus buvo tautiškumas, kad nuotrauka atspindė-tų lenkiškumą) ir Vilniaus vizija (kur jis kurtas kaip lenkiškas, katalikiškas, bajoriškas, kaimiškas praeities miestas) sutapo su lenkiškosios paveldosaugos vertė-mis. Toks sutapimas leido kurti ir įtvirtinti lenkiško miesto vaizdinį ne tik instituciškai, bet ir per vaizdus atmintyje. Būdamas gausiausiai publikuojamų Vilniaus vaizdų autoriumi, jis ne tik atliepė lenkišką paveldo-saugą, bet ir formavo Vilniaus paveldo sampratą, įtvir-tino ribas tarp to, kas yra Vilniaus paveldas, o kas ne.

Todėl iš pirmo žvilgsnio paradoksalu, kad dar

54 P.vz., Ferdynandas Ruszczykas, Janas Bułhakas, Waclawas Giz-bertas-Studnickis, Stefanas Narębskis, Janas Borowski, Juliu-szas Kłosas, Jerzy Remeris, Stanisławas Lorentzas.

55 Tarpukario Lenkijos paveldosaugos tyrimai nėra gausūs, be to, neperžengia sankcionuoto diskurso rėmų. Dėmesys juose su-telkiamas į įstatymų aptarimą, laikotarpio teorinius leidinius, atskirų objektų tvarkybą. Išsamiausias darbas šia tema – Paweł Dettloffa monografija *Odbudowa i restauracja zabytków archi-tektury w Polsce w latach 1918–1939: Teoria i praktyka*. Tačiau didžiąją knygos dalį sudaro atskirų objektų tvarkybos darbų išsamūs aprašymai.

56 Peter Burke, *Eyewitnessing*, p. 21.



tarpukariu, kai tautinė konfrontacija tarp lietuvių ir lenkų buvo aršiausia, lietuviai Bułhako Vilniaus nuotraukas vertino ir skleidė<sup>57</sup>, kaip ir vertė jo teorinius tekstus. Bułhako nuotraukų sklaida lietuvių tarpe atrodo iš tiesų paradoksaliai, prisiminus tai, kad jo Vilniaus fotografijų albumai 1919 m. vežti į taikos konferenciją Paryžiuje kaip miesto lenkiškumo paliudijimas; Ruszczycas jo nuotraukas naudojo ir kituose tarptautiniuose forumuose kaip įrodymą apie lenkišką Vilniaus praeitį; 1921 m. Užsienio reikalų ministerijos užsakymu parengtas albumas apie lenkišką Vilnių su Bułhako nuotraukomis ir Kłoso tekstu Tautų lygos nariams bei daugelis kitų pavyzdžių<sup>58</sup>. Sobotos manymu, tokią situaciją, kada Bułhako kūryba vertinta tarp lietuvių (ir ukrainiečių), sąlygojo tai, kad Bułhakas tautiškumą išreiškė remdamasis universaliais meno kriterijais, tautiškumą identifikuodamas su meno objektais, kad jo tautinės fotografijos programa buvo ne tiek politinė, kiek idealistinė<sup>59</sup>. Vis dėlto manytina, kad fotografijų atveju svarbesnis yra praeities koncepcijos aspektas. Lenkams Lenkijos istorija apėmė LDK istoriją, o Vilnijos lenkų tarpe esant gyvai LDK patriotiškumo tradicijai bei dėl lietuvių ir lenkų kultūrinio panašumo ir religinio tapatumo svarbiausi Vilniaus objektai ar Vilniaus paminklai sutapo (nereikėtų stebėtis, kad Vilnių perėmus lietuviams, paveldosaugos kryptis išliko artima buvusiai). Todėl lenkišką Vilnių pristatantys vaizdai buvo lygiai tiek pat artimi lietuviams, tiesa, tokiais atvejais neretai buvo išsirenkamos skirtingos reikšmės, akcentai, kuriais buvo

57 Nuotraukos buvo publikuojamos lietuvių leidėjų Kaune leidžiamuose leidiniuose, o Vilnijos lietuviai Jonui Basanavičiui septyniiasdešimties metų jubiliejaus proga padovanojo Bułhako Vilniaus fotografijų albumą, (Žr. Jūratė Gudaitė, „Vilnius Jano Bułhako fotografijose“, p. 16–17). Be to, nagrinėjamas albumas į Vilniaus universiteto biblioteką pateko iš Šlapelių rinkinių.

58 Plačiau apie tai žr. Jolanta B. Kucharska, „Jan Bułhak – recepcja jego twórczości poza granicami Polski przed 1939 r.“, p. 75–76.

59 Adam Sobota, „Jan Bułhak and Conception of the National Character of Photography“, p. 194, 197; Idem, *Szlachetność techniki*, p. 92.

grindžiamas objekto lietuviškumas, o ne lenkiškumas. Bułhako lenkiško Vilniaus vaizdų perėmimas rodo ir tai, kad tautinis priešiškus iš tiesų buvo paviršinis, apsiribojo vėliavomis ir raidėmis, bet neapėmė gilesnių vertybinių klausimų. Be to, Bułhako nuotraukų sklaidą lietuvių tarpe galėjo lemti ir tiesiog praktinė priežastis – lietuvių fotografų Vilniuje ar lietuviškų Vilniaus nuotraukų tiesiog nebuvo, o Bułhako vaizdai buvo plačiai pasklidę ir lengvai gaunami.

## IŠVADOS

Bułhako fotografija nebuvo dokumentinė neutralumo ar nešališkumo prasme. Fotografas turėjo aiškias katalikiškas, tautines vertybes ir tvirtą bajorišką pasaulėžiūrą, kuriomis rėmėsi savo kūryboje. Kaip meninės fotografijos kūrėjas jis nesiekė nuotraukomis objektyviai atvaizduoti tikrovės. Priešingai, jis siekė kurti vaizdus, turinčius išliekamąją meninę vertę, kuri priklausė nuo nuotraukos motyvo ir kompozicijos. Fotografijos meną jis laikė tautiniu, nuotraukos motyvas, tema, vaizdų turinys turi būti lenkiški. Gamtos motyvai ir peizažas geriausiai išreiškė lenkiškumą, būtent šios temos laikytos turinčiomis išliekamąją meninę, amžinumo, pastovumo ir nekintamumo vertes. Apertame albume *Vilnius: 20 vaizdų iš Bułhako fotografijų* miestas vaizduojamas kaimišku, išsaugojusiu praeities didybę, gamtos ir architektūros grožį, katalikišku miestu; visa tai išreiškė miesto bajoriškumą ir lenkiškumą. Tarpukario paveldosauga taip pat orientavosi į lenkiškų, katalikiškų, bajoriškų verčių išsaugojimą per materialius, estetiškai patrauklius objektus. Toks tikslų ir verčių sutapimas leido paveldosaugininkams ir Bułhakui bendradarbiauti bei kurti instituciskai ir vizualiai įtvirtintą lenkiško Vilniaus viziją. Per Bułhako nuotraukas (leidiniuose) ši lenkiška Vilniaus vizija išliko sovietmečiu ir pritapo nepriklausomoje Lietuvoje.

- Bulhak Jan, *Polska fotografia ojczysta: Poradnik fotograficzny*, Poznań: Księgarnia Wł. Wilak, 1939.
- Bulhak Jan, *Šviesos estetika: Fotografikos pagrindai*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008.
- Bulhak Jan, *Vaikystės metų kraštas*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008.
- Bulhak Jan, *Vilniaus peizažas: Fotografo kelionės*, Vilnius: Vaga, 2006.
- Jan Bulhak: *Vilnius. I knyga*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012.
- Jan Bulhak: *Vilnius. II knyga*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2013.
- Jan Bulhak: *Vilnius. III knyga. Įvykiai ir žmonės. Apylinkės*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011.
- Wilno: 20 widoków z fotografii J. Bulhaka*, Wilno: Władysław Borkowski, 1937.
- Andriulytė Algė, „Tapybos ir fotografijos santykis: Ferdinandas Ruščicas ir Janas Bulhakas“, in: *XX amžiaus pradžios Vilnius: Modernėjančios kultūros židinys*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 88–93.
- Andriulytė Algė, „Tikrovės paieškos: Ferdinandas Ruščicas ir Janas Bulhakas“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2003, t. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai*, sud. Dalia Klajumienė, p. 181–188.
- Burke Peter, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001.
- Caws Peter, „Photographic “truth““, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, p. 1251–1255.
- Chmielewska Agnieszka, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu: „Państwotwórczy“ artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa: IFiS PAN, 2006.
- Dettloff Paweł, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939: Teoria i praktyka*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas“, 2006.
- Fineman Mia, *Faking it: Manipulated Photography Before Photoshop*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2012.
- Gudaitė Jūratė, „Trečiojo Vilniaus“ vizija Jano Bulhako fotografijose“, in: *Jan Bulhak: Vilnius. III knyga. Įvykiai ir žmonės. Apylinkės*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011, p. 7–33.
- Gudaitė Jūratė, „Vilnius Jano Bulhako fotografijose“, in: *Jan Bulhak: Vilnius. I knyga*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012, p. 7–23.
- Jackiewicz Danuta, „Wizja miasta. Warszawa na fotografiach Jana Bulhaka z 1920–1921 roku“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinųjų ir naujų strategijų problemos / Wileńska szkoła fotograficzna. Kwestie ciągłości i nowych strategii: Tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 55–60.
- Jokubaitis Alvydas, „Tarpukario Vilniaus filosofinis gyvenimas“, in: *Problemos*, 2009, Nr. 75, p. 140–151.
- Kucharska Jolanta B., „Jan Bulhak – inwentaryzator Wilna“, in: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, Kraków: Text, 1996, p. 443–452.
- Kucharska Jolanta B., „Jan Bulhak – recepcja jego twórczości poza granicami Polski przed 1939 r.“, in: *Wilno i świat: Dzieje środowiska intelektualnego*, t. 2, Białystok: TLAM. OB: Zakład Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej. Uniwersytet w Białymstoku, 2002, p. 51–79.
- Kucharska Jolanta B., „Pałac, dwór i zaścianek na fotografiach w zbiorze konserwatora wileńsko nowogródzkiego“, in: *Dwór polski zjawisko historyczne i kulturowe: Materiały VI seminarium zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom środowisk Twórczych w Kielcach*, Warszawa: SHS, 2002, p. 513–520.
- Miknys Rimantas, „Marianas Zdziechowski ir krajojvcinė idėja“, in: *Lietuvos katalikų mokslo akademijos metraštis*, 2008, t. 31, p. 227–239, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-02-16], [http://www.lkma.lt/site/archive/metraštis/XXXI/31\\_227-239.pdf](http://www.lkma.lt/site/archive/metraštis/XXXI/31_227-239.pdf).
- Myzelev Alla, „Photography in Russia and Eastern Europe“, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Vol. I–III, ed. Lynne Warren, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2006, p. 1368–1375.
- Plater-Zyberk Małgorzata, „Introduction / Wprowadzenie“, in: *Jan Bulhak [1876–1950] – fotografik / Pictorial Photographer*, Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita: Muzeum Narodowe, 2006, p. 8–19.
- Pruszyński Jan, *Dziedzictwo kultury Polski: jego straty i ochrona prawna*, Kraków: Kantor Wydawniczy „Zakamycze“, 2001, t. 1.
- Pukszto Andrzej, „Inkorporuotojai prieš federalistus. Vilniaus lenkų pozicija dėl Józefo Piłsudskio politikos (1919 m. balandis – 1920 m. liepa)“, in: *Darbai ir dienos*, 2004, t. 40: *Grumtynės dėl Vilniaus krašto 1919–1923 metais: lietuvių ir lenkų istorikų svarstymai*, p. 21–35.
- Rymaszewski Bohdan, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2005.
- Schlegel Franz-Xaver, „Pictorialism“, in: *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, p. 1262–1266.
- Smith Laurajane, „Heritage, gender and identity“, in: *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, edited by Brian Graham, Peter Howard, London, Burlington: Ashgate Publishing, 2008, p. 159–178.
- Smith Laurajane, *Uses of heritage*, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2006.
- Snyder Timothy, *Tautų rekonstrukcija: Lietuva, Lenkija, Ukraina, Baltarusija, 1569–1999*, Vilnius: Mintis, 2008.
- Sobota Adam, „Jan Bulhak and Conception of the National Character of Photography / Jan Bulhak i koncepcje narodowości fotografii“, in: *Jan Bulhak [1876–1950] – fotografik / Pictorial Photographer*, Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita: Muzeum Narodowe, 2006, p. 176–197.
- Sobota Adam, *Szlachetność techniki: Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Wrocław, 2001.

- Szymanowicz Maciej, „O Bułhaku, Ruszczycu i Wilnie“, in: *Format: Pismo artystyczne*, Nr. 37, p. 83–85.
- Szymanowicz Maciej, „Pomiędzy fotografią a malarstwem: O współpracy Jana Bułhaka z Ferdynandem Ruszczycem“, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2006, t. 31, p. 115–142.
- Szymanowicz Maciej, „Pomiędzy Wilnem a Czombrowem. Mickiewiczowski ślad w twórczości Jana Bułhaka“, in: *Punkt widzenia – fotografia miasta: X – Krakowska Dekada Fotografii: Materiały posesyjne*, Kraków: Muzeum Historii Fotografii, 2004, p. 59–64.
- Szymanowicz Maciej, „Topografia sukcesu“, in: *Artium Quaestiones*, Poznań, 2006, t. XVII, p. 75–128.
- Szymanowicz Maciej, „Within the Range of Pictorial Photography: On the Theoretical Aspect of the Works of Jan Bułhak“, in: *Jan Bułhak [1876–1950] – fotografik / Pictorial Photographer*, Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita: Muzeum Narodowe, 2006, p. 128–175.
- Szymanowicz Maciej, „W służbie idei: Uwagi o fotografii ojczyźnej“, in: *Sztuki wizualne jako nośniki ideologii*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2009, p. 58–86.
- Szymanowicz Maciej, „W stronę nowoczesności. O pewnym epizodzie z historii polskiej fotografii lat 30“, in: *Fotografia*, 2004, Nr. 15, p. 100–106.
- Szmygin Bogusław, *Kształtowanie koncepcji zabytku i doktryny konserwatorskiej w Polsce w XX wieku*, Lublin: Wydaw. Politechniki Lubelskiej, 2000.
- Taylor John, „Pictorialism“, in: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, ed. John Hannavy, New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2008, p. 1126–1131.

## THE PHOTOGRAPHIC IMAGES OF VILNIUS BY JAN BUŁHAK IN THE CONTEXT OF INTERWAR HERITAGE PRESERVATION IN VILNIUS

Viktorija Kuriene

### SUMMARY

KEYWORDS: Jan Bułhak, photography, heritage preservation, interwar period, Vilnius.

The close relation between photography and heritage is excellently illustrated by the work and activity of Jan Bułhak. From the 1910s, he was the chief photographer of Vilnius, and in the interwar period he was one of the few experts in heritage preservation. As a creator of photographic art and pictorialist, Bułhak did not seek an objective representation of reality in his photographs. On the contrary, he aimed to create images of lasting artistic value, which depended on the motif and composition of the photograph. He considered photographic art national, and thought that the motif, topic and content of the images had to be Polish. Motifs of nature and landscape were best suited to express the Polish character, and these topics were regarded as having lasting artistic value, which was permanent, stable and unchanging. In the album under discussion, *Vilnius: Twenty Images from Bułhak's Photographs*, the city is represented as rural and Catholic, as a place that has retained the glory of its past and the beauty of nature and architecture; in this way the city's nobiliary and Polish features were expressed. Heritage preservation in the interwar period also aimed to protect the Polish, Catholic and nobiliary values through material and aesthetically attractive objects. The common aims and values allowed heritage preservation specialists and Bułhak to collaborate in creating the institutionally established vision of the Polish Vilnius.