

Jan Buthak fotografujący Matkę Boską Ostrobramską, Wilno 1927 r.

Jolanta B. Kucharska

Zaginiona kolekcja

Polska w obrazach fotograficznych Jana Buthaka stanowiła przed rokiem 1939 jedną z najważniejszych kolekcji zdjęć w Rzeczypospolitej. Zasadniczy jej zrąb, blisko jednaście tysięcy odbitek, zgromadził autor w 158 albumach i wykorzystywał jako katalog prac oferowanych klientom odwiedzającym jego wileński zakład fotograficzny, mieszczący się od 1912 r. przy ul. Portowej 4, od 1918 przy ul. Jagiellońskiej 8, a od początku lat trzydziestych przy pl. Orzeszkowej 3. Był to zaledwie niewielki fragment ogromnego zbioru, najpopularniejszego w dwudziestolecu międzywojennym mistrza obiektywu, ocenianego na około sto tysięcy negatywów (głównie szklanych) o formacie 13 x 16 cm. Wykonywał je Buthak nieprzerwanie od 1905 r., aż do wybuchu II wojny światowej. Widoki Wilna, dzielnic sąsiednich a wreszcie całej Polski, gromadzone

początkowo w tematycznych zbiorach Wilno, Litwa, Dwory, dokumentowały krajobraz, zabytki a także życie codzienne mieszkańców ziem polskich. Fotografie ilustrowały publikacje własne autora, m.in. dziewięć zeszytów cyklu *Wędrówki fotografa*, określanych jako opowieści w słowie i obrazie. Przed wojną jego prace trafiły poza granice kraju, m.in. do Biblioteki Watykańskiej (*Album Ostrobramski*, ofiarowany papieżowi Piusowi XI z okazji koronacji cudownego obrazu Matki Boskiej w 1927 r. oraz niemieckiego uniwersytetu we Wrocławiu). Szklane diapozytywy Buthaka wykorzystywano podczas wykładów na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie, gdzie jako starszy asystent od 1919 r. kierował Zakładem Fotografii Artystycznej. Blisko dwudziestoletnia praca tutaj uwieczniona została tytułem docenta, nadanym mu we wrześniu 1939 r. – już po wybuchu działań wojennych. W czasie okupacji jego pracownia nadal świadczyła usługi, powielając przedwojenne negatywy i wykonując zdjęcia dokumentów.



Odkrywanie szczątków Barbary Radziwiłłówny w podziemiach katedry wileńskiej we wrześniu 1931 r.

W 1944 r. podczas operacji „Ostra Brama”, jak pisze w *Moim życiorysie* (obecnie w zbiorach Instytutu Sztuki PAN): [...] *W dniu 10 lipca spłonął dom nr 3 przy ulicy Orzeszkowej, gdzieśmy mieszkali od jedenastu lat, spłonęło mieszkanie sześciopokojowe, a w nim moje prace fotograficzne, archiwum, to jest negatywy i albumy dziesięciu tysięcy zdjęć „Polska w obrazach fotograficznych”, duża biblioteka, zbiór listów, wycinków, rękopisy*

prac literackich, zaginęło doszczętnie wszystko nad czym pracowałem i co nagromadziłem w ciągu czterdziestu lat, zmarniał, obrócił się w popiół cały mój dorobek fotograficzny i literacki.

Po zajęciu Wilna przez Armię Czerwoną na zamówienie komisarza wojennego Jan i Janusz Bułhakowie wykonali fotografie obrazujące zniszczenia miasta, powstałe w wyniku działań wojennych. Prawdopodobnie zdjęcia te miały w przyszłości stanowić podstawę do ubiegania się od Niemców o reparacje wojenne. Liczne z 237 zdjęć zgromadzonych w oryginalnym albumie, przechowywanym w biurze architekta w Samorządzie Wilna, wielokrotnie publikowano na Litwie bez podania nazwisk autorów. Badacze litewscy przypuszczali, że oryginalne negatywy zabrano do Moskwy jeszcze w latach czterdziestych i tam przypadły. W powojennej Polsce zdjęcia te pozostały niezbrane aż do 1994 r., kiedy to w zbiorach Instytutu Sztuki PAN odnalazłam niewielki album, zawierający 39 oryginalnych fotografii Bułhaków. W tym samym czasie Muzeum Historii Fotografii w Krakowie ujawniło fakt posiadania 130 szklanych negatywów przedstawiających zburzone Wilno, przywiezionych z Litwy do Warszawy, po śmierci obu artystów i przekazanych przez spadkobierców do krakowskiego muzeum. Porównanie kolekcji z Warszawy, Wilna (kilka odbitek zostało wyrwanych z albumu) i Krakowa umożliwiło zrekonstruowanie pełnego zespołu bułhakowskich fotografii zniszczonego miasta.

Po repatriacji do Warszawy w 1945 r. Jan Bułhak, wspomagany przez syna Janusza, przystąpił do odtwarzania utraconego zbio-

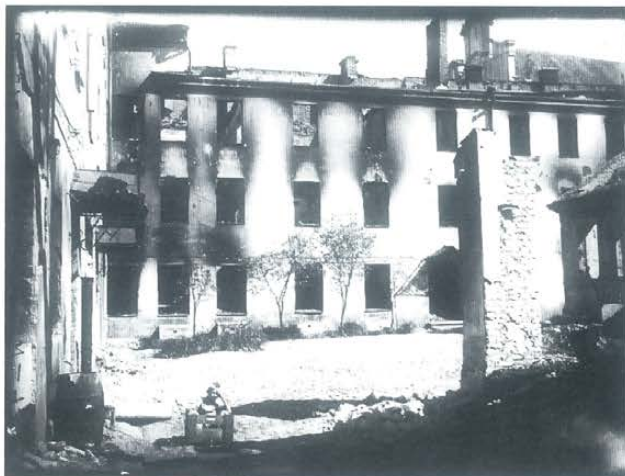
ru. Artyści reprodukowali przede wszystkim odbitki znajdujące się u osób prywatnych, zgromadzili w ten sposób kilkaset kontr negatywów, po 1977 r. przekazanych także do Muzeum Historii Fotografii w Krakowie.

Mimo że od śmierci Jana Bułhaka w 1950 r. minęło blisko pół wieku, dotychczas cały jego dorobek nie został zebrany i uporządkowany.



Album ze zdjęciami Bułhaka w jego zakładzie w Wilnie, ok. 1930 r.

Praca nad nim wymaga zapoznania się z kilkudziesięcioma kolekcjami zdjęć. Największe zbiory przedwojennych odbitek fotograficznych zgromadzono w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (ponad 2 000 oryginalnych odbitek i reprodukcji), Muzeum Narodowym w Warszawie, Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Muzeum Sztuki w Łodzi (depozyt Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego), Bibliotece Gdańskiej



Wypalone podwórze domu przy pl. Orzeszkowej w Wilnie, gdzie mieszczy się mieszkanie i zakład fotograficzny Bułhaka, 1944 r.

PAN, Bibliotece Kórnickiej PAN, Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Muzeum Niepodległości w Warszawie.

Duże zespoły zdjęć Bułhaka zachowały się na Litwie; najcenniejszy przechowywany jest w dawnej wileńskiej Bibliotece im. Wróblewskich, obecnie Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk (tamże 15 albumów powstałych w latach 1912-1915 z inspiracji znanego malarza Ferdynanda Ruszczyca i prezydenta Wilna, Michała Westawskiego, na zamówienie Zarządu Miasta). Kolekcje unikatowych fotografii zgromadziły: Muzeum Narodowe w Wilnie, kowieńskie Muzeum Sztuki im. Konstantego Czurlonisa oraz biblioteka wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych, spadkobierczyni Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego. W Litewskim Centralnym Archiwum Historycznym w Wilnie znalazły się odbitki z dawnego Urzędu Konserwatora Wileńsko-Nowogródzkiego, zwane tam zbiorem Kłosa.

Niewiele z tych zespołów doczekało się opracowania i publikacji; przed rokiem 1989 nie było to możliwe także z tego względu, że znacząca część twórczości Bułhaka dotyczyła dawnych terenów wschodnich II Rzeczypospolitej. Artykuł Juliusza Chrościckiego, opisujący ponad 1 000 zdjęć odnalezionych w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, ilustrowany zdjęciami żołnierzy polskich przed fasadą katedry wileńskiej, zamieszczony w marcowym numerze „Foto” z 1972 r., spowodował czystkę w redakcji. Dopiero w 1998 r. opublikowany został skrót pracy dyplomowej Mirosławy Rupocińskiej z 1987 r., analizujący zespół 1 480 fotografii ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka niniejszego opracowania w 3 numerze „Dagerotypu” (1995) omówiła albumy wykonane na zamówienie Zarządu Miasta Wilna.

Ogromny problem badawczy stwarza określenie czasu powstania fotografii Jana Bułhaka. W zakładzie fotograficznym artysty datowano wykonanie odbitki, a nie negatywu. W początkowym okresie (1912-1915) służyła do tego firmowa nalepka, zaprojektowana przez Ferdynanda Ruszczyca, z miejscem na wpisanie roku, w latach 1916-1919 była już ona całkowicie drukowana — ▶

morderstw na prywatnych kolekcjonerach w 1995 r., a trzech rok wcześniej. Sorokin dodaje, że w większości muzeów moskiewskich brakuje nowoczesnych systemów alarmowych. Podczas czerwcowego spotkania z Interpolem policja rosyjska mówiła o kradzieżach dokonanych przez personel muzeów. W wyniku kontroli przeprowadzonych w latach 1992-1994 w największych muzeach rosyjskich, łącznie z Ermitażem w St. Petersburgu, odkryto straty 2 500 przedmiotów wielkiej wartości historycznej.

W ubiegłym roku policja w St. Petersburgu aresztowała złodziei 89 rzadkich manuskryptów z Rosyjskiej Biblioteki Narodowej. Władze biblioteki oszacowały ich wartość rynkową, na ponad 100 milionów dolarów (oszacowanie otrzymane od Saundersa i Trace). Policja znalazła manuskrypty w prywatnym mieszkaniu, w Moskwie, tydzień po kradzieży i aresztowała słynnego adwokata Dymitra Yakubovsky'ego (ten młody, 32-letni adwokat, był ściśle powiązany z wysoko postawionymi osobistościami rosyjskiego biznesu i polityki). Został oskarżony o próbę przemytu manuskryptów za granicę. W Izraelu zostało aresztowanych sześć osób podejrzanych o udział w kradzieży. Wszyscy czekają na rozprawę. Jak podaje TASS, wśród aresztowanych był Viktor Lebedev, był kustosz muzeum w sekcji manuskryptów, który dostarczył przestępcom szczegółowe plany, umożliwiając tym samym kradzież. *Po tej kradzieży poczyniliśmy kroki, by zabezpieczyć cenne zbiory – mówi zastępca dyrektora biblioteki, Elene Nebogatikova – ale nie możemy powiedzieć, że czujemy się bezpiecznie.*

Rosjanie i Ukraińcy skarżą się, że wiele oficjalnie zarejestrowanych spółek z kapitałem zachodnim zajmuje się nielegalnym eksportem dzieł sztuki. Policja rosyjska szacuje, że ponad 100 emigrantów, kupców z Europy Zachodniej, specjalizuje się w sprzedaży ikon i innych dzieł sztuki, skradzionych lub eksportowanych z pogwałceniem prawa chroniącego spuściznę kulturową. Tylko podczas

pierwszych pięciu miesięcy 1995 r. rosyjscy celnicy skonfiskowali dzieła wartości 1,1 miliona dolarów, które miały być wywiezione za granicę bez zezwolenia władz, przy czym sama policja ocenia, że przechwycono tylko 10% nielegalnego przepływu.

W momencie, kiedy skradziony przedmiot dostanie się do Europy Zachodniej, istnieje mała szansa, że zostanie zidentyfikowany. Pomiędzy ekspertami rozpowszechniony jest pogląd, że kiedy skradziony przedmiot znajdzie się w jednym z 15 krajów członkowskich Unii Europejskiej, gdzie granice są otwarte, to już później może być przewieziony dokądkolwiek. Większość państw Europy Zachodniej, a także Japonia są głównym rynkiem zbytu skradzionych dzieł.

Większość przedmiotów skradzionych na Wschodzie zostaje sprzedana na ulicach, pchlich targach lub bazarach. Detektyw policji w Stuttgarcie dodaje, że wielkie domy aukcyjne sprawdzają źródła pochodzenia dzieł sztuki, ale większość małych domów aukcyjnych po prostu o to nie dba. Kiedy skradzione dzieło sztuki zostaje odkryte na Zachodzie, zostaje skonfiskowane przez policję i odesłane do kraju pochodzenia. Zachodni kolekcjoner, od którego przedmiot został skonfiskowany, ma prawo do odebrania pieniędzy od tego, który mu to dzieło sprzedał. Kupiec może w zamian domagać się zwrotu od kogokolwiek, kto sprzedał te prace etc., aż do pierwszego sprzedawcy, który nie może zostać odnaleziony... i tak łańcuch się kończy.

Jednak handlarze dzieł sztuki utrzymują, że raczej rzadko mają do czynienia z tego rodzaju przemytem. *Mamy odczucie, że ludzie nawet nie próbują zaferować kradzionych dzieł ze strachu przed ujawnieniem ich – mówi Kurt Zimmerman, współwłaściciel galerii w Stuttgarcie, specjalizujący się w malarstwie XIX w. (francuskim i niemieckim) i dodaje: Bardzo ostrożnie podchodzimy do każdego przedmiotu, (sprawdzając) czy nie został on skradziony. Jest wielu kupców, którzy tego nie robią.* ❖

Dokończenie ze str. 29

obok nazwy kolekcji (Litwa, Wilno) podawała kolejny rok. W latach 20. pojawiło się kilka stempli tuszowych rocznych, zaś przez całe lata 30. zaledwie trzy pieczętki z datami 1931, 1934 i 1937. Ustalenie rzeczywistego momentu wykonania konkretnego zdjęcia wymaga długich studiów, śledzenia publikacji i wystaw artysty, a także sposobu asygnowania poszczególnych odbitek (np. suchy wycisk na odbitce i kartonie, na którym została naklejona). Dla najwcześniejszych fotografii wileńskich niezwykle pomocne okazały się albumy wykonane dla Zarządu Wilna oraz katalog prac artysty, wydany w 1915 r., zawierający tytuły i tematykę ponad 600 zdjęć.

Buħak kilkakrotnie reorganizował swój zbiór, przynajmniej trzykrotnie zmieniał nu-

merację negatywów – po raz ostatni około 1934 r. – stąd ta sama odbitka przechowywana w różnych kolekcjach może mieć różne numery.

Jeszcze do niedawna uważano, że nie zachowały się żadne negatywy pochodzące z wileńskiego zakładu artysty. Dopiero na początku lat 90., opracowując nie opisane szklane klisze, przekazane w latach 30. przez konserwatora wileńsko-nowogrodzkiego do Centralnego Biura Inwentaryzacji przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (ob. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN) ustaliłam, że niektóre z nich to prace Jana Buħaka, prawdopodobnie wykonane z oryginalnych odbitek w pracowni mistrza. Podczas badań archiwalnych natrafiłam na potwierdzenie tego typu zleceń. Nie

udało mi się odnaleźć autorów wszystkich szklanych negatywów o formacie 13 x 18 cm; część z nich powstała na zlecenie konserwatora w 2. poł. 1923 r., podczas wyprawy na Nowogrodzycznę znanego warszawskiego twórcy, Adama Wisłockiego, fotografującego w takiej samej konwencji jak i Buħak. Do niektórych z nich zachowały się odbitki z nazwiskiem Wisłockiego, dlatego też prace te można przypisać zarówno jemu, jak i Buħakowi. Oryginalne odbitki autorskie pozostały w dokumentacji Urzędu Konserwatora. Po wojnie przekazano je do Litewskiego Centralnego Archiwum Historycznego w Wilnie. Zestawienie ich z kliszami z Instytutu Sztuki PAN pozwoli w przyszłości wyodrębnić wszelkie negatywy wykonane przed wojną w zakładzie Jana Buħaka. ❖