Edita Povilaitytė-Leliugienė

Juozapo Kamarausko architektūrinis pasakojimas

Didingos paukščio skrydžio panoramos, menančios gotikos, renesanso, baroko, klasicizmo, XIX a. urbanistinio ir architektūrinio audinio kaitą, yra ypatingas architektūros istorijos vaizdinis pasakojimas. Čia pajaustas gamtos suformuoto miesto ir gatvių tinklo struktūrą lėmęs geologinio reljefo grožis, pulsuojanti grindinių ir statinių gyvastis, o iškalbingos architektūrinės detalės atskleidžia skvarbų inžinieriaus architekto Juozapo Kamarausko (1874–1946) žvilgsnį. Rūpestingai sekdamas kintančią miesto patiną, jis įžvelgė neįkainojamą lobį – architektūrą kaip tobulą žmogaus kūrybinę kelionę laiku. Akvarelėse jis atvėrė kitiems nepastebimas, nematomas smulkiausias architektūros detales, o, pakilęs virš miesto stogų, žiūrovui perteikė savą žvilgsnį į nekasdienes, miestiečio akiai nematomas struktūras. Tokio lengvo skrydžio polėkis susipynęs su menine dokumentika ir imaginacija jaučiamas ne tik Vilniaus, bet ir Kauno, Trakų, Sankt Perterburgo, Narvos ir kituose architekto sukurtuose atvaizduose.

Architektūrinio peizažo kūrėjas Juozapas Kamarauskas – išskirtinė XIX a. pabaigos ir XX a. pirmosios pusės Lietuvos dailės ir architektūros istorijos figūra, nepelnytai atsidūrusi paribiuose kaip romantikas ar miesto poetas. Tačiau gilesni inžinieriaus architekto, dailininko palikimo tyrimai atskleidžia kruopštų architektūros inventorizacinį darbą. Nuo pat kūrybos pradžios atsidėjęs techninio piešimo tobulinimui, jis ne tik pasyviai dokumentavo atskirus statinius, jų grupes, miestovaizdį, bet ir aktyviai analizavo erdvines struktūras, kurdamas vaizdines architektūros rekonstrukcijas.

J. Kamarausko asmenybė formavosi XIX a. tarp šviesuomenės vyravusioje kultūros ir istorijos paveldo tyrinėjimo bei aktualizavimo atmosferoje. Amžiaus pabaigoje, greta sparčiai populiarėjančios fotografijos, dauguma menininkų dokumentavo miestų vaizdus, architektūros ir meno paminklus, turėdami ne tik meninių paskatų, bet ir mokslinių tikslų. Tarp savo meto kūrėjų, tokių kaip Ivanas Trutnevas (1827–1912), Mieczysławas Barwickis (XIX a. II p.–XX a. I p.), Juozapas Balzukevičius (1866–1915), Liucija Balzukevičiūtė (1887–1976), Mstislavas Dobužinskis (1875–1957) ir kt., J. Kamarausko kūryba išsiskyrė nuosekliu ir kompleksiniu miestų, architektūros ansamblių, paminklų fiksavimu ir rekonstravimu. Dar besimokydamas Vilniaus piešimo mokykloje pas Ivaną Trutnevą (1892), vėliau – Centrinėje barono A. Štiglico techninio piešimo mokykloje Sankt Peterburge, Imperatoriškoje dailės akademijoje (1893–1897), suformulavo sąmoningą Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės statybos istorijos „tyrimų programą“[1]. Ji buvo pagrįsta architektūros paveldo dokumentavimu, kuriant fotorealistinius statinių atvaizdus, ir analizavimu, rengiant rekonstrukcinius pastatų piešinius, perspektyvinius urbanistinius miestovaizdžius. Menotyrininkas Vladas Drėma monografijoje *Dingęs Vilnius* rašė: „Kamarauskas piešė Vilniaus vaizdus ne kaip dailininkas romantikas, emocijų bei nuotaikų reiškėjas, o kaip mokslininkas konservatorius, architektas istorikas, restauratorius analitikas.“[2] Šį menotyrininko komentarą galima praplėsti paties architekto pristatytu savo architektūrinių atvaizdų kūrybos ir tyrinėjimų principų paaiškinimu VI Senojo Vilniaus tyrinėjimo darbų pranešimo-posėdžio (1941) metu:

[...] pradėdamas savo pranešimą pažymėjo, kad jis čia visų savo inventorizatorinių-konstrukcinių darbų tik [dešimtą] dalį parodo ir iš čia yra:

1) *2 planai – plastiniai spalvoti Vilniaus planai ir jiem pagalbiniai škicai, vienam iš jų yra pažymėti išnykę jau (iššalę) medžiai.*
2) *27 spalvoti Vilniaus vaizdai ir 11 pagalbinių škicų.*
3) *26 spalvoti Gedimino kalno vaizdai ir 4 kalno rekonstrukcijos.*
4) *46 spalvoti įvairūs Vilniaus architektūriniai paminklai ir jų detalės, kartu su 14 pagalbinių škicų.*
5) *26 spalvotos Senojo Vilniaus rekonstrukcijos.*
6) *44 spalvoti Vilniaus apylinkių ir Trakų peizažai ir 27 jų škicai.*

[1] *Curriculum Vitae*, LDM archyvas, B-9, Juozapas Kamarauskas (1874-1946), inžinierius architektas, B. I-14, l. 53/a; Inžinieriaus architekto Juozapo Kamarausko portretas, LDM archyvas, B-9, ap. A1, nr. 3 (I-3).

[2] Drėma V., *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 48.

7) a) 16 spalvotų Trakų miesto ir N[aujųjų] Trakų pilies vaizdų ir viena rekonstrukcija.
b) Vienas spalvotas S[enųjų] Trakų vaizdas.
8) 2 Kauno pilių rekonstrukcijos.
9) 2 spalvoti Sapiežiškių bažnyčios, netoli Kauno, vaizdai.
10) 8 spalvoti Peterburgo, Narvos ir Podolės vaizdai.

Paaiškindamas savo darbus pažymėtus pirma pozicija, referentas sakė, kad jis apėjo visus Vilniaus statybos blokus ir juos iš visų keturių pusių paišė, žymėdamas kiekvieno namo numerį ir jo statybos datą. Tuo būdu buvo užinventorizuoti nuo 1895 m. iki šių metų apie 7000 namų ir tik šitokio darbo dėka buvo galima sukurti tikslų Vilniaus miesto plastinį planą. Tame plane buvo taip pat žymimi visi miesto sodai, miškai, kalnai, pakalnės ir pavieniai medžiai.

2-osios pozicijos darbai – tai įvairūs namų, bažnyčių, cerkvių ir kt. vaizdai. Sistemingai, metai po metų, mėnesiai po mėnesių ir net diena po dienos, bendrame Vilniaus vaizde buvo pažymima visus vykstančius pasikeitimus. Buvo stengiamasi spalvomis išskirti seniausios ir naujausios Vilniaus statybos plėtojimąsi.

3-ioje pozicijoje yra parodomi inventorizatoriniai architektoniniai Gedimino kalno daviniai. Referentas turi padaręs daug Gedimino kalno statybos planų.

4-oji pozicija – tai daugybė piešinių architektoninių Vilniaus statybos detalių, kurios yra išpildytos su visomis smulkmenom ir tiksliom išmierom.

5-oji pozicija, panašiai kaip 3-ioj ir 4-oj, pravedus likusios senos architektūros tyrinėjimus ir padedant istoriniams daviniams, referentas rekonstravo visą senąjį Vilnių su jo gynimosi sienomis, vartais ir bokštais.

6-oj pozicijoj inventorizuojami Vilniaus apylinkių vaizdai su visais įvykusiais kelių metų bėgyje pakeitimais.

7-oj pozicijoj pavaizduotas ne tik bendras N[aujųjų] Trakų vaizdas, bet ir visų pilių rekonstrukcija.

8 ir 9-oje pozicijose yra Kauno pilių rekonstrukcija, pasiremiant tais istoriniais daviniais, kuriuos referentas tada gauti galėjo.

10-oj pozicijoj referentas parodė tik mažą dalelę turimų savo darbų: Peterburgo, Narvos ir Podolės vaizdų.[3]

Lietuvos dailės muziejaus archyve saugomas protokolas liudija, kad J. Kamarausko kūrybą pirmiausiai reikia vertinti ne remiantis meniškumo aspektais, o kelti vaizduojamų architektūros objektų dokumentalumo ir objektyvimo kriterijus. Jo piešinys yra susipynęs architektūrinis brėžinys, kuriame svarbiausia perteikti kuo tikslesnes objekto proporcijas, santykius, taip pat – architektūrinių elementų detales, kartu meniškai romantizuotai pateikiant aplinką. Išsikeltas inventorizacinis uždavinys reikalavo matematiškai tikslaus vaizdavimo metodo. Rūta Statulevičiūtė-Kaučikienė jo kuriamus miestovaizdžius pavadino „nuotrauka dokumentui"[4].

Architekto erudicija išsiskleidžia išanalizavus kūrinių kompleksiškumą, atidumą dokumentuojant kiekvieną objektą nuo statinių iki pavienių medžių mieste, stebina naudotų istorinių ir ikonografinių šaltinių gausa. Nors J. Kamarauskas Vilniuje apsigyveno tik nuo 1922 m., bet iki tol truputį daugiau nei du dešimtmečius nuolat grįždavo į Lietuvą. Jis nuosekliai rinko istorinę, ikonografinę, kartografinę, archeologinę medžiagą Vilniaus, Sankt Peterburgo bei kitose bibliotekose, muziejuose[5]. Tačiau jo atliktas architektūros inventorizacinis darbas dar nėra tinkamai įvertintas nei architektūros istorijos, nei paveldosauginiu aspektu. Nagrinėjant XX a. trečiame dešimtmetyje sukurtus Vilniaus panoraminius planus, galima rekonstruoti prieš Antrąjį pasaulinį karą buvusį kvartalų užstatymą ir jų tankį, pastatų aukštingumą, tirti žaliąsias miesto zonas. Pasirinktas tolimas paukščio skrydžio žiūros taškas buvo tarsi perimtas iš XVI–XVII a. topografų, grafikų kuriamų miesto planų ir miestovaizdžių. Vilniaus miesto planai iš Žvejų priemiesčio („Vilniaus miesto planas", 1929, kat. 2) ar nuo Taurakalnio pusės („Vilniaus miesto planas", 1923, kat. 1) tarsi pratęsia pasakojimą apie miesto kaitą nuo vieno iš seniausių Vilniaus ikonografinių, kartografinių šaltinių, kuris pateiktas Brauno ir Hogenbergo *Civitates Orbis Terrarum* atlaso 1581 m. leidime, iki XX a. pradžioje jau išaugusio, bet viduramžių dvasią išaugusiojo miesto. J. Kamarauskas, kaip ir Władysławas Zahorskis (1858–1927), Juljuszas Kłosas (1881–1933), Marianas Morelowskis (1884–1963), vėliau – Zygmuntas Mieczysławas Czaykowskis (1887–1950) dirbo su ikonografiniais ir kartografiniais šaltiniais, juos perpiešinėjo, nagrinėjo, gretino esamą miesto situaciją ir atrandamus naujus laikui bėgant užmirštus architektūrinius, archeologinius duomenis. Wacławas Gizbertas Studnickis 1939–1940 m. Berlyno valstybinės bibliotekos žemėlapių skyriuje generolo majoro Johanno Georgo Maximiliano von Fürstenhoffo (1686–1753) kolekcijoje surado Vilniaus miesto planą, sudarytą apie 1740. Greičiausiai jis į Vilnių parvežė šio plano fotografinę kopiją[6] , kuri ne vienam Vilniaus miesto tyrinėtojui tapo nauju šaltiniu, nagrinėjant senąsias urbanistines, architektūrines struktūras. Šis kartografinis dokumentas taip pat buvo analizuojamas ir tiriamas J. Kamarausko kūryboje. Jis perpiešė Vilniaus pilių ir prieigų situaciją, pažymėdamas XX a. ketvirtame dešimtmetyje atrastų Aukštutinės pilies gynybinių sienų planą („Vilniaus miesto planas", 1941, kat. 399). Dirbant su senaisiais dokumentais susiformuoja kitokie įgūdžiai. Todėl neatsitiktinai architektas gilinosi ne tik į bendrą miesto urbanistinę struktūrą, bet ir į kiekvieno kvartalo užstatymą, pastatų tūrius ir jų proporcinius santykius, atskirų statinių architektūrines formas, stogų konstrukcijas, ugniasienes. Jis fiksavo XIX a. pastatų inventorizacijai būdingus duomenis: angas, kaminų skaičius, charakteringiausius statinių elementus. Nagrinėjant minėtus Vilniaus miesto planus, reikia atkreipti dėmesį, kad architektas gerai suvokė ir pažinojo Vilniaus senamiesčio, priemiesčių, apylinkių reljefo topografiją.

Daug dėmesio skyrė atskiriems sakraliniams pastatams. Plastiškuose Šv. Onos ir Bernardinų, Šv. Rapolo, Šv. Stepono, Šv. Mikalojaus, Šv. Mykolo, Šv. Petro ir Povilo, Šv. Kazimiero, Pranciškonų, Šv. Kotrynos, Misionierių ir kitų bažnyčių, Vilniaus cerkvių atvaizduose dėmesį prikausto raiškiai modeliuojamos architektūrinės formos, perspektyvinis ir erdviškas piešinys. Griežtos linijos – tarsi pretenzija į architektūrinių apmatavimų brėžinį, kurį švelnina meninis, neretai imaginacinis aplinkos traktavimas. Kiek laisviau, eskiziškiau vaizdavo gyvenamuosius ir visuomeninius statinius. Į statinį

[3] VI senojo Vilniaus tyrinėjimo darbų pranešimo-posėdžio protokolas, LDM archyvas, B-9, b. I-16, l. 43–44.
[4] Statulevičiūtė-Kaučikienė R., „Meniškoji dokumento prigimtis: Juozapo Kamarausko kūryba", *Logos*, 2005, nr. 42, balandis–birželis, p. 178.
[5] Juozapo Kamarausko dienoraštis, LDM archyvas, B-9, ap. 1, nr. 1, p. 43 (reversas).
[6] Lietuvos nacionalinis muziejus, AFP–4261.

architektas žvelgė kaip į istorijos šaltinį. Tiesa, J. Kamarausko palikimas nėra kompleksiškas, tik paskiri jo kūrybos darbai, eskizai, užrašai šiandien saugomi skirtinguose archyvuose, todėl bendrą vaizdą susidaryti kartais sudėtinga. Tik detaliai analizuojant jo kūrinius, galima teigti, kad kiekvienam objektui jis skyrė ne po vieną piešinį, akvarelę, bet ir rengė jiems nemažai eskizų.

Architektūros ir urbanistikos istorijai taip pat svarbūs J. Kamarausko dokumentuoti gamtos ir žmogaus sukurti vaizdai, peizažo perspektyvos. Vilniaus miesto panoramos, nupieštos daugiausiai XX a. ketvirtame dešimtmetyje, perteikia miesto dvasią (pvz., „Vilniaus panorama“, 1933, kat 180; 1935, kat. 183). Nors J. Kamarausko kūrybai būdingos šviesios, pastelinės spalvos kuria romantizuoto Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didybę menančio miesto vaizdą, pažvelgę atidžiau, išvystame XX a. pirmoje pusėje išsaugotą gražią, muzikalią, pulsuojančią miesto panoramą. Bažnyčios ir jų bokštai, iškylantys virš raudonų namų stogų, suskamba bendroje architektūrinėje miesto kompozicijoje. Šiandien tokių žalių mirguliuojančių panoramų nebėra likę daug, o į juos įsiskverbę naujosios architektūros naujadarai neretai kuria disharmoniją.

Virš miesto iškylanti Vilniaus Aukštutinės pilies dominantė buvo bene nuosekliausiai dokumentuotas architektūros objektas per visus J. Kamarausko kūrybos metus. Lietuvos dailės muziejuje šiandien saugoma apie 80 kūrinių su pilies atvaizdais. Septyniolikmečio Aukštutinės pilies rūmų nuo Senojo arsenalo pusės sukurtas atvaizdas („Pilies kalnas Vilniuje“, 1891, kat. 23) yra vienas tapybiškiausių jo kūrinių, kuriame buvo pajaustos pilies rūmų nuo Neries upės pusės sienos proporcijos, perteikta mūrų struktūra. Fotografijai artimas realistinis natūros vaizdavimas J. Kamarauskui būdingas nuo pat jo kūrybos pradžios iki paskutiniųjų darbų. Lyginant parengtas akvareles (pvz., „Aukštutinės pilies rūmų griuvėsiai“, 1894, kat. 29) su fotografijomis, atsiskleidžia paveldosauginis jautrumas detalėms: fiksuojamos mūrų deformacijos, kruopščiai atkartojamos plytų ir akmenų vietos.

J. Kamarauskas tyrė išlikusias rūmų mūrų liekanas ir kartu analizavo ikonografinius šaltinius. 1893–1894 m. sukurtoje drobėje (kat. 41) atkurtas toks rūmų vaizdas, koks 1831 m. buvo užfiksuotas I. Skibinskio[7] (?). Tuo metu matomas rūmų liekanas jis rekonstravo rausvesne tonacija žymėdamas jau nebesančius mūrus, o juodu kontūru bandė atkurti angas. Paskutiniojo XIX a. dešimtmečio J. Kamarausko kūriniams būdingi iliustratyvūs Vilniaus pilių rekonstrukciniai piešiniai, paremti daugiausiai XVIII a. pabaigos ikonografinėmis Pranciškaus Smuglevičiaus (1745–1807) akvarelėmis bei menine fantazija. Remiantis senųjų šaltinių interpretavimu, sukurtos Vilniaus pilių vizijos yra vienas iš įdomiausių jo kūrybos atvejų. Čia rekonstrukcinis architektūrinis peizažas, besipinantis su praeities socialinio gyvenimo vaizdais ir nukeliantis žiūrovą į praeitį, atlieka edukacinę funkciją. Mastelių ir proporcijų išlaikymas neleidžia suabejoti atkuriamo atvaizdo tikrumu. O vaizdo erdvė leidžia suvokti sunykusio objekto didybę ir reikšmę Vilniaus miesto urbanistinėje struktūroje. Atkurdamas senąsias architektūros formas jis stengėsi nekartoti vieno architektūrinio modelio. Neretai ieškojo, tikslino rekonstruojamo statinio angų formas, dekoro elementus, konstrukcinius sprendimus („Vilniaus Aukštutinė ir Žemutinė pilys“, be metų, kat. 43; „Vilniaus Katedros aikštė“, 1894, kat. 75), kūrė kelis ar net keliolika atvaizdų variantų. Tiesa, nors stafažo elementai ir įkvepia gyvasties monumentaliems, kartais statiškiems architektūriniams peizažams, bet jie neretai užgožia architekto mokslines intencijas.

Tik pažvelgę įdėmiau, išvystame J. Kamarausko kūrybos unikalumą. Jis pratęsė seniesiems meistrams būdingas retrospektyvių panoramų tradicijas. Ikonografinių šaltinių atžvilgiu, daugiasluoksnė Vilniaus monochrominė panorama nuo Trijų Kryžių kalvos („Vilnius“, 1910, kat. 45) yra Vilniaus Aukštutinės pilies vizija, kurioje jau jaučiamas subrandintas architekto-menininko požiūris į architektūrinį peizažą. Jis palaipsniui atsisako stafažo ir panyra į architektūros bei pastatų istorijos analizes. Nors romantiškas, kamuolinių debesų dangus ir paukščiai tapo jo piešinių ir net brėžinių išskirtiniu bruožu, tai netrukdė daugumoje jo Aukštutinės pilies atvaizdams skirtų kūrinių, sukurtų XX a. ketvirtajame dešimtmetyje, tiek analizuoti rūmų liekanų būklę, tiek rekonstruoti šio laikotarpio paveldotvarkinius darbus, tiek vertinti jo darbuose užfiksuotas rekonstrukcijas.

Jis nebuvo labai mėgstamas tarp to meto architektų, architektūros restauratorių. Galbūt todėl, XX a. ketvirtame dešimtmetyje pradėjus Aukštutinės pilies tyrimus, architektui inžinieriui buvo apribota galimybė patekti į Pilies kalną[8]. Taip pat abejota ir J. Kamarausko erudicija bei moksliniu jo kuriamų dokumentinių, rekonstrukcinių architektūros paveldo atvaizdų pagrįstumu[9]. Tačiau jis parengė nepaprastai informatyvius ir dokumentalius vykdytų Pilies kalne archeologinių tyrimų ir senųjų pilies sienų atkasimo atvaizdus (pavyzdžiui, „Vilnius. Gedimino bokštas ir pilies griuvėsiai“, 1938, kat. 35). Remiantis architekto vaizdinių dokumentų palikimu, galima teigti, kad jis iš dalies dokumentavo Aukštutinės pilies XX a. ketvirto dešimtmečio tyrimų metu rastus architektūros duomenis ir kartu juos analizavo, rengdamas rekonstrukcinius brėžinius bei piešinius.

Negalėdamas stebėti vykdomų Aukštutinės pilies tyrimų iki 1937 m., J. Kamarauskas apsiribojo Pilies kalno architektūrinio peizažo studijomis nuo Trijų Kryžių kalvos[10]. Tačiau intensyvesni bokšto ir rūmų paveldotvarkiniai darbai davė impulsą inžinieriui sukurti ne tik dokumentinius, bet ir rekonstrukcinius architektūros objektų atvaizdus. Piešiniai *vs* brėžiniai išsiskiria kruopščia mūro struktūros analize. J. Kamarauskas sugebėjo užfiksuoti išorinių rūmų architektūrinius atradimus ir pateikti savus architektūros elementų, statinio kompozicinius rekonstrukcinius sprendimus, grįstus tiek griuvėsių mūrų architektūriniais kodais, elementų liekanomis, tiek istorinių (rašytinių, ikonografinių) šaltinių

[7] Originalas nežinomas. Jano Bułhako daryta originalaus vaizdo fotografija šiandien saugoma: *Papiery Mariana Morelowskiego z lat 1894–1963*: materiały do pracy M. M. i Irena Kołoszyńskiej „Model Wilna“, t. 127, Varšuvos nacionalinė biblioteka, Rps Ossol. 14942/III.

[8] „Vilniaus senovės restauratorius (Juozapas Kamarauskas)“, *7 meno dienos*, 1932, nr. 68, p. 4.

[9] Tokia abejonė randama prieraše prie J. Basanavičiaus straipsnio apie J. Kamarauską. Basavičius J., „Apie vieną Vilniaus mylėtoją“, *Vilniaus aidas*, 1925, balandžio 16, p. 2–3.

[10] Pavyzdžiai iš Lietuvos dailės muziejaus: kat. 56, kat. 58, kat. 59, kat. 61, kat. 66.

duomenimis. Inžinierius nemažai dėmesio skyrė angų apvadų analizei ir rekonstrukcijai[11]. Tyrė atkastos rūmų vakarinės sienos mūrus, angų struktūras, ieškojo antro aukšto langų, išeinančių į pilies kiemą, formos („Vilniaus Aukštutinės pilies griuvėsių fragmentas“, 1937, kat. 32). Kitoje rekonstrukcijoje „Vilnius. Gedimino pilies griuvėsiai“[12] J. Kamarauskas, greičiausiai remdamasis jau minėto I. Skibinskio (?) rūmų atvaizdu, nupiešia penkis pusapvalės arkos langus su profiliuotų plytų apvadu. Architektas kėlė hipotezę apie trečio aukšto buvimą, kuris, remiantis jo rekonstrukcija, buvo suskliaustas skliautais, o pilies kiemo pusėje buvę mažesni pusapvaliai langai, atkartoję antrojo aukšto kompozicines ašis. Išorinėje sienoje nuo Vilnios upės pusės J. Kamarauskas kuria mažus pusapskritimio formos angas, atsižvelgdamas į šios sienos gynybinę funkciją. Apibendrinant Aukštutinės pilies atvaizdus, reikia įvertinti jų svarbą architektūros paveldo tyrimų istoriografijai. Vienas svarbiausių aspektų, spręstų meninio tipo piešiniuose-brėžiniuose buvo rekonstrukcijų grindimas esamomis detalėmis, žiniomis, analizuojant ikonografinius (taip pat ir kartografinius, rašytinius) šaltinius.

Vilniaus tema J. Kamarausko kūryboje buvo viena dažniausių. 1941 m. protokole jis daugiausiai pateikė šio miesto ir jo architektūros statinių atvaizdų. Tačiau bene pačios vertingiausios ikonografijos aspektu yra po Antrojo pasaulinio karo sugriautų gatvių išklotinės, sukurtos 1944–1945 m. Jose išsiskleidžia architekto ilgo inventorizacinio darbo nuopelnai[13].

Aeronuotraukas primenantys Trakų, Kauno miestų planai atskleidžia ir itin lakią meninę J. Kamarausko vaizduotę. XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje dar nebuvo galimybių kiekvienam pakilti virš miesto. Jis kūrė perspektyvinius miestovaizdžius, paremtus iki jo naudota izometrine perspektyva, kai žiūrovas supažindinamas su visa miesto gatvių ir jų užstatymo struktūra, kelių, kvartalų ir aikščių tinklu. Šiuose planuose architektas perteikė ir topografinį vietovės charakterį. R. Statulevičiūtė-Kaučikienė tokius rekonstrukcinius miestovaizdžius pavadino „imaginacine kartografija“, nes architektas stengėsi atkurti senąsias urbanistines, gynybines miestų schemas. Tyrinėtoja pastebėjo, kad ne visi statiniai ir topografiniai elementai šiuose planuose pavaizduoti tiksliai, o rekonstruojami statiniai įgauna kitus pavidalus[14].

J. Kamarausko kūryba – neišsemiamas architektūros dokumentikos šaltinis. Nors meninis inžinieriaus architekto charakteris suformavo savitus, kartais imaginacinius, architektūrine vizija paremtus kūrinių bruožus, vis dėlto jo piešiniai yra tikslūs ikonografiniai, inventorizaciniai dokumentai. Inžinieriaus architekto kūrybai įtaką darė kultūrinė, politinė, socialinė aplinka, suintensyvėjęs dėmesys miesto, architektūros, paminklų tyrinėjimui XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje. Architektūrinio piešinio charakterį perėmė iš techninio piešimo studijų Sankt Peterburge. J. Kamarausko kūryba atskleidžia jautrų jo požiūrį į kultūros paminklus, troškimą išsaugoti praeities reliktus, suteikiant jiems savo kuriamuose atvaizduose monumentalumo. Šviesių spalvų, iškalbingos, kartu ir slepiančios Vilniaus, Kauno, Trakų ir kitų miestų bei vietovių paslaptis Juozapo Kamarausko akvarelės yra neįkainojama Lietuvos kultūros paveldo vertybė.

[11] Rūmų sienos nuo Žemutinės pilies arsenalo pusės akvarelės reverse autorius analizuoja šios sienos apvadų profilius („Vilniaus pilies griuvėsiai“, kat. 34).

[12] Meniniame brėžinyje pateikiami 1938 m. atkastos pamatinės arkos duomenys (tiesa, pirmą kartą jos dalis buvo atkasta 1933 m.), itin tikslus šiuo laikotarpiu atkastos vakarinės sienos mūro bei angų išdėstymas, proporcijų piešinys, todėl daroma prielaida, kad autorius atvaizde nurodo neteisingą datą. Spėjama, kad kūrinys sukurtas apie 1938-uosius, o ne 1894 m., kaip pats autorius datuoja („Vilnius. Gedimino pilies griuvėsiai“, 1894, kat. 27).

[13] Pilypaitis A., „Inž. archit. Juozo Kamarausko kai kurių Vilniaus senamiesčio gatvių išklotinės“, *Valstybės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis*, Vilnius, 1958, t. 1, p. 17–30; Kultūros paveldo centro archyvas, F. 36: Juozas Kamarauskas. Inžinierius, architektas (1874–1946), ap. 1: Vilniaus senamiesčio gatvių išklotinės (1914–1945).

[14] Plačiau: Statulevičiūtė-Kaučikienė R., „Imaginaciniai architektūros atvaizdai XIX a. II p.–XX a. I p. Lietuvos dailėje“, *Meno istorija ir kritika, Menas ir tapatumas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2008, nr. 4, p. 23.