

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

KILKA UWAG O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI MALARSKIEJ BOHDANA KELLES-KRAUZEGO*

Środowisko artystyczne, ujęte w mniej lub bardziej zinstytucjonalizowane ramy organizacyjne, ukształtowało się w Lublinie w pierwszych dwóch dekadach XX wieku¹. Tworzyli je artyści urodzeni nie tylko w Lublinie i na Lubelszczyźnie. W mieście nad Bystrzycą zaczęli osiedlać się malarze wykształceni w uczelniach artystycznych Warszawy, Krakowa i akademiach europejskich (Petersburg, Monachium, Paryż). Tytułowy bohater niniejszego tekstu także należy do tego nie nazbyt liczego grona artystów okresu dwudziestolecia międzywojennego, który większą część swojego życia związał z Lublinem. Nazwisko Bohdana Kelles-Krauzego, z wykształcenia i zawodu architekta, z zamiłowania zaś, już od wczesnych lat młodzieńczych, malarza, dzisiaj jest niesłusznie zapomniane nawet w Lublinie, i w zasadzie nie istnieje w powszechnej świadomości mieszkańców, znane jedynie wąskiej grupie specjalistów.

Mgr ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR – asystent Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej, Instytut Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: elamazur@kul.lublin.pl

* Autorka niniejszego artykułu aktualnie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą życiu i twórczości malarskiej i architektonicznej Bohdana Kelles-Krauzego, pod kierunkiem prof. dr. hab. Lechosława Lameńskiego, w ramach seminarium z historii sztuki nowoczesnej.

¹ Obszernie na temat życia artystycznego Lublina tego okresu pisał Ireneusz J. Kamiński (*Życie artystyczne w Lublinie 1901-1926*, Lublin 2000); t e n ż e, *Kształtowanie się środowiska plastycznego w Lublinie w latach 1918-1939*, [w:] *Między wschodem a zachodem*. Część III: *Kultura artystyczna*, pod red. T. Chrzanowskiego, Lublin 1992, s. 453-467; t e n ż e, *Lubelskie życie artystyczne podczas Wielkiego Kryzysu odświętne i codzienne*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*” 2004, t. II, s. 9-47.

Bohdan Konrad Eligard Kelles-Krauze – bo tak brzmią pełne imiona i nazwisko artysty, z których Konrad Eligard były dziedziczone przez kolejnych potomków Krauzów płci męskiej już od kilku stuleci – urodził się 2 stycznia 1885 r. w majątku rodzinnym matki Rakowicze (powiat lidzki, woj. wileńskie) jako syn Michała (barona z herbem i tytułem nadanym protoplastom Krauzów rodem z Inflant przez Stefana Batorego w podzięcie za poparcie działań króla w wojnie z Rosją o Inflanty) i Weroniki z Makarewiczów². Średnie wykształcenie pozyskał w drugim Gimnazjum Klasycznym w Kijowie, które ukończył 2 czerwca 1903 r., nagrodzony złotym medalem³. Następnie odbył kilkumiesięczną podróż do Włoch⁴, aby w kolejnym roku podjąć studia w Instytucie Inżynierów Cywilnych w Petersburgu, skąd przeniósł się w 1905 r. na Wydział Budownictwa Lądowego Politechniki Lwowskiej, ukończony złożeniem bardzo dobrze ocenionego przez Komisję drugiego egzaminu państwowego⁵. Zaraz po studiach wyjechał do Monachium, gdzie prawdopodobnie podjął naukę na kierunku architektonicznym w tamtejszej Technische Hochschule, co potwierdza zachowany dowód immatrykulacji wydany przez tę szkołę⁶. Została także udokumentowana w księgach monachijskiej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych obecność w niej artysty w 1910 r.⁷ i jego studia malarskie pod kierunkiem Juliusa Extera⁸, malarza nazywanego wśród kolegów artystów „księciem koloru”, autora prac formalnie zbliżonych do działań twórców skupionych w „Der Blaue Reiter”. Po powrocie z Monachium Krauze przez rok pracował w lwowskim biurze architektonicznym Ulejskiego i Richtmanna, które opuścił na własne życzenie

² Szczegółowy wywód familii, informacje o Michale Krauze i jego żonie Weronice, a także drzewo genealogiczne obejmujące ich potomków aż do czasów współczesnych można znaleźć w pamiątkowej publikacji *Kelles-Krauze. Księga pamiątkowa z okazji zjazdu rodzinnego potomków Michała Krauze i Weroniki z Makarewiczów baronów Krauzów. Mikołajki 20-22 maja 2005*, Poznań 2005, opracowanej przez Piotra Orzechowskiego (prawnuka Zofii Niewiarowskiej z domu Krauze, rodzonej siostry Bohdana), wydanej z okazji pierwszego zjazdu rodzinnego Krauzów.

³ Свидѣтельство з 4 stycznia 1904 r., Archiwum Rodziny Artysty [dalej cyt.: ARA].

⁴ Wspomina o tym w liście do narzeczonej Janiny Bocheńskiej, swojej przyszłej żony, Wiedeń 13/XII [1]914. Tamże.

⁵ Świadectwo drugiego egzaminu państwowego. Tamże.

⁶ Immatrikulations-Bescheinigung. Tamże.

⁷ H. Stępień, M. Liczbinska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994, s. 44, 70.

⁸ Julius Exter (1863-1939) – jeden z pionierów sztuki nowoczesnej w Monachium końca XIX wieku, członek Secesji Monachijskiej; jego malarstwo stopniowo przechodziło od form historycznych do żywych kolorów ekspresjonizmu.

z początkiem listopada 1912 r.⁹ Prawdopodobnie bezpośrednim powodem rozwiązania umowy o pracę był wyjazd artysty do Paryża, gdzie spędził okres ok. jednego roku i dziewięciu miesięcy, pobierając nauki u Williama Julienu Laparra¹⁰. Pokazane na Salonie Niezależnych obrazy: *Pomarańcze*, *Portret siostry* (*Studium*) i *Martwa natura* spotkały się z dużym uznaniem miejscowej krytyki i niewątpliwie przyczyniły się do przyjęcia Krauzego w zaszczytne szeregi Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres¹¹. Aktywnie działał w Towarzystwie Artystów Polskich w Paryżu, wykonywał także projekty architektoniczne jako „wolnopraktykujący”¹². Sierpień 1914 r. spędził w Zakopanem, gdzie najprawdopodobniej poznał swoją późniejszą żonę Janinę Bocheńską¹³. Internowany po wybuchu I wojny światowej, przebywał w Wiedniu do jesieni 1915 r., poświęcając się twórczości malarskiej, a także – choć na krótko, bo tylko przez pięć tygodni – pracy architektonicznej w atelier Friedricha Ohmanna, znanego z projektów budowli o formach neobarokowych, ale także, jednych z pierwszych w Wiedniu, secesyjnych¹⁴. Pod koniec października tego roku Krauze otrzymał wezwanie do natychmiastowego stawienia się w Nisku, w celu objęcia posady architekta w biurze Zarządu Dróg Krajowych w dziale odbudowy zniszczonego w czasie działań wojennych powiatu¹⁵. W Nisku spędził niemal trzy i pół roku (od lipca 1916 formalnie jako pracownik Centrali Krajowej dla Gospodarczej Odbudowy Galicji), początkowo samotnie, dopiero od sierpnia 1917 r. ze świeżo poślubioną małżonką. Okres narzeczeński przypadający na pobyt w Nisku artysta traktował jak przymusowe wygnanie. Z każdego z listów do Janiny wyziera niez-

⁹ Świadczenie z dnia 1 listopada 1912 wystawione przez architektów Karola Richtmanna i Stanisława Ulejskiego. ARA.

¹⁰ William Julien Laparra (1873-1920), malarz francuski, laureat nagrody Prix de Rome w 1898 r., przede wszystkim uprawiał malarstwo rodzajowe i portretowe o solidnym rysunku, nierzadko odwoływał się do symbolu.

¹¹ Akt przyjęcia Krauzego w poczet członków Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres z 27 marca 1914 r. ARA.

¹² Tak wynika z pisma skierowanego przez Krauzego już po podjęciu pracy w Lublinie, do Ministerstwa Robót Publicznych z prośbą o zaliczenie do lat pracy poprzednich miejsc zatrudnienia, w tym wyszczególnia okres pracy zawodowej w Paryżu od 1 grudnia 1912 do 1 sierpnia 1914: „zajęcia zawsze samodzielne, wykonywanie projektów”, kopia pisana odręcznie przez Krauzego. ARA.

¹³ Tak wynika z jednego z listów narzeczeńskich do Janiny. ARA.

¹⁴ Świadczenie wystawione przez Ohmanna 13 września 1915 r. ARA. Friedrich Ohmann (1858-1927) – związany z Wiedniem architekt, malarz i rzeźbiarz, hołdujący w projektach formom neobarokowym i jednocześnie twórca pierwszych realizacji wiedeńskiej secesji.

¹⁵ Świadczenie z dnia 20 lutego 1924. ARA.

spokojona tęsknota za narzeczoną, spotkaniami z ludźmi i za rozrywkami dużego miasta. Szczególnie trudne do zniesienia były pory zimowe, które stęskniony narzeczoney ogrzewał gorącymi listami od narzeczonej. „Temperatura ich [listów] stanęła w widocznej sprzeczności z przyrodą i pragnę aby były coraz gorętsze, bo burza zawiąła cały mój domek śniegiem i własne ciepło nie wystarcza mi go roztopić” – pisał w odpowiedzi na jeden z otrzymanych od „Janusika”, jak często pieszczotliwie nazywał Janinę, listów¹⁶. Sam odwzajemniał się w pisemnych pożegnaniach: „Tymczasem więc całuję Ciebie mocno a mocno chociaż ciągle jeszcze listownie, ale to są wszystko weksle, które przy pierwszej sposobności trzeba będzie zlikwidować, naturalnie z opłaceniem procentu”¹⁷. Zapewne dlatego posadę w Nisku Krauze zamienił od 3 lutego 1919, jak można przypuszczać – bez większego żalu, na angaż referenta w Dyrekcji Państwowych Zakładów Przemysłowych w Krakowie, ale nie na długo, ponieważ na mocy decyzji kierownictwa Małopolskiego Oddziału Ministerstwa Przemysłu i Handlu (MOMPiH), Sekcji Odbudowy Przemysłu, nastąpiła ich likwidacja i rozwiązanie z końcem sierpnia jeszcze tego samego roku¹⁸. Od 1 września MOMPiH zaproponował Krauzemu pracę tym razem w dziale ceramicznym, którą to posadę obejmował do końca maja 1920 r. Prawdopodobnie wkrótce potem zaangażował się w zakładzie przemysłu budowlanego „Terrabona” inż. F. Turczynowicza. Zawodowa stabilizacja nastąpiła w następnym, 1921 roku. Po kilkuletnim okresie poszukiwań na stałe osiadł ostatecznie w Lublinie. Od stycznia Krauze prowadził ożywioną korespondencję z Okręgową Dyrekcją Robót Publicznych, co zaowocowało przyjęciem go na etat architekta powiatu lubelskiego od 1 marca (dwa lata później został mianowany radcą budownictwa, a od 1927 r. do wybuchu II wojny światowej pełnił funkcję kierownika oddziału architektoniczno-budowlanego). Z powodu problemów ze znalezieniem odpowiedniego mieszkania, rodzina artysty, czyli żona już z dwojgiem kilkuletnich dzieci (starszą córką Beatą, urodzoną jeszcze w Nisku, i synem Andrzejem, który przyszedł na świat w Krakowie), przeprowadziła się z Krakowa do Lublina kilka miesięcy później. Krauze – podobnie jak w poprzednich miejscach swojego pobytu – zaangażował się tutaj nie tylko w obowiązki wynikające z pracy zawodowej, ale był również jednym z najbardziej aktywnych animatorów życia artystycznego miasta. Między innymi współorganizował Wystawę Sztuki i Starożytność-

¹⁶ Nisko 18/XI [1]915. Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Pismo Dyrekcji Państwowych Zakładów Przemysłowych do Bohdana Krauze w sprawie rozwiązania umowy o pracę. Tamże.

ci (1921), był współzałożycielem i prezesem Towarzystwa Propagandy Sztuki (1936), wiceprzewodniczącym komitetu budowy Domu Pracy Kulturalnej (1936-1939), wreszcie członkiem Związku Artystów Plastyków. W uznaniu zasług w służbie państwowej został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1937) i brązowym Medalem za długoletnią służbę przez Wojewodę Lubelskiego (1938). Mimo nawału zajęć architektonicznych, wynikających z obowiązków służbowych, jak również wcale licznych zleceń pozaurzędowych, nigdy nie rezygnował z ukochanego malarstwa. Pracował dużo, ponad swoje wątłe siły i zdrowie. Wykonywał projekty na zamówienie (zdarzało się, że bez wynagrodzenia) i prowadził rozliczne prace budowlane. W czasie wojny kierował własnym przedsiębiorstwem budowlanym, w którym zatrudniał i ukrywał ok. 200 Żydów (robotników, ale także adwokatów i lekarzy)¹⁹. Wycieńczony chorobą zmarł przedwcześnie, przeżywszy zaledwie 60 lat, 25 września 1945 r. Został pochowany na cmentarzu przy ul. Lipowej²⁰.

Krauze swoją karierę zawodową ściśle związał ze zdobytym na studiach wykształceniem architektonicznym. Jako architekt powiatu lubelskiego, a okresowo także lubartowskiego, puławskiego i janowskiego miał niewątpliwie ułatwiony dostęp do dodatkowych zleceń. Znany jest głównie z zaledwie kilku – bardzo ciekawych, w oryginalny sposób transponujących formy narodowe – realizacji budowlanych, m.in. z przebudowy Poczty Głównej i projektu Łaźni Ludowej w Lublinie z lat dwudziestych XX wieku, natomiast przeprowadzona kwerenda archiwalna wykazała, że należał on do grona bardzo aktywnych twórczo architektów. Z jego deski kreślarskiej pochodzą, w zdecydowanej większości dotąd nieprezentowane i nieprzypisywane ich autorowi, projekty wielu szkół, kościołów, domów mieszkalnych i budowli użyteczności publicznej powstałych w Lublinie i na Lubelszczyźnie. Łącznie stanowią zespół liczący ponad 60 wartościowych, z uwagi na interesujące rozwiązania bryły i dekoracji, obiektów, których atrybucja jest bezdyskusyjna. Sprawą otwartą, wymagającą dalszych poszukiwań archiwalnych, pozostają ewentualne realizacje artysty z okresu zawodowej „tułaczki”, przypadającej na jedną, „przedlubelską” dekadę.

Jego prawdziwą pasją było jednak malarstwo, któremu poświęcał większość nielicznych, wolnych od zobowiązań architektoniczno-budowlanych, chwil. Dorobek malarski artysty, z uwagi nie tylko na zachowaną objętość,

¹⁹ H. G a w a r e c k i, *Kelles-Krauze Bohdan*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XII/3, z. 54, Warszawa 1966, s. 334.

²⁰ Sekcja 9, rząd 11, grób 1.

ale przede wszystkim z racji niewątpliwych walorów plastycznych, zasługuje na nie mniejszą uwagę niż realizacje architektoniczne ich autora. Składają się nań obrazy malowane techniką olejną na płótnie lub tekturze oraz dziesiątki akwareli, gwaszy i rysunków; wreszcie szkice, które szczęśliwie przetrwały do czasów współczesnych, w formie luźnych kartek i kilku zwartych szkicowników, pozostających w rękach rodziny artysty.

Chociaż z zawodu Bohdan Krauze był architektem i, nie licząc zagranicznych wojaży do europejskich centrów sztuki, jakie stanowiły na początku XX wieku Monachium i Paryż, malarstwo uprawiał raczej na marginesie zawodowych zajęć, jego prace malarskie wyróżniały się już na pierwszych wystawach, na których chętnie i dość często eksponował swoje dzieła, wrażliwością na kolor i dbałością o kompozycję, co szybko zostało zauważone i docenione przez krytyków.

Jeszcze w czasie studiów artysta zadebiutował na wystawie Związku Słuchaczy Architektury we Lwowie w 1906 r., gdzie otrzymał pierwszą nagrodę za pejzaże olejne²¹. Tak opisywał je Władysław Witwicki na łamach „Słowa Polskiego”: „Malowane śmiało, szeroko [...] motywy słonecznego światła na łąkach, wodach i chałupach [...] w barwach odrobinę przygłuszonych niby leciutką gazą mroku”²². Po tak udanym debiucie, na VI Wystawę Jesienną, zorganizowaną przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, zakwalifikowano najwięcej spośród wszystkich prezentujących swoje dzieła artystów, bo aż szesnaście prac młodego studenta architektury²³, przywiezionych z tzw. wycieczki naukowej do Zamościa²⁴. W tego typu wyjazdach na Lubelszczyznę Krauze brał udział między rokiem 1907 a 1909, gdzie wraz z innymi studentami Politechniki Lwowskiej (w Zamościu w towarzystwie m.in. Zygmunta Trojanowskiego), pod kierunkiem prof. Mariana Sokołowskiego, opracowywał zabytki architektury, wykonując także ich dokumentację fotograficzną²⁵. Pokazane na wystawie jesiennej pejzaże i widoki architektury wzbudziły zaciekawienie i uznanie krytyki. Podobała się dobrze zorganizowana kompozycja, dobór motywów, a zwłaszcza swoboda

²¹ G a w a r e c k i, dz. cyt.

²² W. W i t w i c k i, *Wystawa związku słuchaczy architektury*, „Słowo Polskie” 1906, nr 525, s. 1-2.

²³ Katalog. VI wystawa jesienna, listopad – grudzień 1909, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, [Lwów 1909], s. nlb. 6-7.

²⁴ *Młodzi na VI wystawie jesiennej*, „Przegląd” z 23 listopada 1909, s. 2.

²⁵ Zaświadczenie wystawione przez Polską Akademię Umiejętności, z dnia 2 grudnia 1920 r., nr 773/20. ARA.

w operowaniu plamą barwną, utrzymaną w leciutkiej szarawej tonacji, w czym upatrywano formalnego podobieństwa do prac Stanisławskiego i jego szkoły, ale przecież nie bezpośrednich wpływów²⁶.

Z wczesnego okresu twórczości malarskiej artysty, z czasów studenckich, nie zachowały się żadne obrazy ani szkice i pogląd na ich temat dają jedynie wzmianki w ówczesnej prasie. Natomiast w czasie mniej więcej rocznego pobytu w Monachium najprawdopodobniej powstały zachowane trzy obrazy o wyraznie odmiennej od prac późniejszych, technice nakładania plamy barwnej i kolorystyce. Są to dwa studia postaci: *Półakt kobiety*, *Kobieta z parasolką* i *Portret Bawarki*. Zwraca w nich uwagę przewaga ogólnie ciemnej tonacji przełamanych brązów, żółcieni, zieleni i fioletołów. Farba nakładana jest zamazyście impastami, szerokim, „brudnym” pędzlem, zwłaszcza w przypadku dwóch pierwszych prac, co jeszcze potęguje wrażenie melanżu barwnego. W *Portrecie Bawarki* (il. 1) jedyna jasna plama kompozycji to poorana zmarszczkami twarz starszej kobiety, która została zbudowana z dynamicznie przenikających się niezliczonych wariantów rozbielanej żółci i karminu. W tematach typowych dla pracownianych wprawek młody artysta, być może pod wpływem swojego monachijskiego, bliskiego w owym czasie ekspresjonizmu, nauczyciela, eksperymentuje z kolorem i wystawia na próbę sprawność własnego warsztatu.

Zupełnie inaczej pod względem techniki malowania jak i stosowanej gamy barwnej prezentują się obrazy powstałe podczas pobytu w Paryżu. Są to pokazane na Salonie Niezależnych w 1914 r. *Pomarańcze*, *Martwa natura* i *Portret siostry/Studium* (obraz znany w chwili obecnej jedynie ze zdjęcia archiwalnego) oraz *Martwa natura z kapustą*, *Lalka*, *Widok miasta* i *Diana*. Szczególną uwagę nieznanego z imienia i nazwiska dziennikarza niemieckojęzycznej „*Pariser Zeitung*” oglądającego obrazy „Niezależnych” zwróciła, zauważona już we wcześniejszych obrazach Krauzego przez innych krytyków, niezwykła umiejętność poszukiwania i opracowania koloru, zestawiania kontrastów barwnych (jabłka w *Martwej naturze*). Ale oprócz tego, niespotykana w pracach pozostałych artystów wystawiających na Salonie, pełna szacunku zaduma nad dawnym malarstwem, czego autor tej krótkiej recenzji upatrywał w dyskretnym umieszczeniu w prawym górnym rogu kompozycji *Studium* (il. 2), na ścianie za modelką, reprodukcji obrazu J. F. Milleta *Anioł Pański*²⁷ Uderza w tym obrazie powaga i jednocześnie pewna intymność wize-

²⁶ *Młodzi na VI wystawie jesiennej; Nowe obrazy*, „*Kurier Lwowski*” 1909, nr 577, s. 10.

²⁷ „*Pariser Zeitung*” z 28 marca 1914.

runku swobodnie opartej na poręczy krzesła, nieoficjalnie ubranej i uczesanej, zamyślonej dziewczyny. W paryskich utworach nastąpiła wyraźna zmiana palety, którą artysta rozjaśnił i „wyczyścił”. Dominują w niej czyste plamy kolorów, bliskie gamie stosowanej przez impresjonistów, jednakże bez owego rozedrgania formy i efektu jej ulotności. Dobór tematyki i wykorzystanych środków formalnych sytuuje te prace z dala od dokonań nurtów awangardowych. Proste martwe natury zestawione z bezpretensjonalnie ułożonych warzyw i owoców, przywodzą raczej na myśl Cézanne’owskie jabłka i pomarańcze (il. 3). Do kompozycji „ojca nowoczesności” zbliża je dążność do syntezy, uproszczenie w opracowaniu płaszczyzny, a także budowanie formy kolorem, który wpisany w geometryczne kształty definiuje obiekty na płótnie. Krauze pozostaje jednak przy anatomicznym podobieństwie obrazowanych przedmiotów. Zachowuje logikę przestrzeni, plastycznego rysunku i modelunku światłocieniowego. Na tych samych doświadczeniach bazuje stylistyka *Begonii* (il. 4), namalowanej tuż po powrocie artysty z Paryża, o obwiedzionych konturem kształtach i dekoracyjnie pomyślanych formach. Najbardziej „impresjonistyczny” w grupie paryskich obrazów *Widok miasta* charakteryzuje się dość swobodnym zestawieniem czystych plam wyszukanej na palecie szerokiej skali fioletów, błękitów i szarości, przełamanych akcentem chromowej zieleni koron drzew ujętych na pierwszym planie (il. 5).

W tym samym mniej więcej okresie mogły powstać inne zachowane kompozycje, niedatowane lub sygnowane nieco później. *Ukrzyżowany Chrystus*, namalowany na odwrocie jednej z martwych natur – Krauze z prostej oszczędności i potrzeby chwili bardzo często wykorzystywał płótna i sklejki obustronnie – prawdopodobnie był kompozycją od niej wcześniejszą. Bezpośrednio tematem i formą nawiązuje do znanego obrazu Paula Gauguina. Delikatny czarny kontur oddziela odrealnione przez brak podstawy i nieokreślone tło, postaci od ich cieni, wykreśla stylizowane na kształt masek twarze Ukrzyżowanego i towarzyszących mu Marii i św. Jana z uproszczonymi zarysami oczu, brwi i nosa (il. 6). *Martwą naturę ze słonecznikami* (il. 7) charakteryzuje podobna do paryskich kompozycji czysta w kolorze plama i dekoracyjna linia. W kilku nieco późniejszych przedstawieniach z kwiatami wazonie i „kuchennych” martwych naturach, chociaż kolorystyka pochodzi z palety tego samego malarza, zmienia się nieco jej wizualna struktura na płótnie. Plama barwna zaczyna wibrować w oku widza, zbudowana drobnymi pociągnięciami pędzla z nakładanych na siebie warstwami drobin farby. Wśród tych, utrzymanych w stonowanej gamie barwnej, prac wyróżnia się *Martwa natura z wazonem* z uwagi zarówno na kompozycję z wychodzącym w przestrzeń widza tytułowym wzorzystym wazonem „uciętym” w połowie dolną krawę-

dział obrazu, jak i zestawienie zaledwie kilku czystych barw dominujących na płaszczyźnie podobrazia, kontrastujących ze sobą połączeni czerni, czerwieni i zieleni z krągłymi żółtymi akcentami dwóch cytryn drobiazgowo wymodelowanych przy użyciu bogatej skali wyszukanych na palecie odcieni i subtelnych półtonów światła (il. 8).

Jednym z tematów podejmowanych przez artystę w obrazach był problem ludzkiej niedoli, dramat ludzi zmuszonych do tułaczki, często pozbawionych dachu nad głową w zawierusze pierwszej wojny światowej. Takie kompozycje powstawały na kanwie własnych obserwacji podczas pracy przy odbudowie zniszczonego powiatu Nisko. Prace pt. *Wysiedleńcy*, *Wysiedleńcy/Burza*, *Uciekinierzy/Jesienna szaruga*, *Pejzaż zimowy z saniami*, *Uchodźcy* to najczęściej sceny rodzajowe, w których bezsilność człowieka w obliczu wojennej pożogi została spotęgowana poprzez skonstrastowanie jego drobnej, przygarbionej sylwetki z siłami nieprzyjaznej natury. Pozbawieni cech indywidualnych ludzie są nieustannie w drodze, brną w jesienno-zimowej szarudze, uginając się pod ciężarem zawiniętych w toboły resztek ocalałego dobytku, schronienie znajdując jedynie w tymczasowych szałasach. Nastrój podkreśla przygaszona kolorystyka znanych z wcześniejszych prac szarawych błękitów i fioletów, zakłócona dominantą w postaci czerwonych chust na głowach wieśniaczek (il. 9).

Najważniejszą i bodaj jedyną inspiracją malarskich etiud Krauzego zawsze była natura. Ciężko zapracowany, kilkutygodniowy urlop spędzał wraz z rodziną najczęściej poza miastem. Najchętniej wyjeżdżali w góry (w Tatry i na Huculszczyznę) lub nad morze (na Hel), gdzie wolny od zawodowych trosk artysta poświęcał się ukochanemu malarstwu. Tam powstawały pejzaże i widoki rodzajowe naznaczone miejscowym kolorytem. W *Pejzażu zimowym* zaskakuje ciepła tonacja górskich łańcuchów z przedziwną sosną o gorejącej gałęzi na pierwszym planie (il. 10). *Pejzaż górski* urzeka bajkową stylizacją ośnieżonych na błękitno-fioletowo smreków. Kompozycję dopełniają dekoracyjne pozy konia i górala, powtarzające sylwety pni drzew, spadające ukosem w dół z prawego górnego narożnika obrazu (il. 11). *Tańczący górale* budzą skojarzenia z *Tańcami polskimi* Zofii Stryjeńskiej. Zrytmizowane gesty rąk i głów centralnej grupy tańczących dziewcząt w barwnych kieckach i górala w kożuszanym kamizelce wtapiają się niepostrzeżenie w rozbudowane narracyjne i kolorystyczne otoczenie: flankujące środek kompozycji drzewa i postaci grajków, ziemię pokrytą lekko zgeometryzowanymi plamami zieleni i sprawiające wrażenie kulistości przestrzeni krzywizny drewnianej chałupy i pagórków w tle (il. 12).

Różnorodne widoki z życia rybackiej wioski pochodzą prawdopodobnie z lat trzydziestych XX wieku. Tytułowa *Łódź rybacka* nie mieści się w kadry przedstawienia. Zbudowana ze śmiało kładzionych na płaszczyźnie wielobarwnych plam zdaje się pędzić w kierunku widza (il. 13). Niewielka kompozycja *Rybacy* została wyczyszczona ze zbędnego szczegółu. Uproszczone i sprowadzone do geometrycznych kształtów wypełnionych płaskim kolorem formy, dzielą płaszczyznę w poziomie na zdecydowanie ciemniejszy pierwszy plan z fragmentem burty łodzi, której krawędź niczym zielona wstęga oddziela wyraźnie odcinające się od jasnego tła stylizowane sylwety dwóch mężczyzn (il. 14). *Łodzie* są obrazem wyróżniającym się ze względu na specyficzną przezroczystość formy, precyzję i wyrafinowanie rysunku. Kształty obwiedzione świetlistym konturem, delikatnie wymuskane subtelne przejścia tonalne szmaragdowej zieleni, błękitu paryskiego i turkusów fal kołyszących kilka różnobarwnych łódek niczym łupinki włoskiego orzecha, powiewające na wietrze fragmenty rybackich sieci o konsystencji jak z gazy, wszystko to daje odczucie niezwyklej lekkości całego motywu, zamkniętego w zaimprovizowane ramy z wbitych w gładki piasek tyczek i sprawia, że jest to prawdopodobnie jeden z najbardziej przemyślanych i dopowiedzianych obrazów artysty (il. 15).

Krauze portretował głównie najbliższą rodzinę. Pozornie najbardziej dostępna modelka, żona malarza – jak wspomina wnuczka artysty – niechętnie poddawała się rygorom bezczynnego unieruchomienia na dłużej w jednej pozie. Lektura ulubionej książki była więc rozwiązaniem kompromisowym, satysfakcjonującym na swój sposób obie strony. *Portret żony* powstał niedługo po ślubie Krauzów, w szczęśliwym okresie oczekiwania przyjścia na świat pierwszego dziecka. Młodziotka, dwudziestodwuletnia Janina, ubrana w długą obszerną tunikę siedzi w fotelu z książką na kolanach i delikatnym grymasem niezadowolenia na pochylonej twarzy. Cały obraz utrzymany jest w tonacji błękitnawego fioletu, wypracowanej jeszcze w okresie paryskim (il. 16). Bliski chronologicznie, chociaż oparty na innej palecie barwnej, jest *Portret teścia* rysunkowo poprawny, ale kolorystycznie utrzymany w ciężkich, przełamanych brązem zieleniach. Miętkość i pewne malarskie uogólnienie wizerunku małżonki w portrecie jej ojca zostały zastąpione drobiazgową rejestracją wszystkich zmarszczek, przebarwień skóry, kosmyków na brodzie, czy wreszcie szczegółów ubioru (il. 17). Kompozycyjnie podobny do paryskiego *Portretu siostry*, ale późniejszy od niego o około dwadzieścia lat *Portret Beaty* – córki artysty, przedstawia znużoną na pierwszy rzut oka nastolatkę w skromnej granatowej sukience z białym kołnierzykiem. Oszczędny w doborze koloru, w wyciszzonej gamie barwnej, obraz autor zbudował okreś-

lając formy łagodnym konturem. Linearnie wykreślone migdałowe oczy, lekko rozchylone usta o barwie koralu i dekoracyjne luźno wypuszczone sploty warkoczy nadają kompozycji liryczny nastrój (il. 18). Młodzieńczy *Autoportret* mógł powstać jeszcze w czasie pobytu artysty w Monachium, na co wskazywałaby jego ogólna tonacja barwna. Postać malarza, umieszczona w półcieniu, wypełnia trzy czwarte kadru, zwrócona przodem do widza, z rękami nonszalancko wspartymi na kciukach o kieszenie i twarzą w ujęciu *en trois quatre* do środka obrazu. Tym, co czyni to przedstawienie niezwykłym, jest prawa strona kompozycji z pozującą w tle półnągą modelką, której przedziwnie pomarańczowe włosy, intensywna plama fioletowej tkaniny swobodnie narzuconej na kolana i rześiste rozświetlenie ciała, pomimo znacząco mniejszej skali, stawiają ją na równi z autoportretowanym. Dziewczyna zwraca głowę w jego stronę, niczym muza bezgłośnie podszeptując łaknącemu porady artyście. Jej obecność, bardziej dobitnie niż na wpół otwarte pudło z przyborami malarza, uzasadnia umieszczenie własnej osoby w malarskim atelier (il. 19).

Zaprezentowane prace to jedynie nieliczne przykłady z ciekawej, różnorodnej, a jednocześnie stosunkowo zwartej warsztatowo, spuścizny malarskiej Krauzego, na którą składają się, niestety, w większości dzieła niesygnowane, a ich wiarygodne wydatowanie będzie sprawą niełatwą. Są to obrazy przeważnie niewielkich rozmiarów, często o szkicowej formie, podyktowanej zapewne pośpiechem ograniczonej czasowo pracy w plenerze. Pomimo wyraźnych przeobrażeń w obrębie formy, szczególnie w zakresie operowania kolorem i fakturą, na przestrzeni niespełna czterdziestoletniej aktywności twórczej artysty, dyskretnych odwołań do dokonań malarzy zarówno rodzimych, jak i z kręgu francuskiego postimpresjonizmu, jego własny styl jest czytelny. Słusznie zauważył Ireneusz J. Kamiński, iż w latach dwudziestych obrazy prezentowane przez Krauzego, na tle współczesnych mu lubelskich plastyków, hołdujących tradycyjnej stylistyce, stawiały go w gronie artystów nowoczesnych²⁸. Jego twórczość odróżniała go także od nieco młodszych, aktywnych od lat trzydziestych „lubelskich kolorystów”²⁹: Karmańskiego, Kononowicza i Filipiaka, którzy zupełnie inaczej pojmowali problem koloru na płótnie. W obrazach malarza – Krauzego zawsze pozostawała czytelna logika Krauze-

²⁸ K a m i ń s k i, *Życie artystyczne*, s. 356.

²⁹ Tym wspólnym mianem opasał wszystkich trzech artystów Lechosław Lameński (*Lubelscy kolorysty*, „Roczniki Humanistyczne” 47(1999), z. 4, s. 221-232).

go – architekta, z solidnym rysunkiem i realną formą zbudowaną wyszukany kolorem.

ARCHIWALIA

Archiwalia ze zbiorów Rodziny Artysty. Autorka wykorzystała m.in. poświadczenia ukończenia szkół, świadectwa pracy a także listy Artysty do narzeczonej.

BIBLIOGRAFIA

(w wyborze)

- B o b r o w s k a - J a k u b o w s k a Ewa, *Artyści polscy we Francji w latach 1890-1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.
- K a m i ń s k i Ireneusz J., *Życie artystyczne w Lublinie 1901-1926*, Lublin 2000.
- Katalog. VI wystawa jesienna*, listopad – grudzień 1909, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, [Lwów 1909].
- Kelles-Krauze. Księga pamiątkowa z okazji zjazdu rodzinnego potomków Michała Krauze i Weroniki z Makarewiczów baronów Krauzów. Mikołajki 20-22 maja 2005*, [oprac. Piotr Orzechowski], Poznań 2005.
- L a m e ń s k i Lechosław, *Lubelscy koloryści*, „Roczniki Humanistyczne” 47(1999), z. 4, s. 241-258.
- Młodzi na VI wystawie jesiennej*, „Przegląd” z 23 listopada 1909.
- Nowe obrazy*, „Kurier Lwowski” 1909, nr 577, s. 10.
- „*Pariser Zeitung*” z 28 marca 1914.
- S t ę p i e ń Halina, L i c z b i ń s k a Maria, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994.
- W i t w i c k i Władysław, *Wystawa związku słuchaczy architektury*, „Słowo Polskie” 1906, nr 525, s. 1-2.

SPIS ILUSTRACJI

1. *Portret Bawarki*, olej na płótnie, 57 x 45 cm, sygn. w lewym dolnym rogu: „B. Krauze” [data nieczytelna, być może 1911]; własność prywatna. Fot. autorka

2. *Portret siostry/Studium*, olej na płótnie, sygn. w prawym dolnym rogu: „BOHDAN KRAUZE 13 PARYŻ, obraz znany w chwili obecnej jedynie ze zdjęcia archiwalnego; prawdopodobnie własność prywatna. Fot. autorka
3. *Martwa natura z kapustą*, olej na płótnie, 46 x 55 cm, sygn. w lewym dolnym rogu: „B. KRAUZE Paryż 913”; własność prywatna. Fot. autorka
4. *Begonia*, olej na płótnie, 46 x 38 cm, sygn. w lewym dolnym rogu: „B Krauze 914”; własność prywatna. Fot. autorka
5. *Widok miasta*, olej na płótnie, 48,5 x 48,5 cm, sygn. w prawym dolnym rogu: „B. KRAUZE 913”; własność prywatna. Fot. autorka
6. *Ukrzyżowany Chrystus*, olej na płótnie, 42 x 55 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
7. *Martwa natura ze słonecznikami*, olej na płótnie, 46 x 38 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
8. *Martwa natura z wazonem*, olej na sklejce, 62 x 48,5 cm, brak sygn.; własność prywatna. Fot. autorka
9. *Wysiedleńcy*, olej na płótnie, 60,5 x 49,5 cm, sygn. w prawym dolnym rogu: „B. Krauze 916”; własność prywatna. Fot. autorka
10. *Pejzaż zimowy*, olej na sklejce, 51 x 61,5 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
11. *Pejzaż górski*, olej na sklejce, 62,5 x 48,5 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
12. *Tańczący górale*, olej na sklejce, 60 x 50 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
13. *Łódź rybacka*, olej na kartonie, 50 x 35,5 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
14. *Rybacy*, olej na kartonie, 29 x 26 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
15. *Łódzie*, olej na tekturze, 51 x 63 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
16. *Portret żony*, olej na płótnie, 55 x 42 cm, niesygn., 1918 r.; własność prywatna. Fot. autorka
17. *Portret teścia*, olej na płótnie, 60 x 50 cm, sygn. w prawym dolnym rogu: „B. Krauze 17”; własność prywatna. Fot. autorka
18. *Portret Beaty*, olej na płótnie, 58 x 47,5 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka
19. *Autoportret*, olej na płótnie, 65 x 54 cm, niesygn.; własność prywatna. Fot. autorka

SOME REMARKS ON THE LIFE AND PAINTING
OF BOHDAN KELLES-KRAUZE

S u m m a r y

Bohdan Kelles-Krauze (1885-1945) was an architect by profession, but a painter by avocation and that from his early age onward. This artist was an extremely important figure in the artistic milieu of Lublin in the inter-war period. He settled in Lublin together with his family in 1921. Today he is forgotten undeservedly and his name is well-known only to a small group of scholars. He graduated from Lviv Polytechnic in 1910, and then went on artistic journeys to Munich and Paris. Several times he changed his jobs until he finally permanently settled in Lublin. There he was employed at the Regional Administration of Public Works at the post of regional architect, where he stayed until his premature death in 1945. He was an author of several dozen buildings in Lublin and in the Lublin region. They are different with regard to style and function. Then his designs gradually passed from national forms to functionalism. Krauze's passion outside his job was painting. Many of his works have been preserved to date. They are composed of various paintings, and at the same time they are coherent in term of their workshop. Despite concrete transformations with regard to their form, especially with regard to colour and texture, subtle references to the works of home painters and those from the circle of French post-Impressionism, his style is clear. Against the backdrop of Lublin painters who advocated traditional stylistics he appeared as a modern artist. In his works he combined two apparently incongruent elements: the sensitive painter Krauze always maintained the clear logic of Krauze architect with solid drawing and real form built with an elaborated colour.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: sztuka Lublina i Lubelszczyzny, malarstwo okresu międzywojnia, architektura – modernizm, architektura – funkcjonalizm.

Key words: the art of Lublin and the Lublin region, painting of the inter-war period, architecture – modernism, architecture – functionalism.



1. *Portret Bawarki*, olej na płótnie, 57 x 45 cm, sygn. w lewym dolnym rogu: „B. Krauze”
[data nieczytelna, być może 1911]



2. *Portret siostry/Studium*, olej na płótnie, sygn. w prawym dolnym rogu: „BOHDAN KRAUZE 13 PARYŻ”, obraz znany w chwili obecnej jedynie ze zdjęcia archiwalnego



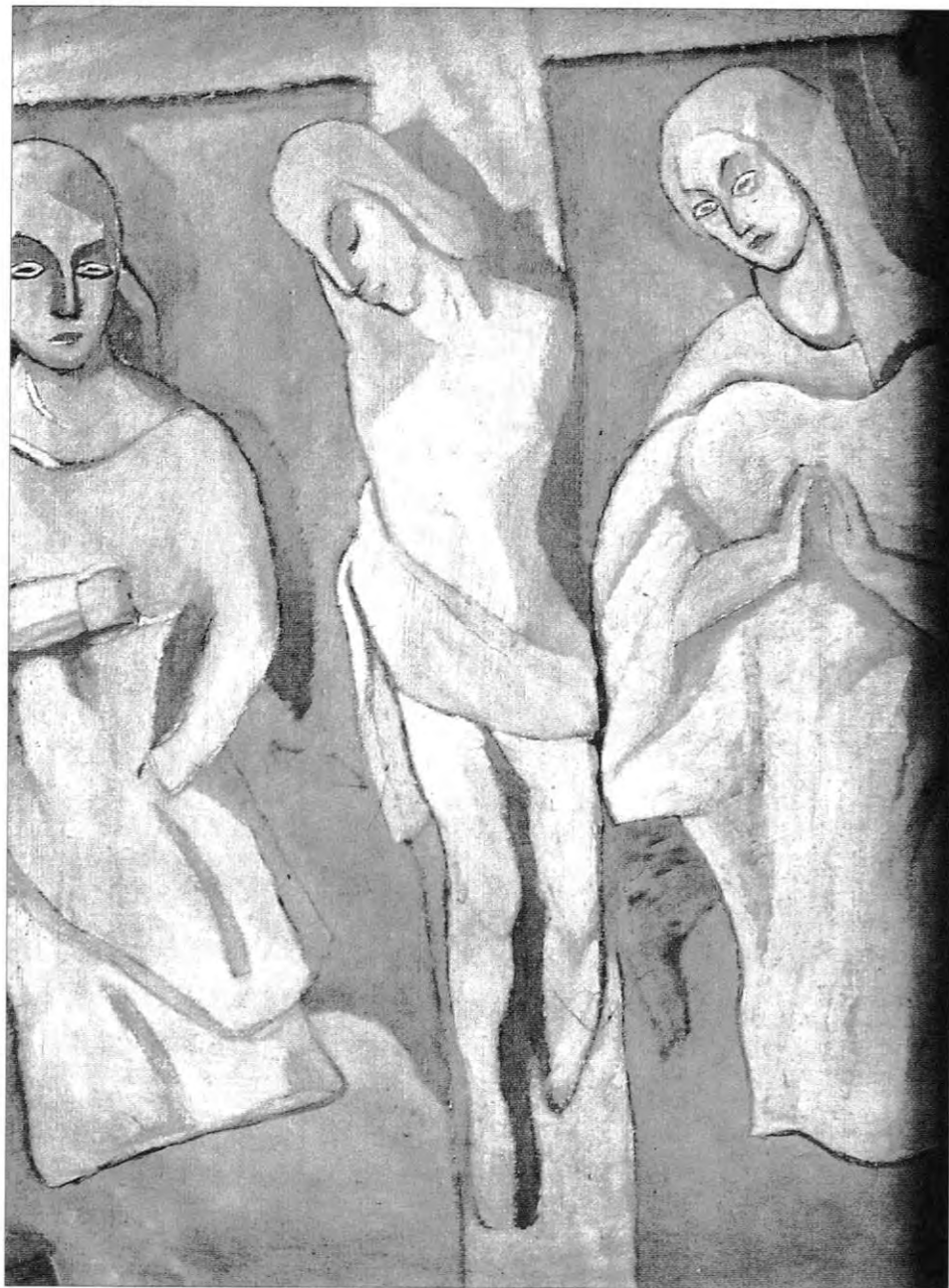
3. *Martwa natura z kapustą*, olej na płótnie, 46 x 55 cm, sygn. w lewym dolnym rogu:
„B. KRAUZE Paryż 913”



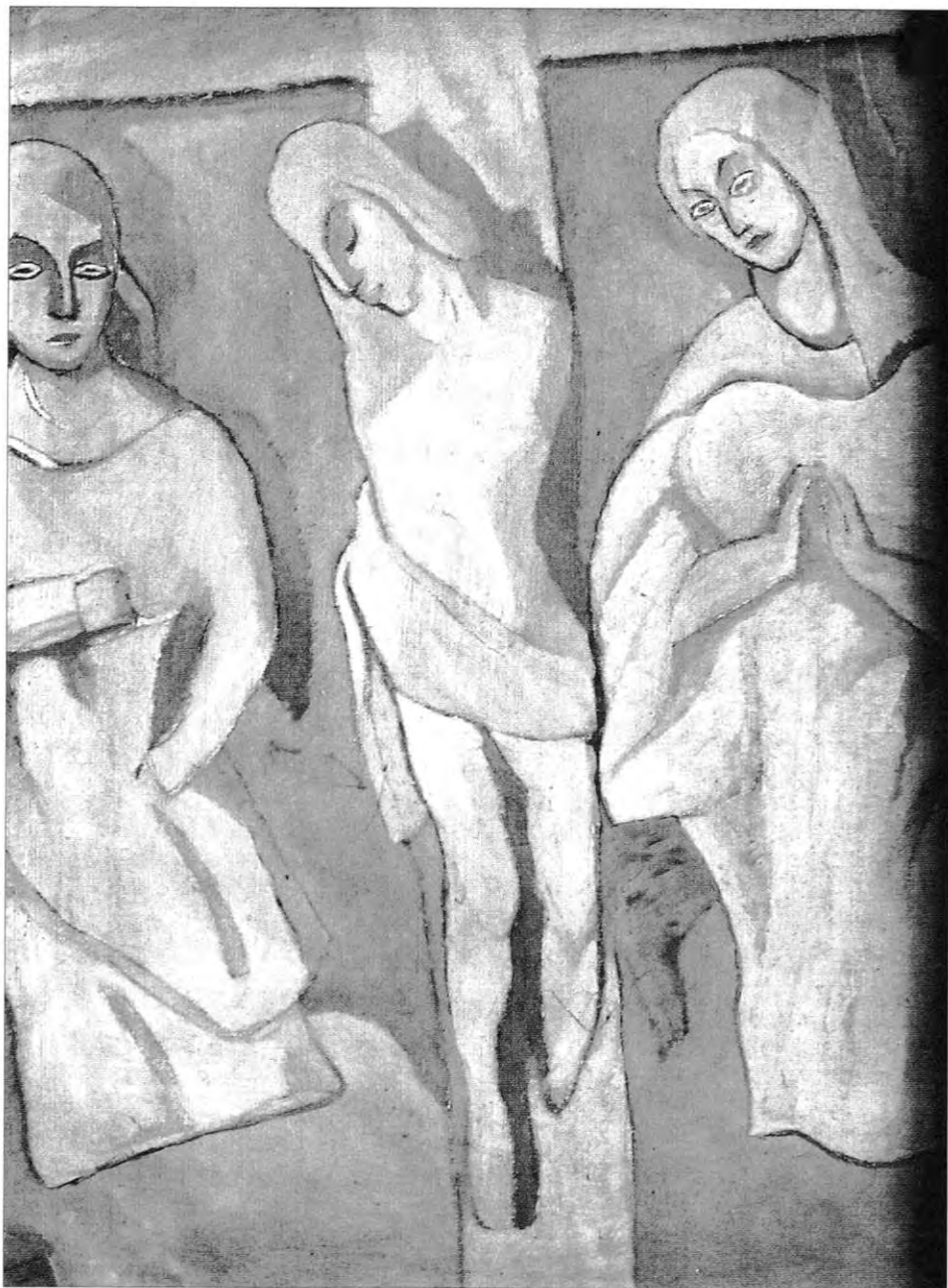
4. *Begonia*, olej na płótnie, 46 x 38 cm, sygn. w lewym dolnym rogu: „B Krauze 914”



5. *Widok miasta*, olej na płótnie, 48,5 x 48,5 cm, sygn. w prawym dolnym rogu:
„B. KRAUZE 913”



6. *Ukrzyżowany Chrystus*, olej na płótnie, 42 x 55 cm, niesygn.



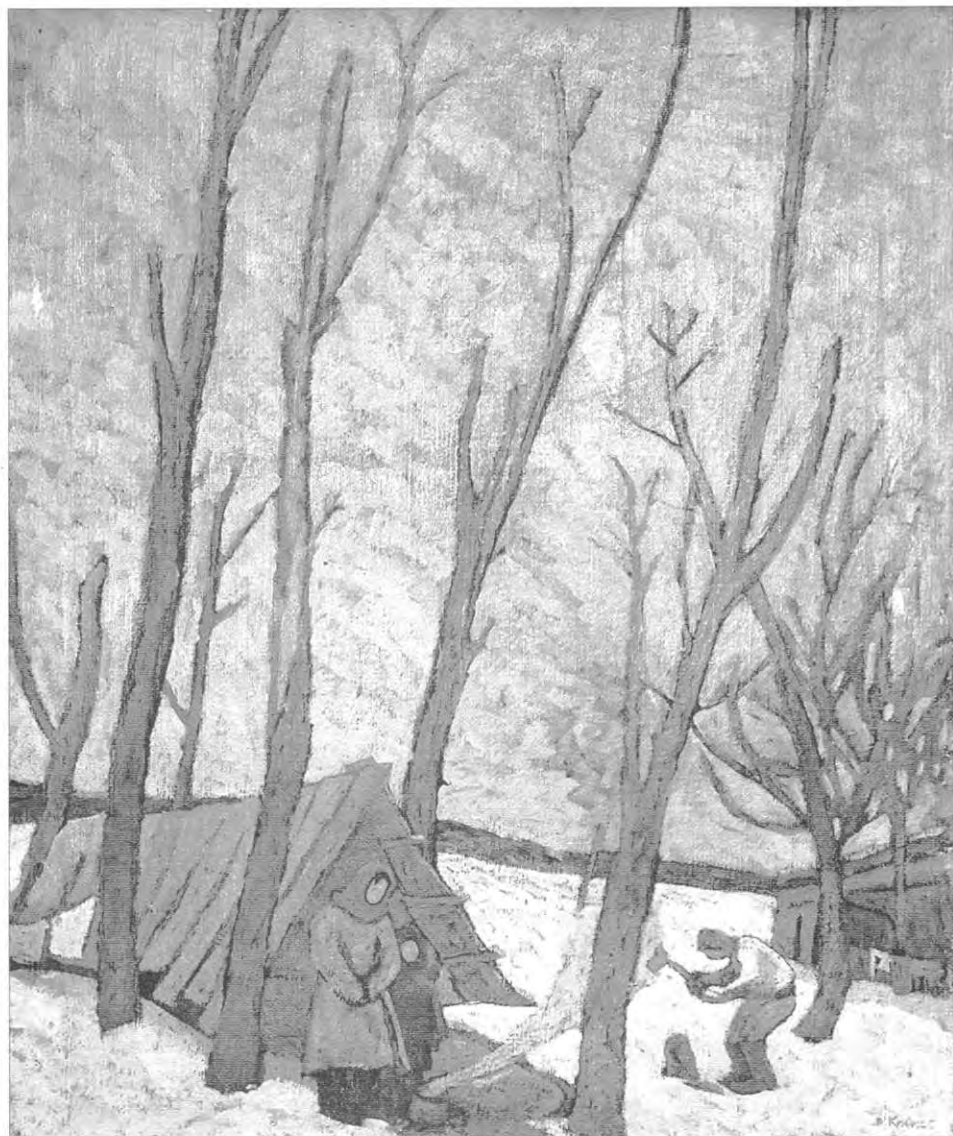
6. *Ukrzyżowany Chrystus*, olej na płótnie, 42 x 55 cm, niesygn.



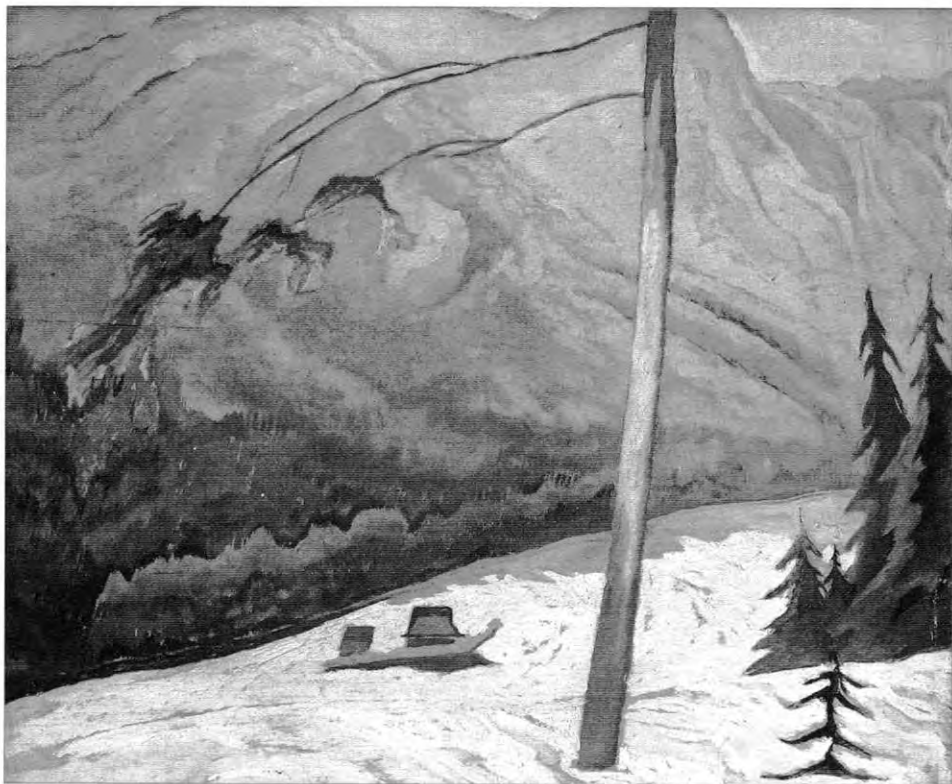
7. *Martwa natura ze słonecznikami*, olej na płótnie, 46 x 38 cm, niesygn.



8. *Martwa natura z wazonem*, olej na sklepcie, 62 x 48,5 cm, brak sygn.



9. *Wysiedleńcy*, olej na płótnie, 60,5 x 49,5 cm, sygn. w prawym dolnym rogu: „B. Kraluce 916”



10. *Pejzaż zimowy*, olej na sklejce, 51 x 61,5 cm, niesygn.



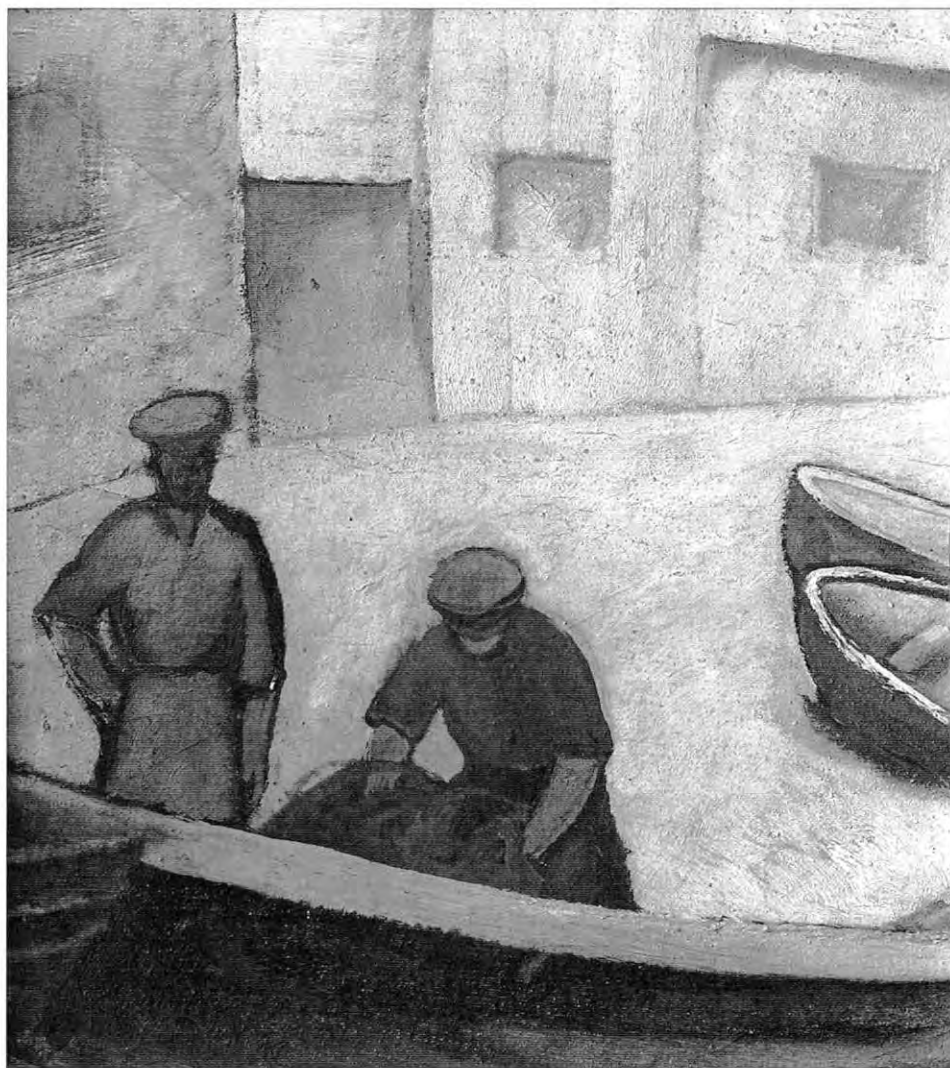
11. *Pejzaż górski*, olej na sklejce, 62,5 x 48,5 cm, niesygn.



12. *Tańczący górale*, olej na sklejce, 60 x 50 cm, niesygn.



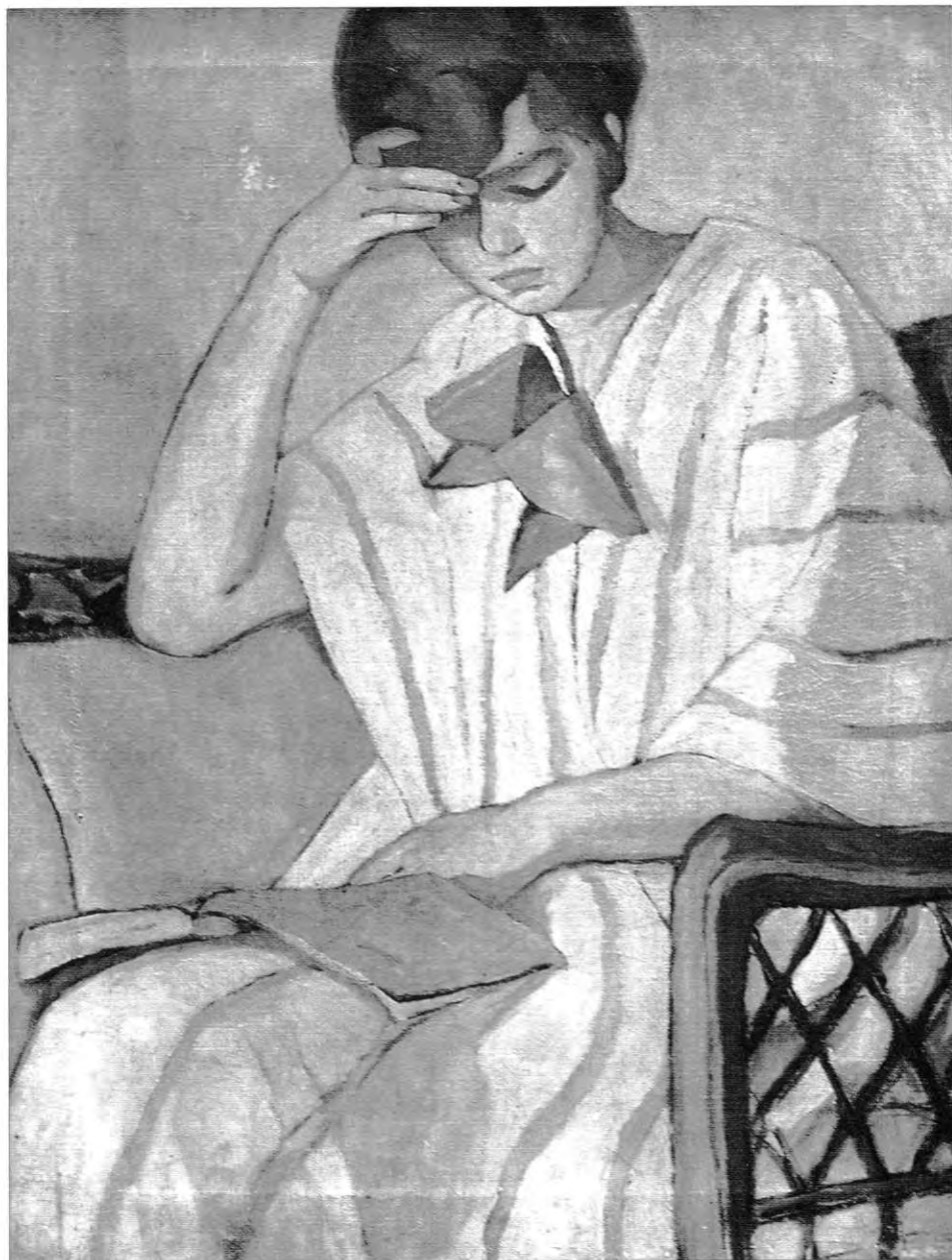
13. *Łódź rybacka*, olej na kartonie, 50 x 35,5 cm, niesygn.



14. *Rybacy*, olej na kartonie, 29 x 26 cm, niesygn.



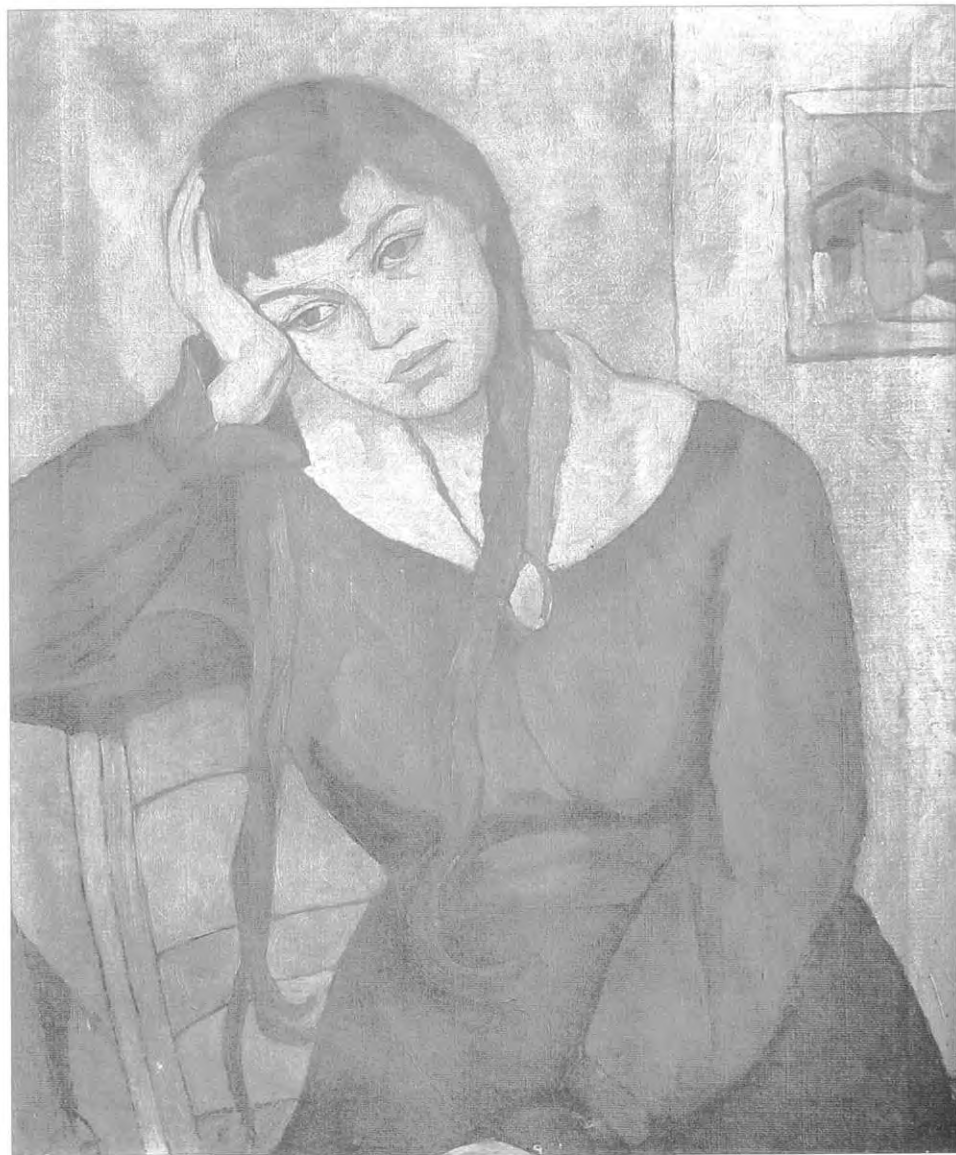
15. *Łodzie*, olej na tekturze, 51 x 63 cm, niesygn.



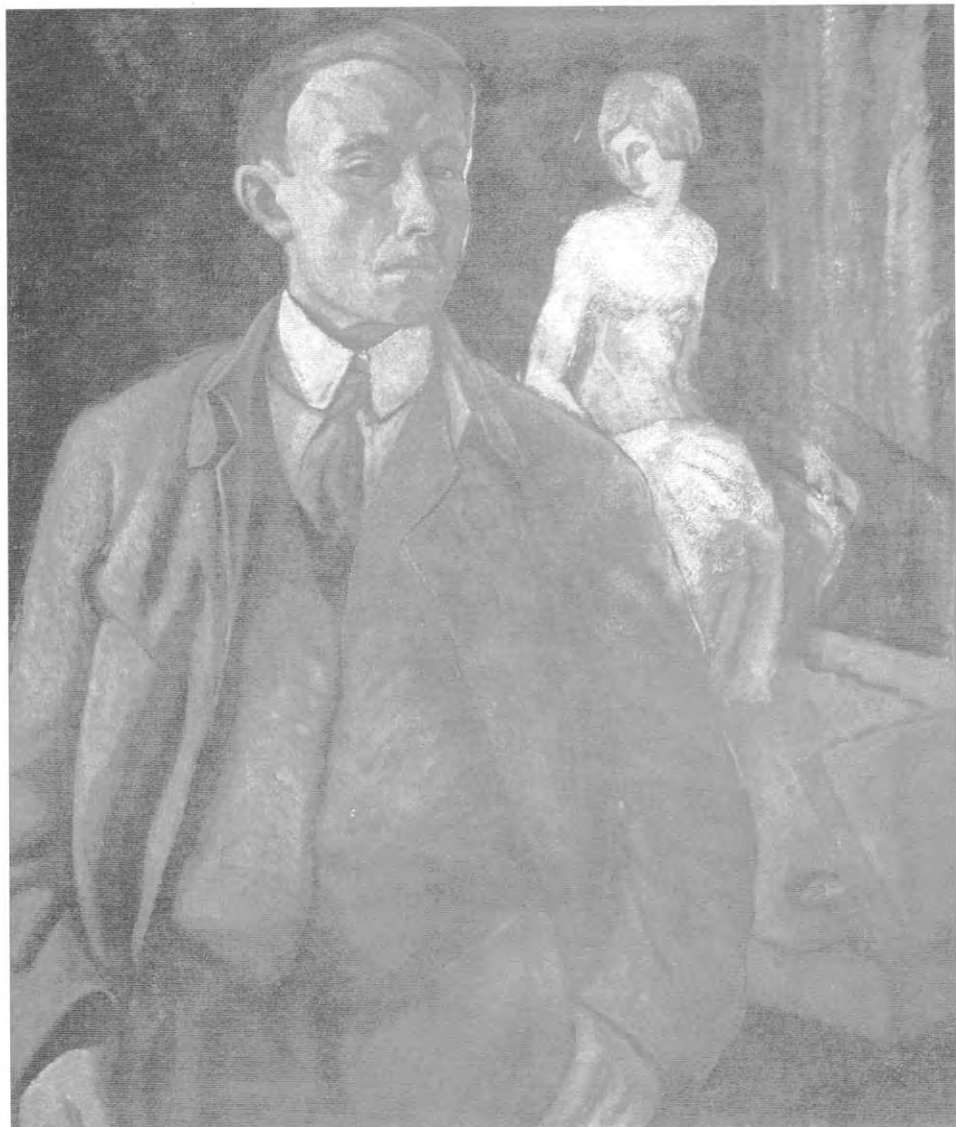
16. *Portret żony*, olej na płótnie, 55 x 42 cm, niesygn., 1918 r.



17. *Portret teścia*, olej na płótnie, 60 x 50 cm, sygn. w prawym dolnym rogu: „B. Krauze 17”



18. *Portret Beaty*, olej na płótnie, 58 x 47,5 cm, niesygn.



19. *Autoportret*, olej na płótnie, 65 x 54 cm, niesygn.