



BOHDAN

WY

KELLES

STA

KRAUZE

WA

LUBLIN

CZERWIEC 1948

BOHDAN KELLES-KRAUZE

OKŁADKA HENRYKA ZWOLAKIEWICZA



Bohdan Kelles-Krauze

Autoportret

MARIAN MORELOWSKI

TWÓRCZOŚĆ MALARSKA I ARCHITEKTONICZNA

BOHDANA
KELLES
KRAUZE
1885 -- 1945

NAKŁADEM ZAWODOWEGO ZWIĄZKU
POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW — OKRĘG LUBLIN

1 9 4 8

TWÓRCZOŚĆ MALARSKA I ARCHITEKTONICZNA

Ś.P. BOHDANA KELLES-KRAUZE · 1885—1945

Dnia 25 września 1945 r. rozstała się z tym światem jedna z najbardziej niepospolitych postaci Lublina, niezwykle malarz, wybitny architekt, szlachetny społecznik, wzór obywatelskich cnót—Bohdan Kelles - Krauze.

Na widok Jego trumny, mogło wyłonić się wspomnienie słów poety: „Lach serdeczny na marach“.

Człowiek prawdziwego serca, gorącego odczuwania wszelkich spraw życia Ojczyzny i Sztuki, — artysta i działacz, wcielający w dzieła ręki swej rytmy bezustannie wartkie, — wyraziciel ich tak żywy, tak utalentowany, że można by Go nazwać nade wszystko: malarskim poetą rytmiki.

I serdeczny Polak, nie tylko z przekonania.

Dziś, wiedząc aż nadto z doświadczeń, jak zręcznych, a kłamliwych zabiegów używały wpływowo sfery Niemiec, aby doszukiwać się w Polsce we wszystkim co było wybitnym, zasługi krwi i zasługi niemieckiej,—należy tym baczniej wyświetlić prawdę. Zwłaszcza gdy, jak w tym wypadku, czytelnikom i widzom Wystawy, tym, co mniej znają sprawy i ludzi Lublina, — brzmienie nazwiska Zmarłego

mogło by nasuwać złudne pozory co do pochodzenia Jego rodziny. Wprawdzie przybyła Ona do Polski z obcej ziemi, bo z Kurlandii¹⁾, ale już w końcu XVI stulecia, jak świadczą rodzinne dokumenty, była złączoną węzłami ślubnymi z rodowitymi Polakami. Tej tradycji wyboru małżonek Polek pozostała stała, aż do naszych czasów wierna. Potwierdzają to inne, znane nam papiery oraz żywe dowody w postaci pokrewieństw najbliższych i dalszych z samymi polskimi rodzinami (jak Malinowskich, Świerzyńskich, Moraczewskich i inne). Krew obca tą drogą wypeniła się doszczętnie i od dawna. Stąd też zjawisko, sprawdzalne naocześnie na wystawie, że w twórczości Jego nie ma cienia czegokolwiek, co by przypominało gust w sztuce i inklinacje niemieckie.

Ze wszystkich dzieł Jego bije typowe, polskie, głębokie pokrewieństwo duchowe z zachodem dalekim, to jest romańskim połączone z polską swobodą, z polskim indywidualizmem w przeżywaniu i wyrażaniu wspólnego z tym zachodem artystycznego dziedzictwa. Polski, ruchliwy temperament, polska wszechstronność utalentowania, polskie, żadną formułą, modą, szkołą, — nie dające się skrepić poczucie wolności w interpretowaniu zachodnich czy naszych artystycznych wpływów; — przetwarzanie wszystkiego na własną, osobistą modłę. Polskie bogactwo duchowe, ale ujęte w karby, narzucające sobie z głębin narodowej kultury i potrzeby — nakaz artystycznego umiaru. Jest on u Niego pełnym polskiej we wdzięku lekkości, naszej nerwowej drama-

¹⁾ Jest rzeczą dzisiaj przez naukę dostatecznie wyjaśnioną, że obce, napływowe osadnictwo, średniowieczne i późniejsze w Kurlandii i Łotwie, w przeciwieństwie do krzyżacko-niemieckiego w Prusach Wschodnich, było pod względem pochodzenia z różnych krajów Zachodu, więcej różnorodnym. Wymagało, by więc jeszcze wyświeślenia zagadnienie, czy rodzina o oryginalnym brzmieniu nazwiska Kelles, była ongiś istotnie niemieckiego, czy też innego pochodzenia.

tyczności, ale przeżywanej tak dogłębnym nurtem, że na zewnątrz nie ujawnia się ona nigdy przesadą, lub brutalnością, czy to w barwach, czy w linii, czy w bryłach, w ruchu, czy w kompozycji, czy w sposobie ujęcia tematów i to nawet takich, co z natury własnej (jak wojenne sceny, czy obłoczne bitwy) — mają w sobie gwałtowność i mogłyby popychać artystę do używania krzykliwych efektów, ostrych środków ekspresji. Artysta nasz nigdy nie poddawał się takim sugestiom. Nawet w obrazie przedstawiającym niemiecką egzekucję, ukazał wprawdzie całą niskość duszy niemieckich katów, ale środkami wysokiej, artystycznej miary.

Te szlachetne cechy, bijące z dzieł Jego ręki, przejawiały się równie silnie w Jego całej osobowości, w Jego życiu, zarówno wśród szerszych sfer społeczeństwa jak również najbliższych. Pomimo nadzwyczajnej żywości wewnętrznej, z amplitudą niezwykle nasilonej dramatyczności, o której świadczą Jego szkice i obrazy, wyróżniał się stale w obejściu ze wszystkimi spokojem, taktem, wyrozumiałością, doborem słów, nastawieniem z góry życliwym dla ludzi spotykanych na drodze życia, nawet w ciernistych dla Niego momentach.

Żał po Jego nagłej stracie, tym bardziej jest przejmującym i tym dotkliwszym, że rytmika żywa tętniła w Nim do końca, jak z wystawionych obrazów i szkiców widzimy. Kazała otoczeniu i pozwalała Jemu samemu żyć złudną nadzieją, że da jeszcze wiele z siebie, że wiele dzieł przygotowanych cyklami wariantów i prób, doprowadzi do poszukiwanego, pełniejszego wyrazu i wykończenia.

* * *

Bohdan Kelles-Krauz e wyniósł poruszone znamiona charakteru, kultury polskości z domu, z ducha jaki ożywiał oboje Jego rodziców. Był synem artystycznie uzdolnionego Michała i Weroniki z Ma-

karewiczów. Urodzony w roku 1885 na Wileńszczyźnie, młodość wczesną spędził na Ukrainie. Początki wykształcenia rysunkowego i malarskiego pobierał w Kijowie, u artysty polskiego Jakimskiego. W roku 1911 ukończył Politechnikę Lwowską z dyplomem inżyniera-architekta. Następnie udał się na trzyletnie studia malarskie do Paryża i jednoroczne do Monachium, zdobywszy środki po temu głównie dzięki wyteżonej pracy architektonicznej i zdobytym nagrodom konkursowym. Z Monachium powędrował do Wiednia, gdzie współpracował z głośnym architektem, modernistą i reformatorem Ohmanem. W pierwszych latach po nastaniu pokoju 1918 roku, przeniósł się do Małopolski, gdzie pracował zrazu w Nisku nad odbudową jego powiatu, a następnie w Krakowie. Tu wstąpił w związki małżeńskie z P. Janiną Bocheńską, córką znanego, cenionego inżyniera - górnika, a wybitną śpiewaczką. W roku 1920 osiadł na stałe z rodziną w Lublinie, gdzie zajął stanowisko radcy budownictwa w Urzędzie Wojewódzkim. Odznaczył się tu przez szereg dzieł architektonicznych nacechowanych smakiem wytwornym i twórczym zmysłem, jak zwłaszcza przez monumentalny gmach lubelskiej Poczty, stanowiący nowoczesnie pojętą, pełną powagi i umiaru samodzielną transformację tradycji polskiego renesansu i typowo polskich attykowych budowli. Stworzył w tymże duchu szereg wdzięcznych will i łaźnię miejską.

Wystawa nie może dać pełniejszego wyobrażenia o Jego rzetelnych uzdolnieniach architektonicznych. Liczne bowiem Jego szkice, projekty i odnosne wykonawcze rysunki przepadły wskutek wypadków, związanych z ostatnią wojną światową. Bardzo uspołeczniony, położył wiele zasług koło powstania w Lublinie Towarzystwa Popierania Sztuk Pięknych i lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARPU). Idąc na rękę potrzebom nowego Teatru lubelskiego, wykonał bezinteresownie dla nie-



Lodzie

Bohdan Kelles-Krauze

go przed ostatnią wojną, kurtynę, przedstawiającą w oryginalnym ujęciu, swobodnie syntetyczną panoramę Lublina, daleką od przebrzmiałego naturalistycznego ujęcia. Był to dar wspólny ręki Jego i serdecznego druha inż. arch. Kędzierskiego, autora między innymi okazałego gmachu Lubelskiego Urzędu Wojewódzkiego.

* * *

Największą pasją życia Bohdana Kelles - Krauze stanowiło jednak malarstwo, a nie architektura dosłownie pojęta, choć na zewnątrz zwała się ona Jego właściwym fachem. Kochał istotę jej głęboko i rozumiał się na niej niepospolitym znawstwem, ugruntowanym przez studia nad jej pomnikami we Włoszech, Francji i we własnej Ojczyźnie. Ten drugi nurt duszy spletał się z pierwszym, dając malarstwu jego tchnienie swoistej architektoniczności w budowie obrazu, przetłumaczonej na język barwy i linii w dwuwymiarowej płaszczyźnie.

Z dyscypliny wewnętrznej, właściwej rzeczywistemu architektowi, a doskonałej wrodzoną skłonność, wynikł u Niego tym silniejszy zmysł dla kompozycji, znacznie większy niż u wielu innych malarzy, przynależących do kierunku, ogólnie biorąc, tego samego. Zmysł ten przebija się, stale przez wszystko, co na tej wystawie figuruje i wzmacnia w naszych oczach wartość oglądanego dzieła. Należy podnieść owe kompozycyjne wartości z naciskiem, nie tylko ze względu na naczelną podobną zaletę w sztuce, ale i z innych jeszcze przyczyn. Trzyletni pobyt w Paryżu zostawił Mu, jak z dorobku widać, niezatarte wrażenia. Oddziałali na Niego niewątpliwie starsi, najwybitniejsi koryfeusze impresjonizmu, zwłaszcza z lewicy stylizującej, jak Cezanne, Gauguin, Van Gogh. Ale myliłby się, kto ogarniając Wystawę jednym zbyt powierzchownym spojrzeniem generalizującym zbyt pośpiesznie, chciałby określić

Go, jako typowego ucznia prądu impresjonistycznego, czy tak zwanego post-impresjonistycznego. Szedł własnymi drogami. Omijał szczęśliwie i wytrawnie sugestie „szkoły“, co wytwarzała wokół siebie niebezpieczne nastawienia, prowadzące tak wielu do wykolejeń. Unikał mody na zbyt krańcowe konsekwencje wyciągane z namiętności do chwytania momentu jednorazowego i niepowtarzalnego; chwilowej kolorystycznej impresji. Nie poszedł za skłonnością do zatrzymywania się przy transponowanych na płótno, samych tylko fragmentach rzeczywistości, przy samych tylko ułamkach natury, nie przekomponowanych na nową zupełną całość, nie tylko kolorystyczną, ale też linearно - przestrzenną; tę którą tak wielu impresjonistów lekceważyło rozmyślnie, gasząc w przedmiotach ich trójwymiarowość. Zrazu tylko, we wczesnym okresie twórczości Zmarłego, spostrzegamy tendencję pokrewną. Zrozumiał widocznie szybko, ile jest w niej niezupełności wizji. Nie popadł jednak jak inni w skrajność reakcji przeciw temu kierunkowi, jaka cechowała kubistycznych reformatorów, szukających przeciwwagi w posuniętych do ostateczności kulcie bryły par excellence; dla którego twardy kanciasty sześcian „cube“ miał być symbolem i hasłem nowym. Przyjął z niego za ledwie to, co każdemu urodzonemu architekcie jest bliskie: zmysł piękna bryłowości prostolinijny, ale od przesady kubistów w tym jednak daleki. Znowu przejawiała się tu do gruntu polska niechęć do ekstrawagancji, polski w tej mierze zdrowy rozsądek i umiar. Z tej samej przyczyny, obcą też Jego naturze okazała się reakcja inna, przeciw impresjonistycznej jednostronności w kulcie ponad wszystko barwnej tylko palety: reakcja w postaci przesadnej apoteozy „czystej formy“. Ów linearny abstrakcjonizm, co doprowadzał tak często adeptów do martwego punktu. Grzeszyli bowiem przez nadmiar odzierania się od przyrody, od realnych jej kształtów

otaczających nas zewsząd i godnych dopatrywania się w nich zasadniczej podniety. Grzeszyli w Jego oczach przez zatracenie poczucia, jak wiele w niej jest par excellence twórczej siły. Grzeszyli niedopatrzeniem, że jesteśmy przyrody częścią pomimo wszystko, że siły tej nie oddadzą zeszywniałe na płótnie układy „form“ bezprzedmiotowych, lecz jedynie form żywych, a treściwych przez pokrewną przyrodzie organiczność. Był z liczby obdarzonych intuicją, że tajemnica czaru dzieł natury czai się właśnie w organiczności, że utwór sztuki prawdziwej bez związku z nią nie może powstać, że jak puls ręki człowieczej, jak tętno serca bić musi rytmicznymi kadencjami wyłaniającej się zawsze z przyrody prawidłowości, bez której nie ma życia nie tylko w przyrodzie, ale i w sztuce. Przez prawidłowości i harmonie rytmiczne ujawnia się prawo zasadnicze wszechbytu, tego bytu i prawa co sieje w oczy bogactwem form tak niezmiernym, iż zdajemy się tonąć w pozornym chaosie dysonansów. Jednak przypomina się bezustannie, przez coraz to inaczej niespodziane odmiany rytmów, a więc regularności. Wciela się ona coraz inaczej w kształty przyrodniczych gatunków, wprawdzie różnorodnych, ale w każdym wyrażając się przez charakter np. ptaka czy czworonoga, drobnej rośliny czy drzewa, przez zdecydowany, nieodmienny mimo wariantów, charakter własny, przez swoistą odrębność i jednolitość. Te idee fundamentalne i wieczne dla sztuki jako kompozycji, pokrewne głębiom myślowym K. Homolacsa¹⁾ jako filozofa — rozumiał Kelles-Krauze szczególnie. I dlatego, pomimo, iż czyni na pierwszy rzut oka wrażenie skrajnego, niepohamowanego modernisty, od pewnych reformatorów artystycznych Paryża odróżnił się absolutnym nieuznawaniem deformacji.

¹⁾ Por. Karola Homolacsa małe znakomite studium p. t. „Harmonia w życiu i szkole“.

Uznawał tylko syntetycznie śmiałe wizje, ale wizje istoty tego, co tworzy natura i transformacja.

Do sztuki Zmarłego, tak żywo stojącego nam przed oczyma, odnosić się można wedle upodobania. Może ona rodzajem swoim być jednemu bliżniemu bliższą, innemu np. przez nadmiar szkicowej maniery, bardziej obcą. Nikt jednak z tych, co szczerze chcą wnikać w dzieło, nie może nie spostrzec, że przepojony jest on niezwykłym stopniem takiej właśnie żywej rytmiczności, żywiołową potrzebą i talentem plastycznej kompozycji, umiejętnością rzeczywistego budowania jej, choćby z coraz to innych elementów.

Na skutek omówionych właściwości i założeń, pomimo całej kolorystycznej pasji, nie zaniedbywał nigdy rysunku. Rozwinął w sobie niepospolitą zdolność błyskawicznego uchwytowania ścisłą ręką charakterystycznej linii różnorodnych przedmiotów; wykazu ruchu i życia we wszystkich organizmach: w ludzkich, zwierzęcych czy roślinnych; podobnie we wszystkich kształtach nieorganicznych, czy to z dziedziny krajobrazu czy też przedmiotów naszego codziennego, zewnętrznego otoczenia. Rytmiką własnego tętna wprawiał w drganie kontur i powierzchnię nawet tego wszystkiego, co nie ożywione samo z siebie, pozornie byłoby przeciętne i martwe.

Z tych samych przyczyn nie przyjął też jednej ze szczególniejszych cech impresjonizmu. Skłonności wywyższonej do nowatorskiej zasady w kompozycji decentralizowania układu barwnego. Podejścia, które Pierre Francastel tak słusznie nazwał „Przejawem ostatecznego zerwania z tradycją i podstawami włoskiego renesansu“¹⁾. Żaden obraz czy szkic naszego artysty nie przedstawia się jako wyrój barwnych plam o

¹⁾ Prof. Pierre Francastel, „Le sentiment poetique dans la peinture française de Manet à Gauguin Tom II. „Prac sekcji H. Sztuki Polskiego T-wa Przyj. Nauk w Wilnie 1935”.



Bohdan Kelles-Krauze

Motyw z Huculszczyzny

wielorakich ośrodkach, rozrzuconych po powierzchni. U Niego stanowią one najczęściej zespół kolorystyczny, jednolicie zgrany w całość o zdecydowanej dominancie. Pomimo skąpania w zachodnim nowatorstwie, Kelles-Krauze nie chciał przedzierzgnąć się w zupełnego przeciwnika starych, a wielkich tradycji. A już zwłaszcza ich naczelnego dążenia do wyrażania nawet przez najśmielsze koncepcje, przecież utajonej równowagi. Dlatego też, pomimo niepospolitej żywości jego kolorytu, pomimo, iż zdaje się On nieraz rozdygotanym przez intensywność nasycenia, pomimo, że w Nim samym, a nie tylko w rysunku, przeży się nieraz istna wybuchowość, — nie doznajemy nigdy uczucia, że kompozycję ona rozsądza. W innej chwili twórczości, uderza nas zupełnie odmienny nastrój. Pastelowa miękkość odcieni, subtelna lekkość, — jakby cichuteńkie narady siostrzanych tonów, szeptem. — Ale narady siostrzane, — chcę rzec, — zgrane zupełnie, bez cienia decentralistycznych tendencji. Przy Jego dużych portretach starszych przypominają się słowa Theophila Gautier: „Symphonie en gris majeur”. —

Rzecz więc idzie znowu o ten rodzaj duchowości i kultury, o który się już wyżej potraçało, łaciński, a tak polski zarazem, ten co sięga głębin i źródeł południowej i zachodniej kultury. Ten, który zawsze lepiej rozumiały grupy etniczne, inne niż niemiecka odwiecznie skłonna do przesady, gwałtu, braku umiaru i zamieszania pojęć we wszystkim i w sztuce także, tak często zdradzająca brak wyższego gustu. Rzecz idzie znowu o ten rodzaj kultury, co wykołysał tyle najlepszych słowiańskich dusz od południowo-zachodnich po północnowschodnie. O ten, co z istoty własnej wylania się ku nam przez stulecia — zwycięski zawsze, instynktowną, intuicyjną i przemyślaną zarazem mądrością, tkwiącą w potrzebie wyższego ładu.

Kto chce w pełni uprzytomnić sobie, jak głę-

boko Kelles-Krauze czuł to, co najistotniejsze w całym owym kierunku, pełnym kultu, harmonii w kompozycji, niech wspomni raz jeszcze nienarzucający się niczym osobliwym, tak skromny, a tak dostojny w prostocie gmach Lubelskiej Poczty. Niech też odszuka na Wystawie projekt — (potraktowany przez Zmarłego jak obraz) rozmiarami mały, a wartością duży — projekt reprezentacyjnego domu. Pomimo nowoczesnej mieszkalności jest w nim coś z „Dworzyszcza” jakby po lechicku odwiecznego, z naszym ludowym budownictwem drzewnym pokrewnego. Jak pięknym gestem suną tu naprzód i cofają się bryły, — ile w całości jednolitego rytmu, pomimo odmienności w modelowaniu frontu i boku, ile wyrazu w wyniosłym dachu — skupiającym wszystko pod sobą, forma w której uderza zdolność do wyrażenia idei, opanowania wszystkiego i związania w całość. Byłoby nad wyraz pożądanym, aby pamięć Zmarłego uczcić zrealizowaniem tego kapitalnego projektu, ze współudziałem wysiłku wszystkich zwłaszcza Jego Kolegów i Zarządu Miasta. Aby przeznaczyć go na dom Architektów i Plastyków Lubelskich, na ich klub, na ich szkołę, ich centrum dyskusyjne, ich archiwum najlepszych osiągnięć nowych i własnych, oraz archiwum architektoniczne dawnej Lubelszczyzny. Wszak dziś w naszej historii Sztuki, wyróżniamy ten niezwykle ośrodek włosko-polskiej i specjalnie lubelskiej odmiany architektonicznej, renesansu i baroku. Przekroczyła ona ongiś wpływem swoim granice najbliższych rzek, sięgnęła różnych województw, jak to wyświecił prof. Tatarkiewicz¹⁾ Z rozma-

¹⁾ Prof. Władysława Tatarkiewicza dwa studia o lubelskiej grupie budowli późnego renesansu w „Sztukach Pięknych” w n-rze 6 z r. 1926 i w jednym z ostatnich przedwojennych tomów „Prac Komisji H. Sztuki” Polskiej Akademii Umiejętności. — Kelles-Krauze zgodnie z oświetleniem uczonego a niezależnie od niego wyraził w fasadzie Poczty lubelskiej rys niespostrzegany ogółem. wyodrębniający nasz renesans. a doceniany

chem oddał też Kelles-Krauze ducha tej starej architektury lubelskiej w wielkiej akwareli z widokiem fary w Kazimierzu nad Wisłą widzianej od tyłu. Ten duch jest poza tym bliski samą istotą choć nie dosłownie formą, owemu omówionemu projektowi Zmarłego.

Ale wróćmy do tematu. Szkice akwarelowe z Florencji, te z arkadami w górze i inne z okolic ratuszowego placu, „Ufiziów”, „Loggia dei lancii” i figuralnej fontanny — lub owe z Palermo, z różnych wnętrz włoskich i t.p. ukazują nam znowu, jak głęboko rozumiał ducha klasycznego Italii, bijącego z dzieł nie tylko Odrodzenia, ale i gotyku czy baroku. Jak daleki był jednak od imitowania go bezwolnie, jak ciekawie rytmami stworzonymi przez oryginalny wybór punktu patrzenia, — wiązał szczególnie pozornego fragmentu w piękną całość, w kompozycję zupełną, nową i nowoczesną.

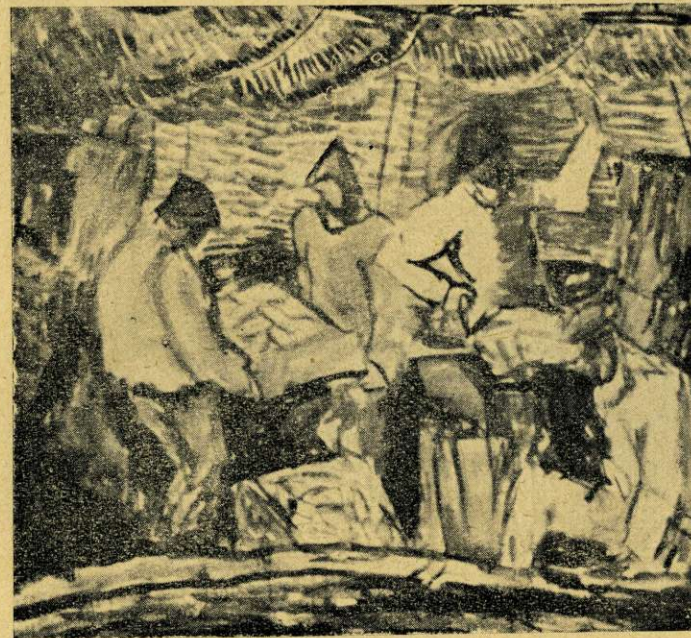
Trudniej jest spostrzec w innych jego obrazach i szkicach zdałoby się ultramodernistycznych, podźwiewki podobnych koneksyj. A jednak, kto z Jego fantazjami na różne tematy zechce dłużej obcować, wchłonie z nich nieraz oddech pokrewnej choć dalekiej wspólnoty. Będzie ona zawsze, nade wszystkim, w potrzebie kompozycji rytmów. Jeden z przykładów bardziej charakterystycznych to wielki szkic—

lepiej przez obcych znawców Sztuki Polskiej. Mianowicie unikanie członkowania we wszystkich kondygnacjach fasady aż po gzyms górny; operowanie najdalej idącą monumentalną prostotą, aby wypowiedzieć zmysł bogactwa dopiero w samej attyce z tym większym przez kontrast efektem. Ukazał przez to zarazem, jak mylnie, wszelkie nawiązania do tradycji uważa się za zbyt historycyzm, za wskrzeszanie tego, co jakoby bezapelacyjnie umarło. Ta zasada jest bowiem koncepcją zasadniczą niezależną od stylu i czasu. Jak każda taka ma prawo do odrodzenia się. Jak się z dzisiejszego kultu do prostoty okazuje, wcale z nowymi tendencjami architektury naszych czasów nie jest ona sprzeczną. Przeciwnie, płodną jako odmiana w ich interpretacji, a nie tak niewolniczą jak dosłowne przeszczepianie zagranicznych wzorów.

obraz z dziewczyną, na wpół siedzącą wśród drzew i krzewów, z postacią drugą u prawego brzegu, ocienioną. Kolorystyczny ośrodek tworzy skąpo podana, ale żywa czerwień.

Sposób budowania rysunkowo-barwnej całości, zdaje się tu napominać poniekąd rytmy kręgów na tafli wodnej, wprawionej w ruch przez uderzenie kamykiem. I stąd związaną w cichą, a płynną harmonię. Jest to jeden ze szczególnie ciekawych przykładów Jego konstrukcyjnych uzdolnień w rozwiązaniu płaszczyzny obrazowej i przestrzennych wartości.

Kelles-Krauze, pomimo nowatorstwa i różnorodności swych eksperymentów, pomimo całej niefrasobliwej zdawałoby się pasji do „niewykończonych“ szkiców, pomimo zuchwałości niejednego ze swych malarzkich poczynań — rozumiał wyraźnie celowość dzisiejszych i wczorajszych nawrotów, do tego, co stanowi najbardziej esencjonalną stronę t. zw. bardziej klasycznych dążeń. Zwłaszcza tych, co streszczają się w przejrzystości wszelakiej artystycznej budowy, w krystaliczności wyrażanej koncepcji, w dominowaniu asonansów nad dysonansami. Są to oczywiście dążenia „klasyczne“ tylko w najogólniejszym i najważniejszym znaczeniu, jednakże niezależnym od ściślej określonych, dawnych szkół. Dążenia tak samo jak dziś, wczoraj, jak przed wiekami, przebijające się poprzez najbardziej nowoczesne prądy. I dlatego wbrew tylu pozorom, Kelles-Krauze był bliższym pogłosom wieczystej Romy, starej Florencji i wieczystego Paryża, — umysłowości i wyobraźni ich reprezentantów, — ich uprawie dobrego smaku i zdrowego sensu, aniżeli nie mało współczesnych malarzy któregośkolwiek kraju. A już nie hołdował powierzchownej modzie, na uważanie za postępowość tylko tego, co właśnie „od dziś“ jest nadsekwańskie „dernier cri“. W myśl płytkiego hasła „że tak, a tak już się nam nie maluje“. A cytuję wykrzyknik przedwo-



Bohdan Kelles-Krauze

Ważenie ryb

jennego polskiego krytyka, którego gdybym nie sły-
szał, nie podejrzewałbym o tak zgubną, a zaraźliwą
niewolniczość względem Paryża. Sztukę prawdziwą
tworzy się nade wszystko z siebie, a nie imitacji.

Kelles-Krauze był nade wszystko sobą. Cnota
nigdzie po Europie dzisiejszej czy wczorajszej nie
częsta, bo trudna i oznacza nie łatwą do zdobycia
zasługę. Był obcym paryskim manowcom moderniz-
mu, choć z nadsekwąską atmosferą, ale wielkiej
sztuki, zżył się szczególnie. Nade wszystko obcym
był temu, co na paryskim bruku delectowało się
snobistycznie wszelaką formą artystycznego uwiadu,
wzelaką chorobliwością pogrobowców, wszelakim
swędom anarchizmu w sztuce, szerzonego przez dy-
letantów, — przemózgowionych a nieudolnych, — wy-
glawiających się na coraz to inne „izmy“, na pro-
gramy bezpłodne przez nadmiar słownych formuł,
a nijakość artystycznych skutków.

W przeciwieństwie do wszelkich chorych na
mgławicę, był konkretny. Widział konkretnie, kochał
za konkretność wielką rzeczywistość przyrody i wie-
dział jasno, czego chciał. I przez to właśnie był
także polskim. Słusznie bowiem powiedział krytyk
przedwcześnie zgasły — Mieczysław Treter, że ta
konkretność w pojmowaniu sztuki i nieodrywanie
się od gleby, jest u nas bardziej ciągłą i wybitniejszą
cechą artystyczną, a stąd wyróżnia nas dodatnio
w chórze międzynarodowej nowoczesnej twórczości.

* * *

Sztuka Kelles Krauze może wywołać ożywione
dyskusję, sądy, jak wszystko co bojowe i niezależ-
ne; — zastrzeżenia różne zwłaszcza może z powo-
du nadmiernej przewagi prac mających pozornie lub
naprawdę charakter szkiców. Chciałbym podnieść,
że w wielu wypadkach mieliśmy tu do czynienia
z pozorami. Wiele z Jego dzieł z odpowiedniej od-
ległości nabiera cech tego ukończenia, do którego

nic nie trzeba już dodać. Już Rembrandt powiedział, że obrazów się nie maluje po to, aby je oglądać nosem. A to co u Zmarłego pozostawia wrażenie szkicowości, w wielu wypadkach daje właśnie pobudzający nas ślad bezpośredniego ruchu ręki i falowania życia w artyście, ślad jeszcze gorącego bogactwa Jego odczuwań i ślad tego co w tworzeniu niepowtarzalne, a co przez zbyt długie wykańczanie dzieła zagubia się bez reszty, ku szkodzie. Nie każdy jednak szkic Jego jest czymś więcej niż szkicem. Niejednokrotnie bywa inaczej. I żal ogarnia na widok, że stoimy nieraz przed rzeczywistymi próbami tylko, przed śladami porania się z trudnościami danego tematu, czy założenia, czy choćby tylko nowej dla artysty faktury. Najwidoczniej powracał niejednokrotnie do jednego i tego samego tematu, traktując dokonane, jako studia zaledwie do lepszego kiedyś ucieleśnienia wizji, co go płodnie dręczyła. Z tego co wobec obfitości materiałów nie da się wystawić dla braku miejsca, widać doskonale, że jak wszyscy prawdziwi artyści, porał się z jednym i tym samym, rzetelnie, długo i często to co osiągnął, uważał za niedoskonałe. Zdaje się że nadmiar obowiązków życiowych i fachowych, a był w nich tak sumienny, spotęgował niemożność doprowadzenia pewnych zamiarów do końca. W okresie ostatnim przyczyną ostateczną niewykończenia zamierzeń, stało się nagle prawie, jakże bolesne dla nas wszystkich zerwanie się nitki żywota. Ale i w tych niedośpiewanych pieśniach, pociąga On nas przez imponującą żywotność i porywa żywiołowym rozpędem.

Wbijają się w pamięć jako reprezentujące dla Kelles - Krauze dwa zwłaszcza szkice: Wyjazd za przęgu i furia napaści wilków! Odczuwa się z zapartym nieledwie tchem, że bije tu życie wręcz oszalałymi. Przypomina się zachwyty z jakim Stanisław Witkiewicz w monografii Juliusza Kossaka mówi o żywole tętniącym w pewnych jego próbach rysun-

kowych na temat rozpiętego tabunu koni. Moc, choć wyrażona cienkimi jak pajęczyna liniami I nasz Artysta pozostawił szereg prób, zasługujących podobnie na uwiecznienie, choć są to „tylko próby“, i tylko pajęczynowe w liniach sploty. Tworzył z nich Artysta istne strugi, wymownie nerwowe w biegu.

Choćby tematowo nic nie wyrażały, ciągną oko same przez się, bo same przez się sugerują najwyższy temat: Życie, to tajemnicze życie którym był tak niepospolicie napelniony, z którego bogactw pomimo wszystkich przeszkód tyle wyraził, zarówno w rysunku jak tyłu akordami barw, które daremnie byś się silił wypowiedzieć słowami, a które zostaną pełnymi uroku. Przez wszystko co zostawił, zapewnił sobie pośmiertne życie wśród nas, godne uwiecznienia przez osobną salę poświęconą Jego twórczości w Lubelskim Muzeum, godne niemniej należytego uczczenia, choć w mniejszym zakresie w innych Muzeach po Polsce.

K A T A L O G

1. Autoportret olej
2. Portret syna olej
3. Portret siostry olej
4. Partyzant olej
5. Portret inż. J. B. olej
6. Dziewczynka olej
7. Zaczytana olej
8. W słońcu olej
9. Półakt olej
10. Gołębiarz olej
11. Grusza w Rakowiczach olej
12. Sad olej
13. Jesienią olej
14. Pejzaż olej
15. Pejzaż I olej
16. Pejzaż II olej
17. Pejzaż z Kazimierza olej
18. Widok na ul. Ewangelicką olej
19. Dachy Paryża olej
20. Sieci w Kaszubach olej
21. Żaglówki w porcie olej
22. Kaszubi olej
23. Taniec huculski olej
24. Partyzanci olej
25. Uciekinierzy olej
26. Ucieczka olej
27. Ucieczka olej

K A T A L O G

28.	Owocobranie	olej
29.	Przy studni	olej
30.	Owocobranie	olej
31.	Martwa natura	olej
32.	Martwa natura z cynerariami	olej
33.	Begonie	olej
34.	Pomarańcze	olej
35.	Róże	olej
36.	Martwa natura z kapustą	olej
37.	Z gwiazdą	olej
38.	Diana	olej
39.	Łódź	olej
40.	Żaglówka	olej
41.	Przystań rybacka	olej
42.	Huculi	olej
43.	Szkic z Bretanii	olej
44.	Fragment z Włoch	olej
45.	" " I	olej
46.	" " II	olej
47.	" " III	olej
48.	Sieci	akwarela
49.	Przystań na Helu	akwarela
50.	Rybacy	akwarela
51.	Motyw z Helu	akwarela
52.	Żagle	akwarela
53.	Żółte żagle	akwarela
54.	W porcie	akwarela

K A T A L O G

55.	Ważenie ryb	akwarela
56.	Po pracy	akwarela
57.	Port na Helu I	akwarela
58.	Hel	akwarela
59.	Rybacy I	akwarela
60.	Rybacy na Helu	akwarela
61.	Biesiada	akwarela
62.	Odpoczynek	akwarela
63.	Dziewczęta z Krzczonowa	akwarela
64.	Dziewczęta przy studni	akwarela
65.	Robotnicy I	akwarela
66.	Robotnicy II	akwarela
67.	Gołębiarz I	akwarela
68.	Gołębiarz II	akwarela
69.	Półakt	akwarela
70.	Półakt I	akwarela
71.	Owocobranie	akwarela
72.	Sielanka	akwarela
73.	Kompozycja II	akwarela
74.	Studium	akwarela
75.	Siostrzyczki	akwarela
76.	Sanna	akwarela
77.	Potok	akwarela
78.	Owocobranie	akwarela
79.	Z gwiazdą	akwarela
80.	Sn. Miqueato	akwarela
81.	Pieta	akwarela

K A T A L O G

82.	Dworek w Rakowiczach	akwarela
83.	Sad w Rakowiczach	akwarela
84.	Rybacy II	techn. różne
85.	Rybacy III	techn. różne
86.	Port	techn. różne
87.	Połów	techn. różne
88.	Łódzie	techn. różne
89.	Motyw z Worochty	techn. różne
90.	Pejzaż z Worochty	techn. różne
91.	Skarbówka	techn. różne
92.	Motyw z Huculszczyzny (prom) I.	techn. różne
93.	" " II.	techn. różne
94.	" " III.	techn. różne
95.	" " (na promie) IV.	techn. różne
96.	" " V.	techn. różne
97.	" " VI.	techn. różne
98.	" " VII.	techn. różne
99.	" " (cerkiew) VIII.	techn. różne
100.	" " IX.	techn. różne
101.	" " X.	techn. różne
102.	Hania	techn. różne
103.	Kompozycja	techn. różne
104.	Kompozycja I.	techn. różne
105.	Kompozycja II.	techn. różne
106.	Nimfa	techn. różne
107.	Nad kołyską	techn. różne
108.	Odpoczynek	techn. różne

K A T A L O G

109.	Wiatraki	techn. różne
110.	W lesie	techn. różne
111.	Owce	techn. różne
112.	Dziewczyna z wiadrami	techn. różne
113.	Zegarmistrz	techn. różne
114.	Sielanka II.	techn. różne
115.	Dziewczyna z Krzczonowa	techn. różne
116.	Dziewczyna z Krzczonowa	techn. różne
117.	Piotruś	techn. różne
118.	Janko-muzykant	techn. różne
119.	Ucieczka z Egiptu	techn. różne
120.	Stare miasto	techn. różne
121.	Cyrk	techn. różne
122.	Pejzaż	techn. różne
123.	Fragment z wojny	techn. różne
124.	Szkice do partyzantki I. (3 szkice)	techn. różne
125.	" " II. (6 szkiców)	techn. różne
126.	Szkic do partyzantki	techn. różne
127.	" " I.	techn. różne
128.	Majdanek (3 szkice)	techn. różne
129.	Projekt architektoniczny	ołówek z akwarelą
130.	" " I.	ołówek z akwarelą
131.	" " II.	ołówek z akwarelą
132.	" domu w Rakowiczach	ołówek

Druk. „Sztuka” Zrz. Rob.

Lublin, Kościuszki 8.

A. 21547.

