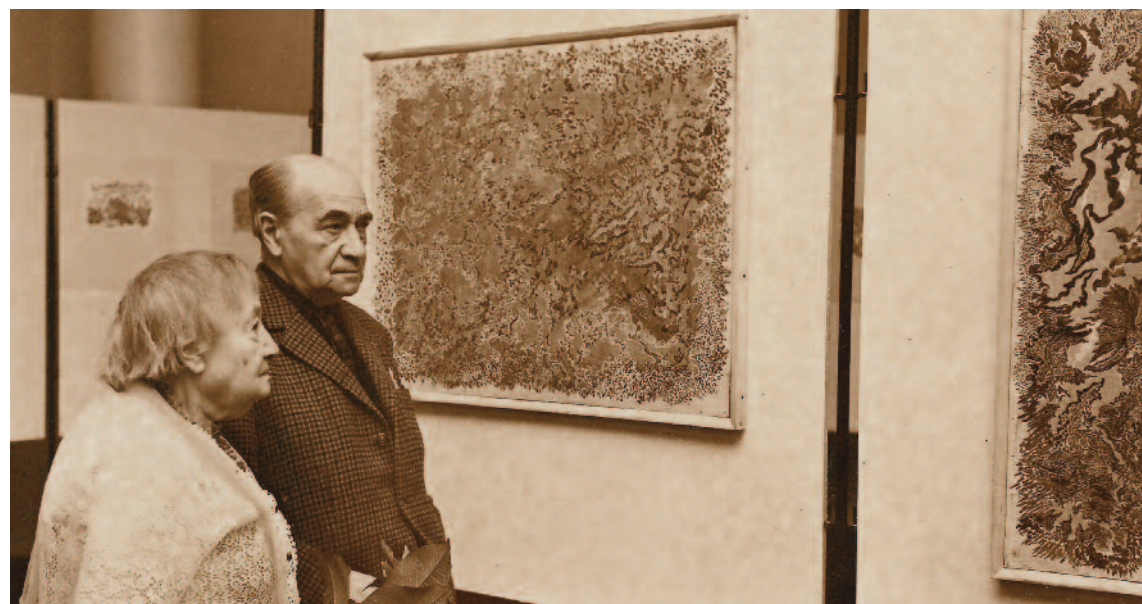




Hel Enri
(1873–1976)

Potęga Koloru

WEJMAN GALLERY
WARSZAWA 2019



Helena i Henryk Berlewi, Otwarcie wystawy malarskiej Hel Enri, 1966

Helena Berlewi – Polka, Żydówka, ocalała z zagłady. Urodziła się 20 marca 1873 roku w Warszawie. Zmarła 18 grudnia 1976 roku. Przed ukończeniem siedemnastego roku życia została wydana za mąż¹. Doczekała się trojga dzieci, w tym najstarszego Henryka² [Berlewiego, ur. 1894 r.]. W 1928 roku, już jako wdowa, wyemigrowała do Francji. Podczas okupacji hitlerowskiej była przetrzymywana wraz z jedyną córką we francuskim więzieniu. Po zakończeniu II wojny światowej pomagała jej ofiarom, pracując społecznie w Nicei. W 1952 roku namalowała swój pierwszy obraz, którym zachwycił się Henryk, co dało początek jej drodze artystycznej. Dwa lata później debiutowała wystawienniczo w Galerii M. Bénézit w Paryżu, a w 1955 roku uczestniczyła w zbiorowej wystawie *Odkryć (Découvrir)* w Galerii Charpentier. W 1965 roku wzięła udział w wystawie *Peinture naïve* w La Boetie Gallery w Nowym Jorku. Od roku 1958 wystawy jej prac odbywały się re-

gularne. Czterokrotnie brała udział w paryskim *Salon des Indépendants*. Do 1970 roku doczekała się ponad 30 wystaw na całym świecie. Jej twórczość najczęściej prezentowana była w kontekście sztuki naiwnej, bardzo popularnej w drugiej połowie XX w. Część krytyków odżegnywała się od takiej stygmatyzacji twórczości Hel Enri. Andrzej Osęka pisał w „Przeglądzie Kulturalnym”: *Mimo braku studiów malarzkich, mimo tak późno ujawnionego talentu, Hel Enri trudno zaliczyć do plastyków zwanych prymitywami. W jej malarstwie czuje się niewątpliwą kulturę plastyczną, kulturę jakże obcą tym środowiskom, które wydały Celnika Rousseau, Ociepkę, Nikifora*³. Sama Hel Enri określała swoje prace mianem *Zielnika*. Malowała głównie na papierze o małych formatach. Używała akwareli, pasteli, pisaków, rzadziej malowała farbą olejną na płótnie.

Dzieła Hel Enri znajdują się w zbiorach muzealnych i w prywatnych kolekcjach.

¹ *Hel Enri*, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1958

Aleksander Jackowski, *Twórczość późnego wieku*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1991, nr 2, s. 45

² *Cud wygrzmozolony*, „Świat”, 1958, nr 22

³ Andrzej Osęka, *Kwiaty i kwiatki*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 22

ANNA PERCZAK

Hel Enri. Potęga koloru

Wejman Gallery przedstawia artystów wyjątkowych. Ich charyzmatyczna twórczość magnetyzuje i wywołuje emocje na długo pozostające w pamięci. W trzecim z kolei katalogu, po Bolesławie Biegasie i Leopoldzie Gottlieb, przybliżamy sylwetkę i dorobek twórczy Heleny Berlewi (1873–1976).

Katalog podzielony jest na część felietonową i ilustracyjną, które dopełniają się wzajemnie i ukazują fenomen talentu Heleny Berlewi, znanej wielbicielom sztuki pod pseudonimem Hel Enri. W części pierwszej tekstu koncentrujemy się na samej artystce i jej życiu. Następnie porównujemy jej dokonania artystyczne z nowatorskimi nurtami sztuki XX wieku.

Aktualny stan wiedzy na temat Heleny Berlewi jest nader ubogi. Do dziś nie powstało opracowanie systematyzujące jej życie i twórczość. Na strzępy informacji można natrafić w katalogach jej licznych wystaw oraz w artykułach wspominających artystkę, które wykazane zostały w bibliografii.

I

Hel Enri już w dzieciństwie przejawiała wiele talentów. Interesowała się nie tylko sztukami plastycznymi, wyróżniała się również talentem wokalnym. Żyła w czasach, w których prawa kobiet były ograniczone, pełniła więc tradycyjne dla kobiety role: żony i matki. W wieku niespełna siedemnastu lat wydano ją za mąż, szybko została matką. Zapewne gdyby nie późny debiut artystyczny, po śmierci wspomnianoby ją co najwyżej jako matkę światowej sławy artysty.

Warto podkreślić, że traumatyczne doświadczenia Berlewi – młode wdowieństwo, wczesna emigracja do Francji, niepewna przyszłość samotnej matki, do tego doświadczenie dwóch wojen światowych i wielu zawirowań politycznych czy też pobyt w hitlerowskim więzieniu we Francji – nie strauumatyzowały jej twórczości. Tworzyła prace nasycone barwą i światłem, w abstrakcyjnej formie lawirujących kształtów i konturów w nieokreślonej przestrzeni. Jej dzieła ukazują świadome eksperymenty z formą i kompozycją malarzką.

Debiutancka wystawa dzieł Hel Enri odbyła się w 1954 roku w paryskiej Galerie Bénézit. Miała wówczas 81 lat. W dowód uznania nowo prezydent Republiki Francuskiej René Coty, zaprosił ją do Pałacu Elizejskiego. Kolejne galerie, jak Abels w Koloni, Suzanne Bollage w Zurichu, a nawet nowojorska Galerie La Boetie otwierały swoje przestrzenie dla twórczości Hel Enri, pełne podziwu dla niebywałego wyczucia koloru, bogactwa kompozycji i wielości form. Szerokie zainteresowanie Heleną Berlewi oraz pozytywne recenzje jej wystaw obrazują jak silnie i pozytywnie jej sztuka oddziaływała na zmysły publiczności i osądy krytyki.

Jako że zainteresowanie dziełami artystki szybko rosło, wraz z Henrykiem zdecydowała, że jej kariera toczyć się będzie osobnym torem. Przyjęła wówczas pseudonim *Hel Enri*. Pierwszy jego człon, *Hel*, wzięła ze swojego imienia, a drugi, *Enri*, z imienia syna, pisanego po francusku [Henri]. W ten sposób Berlewi zaznaczy-

ła swoją indywidualność. Pokazała, że chce odciąć się od rozpoznawalności wypracowanego wcześniej nazwiska i skupić się na własnym talencie. Podeszły wiek artystki uznano początkowo za fenomen, wabik, który skutecznie przysparzał publiczności, ale cała sensacja została szybko zneutralizowana, gdyż ponad ten efektowny fakt stawiano prace prezentujące nowatorskie myślenie.

Hel Enri wzięła udział w kilkudziesięciu wystawach, a nawet wystąpiła w dwóch filmach dokumentalnych poświęconych jej twórczości – *Kwiatki Hel Enri* (reż. Konstanty Gordon) i *Bouquet de femmes* (reż. Jean-Christophe Averty).

Żyła swoją pasją, tworzyła, rozwijała się. Wydawało się, że w wieku gdy inni odchodzili, jej życie nabiera kształtu i koloru. Wkrótce jednak nadeszła tragedia. W 1967 roku zmarł Henryk. Ukochane dziecko o tej samej wrażliwości i potrzebie sztuki, bratnia dusza. Helena przeżyła syna o 9 lat, a traumę po jego odejściu łagodziła sztuka. Dzięki procesowi tworzenia wciąż czuła bliskość z Henrykiem, co dodawało jej sił do kolejnych lat pracy.

Helena Berlewi zmarła jako uznana artystka w roku 1976 w wieku 103 lat. Doczekała się wielu indywidualnych wystaw w Europie i na świecie. Jej wernisaże zaszczycały ówczesne osobistości Paryża, Berlina, Warszawy czy Nowego Jorku.

II

Początek malarskiej przygody Heleny Berlewi łączy się z opowieścią, którą artystka przedstawiła w swoim pamiętniku⁴. Sytuacja miała

miejsce 14 stycznia 1952 r. i tak została przytoczona przez autorkę:

Nauczyłam się czekać, ale często wręcz nie wiedziałam, co ze sobą zrobić. Artyzm jednak w jakimś zakamarku mej duszy głęboko tkwił. I tak oto przyszedł dzień 14 stycznia 1952 roku. Padł puszysty śnieg, a ja byłam sama. Syn poszedł na konferencję, powiedział abym się położyła, ponieważ późno wróci. Ale ja nie chciałam ani spać, ani czytać, ani pisać. Pomyślałam, że czymś się przecież muszę zająć. I gdy tak biję się z myślami, oglądam się na wszystkie strony, oczy moje spoczywają dłużej na wazonie stojącym na stole z pięknymi, żółtymi mimozami. Mówię do siebie – to byłby świetny model na obraz. Ale ba! Przecież ja nie umiem malować, nigdy się tego nie uczyłam. Wierzę znów myślę, żeby tak spróbować, co to szkodzi, uda się – to dobrze, a nie – to trudno! Ja tu niczym nie ryzykuję. Decyduję się. Szukam jakiegoś papieru, na którym mogłabym położyć rysunek. I oto już znalazłam duży, gruby karton do pakowania, w kolorze brązowym. Stawiam go na sztalugi (to wszystko znajduje się w pracowni mego syna). Ze wszystkich znajdujących się pędzli wybieram sobie najmniejszy, może najgorszy, bo dobrego nie chcę psuć, ażeby nie zrobić szkody Henrykowi. A co dalej? Kolory, farby, nic nie wiem. Po prostu wezmę do tego ten niebieski atrament, co jest w kałamarzu na stole. I tak zabieram się do pracy. Gdy tylko zaczęłam malować tym małym pędzelkiem, cały świat znikł. Już o niczym nie myślałam, zatopiona byłam w malarstwie całą duszą i jestestwem moim, spoglądając na te kwiaty przenoszone na kar-

⁴ Jackowski Aleksander, *Twórczość późnego wieku* / Polska Sztuka Ludowa – Konteksty, 1991 t.45 z.2 s 45

ton, ręka sama prowadzi i nie wiem czy dobrze czy źle. Nie zdaję sobie absolutnie sprawy z tego, a czas leci jak mgnienie oka. Jest pierwsza w nocy. Przychodzi Henryk. Gdy tylko uchyla drzwi, oczy jego padają na prosto na obraz już skończony, stojący sobie na sztalugach. Mówi: widzę tu jakiś nowy obraz, mamusiu, kto go tu przyniósł? (jest bowiem przyzwyczajony, że przynoszą mu do oceny obrazy, jako do eksperta). Dolatuje szybko do obrazu, z zaciekawieniem ogląda go i mówi jakby do siebie: coś nowego, jakaś nowa technika? Aleś mi jeszcze, mamusiu, nie powiedziała kto ten obraz przyniósł. Istotnie. Nie odrzekłam mu nic na jego pierwsze pytanie. Po prostu wstydziłam się. Byłam jakby zażenowana, milczałam. Gdy spostrzegłam, że go ten obraz interesuje, nabrałam odwagi i odpowiedziałam cichutko – to ja. Zaczął się śmiać – mamusiu, żartujesz. Przecież nie mogłabyś takiego obrazu tak namalować, nie uczyłaś się tego, nigdy nie miałaś pędzla w ręku...

Jej sztuka, łącząca tematy floralne z abstrakcyjną formą, była zupełnie odmienna od awangardowych prac Henryka z lat dwudziestych XX wieku. Różniła się również od jego realistycznych portretów z trzech następnych dekad. Jak wielokrotnie mówiła, zawsze lubiła kwiaty, a najbardziej inspirowały ją w sztuce ich zwiędłe wersje. Może w ten sposób wspominała swoją liczną rodzinę, której członkowie zginęli podczas zagłady w II wojnie światowej? Gazety rozpiswały się o jej mimozach, zielnikach⁵, kwiatach Hel Enri⁶. In-

spirując się naturą, tworzyła niezapomniane kompozycje kwiatowe. Najczęściej używała intensywnych kolorów, komponując je w taki sposób, by tworzyły układy abstrakcyjne. Kolorowe plamy podkreślała niekiedy kontrastującym konturem, ukazując potrzebę eksperymentu i poszukiwań nowych środków formalnych. Często przy tym zostawiała niezamalowane płaszczyzny. Migawki światła, wolne przestrzenie, kontrasty barwne i całe spektrum użytych środków wyrazu sprawiają, że ornamentalne wzory dosłownie porywają widza w malarską przestrzeń. Jej prace, mimo podobnych motywów, zachowują oryginalność i oddają zindywidualizowany styl i przekaz autorki.

Hel Enri miała wycucie barwy i kompozycji. W jej twórczości widoczne jest płynne przejście pomiędzy formami roślinnymi a abstrakcyjnymi. Początek jej twórczości to motywy floralne, nie ograniczyła się jednak do tej tematyki. Była otwarta na eksperymenty, poszukiwanie i badanie nowych rozwiązań formalnych oraz nieskrępowaną ekspresję własnej wyobraźni. Artystka malowała instynktownie, szczerze, ale nie była jednak typową przedstawicielką modnego wówczas nurtu sztuki naiwnej, jaki według niektórych reprezentowała. Jak pisał Jan Winczakiewicz w artykule do katalogu *Hel Enri* w CBWA w Warszawie: „Jej nieuczone i spontaniczne malarstwo niektórzy krytycy pośpiesznie zaklasyfikowali do grupy malarzy «naiwnych». Ale w pracach Hel Enri nie ma ani trochę śmieszności, jaką wywołują pomimo wszystko arcydzieła Celnika Rousseau. Nie mają też one piętna prowincjonalizmu cechującego

⁵ Stanisław K. Stopczyk, *Hel Enri i jej zielnik*, Kierunki, Warszawa, 1958, nr 24

⁶ Wanda Mosoczy, *Kwiaty Hel Enri*, Kobieta i życie, nr 17

plótina genialnej Seraphine z Senlis. W podejściu do sztuki łączy Hel Enri z tymi wielkimi Francuzami tylko owa dziewczęca niefrasobliwość, którą najlepiej oddaje nieprzetłumaczone słowo francuskie «candeur»⁷.

III

XX wiek był dla świata przełomowym okresem. Doświadczenia, które stały się udziałem ówczesnie żyjących, zmieniły wartości i życie niemal całego świata. Dotychczasowa rola sztuki również musiała ulec zmianie. Jej moc i siła wyrazu wpływały z innych źródeł niż wcześniej. Na ruinach poprzedniego wieku nastąpiła konieczna odbudowa. „Nowe czasy” przyniosły nowe podejście do komponowania obrazu poprzez zastosowanie koloru jako głównego nośnika dialogu między artystą a odbiorcą. Helena Berlewi jest doskonałym przykładem twórczyni, w której dorobku można zaobserwować zarówno wpływ zmieniających się czasów, w jakich żyła, jak i osobistych przeżyć i dramatów. To sprawiło, że zaczęła postrzegać świat w sposób nowatorski, niemal całkowicie odcinając się od tradycji w sztuce.



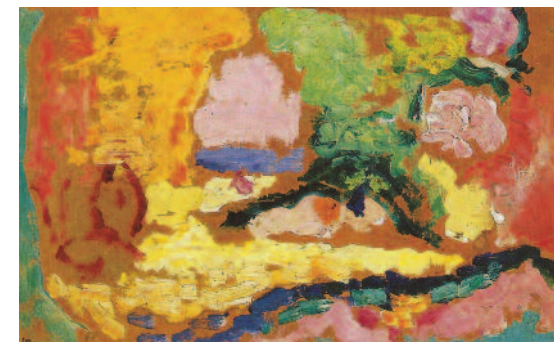
Fot 1. Henri Matisse, *Radość życia (Le bonheur de vivre)*, 1905–1906, The Barnes Foundation, Filadelfia

Poniżej przytaczamy przykłady artystów, których twórczość ewoluowała w efekcie innego, nowego postrzegania sztuki, wyznaczając pewne względnie trwałe i uchwytnie trendy, jak np. fowizm, pointylizm czy *action painting* i *color field painting*. Wskazujemy ich niekonwencjonalne myślenie o sztuce i wpływ jego efektów na malarstwo i jego rozumienie w XX wieku. Sposób definiowania dwudziestowiecznej sztuki zobrazujemy na przykładzie wybranych twórców europejskich, a także tzw. szkoły nowojorskiej.

Henri Matisse (1869–1954) jest jednym z najbardziej charakterystycznych twórców, który postrzegając w nowatorski sposób kompozycję malarską, wytyczył zarazem nowe kierunki rozwoju tej dziedziny. Był zwolennikiem czystej barwy, będącej podstawą tworzenia płaszczyzny płótna. W swoim malarstwie uzyskał iluzję przestrzeni poprzez napięcie powstałe pomiędzy przedmiotem a płaską powierzchnią. Do budowy kompozycji używał mocnych, kontrastujących barw o czystym kolorze zamiast tradycyjnego światłocienia i gradacji tonalnej, co przyczyniło się do uzyskania efektu świetlistości. Mocne kolory nakładał sprzecznie z obowiązującymi konwencjami, ale dokładnie według autorskiej metody obrazującej jego sposób myślenia. Doskonałym tego przykładem jest monumentalna praca olejna *Radość życia* (fot. 1), wykonana w latach 1905–1906 w Collioure we Francji.

Praca przedstawia idylliczną scenę rozkoszy ludzkich na tle południowego pejzażu. Postacie łączy wspólny temat, ale wydają się odizolowane od siebie. Są tu sceny grupowe i pojedyncze,

⁷ *Hel Enri*, kat. wyst. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1958.



Fot 2. Henri Matisse, *Szkic do Radości życia (Study for the Le bonheur de vivre)*, 1905, The Barnes Foundation, Filadelfia

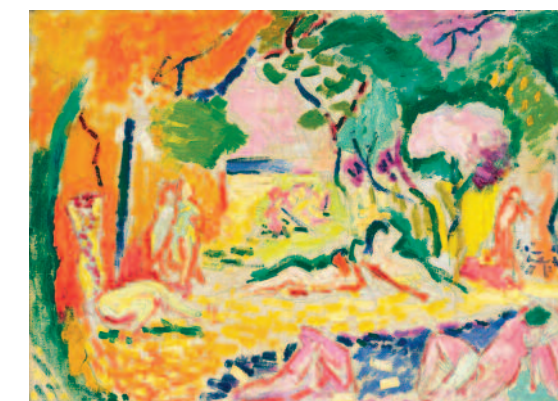
niepowiązane narracją z pozostałymi. Obraz w swojej górnej partii przypomina dzieła abstrakcyjne, natomiast w dolnej części ukazują sceny figuratywne. Malarz uzyskuje dodatkową ekspresję poprzez zastosowanie falistej, arabeskowej linii w postaci pni i konarów drzew oraz konturów samych postaci. Kolor kładziony jest syntetycznymi plamami barwnymi. Przed wykonaniem opisanego dzieła Matisse namalował szkice olejne (fot. 2, fot. 3) oraz akwarele-szkice (fot. 4), która doskonale ilustruje sposób budowy kompozycji.

Poprzez drobne pociągnięcia pędzla Matisse tworzy w akwareli barwne plamki, zostawiając czystą przestrzeń podobrazia. Tworzy kompozycję, która ma swoje źródło w pointylizmie. Sposób konstrukcji obrazu jeszcze wyraźniej widać w szkicu (fot. 2), w którym Matisse posłużył się mocnymi plamami czystych barw. Jest on praktycznie abstrakcyjny w formie, plamy mocnych kolorów kładzione są osobno, przestrzeń między nimi jest wolna, a tworzą ją grupy jaśniejszych i ciemniejszych zestawień barwnych. Struktura chromatyczna całości jest przemyślana, a głębia wykreowana przez osadzony niemal w centrum pracy jasny róż, otoczony przez mocniejsze

barwy. Kolory odcinają się od siebie, ale jednocześnie współgrają, tworząc przestrzeń. Kolejny szkic (fot. 3) ukazuje niemal sfinalizowany efekt, do którego zmierzał Matisse. Plamy koloru oddzielone są arabeskowymi konturami, nadając pracy narrację oddalającą ją od abstrakcji.

Innym przykładem myślenia „czystym kolorem i przestrzenią” jest *La Gerbe* (fot. 5), praca z ostatniego okresu życia malarza, którą do swojego domu w Kalifornii zamówili u niego Sidney i Frances Brody. Dzieło, wykonane w technice ceramicznej, przedstawia rozprzestrzeniające się liście o wyrazistych barwach – czerni, zieleni, granatu, czerwieni i orange’u. Kompozycja budowana jest tu jako rozchodząca się po półokręgu sieć drobnych form. Wolna przestrzeń pomiędzy nimi wnosi światło do owej struktury. Dolna partia jest zwarta, rozprzestrzenia się ku górze. Chromatycznie ułożona jest tak, by punkt koncentracji w postaci cieplejszych barw stanowił centrum, zaś chłodne kolory ułożone są na zewnątrz.

Taki sposób rozkładania akcentów kolorystycznych przywodzi na myśl właśnie styl komponowania i wyobraźni przestrzennej Heleny



Fot 3. Henri Matisse, *Szkic do Radości życia (Study for the Le bonheur de vivre)*, 1905, Museum of Modern Art, San Francisco

Hel Enri

Berlewi. W podobnej konwencji planuje ona pracę paryską z 1961 r. (fot. s. 47), gdzie dwa dominujące kolory – czerwień i czerni – zestawione na jasnym papierze, wzajemnie na siebie oddziałują, a wolna przestrzeń pomiędzy nimi dodaje „światła”. Dwukolorowe figury rozprzestrzeniają się w górę w sposób ekspresyjny, podobnie jak w dziele Matisse’a.

Istotą sztuki Hel Enri jest postrzeganie rzeczywistości przez kolor i konstruowanie przestrzeni na jego podstawie. Dominacja barwy nad rysunkiem dają wrażenie wspomnianej świetlistości i przestrzenności. By posłużyć się kolejnym porównaniem, zestawiamy ze sobą dwie akwarele Matisse’a i Hel Enri.

W akwarelowym szkicu (fot. 4) *Radości życia* z 1905 r. oraz pracy (fot. s. 46, fot. detalu s. 9) wykonanej przez Hel Enri zauważalne są duże podobieństwa w osiągnięciu upragnionego rezultatu poprzez zastosowanie techniki pointrylizmu. Oba dzieła zostały stworzone w analogiczny sposób – poprzez drobne plamki zestawionych ze sobą i działających na siebie kolorów, dopełniających się wzajemnie. W oddaleniu tworzą migotliwy, wibrujący barwami



Fot 4. Henri Matisse, *Szkic do Radości życia* (Study for the *Le bonheur de vivre*), 1905, Kolekcja Państwa Henry M. Reed



Fot. 5. Henri Matisse, *La Gerbe*, 1905, Los Angeles County Museum of Art

i połyskujący obraz całości. O ile w przypadku mistrza Matisse’a mamy jednak do czynienia ze szkicem do pracy olejnej, to u Berlewi – z pracą skończoną.

Podobnie nieoczywiste postrzeganie skończonego dzieła prezentowali malarze ze szkoły nowojorskiej, reprezentujący tak zwany ekspresjonizm abstrakcyjny. Pośród nich wymienić należy między innymi Sama Francis’a (1923–1994) i Clyfforda Stilla (1904–1980), twórców – kolejno – tzw. *action painting* oraz *color field painting*.

Sam Francis, zanim został artystą, studiował psychologię i botanikę na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Podczas II wojny światowej służył w Siłach Powietrznych Stanów Zjednoczonych. W latach 50. XX w. po raz pierwszy zobaczył w Paryżu obrazy Claude’a Moneta (1840–1926), które miały kluczowy wpływ na jego dalsze życie i postrzeganie sztuki. Światło i kolor stały się wartościami nadrzędnymi w jego twórczości. Ona sama ewoluowała od monochromatycznych abstrakcji. Francis wypracował swój charakterystyczny styl poprzez dwa efekty:

Detal obrazu ze s. 46





Fot. 6. Sam Francis, *Bez tytułu (No title)*, 1960, Modern Museet, Sztokholm

wyróżniający się mocny kolor, kładziony drobnymi kleksami farby na jasnym podobrazu. W jego pracach to kolor był głównym środkiem wyrazu i punktem wyjścia, od którego autor rozpoczynał i kreślił kompozycję całego płótna.

W zestawieniu charakterystycznych prac tego artysty z podobnymi dziełami Heleny Berlewi na pierwszy plan wybija się akwarela na papierze Francisa z roku 1960 (fot. 6), która od roku 2005 jest własnością Modern Museet w Sztokholmie, jako darowizna dyrektora tej placówki z lat 1958–1973, Pontusa Hulténa (1924–2006).

Praca zakomponowana jest wertykalnie, zajmuje całą przestrzeń podobrazia. Zbudowana jest z nieokreślonej monochromatycznej fi-

gury o obłych krawędziach i błękitnym kolorze. Pozostała przestrzeń papieru zagospodarowana jest kleksami niebieskiej farby. Nie można nie zauważyć podobieństwa formalnego i chromatycznego z akwarelą Hel Enri z 1962 r. (fot. s. 39). Podobnie jak u Francisa, Berlewi operuje jednolitą figurą o miękkich kształtach, oddaną w chłodnej tonacji barwnej, a obie prace wyróżniają się wolną przestrzenią wokół dominant barwnych. Efekt światła oraz przestrzenności jest identyczny. Jak gdyby prace miały tworzyć jeden cykl.

Sięgając po kolejne dzieło: *Blue Blood Stone* z 1960 r. (fot. 7), wykonane w technice litograficznej, znajdujące się w Tate Britain w Londynie, ponownie zestawiamy je z akwarelą Berlewi z roku 1971 (fot. s. 33). W pierwszym momencie widzimy podobieństwo pionowej kompozycji, potem – monumentalną czerwoną formę, okoloną niebieskim konturem. Prace ukazane na jasnym papierze, o wyrazistej sile oddziaływania, łączy podobne rozumienie wartości koloru i kontrastów barwnych, a ekspresję wzmagają zestawienia kolorystyczne. Artyści stworzyli dzieła abstrakcyjne, zbliżone jednak do figuracji. Zastosowali kontrasty podkreślające różnice i dające światłocien, a nawet złudzenie ruchu, uzyskane dzięki zestawieniom koloru.

Kolejny przywołany twórca szkoły nowojorskiej – Clyfford Still – malował początkowo tradycyjne sceny z postaciami ludzkimi. Odszedł od nich w latach 1938–1942, a jego abstrakcyjne obrazy ukazywały zestawione ze sobą pola barwne o nieregularnych, poszarpanych krawędziach. Posłużmy się tu pracą z 1956 roku (fot. 8), należącą do nowojorskiego Whitney Museum of American Art. Przedstawienie

typowe dla artysty stanowi dramatyczne napięcie pomiędzy formami, agresywną i nachalną wręcz ekspresję barw, w której jedynie jasne fragmenty płótna wnoszą nieodzowny oddech.

Kompozycję abstrakcyjną (fot. s. 48) Hel Enri z 1962 roku, charakteryzuje podobieństwo formalne do przywołanej powyżej pracy. Artystka komponuje formy roślinne oddzielone od siebie wolną przestrzenią. Kształty w górnej partii otoczone są czerwonym konturem, co wzmacnia efekt światłocienia. Nie da się nie zauważyć zbieżności w poszarpanych konturach form obu prac. Krytycy doszukują się w nich odniesień do natury, siły oddziaływań destrukcyjnych żywiołów.

Powyższe zestawienie wybranych prac kilku artystów z pracami Hel Enri miało na celu uka-



Fot. 8. Clyfford Still, *Bez tytułu (No title)*, 1956, Whitney Museum, Nowy Jork

zanie i zaakcentowanie jej nowatorskiego myślenia, a także inne spojrzenie na prace autorki, której twórczość do tej pory wpisywano w wygodne ramy sztuki naiwnej. Pod koniec wieku XIX i w wieku XX sztuka prymitywistów – „niezagłuszona” regułami akademii – cieszyła się ogromnym zainteresowaniem. Miało to jednak także – co pokazuje ten przypadek – krzywdzące konsekwencje. Do nurtu tego przypisywano bowiem twórców wyłącznie dlatego, że nie ukończyli szkół artystycznych. Rodzi się zatem pytanie, czy Berlewi nie zapłaciła zbyt wysokiej ceny za swoją życiową historię? Czy nie straciła przez to szansy na powszechną ocenę swych dokonań na innym poziomie – ceniono wszakże jej abstrakcyjne i prekursorskie myślenie, dążenie do ekspresji poprzez kompozycję czy też mocne zestawienia barwne – na spojrzenie na jej niezaprzeczalnie niezwykle twórczość pod innym kątem...

Być może po lekturze również i Państwa zaintryguje pytanie, czym inspirowała się ta niezwykła, a zarazem nietypowa twórczyni. Czy podpatrywała nowe nurty w obrazach innych artystów? A może determinowała ją wewnętrzna potrzeba ekspresji, która bezwiednie



Fot. 7. Sam Francis, *Blue Blood Stone*, 1960, Tate Britain, Londyn

znajdowała ujście w takich, a nie innych rozwiązaniach formalnych? Nie można wykluczyć ani motywu świadomej inspiracji, ani samodzielności w dochodzeniu do takich rozwiązań formalnych. Nie rozstrzygniemy tego zagadnienia na kartach niniejszego katalogu, ale nie ma to też większego znaczenia dla czerpania estetycznej przyjemności z odbioru prezentowanych na wystawie dzieł Heleny Berlewi. Gorąco zatem namawiamy Państwa do eksploracji świata Hel Enri z uwzględnieniem kontekstu wynikającego z powyższych treści. Warto przyjrzeć się temu dorobkowi uważnie, przychylnie i na nowo.

Z radością przedstawiamy Państwu prace wielkiej artystki – niezwykle, nowatorskie i zdecydowanie wykraczające ponad przeciętną sztukę – osobne. Do których inspiracje czerpała głównie z przyrody będącej dla niej mistycznym, przypominającym marzenia senne powrotem do wspomnień z idyllicznych lat spędzonych w rodzinnej Polsce. Zapraszamy na wystawę *Hel Enri. Potęga koloru* ukazującą kilkadziesiąt prac z lat 1954–1971, zorganizowaną z inicjatywy Wejman Gallery w Warszawie, we współpracy z Galerią Sztuki w Legnicy.

DOROTA JARECKA

Mowa kwiatów

Zapytana o to, dlaczego zaczęła malować, powiedziała: „chyba ze starości”.¹

Ta absurdalna z pozoru odpowiedź odsłania nam od razu paradoksalną sytuację recepcji twórczości Hel Enri. Gdyby nie była kobietą i nie skończyła siedemdziesięciu lat, może nikt nie zapytałby jej o powód malarstwa. Młodych absolwentów akademii – mężczyzn – nikt nie pyta, dlaczego zaczęli malować. Takie pytanie zadaje się najczęściej kobietom. Jeśli zaczyna ją malować młodo, na przykład w czasie studiów w akademii sztuk pięknych, nikogo to już nie dziwi, choć kiedy Helena Berlewi skończyła osiemnaście lat, należało to raczej do rzadkości. Jednak jeśli kobieta zacznie malować w wieku emerytalnym, a w momencie, w którym powinna odpocząć w malowniczym zakątku o regularnych ścieżkach wysypanych żwirem, odniesie sukces na scenie artystycznej, budzi to uzasadniony niepokój. Kto jej pomógł? Komu zabrała miejsce? Czy w jej życiu nastąpiło jakieś wydarzenie, które spowodowało, że chwyciła za pędzel – wydarzenie radosne albo nieszczęśliwe, społeczne lub prywatne? Oczekuje się odpowiedzi, która tę sprawę natychmiast wyjaśni, wygładzi wzburzoną wodę, przywróci świat do porządku, odsłaniając przyczynę anomalii. Tymczasem Hel Enri odpowiada po prostu: maluję, bo jestem stara. Równie

dobrze mogłaby powiedzieć: maluję bo żyję. Hel Enri uzupełniła też swoją wypowiedź takim oto sarkastycznym komentarzem: wcześniej lubiłam śpiewać, ale głos mi osłabł.

Według George’a Lucasa istota sztuki polega na tym, że człowiek przy pomocy *mimesis* wyzwala się z zaplecza magii. Mimetyczny gest, który wykonała Helena Berlewi w 1952 roku, czekając w domu na syna i malując tuszem na szarym papierze bukiet mimozy, potwierdza tę myśl. Sztuka nie ma konkretnego powodu. Natomiast spełnia niezwykle ważną funkcję. Zahacza nas w życiu i jednocześnie od niego odrywa. Wytwarza swój własny czas, alternatywny wobec czasu znanego z codzienności, ale i czasu mitycznego. Jednocześnie jest z nimi w bezustannym dialogu.

W 1954 roku, z okazji swojej pierwszej wystawy indywidualnej w galerii Bénézit w Paryżu, Helena Berlewi – Héléne Berlewi – obrała pseudonim Hel Enri. Tworząc tak skonfigurowane artystyczne nazwisko, weszła od razu w niezwykle ciekawą relację zarówno z osobowością i sylwetką swego syna Henryka Berlewiego, wybitnego artysty, jak z artystycznym pejzażem powojennej Francji. Pseudonim, utworzony ze skrótu własnego imienia i francuskiego brzmienia imienia Henryk – Enri, zawiera w sobie i konotuje dwie splecione toż-

¹ „Cud wygryzmołony”, „Świat” 1958, 1 czerwca. Por także o wystawie w Kordegardzie w 1958 roku, Karolina Zychowicz, 16 V–30 V 1958, Hel Enri Malarstwo, <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/archiwalne>

Hel Enri

samości – własną i syna. Są to tożsamości przekształcone, sklejone w postać hybrydyczną – oderwaną od jednoznacznie definiowanej płci kulturowej i pozycji społecznej. Zneutralizowane zostają, i tym samym gestem zniesione, dwie cechy właściwego nazwiska – kobieca i żydowska. Nowe miano brzmi z francuska i w ciekawy sposób rymuje się z nazwiskiem syna. Dwusylabowe słowa – Hel Enri i Berlewi – stanowią parę opartą na tożsamości linii melodycznej, zwłaszcza jeśli słowo Berlewi wymówi się po francusku jako Ber-Lewi, z akcentem na ostatnią sylabę. Enri to Henryk, czyli Henri. Skoro człon końcowy jest popularnym imieniem, człon początkowy odbiera się intuicyjnie jak nazwisko. Ta inwersja jest może najbardziej tajemna i niezwykła. Uważana za opiekunkę i strażniczkę syna – artysty, sama staje się teraz jego dzieckiem i wytworem. Jego artystyczna tożsamość jest dla niej przestrzenią identyfikacji, wytwarza językowe warunki powstania jej nowej, już artystycznej sygnatury.

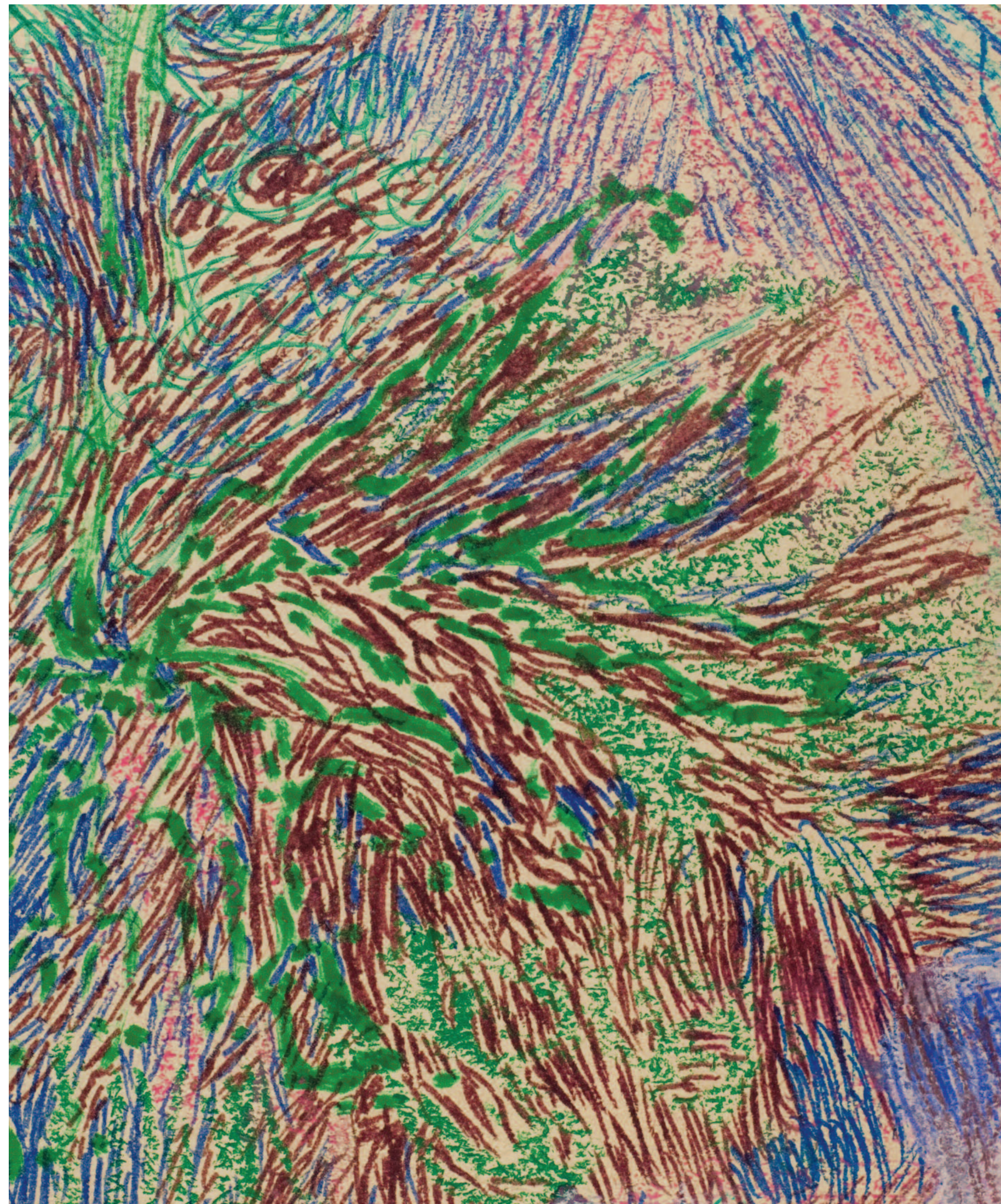
Hel Enri należy do tych artystek, które weszły na scenę, modyfikując swą tożsamość. Porównywano ją do Grandma Moses albo Séraphine de Senlis. Jednak przypadek Hel Enri jest inny: nowe nazwisko nie jest wynikiem asymilacji przez świat dominującej kultury, ale własną strategią równorzędnej obecności w tym świecie. Podobnie działały Claude Cahun czy Judy Chicago, obierając intrygujące lub prowokacyjne pseudonimy. We Francji, w kontekście sztuki, imię/nazwisko Henri ma

jeszcze jedną oczywistą konotację: Celnik, Henri Rousseau. Malarz, który towarzyszył artystycznej awangardzie kręgu kubizmu i fowizmu, ceniony przez niewielu, odrzucony przez większość. Hel Enri wchodzi na francuską scenę artystyczną w 1954 roku, co jest znamienne. Jesteśmy już po zdefiniowaniu sztuki przez surrealistów jako psychicznego automatyzmu, po wstrząsie, jakim była agresja nazistów skierowana przeciw każdej, także artystycznej, odmienności. Jean Dubuffet wprowadził do dyskursu artystycznego określenie art brut i sam próbował w swoim malarstwie uwalniać spontaniczną pierwotną energię, nieskrępowaną kulturą. Otwarcie świata profesjonalnej krytyki i historii sztuki na świat „nieprofesjonalny” i „naiwny” jest większe niż kiedykolwiek wcześniej. Hel Enri ma znakomitą sytuację dla startu. Kończy się świat ideologii, zaczyna się świat różnicy i tożsamości.

Jednym z najciekawszych wątków sztuki Hel Enri jest jej relacja do twórczości syna. Henryk Berlewi był uczestnikiem polskiej i międzynarodowej awangardy nurtu konstruktywistycznego, nowatorskim typografem i teoretykiem sztuki, współtworzył świat pluralistycznej kultury artystycznej lat dwudziestych XX wieku: polskiej, międzynarodowej i kultury jidysz.² Od 1928 roku mieszkał we Francji, z nim w Paryżu zamieszkała także jego matka, Helena. Po emigracji Berlewi nie uczestniczył w ruchu artystycznym powiązany z tym, co można określić jak awangarda. Powrót do środowiska awangardy nastąpił dla niego w roku

² Por. Magdalena Frankowska, Artur Frankowski, Henryk Berlewi, Wydawnictwo Czysty Warsztat, Warszawa 2009, Seth L. Wolitz, „Henryk Berlewi i nieostra tożsamość: estetyczne poszukiwanie autentyczności”, w: Polak Żyd, Artysta. Tożsamość a awangarda, red. J. Suchan, K. Szymaniak, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2010, s. 66–79

Detal obrazu ze s. 49



1957, w momencie udziału w wystawie *Précurseurs de l'art abstrait en Pologne* w galerii Denise René w Paryżu. Denise René zaprezentowała jego prace obok obrazów Władysława Strzeмиńskiego, Katarzyny Kobro i Kazimierza Ma-lewicza, a także namówiła na rekonstrukcję przedwojennych kompozycji. W 1957 roku ar-tysta został zaproszony do zbiorowej wysta-*wy 50 ans de peinture abstraite* zorganizowanej przez Michela Seuphora. Dzięki temu powro-towi Berlewi wytworzył i utrwalił na nowo swój wizerunek, oparty o tradycję awangardy, co w interesującym tekście opisała niedawno Agata Pietrasik.³ Być może ma jakieś znacze-nie dla historii Hel Enri, że wydarzenie powro-tu Henryka Berlewiego do świata sztuki nowej odbyło się po jej debiucie.

Kiedy Hel Enri malowała swój pierwszy bu-kiet mimozy, jej syn nie był awangardzistą i nie zajmował się geometryczną abstrakcją. Ten czas miał już dawno za sobą. Malował portre-ty i martwe natury bliskie Nowej Rzeczowości, ale bez jej krytycznego spojrzenia. Hel Enri, malując tak, jak widzi i czuje, bez przymusu konfrontacji z mieszczańskim widzem, być może pomogła otworzyć mu na nowo drogę do sztuki nowoczesnej. Tak było przynajmniej w wymiarze historii instytucjonalnej. Berlewi powrócił do Warszawy – już jako słynny abs-trakcjonista – dzięki swojej matce. Przyjechał po raz pierwszy do Polski po trzydziestoletniej przerwie, w 1958 roku, na otwarcie jej wysta-*wy w warszawskiej Kordegardzie*. Lata sześć-

dziesiąte to dekada, w której artysta w pełni włączył się w życie artystyczne kraju. W 1966 roku, na rok przed śmiercią, zrobił triumfalny objazd po Polsce. Wystawiał na plenerze w Osiekach, na Biennale Plakatu w Warszawie, w Towarzystwie Sztuk Pięknych w Warszawie, w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku i Salonie Sztuki Współczesnej w Łodzi.

Jego i jej sztuka były w dialogu, ale nie trak-towałabym ich jak przeciwieństwa. Kategorie racjonalności i irracjonalności, geometrii i bio-logii nie są w sztuce opozycjami. Ciało, oko i fizjologia były punktem odniesienia dla dą-żących do obiektywizacji kompozycji Strze-mińskiego. André Breton w swej wizji sztuki formułował koncepcję zniesienia przeci-wieństw między snem i jawą, fantazją i rea-lizmem. Georges Bataille w piśmie „Docu-ments” w 1929 roku opublikował artykuł „Mo-wa kwiatów”. Pisał tam, że kwiaty wznoszące się z całą energią ku górze mają swój odpowiednik: zanurzone w ziemi nagie, skręcone korzenie. Żywiołem kwiatów jest słońce, ko-rzenie rozwijają się ciemnościach, korzenie są ukryte, kwiaty widoczne, ale jeśli kwiat bywa symbolem uczucia, to tylko ze względu na swoją mroczną i zimną, odpychającą estetycz-nie podziemną część. Kompozycje Hel Enri są ciekawym obrazem dialektycznej natury kwia-tów. Artystka, chyba w większym stopniu niż myślimy, interesowała się ich mową, a nie wy-głędem.

Dr JUSTYNA TEODORCZYK
dyrektorka Galerii Sztuki w Legnicy

Z ogromną przyjemnością przystałam na pro-pozycję Wejman Gallery wspólnej organizacji z Galerią Sztuki w Legnicy wystawy pt. *Hel Enri. Potęga koloru*. Powodów było kilka.

Po pierwsze i najważniejsze, niezwykle zain-trygowała mnie perspektywa prezentacji szerokiej publiczności tak ciekawych, wartościowych i nieznanych dokonań, w dodatku tak niezwy-klej osobowości, jaką Helena Berlewi z pewno-ścią była. Całe życie wspierała uzdolnionego syna Henryka, a w wieku prawie osiemdziesię-ciu lat spontanicznie, z dnia na dzień zaczęła tworzyć. Szczęśliwie dożyła ponad stu lat, zdą-żyła więc zarówno rozwinąć i zindywidualizo-wać własny styl, jak i doczekać pełnej satys-fakcji ze swego sukcesu – jej dorobek cieszył się uznaniem, miała też szereg wystaw.

Dziś jej prace frapują nas, inspirują i zadzi-wiają może nawet bardziej niż jej współcze-snych, którzy łatwo szufladkowali ją jako prymitywistkę i postrzegali przez pryzmat uwarunkowań społecznych czy nawet pewnej osobliwości. Oto sędziwa, stateczna mieszc-ka sięgnęła po pędzel, być może w wyniku trudnych doświadczeń życiowych wynikają-cych z historii osobistych, powojennych zawi-rowań lub nawet starczego zdziecinnienia. Osobiście wolę interpretować ten fakt jako hi-storię z gatunku pięknych, bo prawdziwych anegdot z emancypacją w tle. Widzę w niej przykład silnej, dojrzałej kobiety, która wbrew kulturowym konwenansom miała – być może tłumioną latami – odwagę i potrzebę samoro-zwoju. Świadomej własnych możliwości i w peł-ni gotowej do artystycznej ekspresji jakże

kobiecej osobowości na zdominowanych przez mężczyzn salonach sztuki.

Po drugie, dostrzegam wielką szansę i wy-zwanie w możliwości podjęcia działań wysta-wienniczych w kooperacji prywatnej galerii sztuki z galerią będącą instytucją publiczną. Po cichu liczę, że inicjatywa ta, w legnickiej pla-cówce realizowana po raz pierwszy, ośmieli in-ne i w ten choćby symboliczny sposób przyczyni się do kolejnych działań lokowanych na styku sztuki i biznesu. Oby z korzyścią dla rynku sztuki, nad którego brakiem w legnickim regionie mocno ubolewa przecież całe nasze środowi-sko, z artystami na czele. Dziś zatem oddajemy do Państwa rąk nie tylko katalog wystawy, ale także przeznaczone na sprzedaż prace Heleny Berlewi – niezwykłą kolekcjonerską okazję.

Po trzecie z radością i satysfakcją podejmu-ję tak znaczącą i oficjalną współpracę z Wej-man Gallery, oddając tym samym najwyższe uznanie wysokim standardom jej działań. Dziękuję Krzysztofowi Wejmanowi za tę pro-pozycję, jak i za lata przyjaźni, ale przede wszystkim – niełatwych i wymagających wielu nakładów starań na rzecz polskiej sztuki współ-łczesnej. Jego przykład (jak i zresztą mój) do-wodzi, że w życiu warto walczyć o realizację marzeń i że pasja w naszej pracy jest niesłycha-nie ważna.

Tym serdeczniej w imieniu własnym, jak również pomysłodawcy wystawy prac Heleny Berlewi, a jednocześnie wydawcy jej katalogu, zapraszam Państwa do obu galerii. I oczywi-ście do lektury kolejnych stron.

³ Agata Pietrasik, „Re-Staging the Avant-garde: Henryk Berlewi's Return to Abstract Art”, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualne”, Nr 3, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/64/141>



Hel Enri



Métamorphose florale, 1958
akwarela na papierze
sygn. i dat.: l.d.: *Hel Enri / Paris 58*
31 x 24 cm

Hel Enri



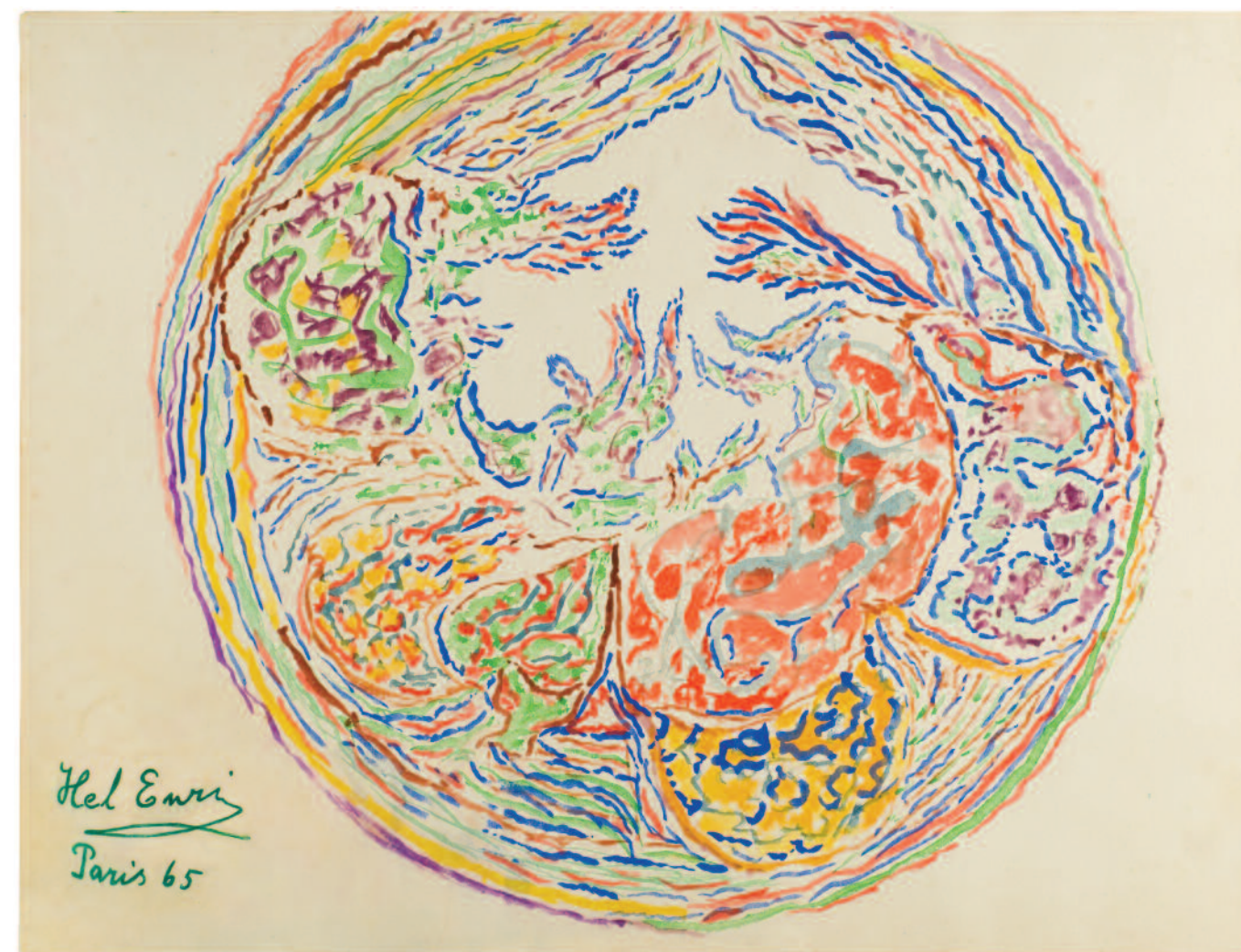
Abstrakcja roślinna, 1956
pastel na żółtym papierze
sygn. i dat. śr.d.: *Hel Enri / Paris 56*
37,4 x 25,2 cm

Hel Enri



Abstrakcja roślinna, 1956
akwarela na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 56*
31,3 x 23,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna w owalu, 1965
akwarela na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 65*
23,5 x 31 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1962
pastel na papierze
sygn. i dat. śr.d.: *Hel Enri / Paris 62*
22,5 x 37,7 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna
akwarela na papierze
sygn. l.d.: *Hel Enri*
20,6 x 29,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1966
akwarela na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 66 Helena Berlewi*
23,5 x 31,3 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1965
pastel na papierze
sygn. i dat. l. d.: *Hel Enri / Paris 65*
25 x 31,8 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1959
akwarela na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 59*
23 x 31,7 cm

Hel Enri



Abstrakcja roślinna, 1964
akwarela, flamaster na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Berlin 64*
23,5 x 31,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna
akwarela na papierze
sygn. l.d.: *Hel Enri / Paris*
23,5 x 31 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1964
akwarela na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris Septembre 64*
23,5 x 31,7 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1962

akwarela, kredka na papierze

sygn. w obrębie kompozycji p.d.: *Hel Enri / Paris 62*

26 x 17,7 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1971

akwarela na papierze

sygn. i dat. śr.d.: *Hel Enri Paris 71*

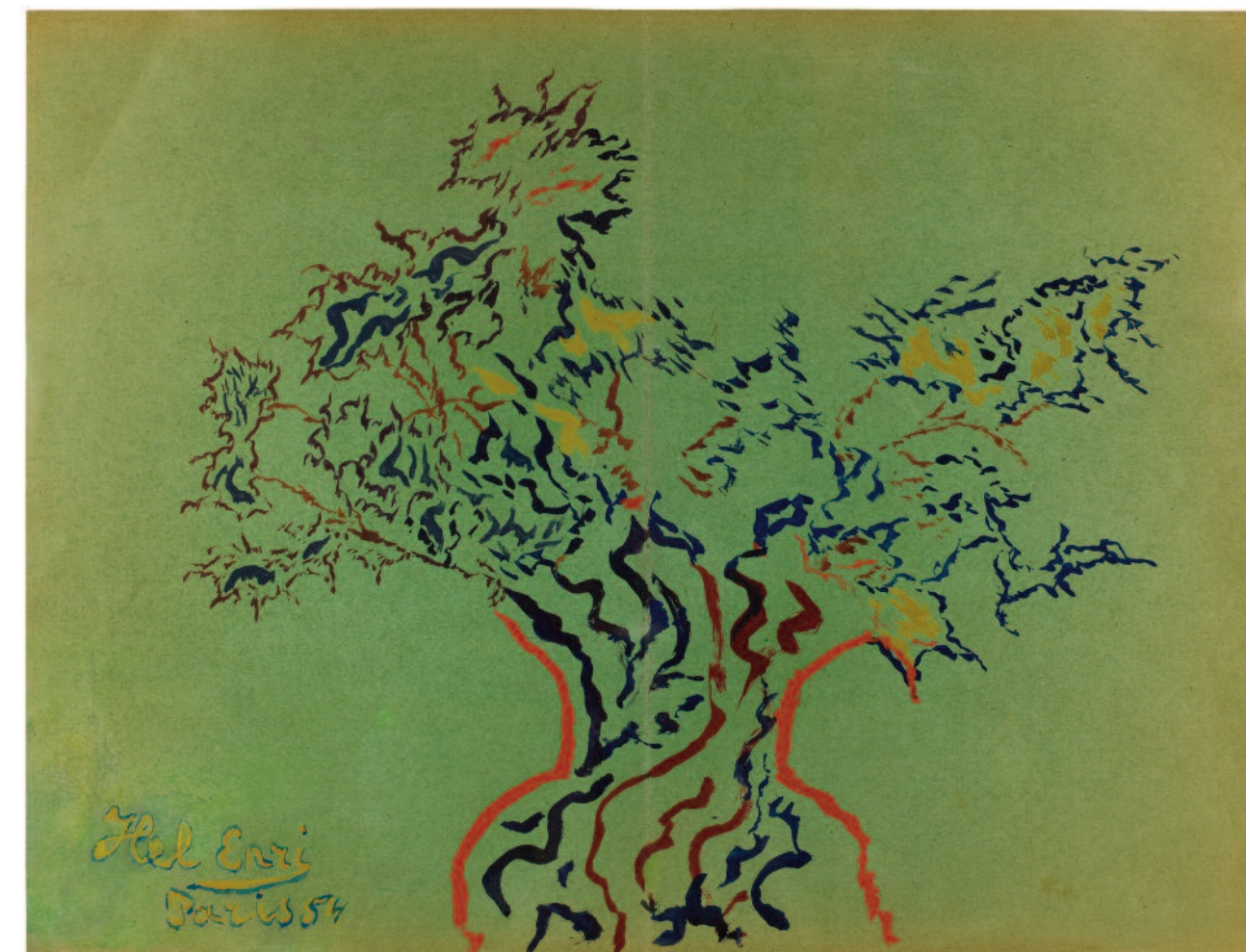
31,5 x 24,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1962
pastel, kredka na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 62*
22,7 x 32 cm

Hel Enri



Abstrakcja roślinna, 1954
akwarela na papierze zielonym
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 54*
26 x 34 cm

Hel Enri



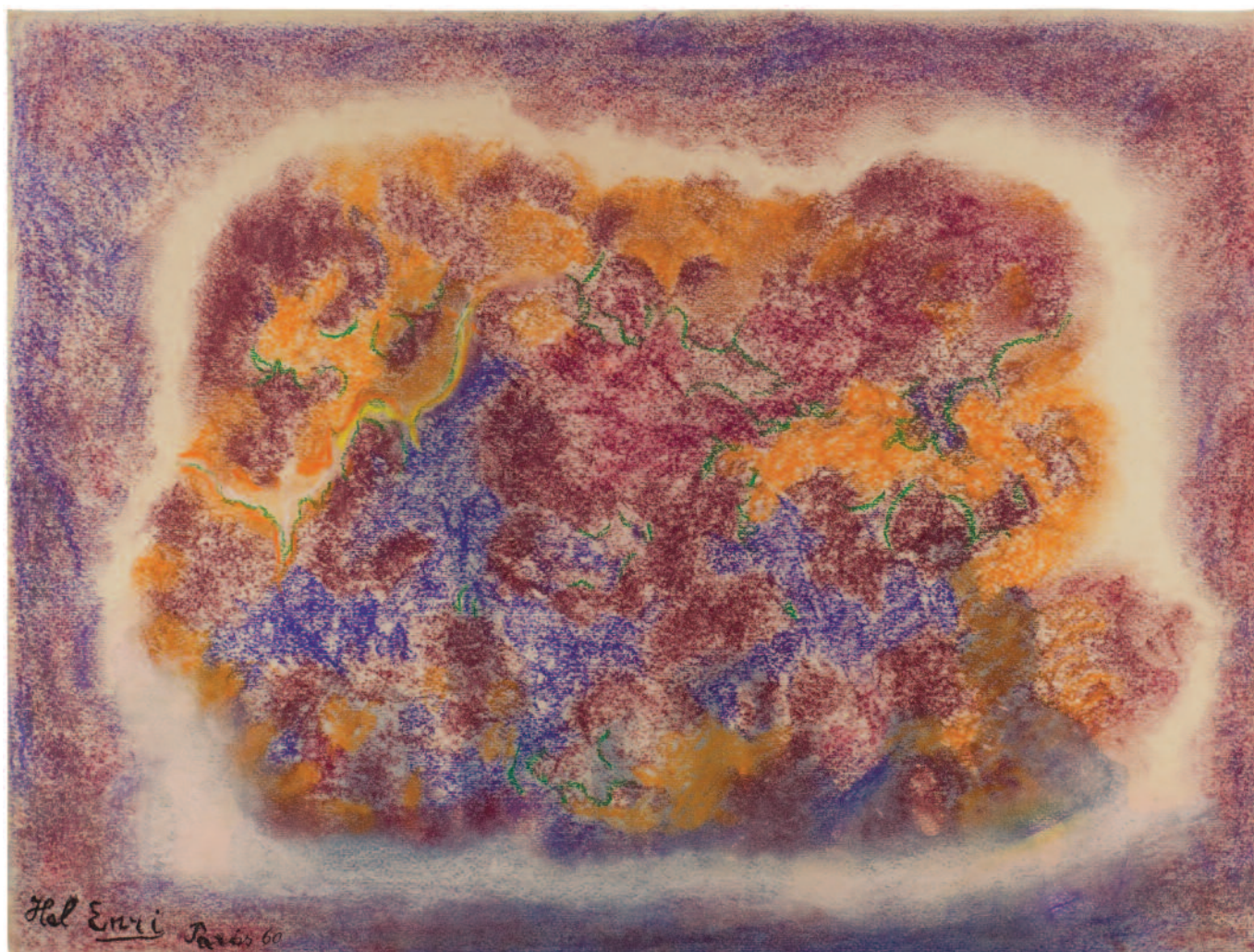
Abstrakcja roślinna, 1956
akwarela, pastel na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 56*
26,7 x 35,8 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1965
akwarela na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 65*
23,7 x 31,7 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1960
pastel na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 60*
26 x 34,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1962
akwarela na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 62*
17 x 23 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna
pastel na papierze
sygn i.d.: *Hel Enri / Paris*
25 x 32 cm

Hel Enri



Kwiaty i światło (*Fleurs et Lumière*), 1963
olej na płótnie
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 63*
60 x 73 cm

Hel Enri



Kompozycja kwiatowa, 1966
flamaster, długopis na tekturze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Berlin 66*
24 x 30,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1966
gwasz, długopis, flamaster na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Berlin 66*
31,7 x 23 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna
akwarela na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 58*
15,5 x 23,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1964
akwarela na papierze brązowym
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Berlin 64*
21 x 26,7 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna
długopis, kredka, flamaster na papierze
sygn. śr.d.: *Hel Enri / Paris*
29,6 x 21 cm

Hel Enri



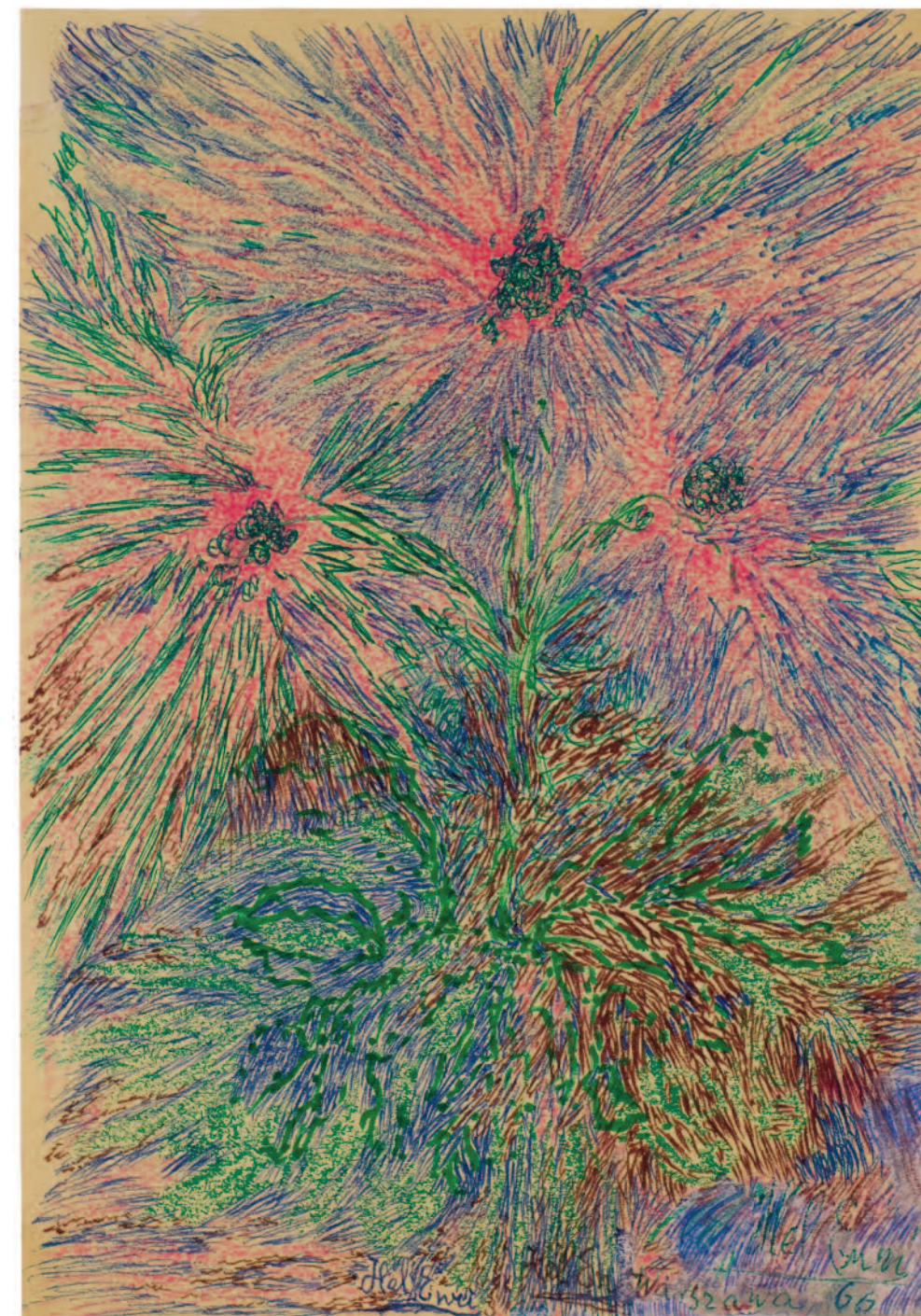
Kompozycja abstrakcyjna, 1961
kredka, długopis na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 61*
26,7 x 20,8 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1962
akwarela, kredka na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Hamburg 62*
23 x 16,8 cm

Hel Enri



Kompozycja kwiatowa, 1966
długopis, kredka, flamaster na papierze
sygn potrójna i dat. śr.d.: *Hel Enri / Warszawa 66*
29,7 x 20,7 cm

Hel Enri



Kompozycja roślinna, 1955
akwarela na papierze
sygn. i dat. p.d.: *Hel Enri / Paris 55*
20 x 26,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1969
pastel na papierze
sygn. i dat. l.d.: *Hel Enri / Paris 69*
17,2 x 22,4

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna, 1956
akwarela na papierze
sygn. i dat., p.d.: *Hel Enri / Paris 56*
25,5 x 36,5 cm

Hel Enri



Kompozycja abstrakcyjna z czarnymi konturami
akwarela, kredka na papierze
sygn. i dat. śr.d.: *Hel Enri / Paris 65*
20,8 x 26,4 cm

Wystawy

- 1954 • Galerie M. Bénézit, Paryż, Francja (pierwsza wystawa indywidualna)
- 1955 • Galerie Charpentier (udział w zbiorowej wystawie *Odkryć (Découvrir)*)
- 1958 • Galerie Anne Abels, *Malarstwo naiwne*, Kolonia, Niemcy
- 1958 • Galeria Kordegarda, Warszawa (16 V–30 V) (wystawa indywidualna)
Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie z Okazji XI Festiwalu (20 VII–3 VIII) (druga wystawa indywidualna w Polsce)
- 1959 • Galerie M. Bénézit, Paryż, Francja (wystawa indywidualna)
Salon niezależnych (Salon des Indépendants), Paryż, Francja
- 1960 • Galerie Suzanne Bollag, Zurych, Szwajcaria
Galerie d'Art Moderne Marie-Suzanne Feigel, Bazylea, Szwajcaria
Salon niezależnych (Salon des Indépendants), Paryż, Francja
- 1961 • Gewerbemuseum, *Malarze amatorzy (Laienmaler)*, Bazylea, Szwajcaria
Galerie Bettie Tommen, *Malarstwo naiwne (La Peinture naïve)*
Salon niezależnych (Salon des Indépendants), Paryż, Francja
- 1962 • Galerie Charpentier, *Peinture... leur violon d'Ingres*, Paryż, Francja (wystawa zorganizowana przez baronową Alis de Rothschild)
Klub artystyczny Die Insel, Hamburg, Niemcy
Galerie Charpentier, *Peinture... leur violon d'Ingres* (udział w drugiej wystawie), Paryż, Francja
Salon niezależnych (Salon des Indépendants), Paryż, Francja
- 1963 • Haus am Lützowplatz, Berlin, Niemcy
- 1964 • Galerie Hans Neuendorf, Hamburg, Niemcy (wystawa indywidualna)
Haus am Lützowplatz, Berlin, Niemcy (wystawa indywidualna)
Wystawa Sztuki Naiwnej, Salzburg, Niemcy
- 1965 • La Boetie Gallery, *Peinture naïve*, Nowy Jork, USA
Galerie Charpentier, *Peinture... leur violon d'Ingres* (udział w trzeciej wystawie), Paryż, Francja
- 1966 • Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Salon Club International Féminin, Paryż, Francja
Indywidualna wystawa *Hel Enri*, zorganizowana przez Naczelną Dyрекcję PP Pracownie Sztuk Plastycznych. Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch” Warszawa
IV Plener koszaliński, Osieki, Polska
- 1967 • *Naïve Kunst aus Polen*, Stuttgart, Niemcy (wystawienie 18 prac)
Musée des Beaux-Arts w Neuchâtel, *Art Naïf Polonais* (wystawienie 27 prac)
- 1969 • Wystawa w Buenos Aires, Argentyna
- 1970 • Galerie Verrière, *Hel Enri. Retrospective 1952–1970*, Lyon, Francja (wystawa indywidualna)

Kalendarium

- 1873 • 20 III – rodzi się Helena
- 1923 • Henryk sformułował teorię mechanofaktury, w której zostaje odrzucona iluzja przestrzenna w malarstwie na rzecz dwuwymiarowości płótna
- 1928 • przeprowadzka do Paryża
- 1952 • 14 I – powstaje pierwszy obraz Heleny
- 1954 • Pierwsza indywidualna wystawa w Galerii M. Bénézit w Paryżu
Audjencia w Pałacu Elizejskim u Prezydenta Republiki Francuskiej René Coty (1882–1962)
Miasto Paryż nabywa jedną z prac artystki. Praca prezentowana w Musée d’Art moderne de la Ville de Paris
Artystka wymyśla i przybiera pseudonim: Hel Enri
- 1955 • Udział w zbiorowej wystawie *Odkryć (Découvrir)* w Galerie Charpentier
- 1958 • Udział po raz pierwszy w *Salonie niezależnych (Salon des Indépendants)* w Paryżu
Pierwsza indywidualna wystawa w Polsce, zorganizowana przez warszawską Kordegardę, odbyła się dzięki zaproszeniu przez Ministerstwo Kultury i Sztuki
Zakup trzech obrazów Hel Enri do Muzeum Narodowego w Warszawie
- 1959 • Druga indywidualna wystawa w Galerii M. Bénézit w Paryżu
Rząd Francuski oraz miasto Paryż nabywają po jednej pracy artystki
- 1960 • Indywidualna wystawa w Galerii Suzanne Bollag w Zurichu, Szwajcaria
Udział w filmie Jean-Christophe Averty (1928–2017) *Bouquet de femmes (Bukiet kobiet)* poświęconym twórczości siedmiu malarek, w tym Hel Enri
- 1965 • Udział w wystawie *Peinture naïve* w Galerie La Boetie Nowym Jorku
Podróż do Stanów Zjednoczonych
- 1966 • Udział w wystawie w Salon Club International Féminin, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Paryż
Indywidualna wystawa Hel Enri, zorganizowana przez Naczelną Dyрекcję PP Pracownie Sztuk Plastycznych. Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch” Warszawa
- 1967 • 2 VIII Umiera Henryk Berlewi
Udział w filmie Konstantego Gordona (1917–1983) *Kwiatki Hel Enri*
- 1969 • Wystawa w Buenos Aires, Argentyna
- 1970 • Wystawa w Galerie Verrière, *Hel Enri, Retrospective 1952–1970*, Lyon, Francja
- 1976 • 18 VII umiera Helena Berlewi

Wybrane kolekcje dzieł Hel Enri

- René Coty (1882–1962) – Prezydent Republiki Francuskiej w okresie 1954–1959
- Musée d’Art moderne de la Ville de Paris
- Muzeum Narodowe w Warszawie
- Jean-Paul Crespelle (1910–1994) dziennikarz i autor książek o artystach
- Édouard Frédéric-Dupont (1902–1995) francuski polityk
- Maximilien Gauthier (1893–1977) autor książek o sztuce
- Georges Hugnet (1906–1974) artysta, pisarz, krytyk. Autor *Lettre à Hel Enri*
- Anatole Jakovsky (1909–1983) francuski krytyk sztuki, założyciel Musée international d’Art naïf Anatole Jakovsky w Nicei. Autor wstępu do katalogu Hel Enri (wydanego przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych), podpisany: ANATOLE JAKOVSKY / (Paryż)
- Maurice Rheims (1910–2003) historyk sztuki i powieściopisarz
- Baronne Alix de Rothschild – pomysłodawczyni wystawy *Peinture leur Violon d’Ingres* w Galerie Charpentier w Paryżu
- Izabela Stachowicz z domu Szwarc, pseudonim Czajka (1893–1969) – dziennikarka, pisarka, pomysłodawczyni i komisarz wystawy Hel Enri w Polsce w 1958 r.
- Anatol Stern (1899–1968) poeta, krytyk filmowy i literacki, tłumacz
- Władysława Jaworska (1910–2009) historyk sztuki, autorka książek o sztuce
- Monika Warneńska (1922–2010) – polska prozaiczka, reportażystka
- Stanisław Gajewski (ambasador PRL we Francji w latach 1954–1961)

Bibliografia

- *Hel Enri*, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1958
- *Hel Enri*, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa – Sopot, 1958
- George Hugnet (1906–1974), *Lettre à Hel Enri (Hélène Berlewi)*, Paris, 1959
- *Hel Enri*, Katalog wystawy, Warszawa 1966, Naczelna Dyrekcja PP Pracownie Sztuk
- *Hel Enri*, Katalog wystawy, Galerie Suzanne Bollag, Zürich, 1960
- Plastycznych. Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch”, Warszawa, 1966
- *Hel Enri. Rétrospective 1952–1970*, katalog wystawy, Galerie Verrière, Lyon, 1970
- B. Olszewska, *Mecenas i artyści: kolekcja sztuki ludowej i nieprofesjonalnej Bolesława i Liny Nawrockich*, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prufferowej w Toruniu, 2014.
- *Hel Enri przyjeżdża do Polski*, „Życie Warszawy”, 1958, nr 110 (8 V).
- *Życie zaczyna się po osiemdziesiątce... 79 lat miała Hel Enri gdy po raz pierwszy w życiu wzięła do ręki pędzel by z nudów namalować stojące w wazonie mimozy. Dziś jest sławną malarzką znaną na całym świecie*, „Express Wieczorny”, 1958, nr 117 (16 VI).
- Henryk Berlewi, *Wspomnienia, realizacja, plany*, „Głos Wielkopolski”, 1958, nr 135 (8–9 VI) [oraz „Dziennik Polski” 1958, nr 142; „Dziennik Bałtycki”, 1958, nr 135].
- Janina Błautowa, *Kwiaty ze snów*, „Za i Przeciwnie”, 1958, nr 23 (8 VI).
- Wiesław Borowski, *Z wystaw warszawskich*, „Życie Literackie”, 1958, nr 23 (8 VI).
- *Cud wygryzmołony*, „Świat”, 1958, nr 22
- Izabela Stachowicz „Czajka”, *Hel Enri przyjeżdża*, „Świat”, 1958, nr 18 (5 V)
- Ega, *Wystawa Hel Enri w Kordegardzie* (informacja własna), „Trybuna Ludu”, 1958, nr 139 (19 V)
- Wiesław Borowski, *Z wystaw warszawskich*, „Życie Literackie”, 1958, nr 23 (8 VI).
- *Hel Enri opuściła Warszawę* (informacja własna), „Trybuna Ludu”, 1958 (1 IX)
- *Hel Enri wystawia kwiaty*, „Przekrój”, 1958, nr 688
- „Cudowna staruszka” i jej kwiaty – w Warszawie, „Kurier Polski”, 1958, nr 117 (20 V).
- *K-L-T, 79 lat – debiut, 85 lat – sława*, „Nowa Wieś”, 1958, nr 26
- *Kwiaty Hel Enri*, „Zwierciadło”, 1958, nr 24
- *Kwiaty Hel Enri*, „Życie Warszawy” 1958, nr 119 (18–19 V)
- M.W., *Kwiaty polskie pod niebem Francji* (informacja własna), „Trybuna Ludu” 1958, nr 130 (18 V)
- M.W., *Hel Enri opuściła Warszawę*, „Trybuna Ludu”, 1958, nr 244
- Moss, *Interesujące spotkanie*, „Stolica”, 1958, nr 24
- Marcinkowski S., *Hel Enri*, „Głos Wybrzeża”, 1958, nr 177
- Mossoczy W., *Kwiaty Hel Enri*, „Kobieta i Życie”, 1958, nr 17
- Stanisław Ledóchowski, *Dlaczego nie ma wiosny*, „Ekran”, 1958, nr 23 (8 VI)
- Andrzej Osęka, *Kwiaty i kwiatki*, „Przegląd Kulturalny”, 1958, nr 22
- *Pani Hel Enri...*, „K.P.”, 1958, nr 132
- *Rozmowa Barbary Majewskiej z Henrykiem Berlewim*, „Przegląd Kulturalny”, 1958, nr 24 (12 VI)
- S.B., *Kwiaty czarodziejskie*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 24 (15 VI)
- Stanisław K. Stopczyk, *Hel Enri i jej „Zielnik”*, „Kierunki”, 1958, nr 24 (15 VI)
- *W Kordegardzie...*, „Stolica”, 1958, nr 22
- Warneńska M., *Na warszawskim bruku kwitną...*, „Orka”, 1958, nr 21
- Ignacy Witz, *Przechadzki po warszawskich wystawach*, „Życie Warszawy”, 1958, nr 135 (6 VI)

Wzmianki:

- „Kurier Polski” 1958, nr 132 (7–8 VI)
- „Express Wieczorny” 1958, nr 117, nr 120
- „Gazeta Białostocka” 1958, nr 123
- „Przekrój” 1958, nr 689
- „Trybuna Ludu” 1958, nr 144
- „W.W.” 1958, nr 132
- „Życie Warszawy” 1958, nr 110

KATALOG TOWARZYSZY WYSTAWIE:
Hel Enri. Potęga Koloru, maj–sierpień 2019

FOTOGRAFIA NA STRONIE 2:
Otwarcie wystawy malarskiej Hel Enri w Klubie MPiK
(fotografia autorstwa Wacława Komierowskiego),
1966, archiwum Ryszard Cichy

TEKSTY I REDAKCJA:
Dorota Jarecka, Anna Perczak,
Justyna Teodorczyk, Wejman Gallery

KATALOG:
Wejman Gallery

FOTOGRAFIE:
Wejman Gallery

OPRACOWANIE GRAFICZNE:
Janusz Barecki

KOREKTA:
Justyna Teodorczyk

Copyright © Wejman Gallery
Copyright © Galeria Sztuki w Legnicy (tekst JT)
Copyright © Dorota Jarecka (tekst)

ISBN 978-83-951925-2-4

Druk/Printed by ARGRAF



WEJMAN GALLERY
ul. Jaracza 8, 00-378 Warszawa
+48 603 534 181
galeria@wejmangallery.com
wejmangallery.com



pl. Katedralny 1
59-220 Legnica
tel. +48 76 862 06 94, +48 76 862 09 10,
+48 76 856 51 26, +48 515 068 663
<http://galeria.legnica.eu/>