



Analizuję zawilosci tego świata
Nieznane zjawiska badam
I litość się budzi na ludzkie podłosci.
Myślą błagalną do niebios wzlątam
Ponad promienne, jasne zorze
Nie nęca mnie uciechy tego świata
Chcę ci służyć wielki Bże.
Życie poświęcę dla jutra powszedniego
Natchnień przenika mnie drżenie
Podam ludzkości środka zbawienego
Na wielką prawdę — skieruję ich spojrzenie

(1965 r.)

Aleksander Jackowski

HENRYKA ADAMCZEWSKA

Urodziła się 13 grudnia 1897 r. w Warszawie. Jej ojciec był piekarzem, jednak warunki w domu były ciężkie, toteż mając 13 lat musiała zrezygnować z nauki (na pensji p. Szumowskiej) i pójść do fabryki. W 1914 r. wyjechała do Charkowa, gdzie nauczyła się rymarskiego fachu. Po 5 latach wróciła do kraju, pracowała w spółce rymarskiej, a później jako pakowaczka w Warszawskim Laboratorium Chemicznym. Miała 24 lata gdy poślubiła oficera rezerwy. Z tego związku urodził się syn, w którym lokowała wszystkie swe nadzieje. Zginął w Powstaniu Warszawskim mając 16 lat. To ją zalażało, zmieniła się, zaczęła szukać pocieszenia w rozmyślaniach o tajemnicach życia, wierze w świat astralny, reinkarnację. Pracowała jako robotnica, samotna, coraz więcej czasu poświęcając czytaniu o jedze. Chodziła na odczyty do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Indyjskiej. Dostała wówczas książkę Agni Joga. „Ona nauczyła mnie wzbudzać w sobie energię psychiczną. Wszystko jej zawdzięczam” — mówiła. Trzymała tę książkę pod poduszką. Przestała jeść mięso, palić, używać alkoholu. Zaczęła śpiewać i malować, by stać się medium, przez które przemówią inne sily. Wierzyła i chciała to sprawdzić na własnym przykładzie, „że za pomocą tej samej energii psychicznej można pisać poezje i nawet rozprawy naukowe, za które można dostać Nobla. W przestrzeni jest kosmiczne archiwum, odpowiednia energia psychiczna pomaga z niego czerpać, trzeba tylko wzbudzić w sobie energię”. Odczuwała jednak trudności w rysowaniu, zapisała się więc w 1949 r. do Ogniska Plastycznego (na ul. Myśliwieckiej). Malowała jednak to, co chciała i jak chciała, „zadany temat to dla mnie zabójstwo” — mówiła. Miała żal do profesora (Adama Niemczyca), że po zaję-

ciach prace jej składał razem z innymi. „Przecież każdy obraz ma żywotną wibrację, a po zetknięciu z innymi już ją traci, robi się taki głuchy, bez życia”. Marzyła o tym, aby „namalować obraz i odśpiewać go”. Chciała udowodnić, że artysta może być i muzykiem i poetą, to samo wyrazić w śpiewie czy w malarstwie. Mówiła o sobie „mam głos jak 20-letnia dziewczyna, a to dzięki energii psychicznej. Ale żeby mi śpiew wyszedł muszę nie jeść dwa dni, aby wysubtelnić tę energię. Zresztą i tak jem raz na dzień”. Śpiewała chętnie, nagrywała na taśmę magnetofonową, zachwycając się swym głosem. „Ja mam inną metodę niż zawodowi śpiewacy — twierdziła — ponieważ dzięki energii psychicznej śpiewam z większą ekspresją, przy czym oni zawsze jednakowo śpiewają tę samą pieśń, a ja za każdym razem inaczej. Tak samo nigdy dwa razy tego samego obrazu nie namaluję, tylko zawsze inny”.

W latach 1950—58 pracowała w Spółdzielni Inwalidzkiej im. Rutkowskiego malując zabawki. Nabrała wówczas „techniki” — „bo takie *Gospodarstwo* czy *ZOO* trzeba było drobniagowo i delikatnie wykończyć, ale sama nie mogłam wtedy nawet jednego obrazka zrobić”.

Powrót do własnej twórczości wiąże się z przejściem na rentę. Znow zapisuje się do Ogniska Plastycznego (na ul. Nowolipie 4), wykonuje serię obrazów przedstawiających *Sprzedawcę garnków*, *Kwiaciarkę*, *Modelkę*. Próbuje oddać stany psychiczne przez sytuację, gest, wyraz oczu (*Pierwszy bal*). Maluje np. *Judasza*, jego twarz ma wyrażać rozpacz, żal, że zdradził, strach, stan krańcowego napięcia psychicznego. W najważniejszym obrazie tego okresu *Mój synek* (1958 r.) przedstawia go jako małego,



nagiego chłopca wychodzącego ze stawu, na którym pływają białe kwiaty, symbol niewinności. Nad nim wysoko na niebie anioł wyciąga ku chłopcu ręce, jakby mówił „chodź”. W tym obrazie sięga do symboli, aby wyrazić treści, których nie czuła się na siłach przedstawić bezpośrednio. Malując posługiwała się kolorową fotografią synka, wchodzącego do wody.

Około 1966 roku dostrzega możliwość jeszcze innego przedstawienia człowieka — przez jego portret „mentalny”. „Każdy człowiek ma 7 ciał astralnych w sobie. Jeden ma np. więcej nienawiści, drugi dobroci. Wszystko co człowiek myśli utrwała się w nim jakby stenograficznie. Badam więc człowieka, robię jego horoskop i wiem jak się te ciała w nim układają. Wtedy je maluję”. Człowiek nie musiał więc niczego wyrażać, ani twarzą ani gestem. Stał, a za nim jak wielkie owalne tremo — znajdowało się tło w którym barwy (różowa, żółta, niebieska) przechodziły jedna w drugą, zgodnie z proporcjami ustalonymi uprzednio w analizie człowieka.

Adamczewskiej, podobnie jak innym malarzom „naiwnym” (np. Ociepcze, Nikiforowi) wydawało się, że rzecz namalowana staje się realnością, może więc służyć za świadectwo, iż tak rzeczywiście jest. To jest dowód — pokazywała obrazy z poświę-

tami — na istnienie ciała mentalnego, podobnie jak rysunki Rabindranatha Tagore pokazują ciała astralne. Czasem prace były dla niej samej zagadką. Czuła ich profetyczny charakter, ale nie umiała ich rozszyfrować. Zapytana, co oznacza jeden z jej obrazów odpowiedziała — to Pan powinien wiedzieć, Pan przecież więcej się na tym zna. „Mnie nie chodzi o sukcesy malarskie, mówiła, tylko o pokazanie, co ludzie posiadają. Jak się nauczę, to będę malowała także ciała astralne. Taki zabójca ma np. czarno-czerwone kręgi i sztylety. Ale ja tego jeszcze nie umiem malować”. Sądzę, że ten stosunek do treści tłumaczy peniekąd kolorowość (by nie powiedzieć kolorowość) obrazów z tego okresu. Działalność swoją traktowała bardzo poważnie, wierząc, iż przez badanie ciała mentalnego zbliżamy się do wyjaśnienia przyczyn miażdżycy, zagadek bytu, podstawowych praw psychicznych zaszyfrowanych w postaci wzorów alchemicznych, zapisanych w Memphis, a dotąd przez nikogo nie odczytanych. (Mówiąc o „nauce”, „badaniach” — nie musiała studiować ani armeńskiego, ani staro-koptyjskiego skoro wierzyła, iż stan psychicznego napięcia może zbliżyć ją do poznania prawdy).

Malowała codziennie po kilka godzin, przeważnie olejem lub gwaszem na kartonie, brystolu. Twarz — twierdziła —



3

4

Il. 1. Henryka Adamczewska; il. 2. *Bezdomny*, akwarela i tempera, wym. 49,5 × 34 cm, 1955 r.; il. 3. *II Ciata*, akwarela, wym. 70 × 50 cm; il. 4. *I Bal 1.I.1959*; il. 5. *Judasz*, gwasz na papierze, wym. 30 × 24 cm, 1968 r.; il. 6. *Pani z kotem*, gwasz na kartonie, wym. 50 × 35 cm



5

6



Il. 7. *Ognisko Muzyczne Wenus Miłośnika*; il. 8. *Mój syn, gwasz*, gwasz, karton, wym. 52×48 cm, 1958 r.

zrobić łatwo ale trudno ręce i nogi. Czasem zaczynała od plamy na pustym papierze. Rozmazywała ją, doszukując się kształtów, załączku tematu. Gdy go dostrzegła, szła śladem tej inspiracji, jeśli nie — porzucała karton, lub wymyślała takie sytuacje, w które plama mogła się wtopić. Tak np. w *Judaszu* — tło „zrobiło się same, a ja bałam się poprawić”.

Próbowała także wypowiadać się w rzeźbie z gliny. Modelo-

wała twarze — jak je nazywała — asyryjskie i egipskie. Miały „mistyczny uśmiech”. Gdy glina była sucha niektóre rzeźby malowała (np. *Boginię Kali*).

Adamczewska zmarła w Warszawie, w 1975 r. Prace jej znajdują się w zbiorach: Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie i w kolekcji Ludwika Zimmerera.