

57186

**BOŻENNA**

**BISKUPSKA**

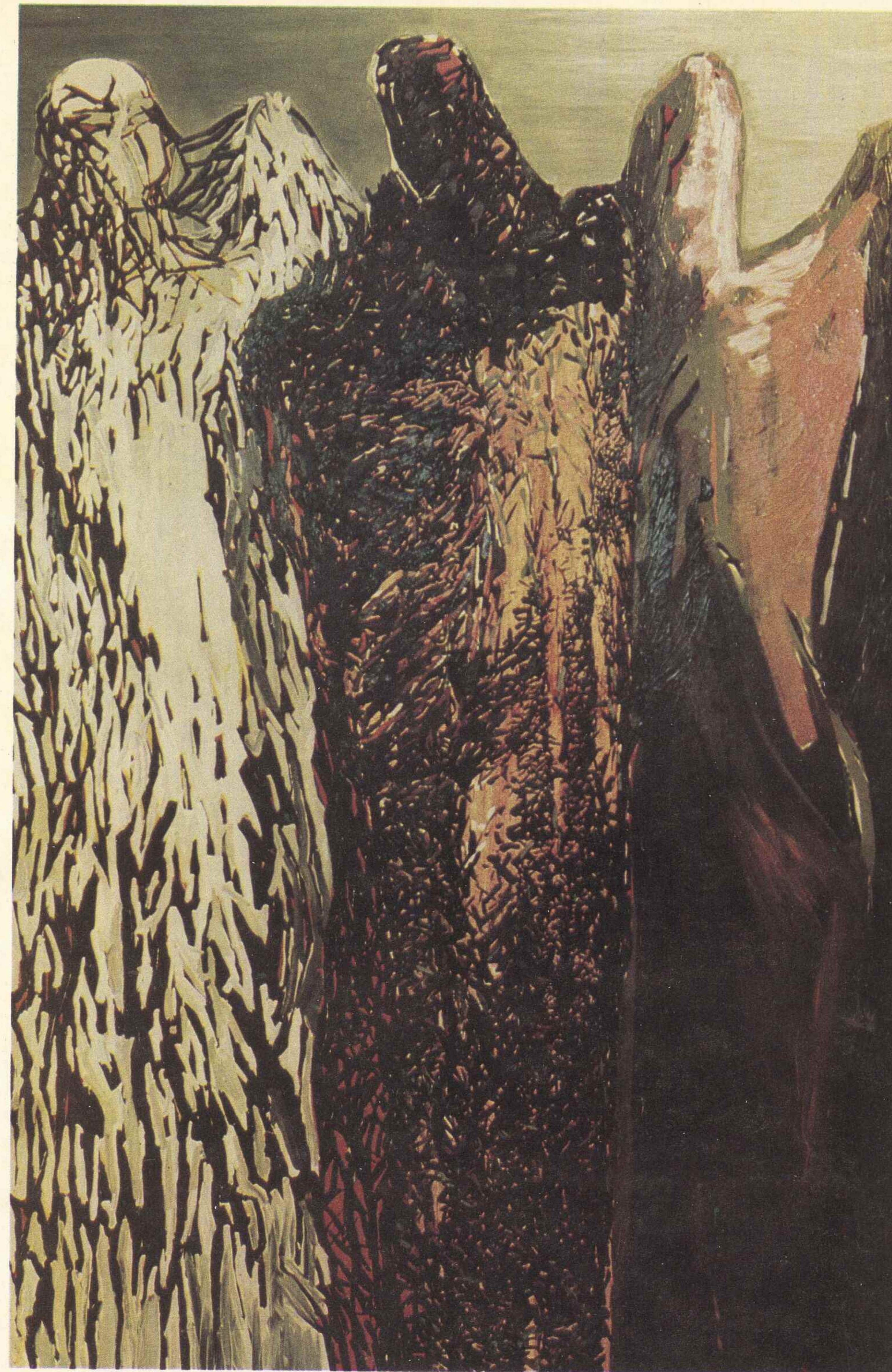
**RZEŹBA**

**MALARSTWO**

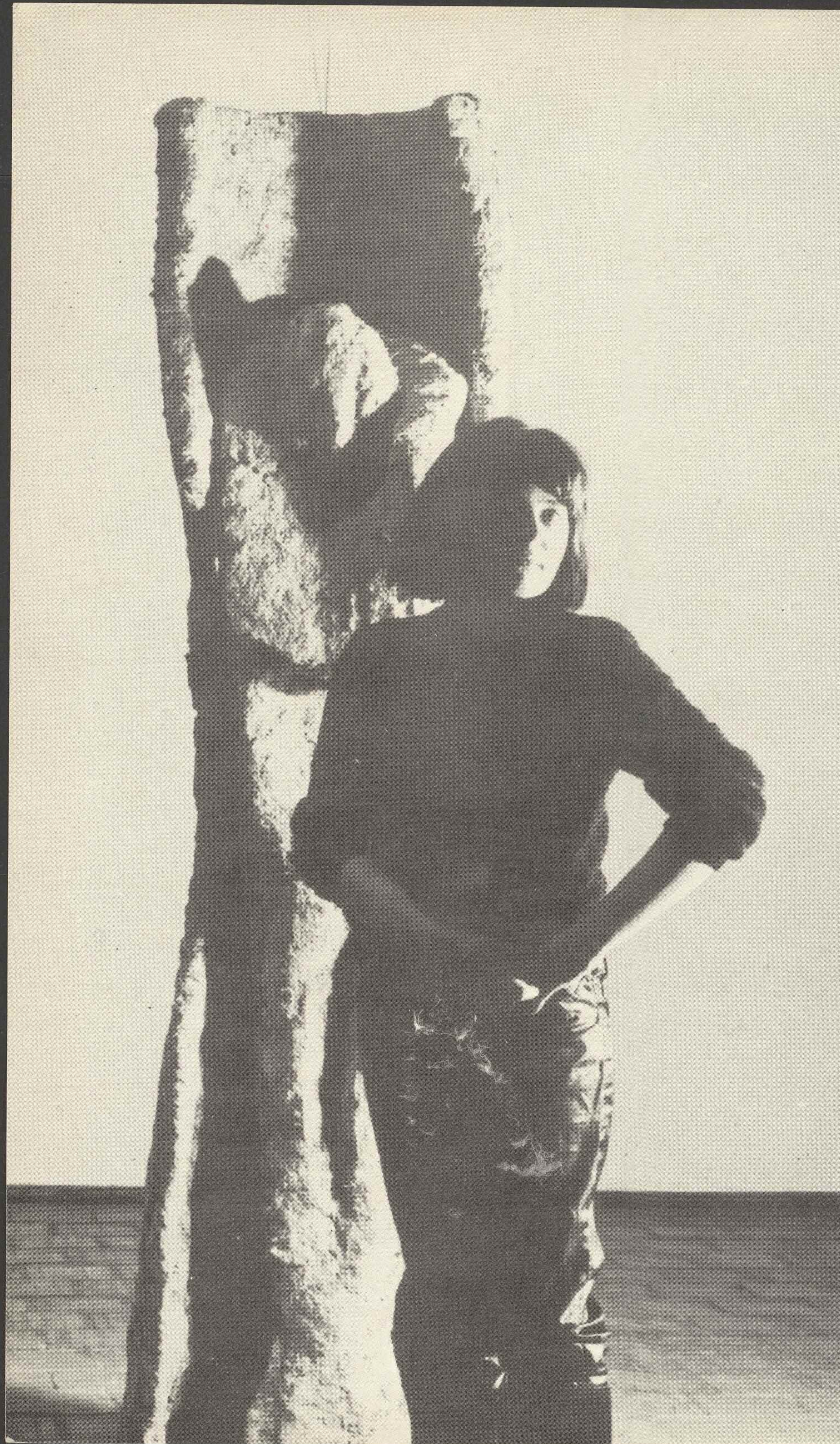


Ministerstwo Kultury i Sztuki  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

kwiecień – maj 1986  
Galeria „Zachęta”, Warszawa pl. Małachowskiego 3







## BOŻENNA BISKUPSKA

ul. Lwowska 13 m. 13  
00-660 Warszawa

Urodziła się w 1952 roku w Warszawie. Studia: Wydział Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, 1970-1972 i Wydział Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. Tadeusza Dominika, 1972-1976. Dyplom z wyróżnieniem. Twórczość w dziedzinie malarstwa, rzeźby, tkaniny unikatowej.

W roku 1984 otrzymała dwuletnie stypendium twórcze Ministra Kultury i Sztuki.

### Wystawy indywidualne:

- 1978 Pokaz jednego dzieła, Warszawa, Dom Artysty Plastyka
- 1980 Wystawa prac, Rzeszów, BWA
- 1982 Wystawa prac, Warszawa, Teatr Studio-Galeria

### Wystawy zbiorowe, nagrody:

- 1976 XI Ogólnopolska wystawa sztuki młodych, Sopot, BWA – wyróżnienie  
Polska sztuka z Warszawy, Kopenhaga
- 1977 IV Ogólnopolskie spotkanie twórców, Poznań, BWA  
CDN-Prezentacje sztuki młodych, Warszawa  
Nowe kierunki w sztuce polskiej, Blois, Nevers (Francja)
- 1979 Obecność sztuki, KMPiK Warszawa, ul. Nowy Świat
- 1980 Próby, Toruń, BWA
- 1981 VIII festiwal sztuk pięknych, Warszawa, Zachęta – II nagroda
- 1982 IV międzynarodowe biennale tkaniny miniaturowej, Szombathely  
Muzeum Savaria (Węgry) – I nagroda
- 1984 XLI biennale sztuki Wenecja, Pawilon Polski  
V międzynarodowe biennale tkaniny miniaturowej, Szombathely,  
Muzeum Savaria  
Małe jest piękne, Warszawa, Galeria Zapiecek
- 1985 Wystawa malarstwa i grafiki artystów środowiska warszawskiego,  
Warszawa, Zachęta.

Prace w zbiorach: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Świdnicy, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie – Oddział w Reszlu, Teatr Studio-Galeria w Warszawie, Muzeum Savaria w Szombathely oraz kolekcje prywatne w kraju i zagranicą.

Największy swój sukces Bożenna Biskupska odniosła w rzeźbie. Zdwojony pochód figur nadnaturalnej wielkości fascynował dostojnością i powagą tak wielką, że ulegli mu nawet żyjący wśród monumentalnej i pełnej grandezzy sztuki krytycy włoscy. „Wielką atmosferę stworzyli w Pawilonie Polskim Bożenna Biskupska i Andrzej Fogtt... metaforyczne i mistyfikujące przedstawienia obrazowe, które sięgają do polskiego baroku i jego treści ezoterycznych... jako śpiew śmierci i odradzania się...” pisała Maria Torrente natychmiast po otwarciu XLI Biennale Sztuki w Wenecji, a sekundował jej Dario Micecchi „... rzeźbiarka polska, Bożenna Biskupska, posługując się klejem, słomą i czarnym kolorem, stworzyła spektakl na temat tajemnicy czasu, spektakl, wywołujący duże wrażenie”... Do ich głosów dołączyły się potem inne i pojawiły się fotografie w tygodnikach, gdyż dzieła Biskupskiej oraz ona sama była bodaj czy nie najczęstszym celem kamer wszelkiego rodzaju. I nikomu nie przyszło do głowy, że „polska rzeźbiarka” jest z wykształcenia malarką, i pomimo zmiany métier, pozostała nią gdzieś, w głębi serca, że patrzy zatem na świat i porządkuje go w kategoriach plamy, barwy oraz ich zestawień. I światła modelującego, i ekspresyjnego, zwłaszcza zaś ożywającego bryłę na kształt duszy tchniętej w martwy kadłub nieczułej materii.

Może właśnie dotarcie do rzeźby z pozycji innych doświadczeń pozwoliło jej wejść natychmiast w istotę sztuki trójwymiarowej, bądź przeciwnie – zajęła się rzeźbą nie znajdując możliwości pełnego wypowiedzenia się na płaszczyźnie z organicznej potrzeby trzeciego wymiaru, zatem? To raczej nieważne. Ważnym natomiast jest, że niemal natychmiast zajęła się przestrzenią we wszystkich jej aspektach. Wewnętrzną przestrzenią rzeźby, traktowaną często na zasadzie formy negatywowej, jej relacjami z przestrzenią zewnętrzną którą dzieła Biskupskiej organizują. Z tych też względów posługuje się chętnie multiplikacją podobnych w koncepcji, choć każdorazowo innych – kształ-



tów. Zaś multiplikacja jekiegokolwiek obiektu w przestrzeni ma swą szczególną wymowę, wywołując wrażenie rytmu i tym samym pewnej prawidłowości lub nawet prawdy zjawiska. Nade wszystko zaś, multiplikacja wywołuje wrażenie czasu, poczucie pewnej ciągłości o fabularnym wręcz charakterze.

Wymowa multiplikacji nabiera szczególnego znaczenia w wypadku powielenia postaci ludzkiej, bądź jej symbolu, wówczas bowiem, widz skłonny jest utożsamiać się z multiplikowaną postacią i niejako wraz z nią przeżywać jej dzieje i wszystkie jej przeobrażenia.

Rzeźby Biskupskiej wyrastają z takiego właśnie przekonania i zamierzenia: znaczą w czasie istnienie człowieka i jego trwanie w zmieniającym się otoczeniu, w którym istota ludzka pozostawia swój odcisk.

Stąd bierze początek ich kształt, przywodzący na myśl pustą, antropomorficzną skorupę lub płaski, szczątkowy kadłub, ich uproszczona forma, ich statyka w końcu. Największym przeobrażeniem ulega jednak twarz, nośnik uczuć i zwierciadło ludzkich doświadczeń.

Otoczony przez rzeźby Biskupskiej widz, bierze udział w swoistym theatrum, w którym jest aktorem i widzem jednocześnie. Wówczas też przekonuje się, że statyka rzeźb jest tylko pozorna: zmieniając wobec nich położenie, wprowadza również w pozorny ruch homunculusy Biskupskiej i nie tylko je zresztą.

Zaczyna również dostrzegać łączące je relacje wewnętrzne, widzi hierarchię ważności każdej z nich i logikę całego układu. Dostrzega też jego dynamikę; zaś dynamika, ruch, są równoznaczne życiu, jako przeciwieństwo martwoty śmierci.

Rzeźbionym w szorstkich i połyskliwych materiałach postaciom Biskupskiej, można, przez ich ustawienie, narzucić właściwie dowolną fabułę pod jednym wszelako warunkiem: tym, że będą mówiły o sprawach ostatecznych, o powstawaniu, trwaniu i nierozdzielnie z nimi złączonym przemijaniu oraz, że opowiedzą o nich w sposób szczególny gdyż pozbawiony pesymistycznej rezygnacji czy katastroficznej beznadziejności.

Rzeźby i układy form Biskupskiej są piękne, urodą swą dowodzą, że nawet przemijanie może być aktem podniosłym. Więcej nawet: w pierwiastku piękna zawarta jest nadzieja horacjańskiego „non omnis moriar”.

Bożenna Biskupska jest rasową sensualistką, słucha zatem nakazów wymowy materii, srebrzystych smug czesane go lnu i chropawości przemienionych w kamień trocin, szlachetnych brązów i polerowanych kamieni, różnaitości faktur oraz ich zmysłowości. Widzi zamknięte w nich życie i możliwość nadania im nowego życia, wypełniającego nie- tknięte jeszcze przez czas kształty i utajonego w szczątko- wych nawet destrukcjach.

Tym samym, choć brzmi to jak paradoks, rzeźby Biskupskiej poświęcone są życiu i jego różnorodności zawartej w równej mu różnaitości form.

Bo sztuka jest zaprzeczeniem śmierci. Jest życiem nawet wówczas, gdy mówi o zapadaniu w nicłość.

Jerzy Madeyski

Bożenna Biskupska has achieved her greatest success in sculpture. The redoubled procession of figures of supernatural size has fascinated by so great lordliness and solemnity that even the Italian critics, living among monumental and full of dignity art have given in.

„Bożenna Biskupska and Andrzej Fogtt have created great atmosphere in Polish Pavilion... metaphorical and mystifying graphic representation, going back to Polish baroque and its esoteric contents... as songs of death and regeneration ...” Maria Torrente wrote immediately after the opening of XLI Biennale Art Exhibition in Venice, backed up by Dario Miccchi „... Bożenna Biskupska, a Polish sculptor, with the help of glue, straw and black colour has created a spectacle making great impression...”

Other voices have joined them, photographs appeared in magazines, as Biskupska's works as well as she herself was perhaps most often aimed at by all sorts of cameras. And nobody thought that the „Polish sculptor” was a painter by profession and that in spite of the change of her métier, some where deep in her heart she has remained to be a painter and that she looks at this world and sorts it out in the categories of blotches, colours and their compositions as well as of modelling and expressive light, particularly enlivening the block as if it were a soul infused into the dead trunk of unresponsive matter.

Maybe getting at sculpture from other experiences has enabled her to go into the nature of three-dimensional art - or was it the other way round - she took to sculpture because of her organic need of the third dimension, because she has failed to express herself fully on the surface. Well? That's rather unimportant. The important thing is that almost immediately she has set to work at the space in all its aspects, the inner space of sculpture, often treated as the negative form, its relations with the outer space shaped by her works. That is why she willingly employs multiplications similar in conception, though each time different in shape. Multiplication of any object in space has its particular meaning, creating an impression of rhythm and thus a certain regularity and even the *truth* of a phenomenon. Multiplication creates above all the impression of time, the sense of a certain continuity of fabular character.

The meaning of multiplication gains particular significance in the case of duplicating the human figure or her symbol, as then the spectator is apt to identify himself with the

duplicated figure and somehow experience its history and all its modifications.

Biskupska's sculptures rise from precisely such conviction and intention: They are significant in the time of man's existence and his constancy in the changing environment in which the human being leaves its impression.

This is the origin of their shape, reminding an empty, anthropomorphic shell or flat, rudimental trunk, their simplified form, their statics at last.

The face however, the carrier of feelings and the mirror of human experiences undergoes the greatest transformation. Spectator, surrounded by Biskupska's sculptures, participates in a particular theatrum, in which he is the actor and the audience at the same time. He finds out that the statics of the sculptures is only superficial: changing his position towards them he sets Biskupska's homuncules in also superficial motion and not only them. He also begins to perceive the inner relations connecting them, he sees the hierarchy of importance of each of them and the logics of the whole set.

He also perceives its dynamics; dynamics and motion mean life - in contradistinction to the lifelessness of death.

One may impose any plot upon Biskupska's figures, carved in rough, glittering materials, by their arrangement, however under one condition: that they will tell about final matters, about creation, duration and passing away, which is inseparably connected with them, that they will tell about them in a particular way, deprived of pessimistic resignation or catastrophic hopelessness.

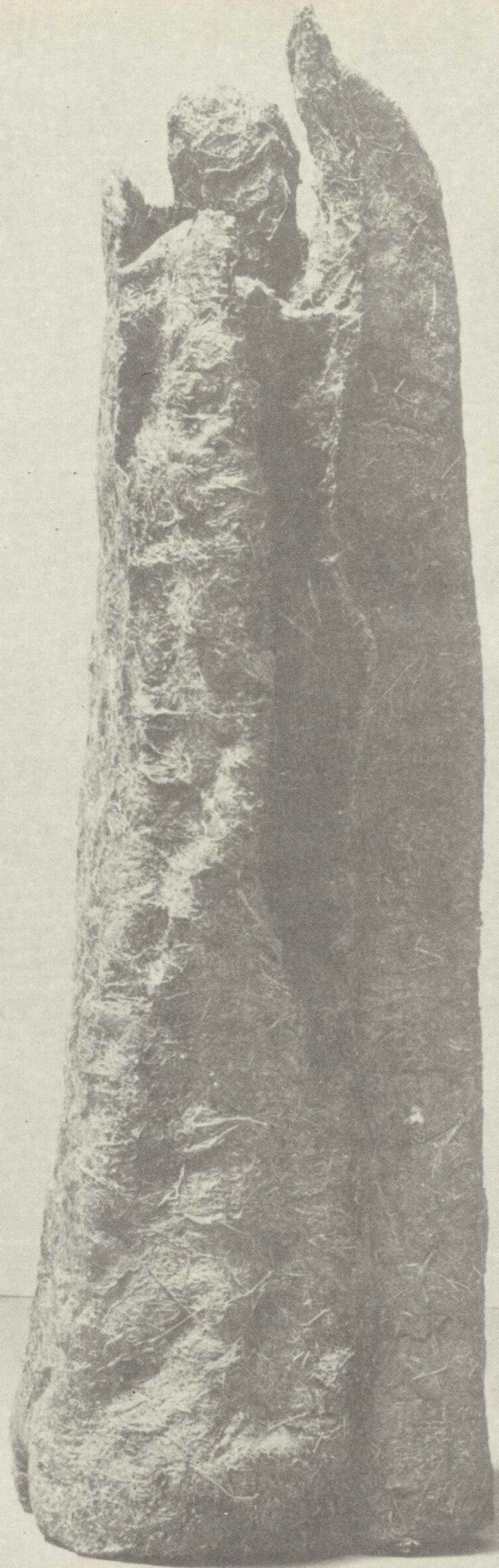
Biskupska's sculptures and sets of forms are beautiful, proving with their beauty that even passing away may be a lofty act.

Bożenna Biskupska is a genuine sensualist so she obeys the dictates of the matter, silvery trail of hackled linen and roughness of sawdust changed into stone, noble bronze and polished stones, diversity of factures and their sensuality. She sees life shut in them and the possibility of giving them new life, filling the shapes still intouched by time and hidden even in rudimental deconstructs.

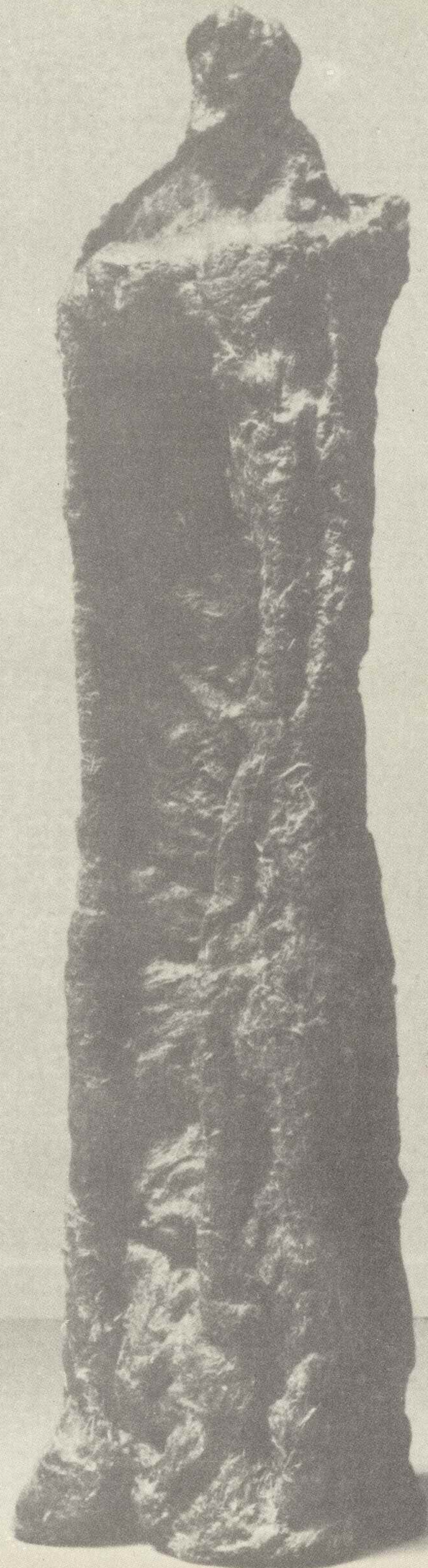
All the same, though it sounds paradoxically, Biskupska's sculptures are dedicated to life and its diversity contained in equal diversity of forms. Because art is the contradistinction to death. It is life, even if it speaks about falling into nonentity.

Jerzy Madeyski

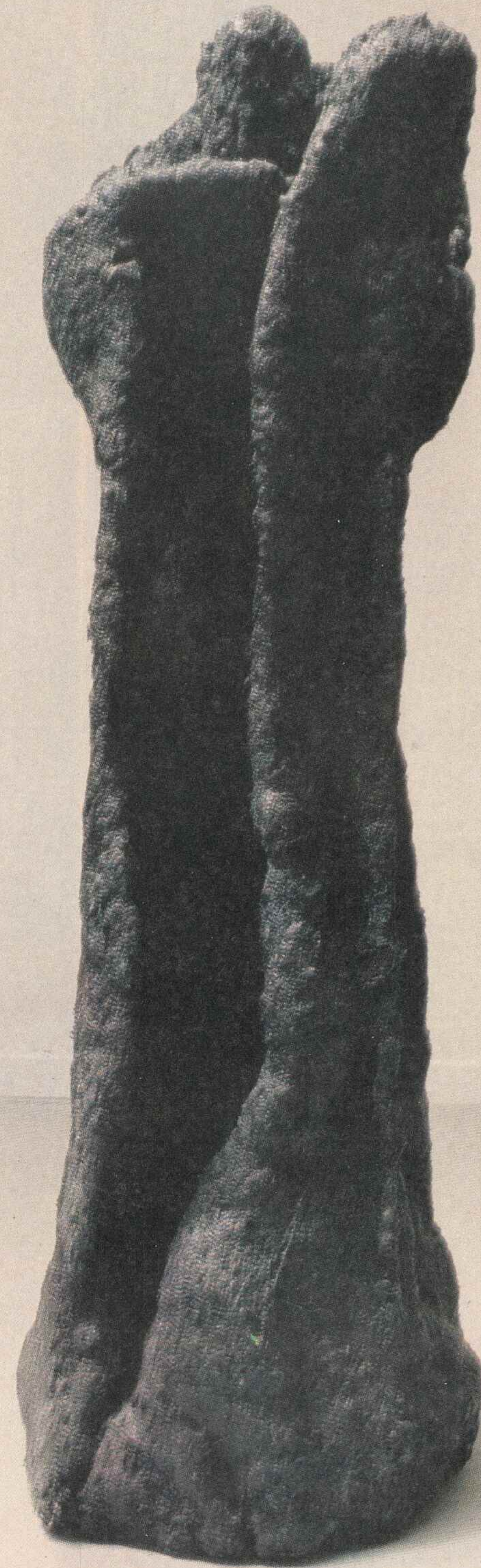




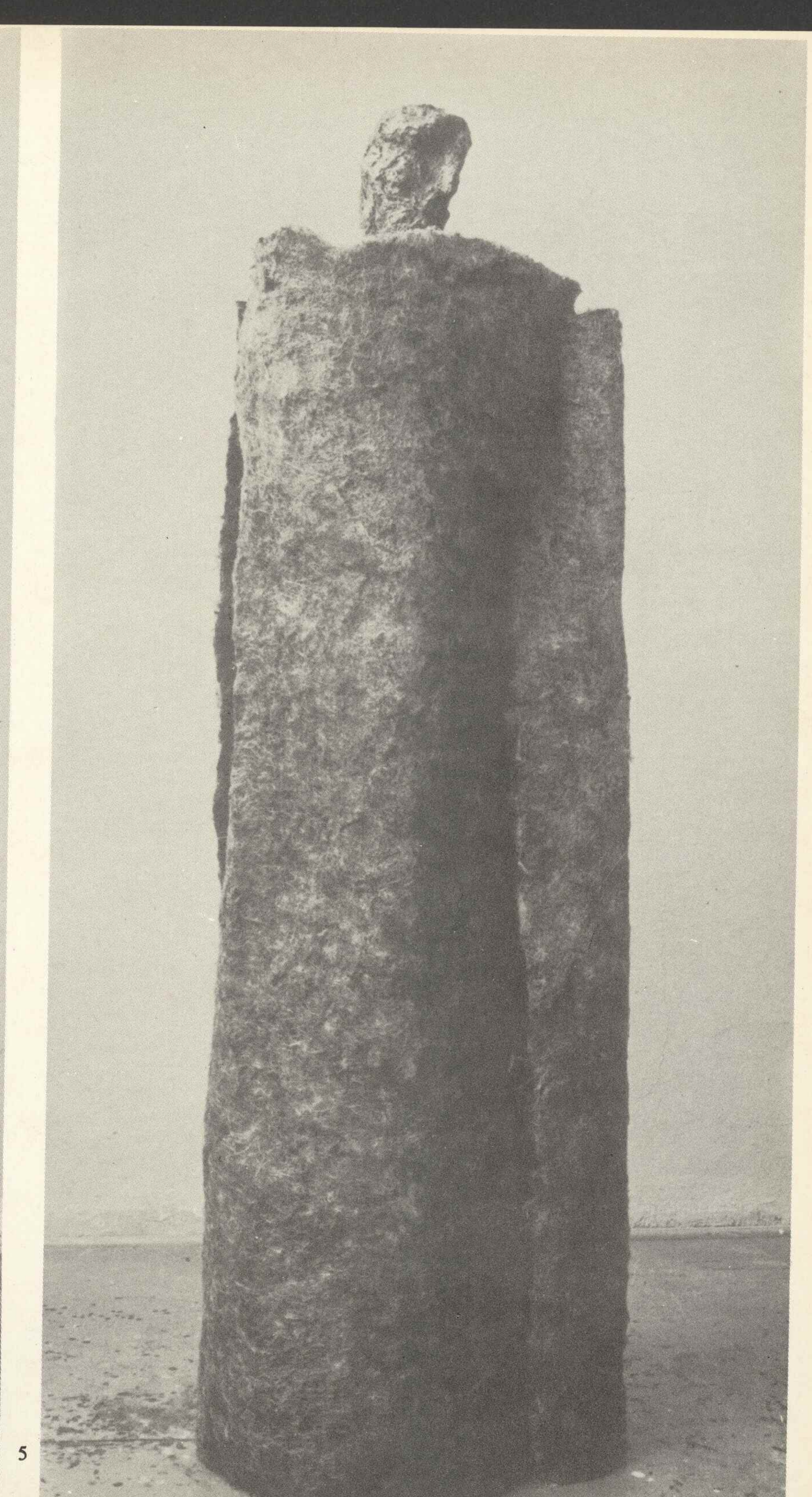
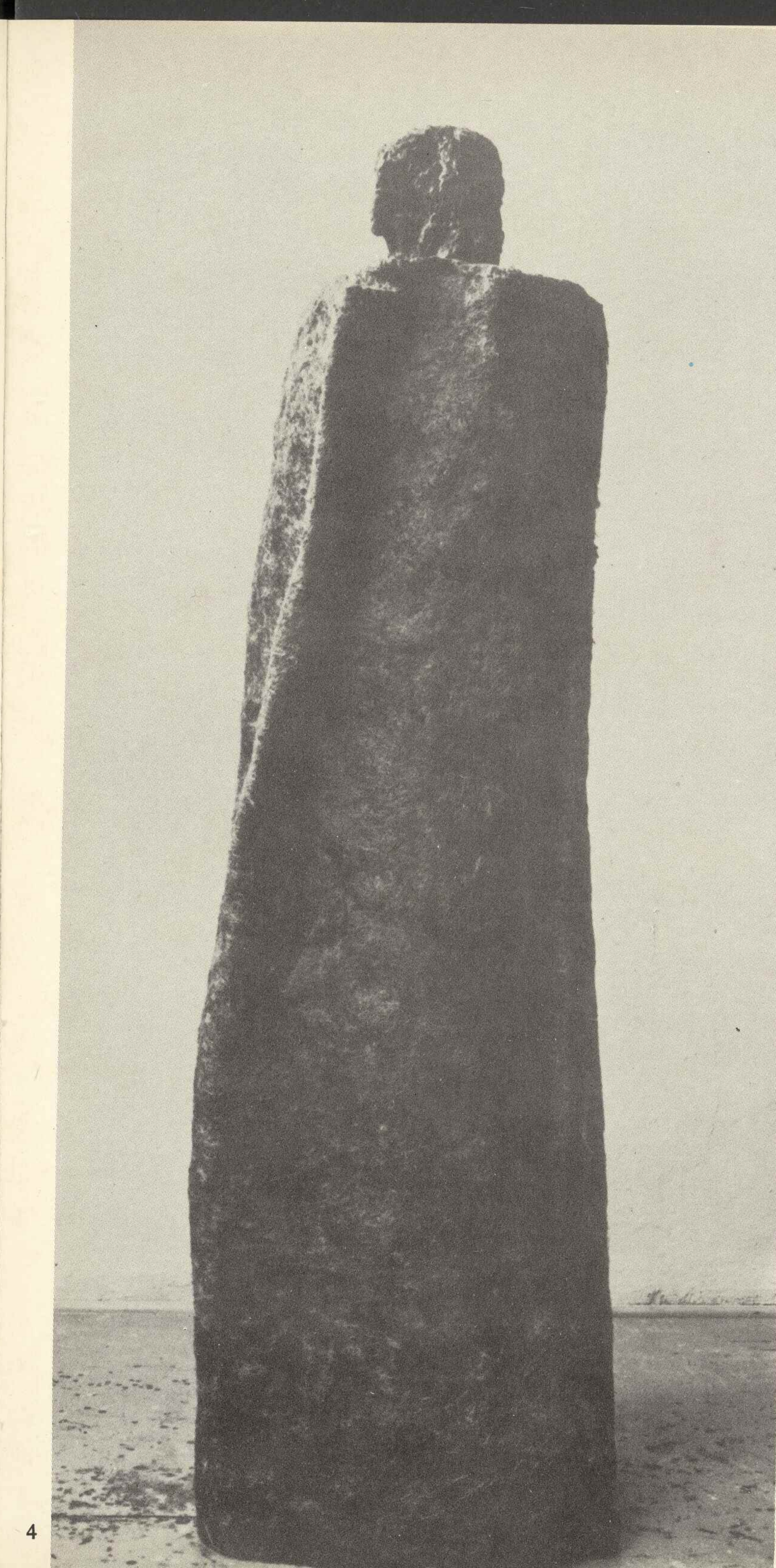
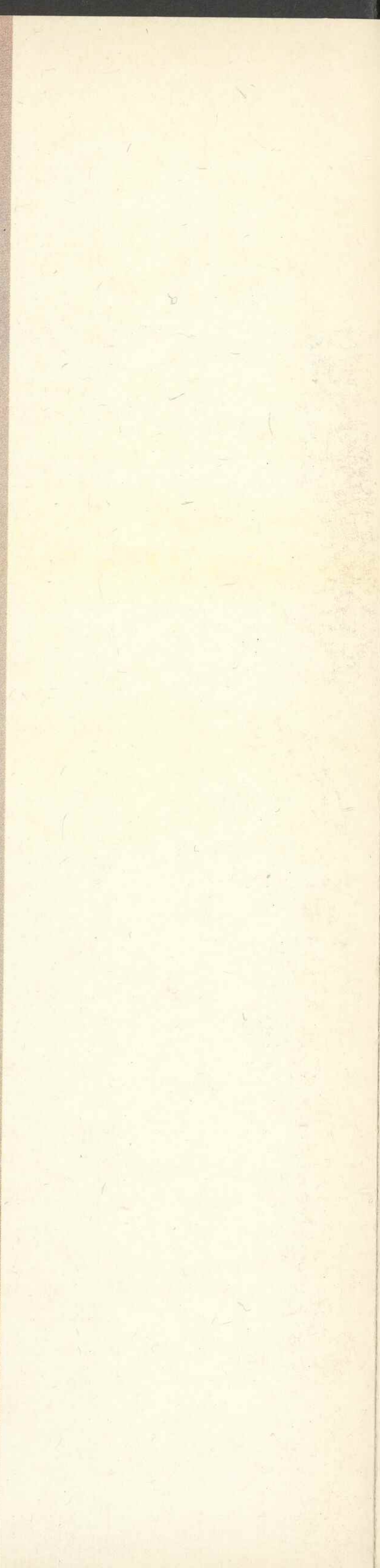
13



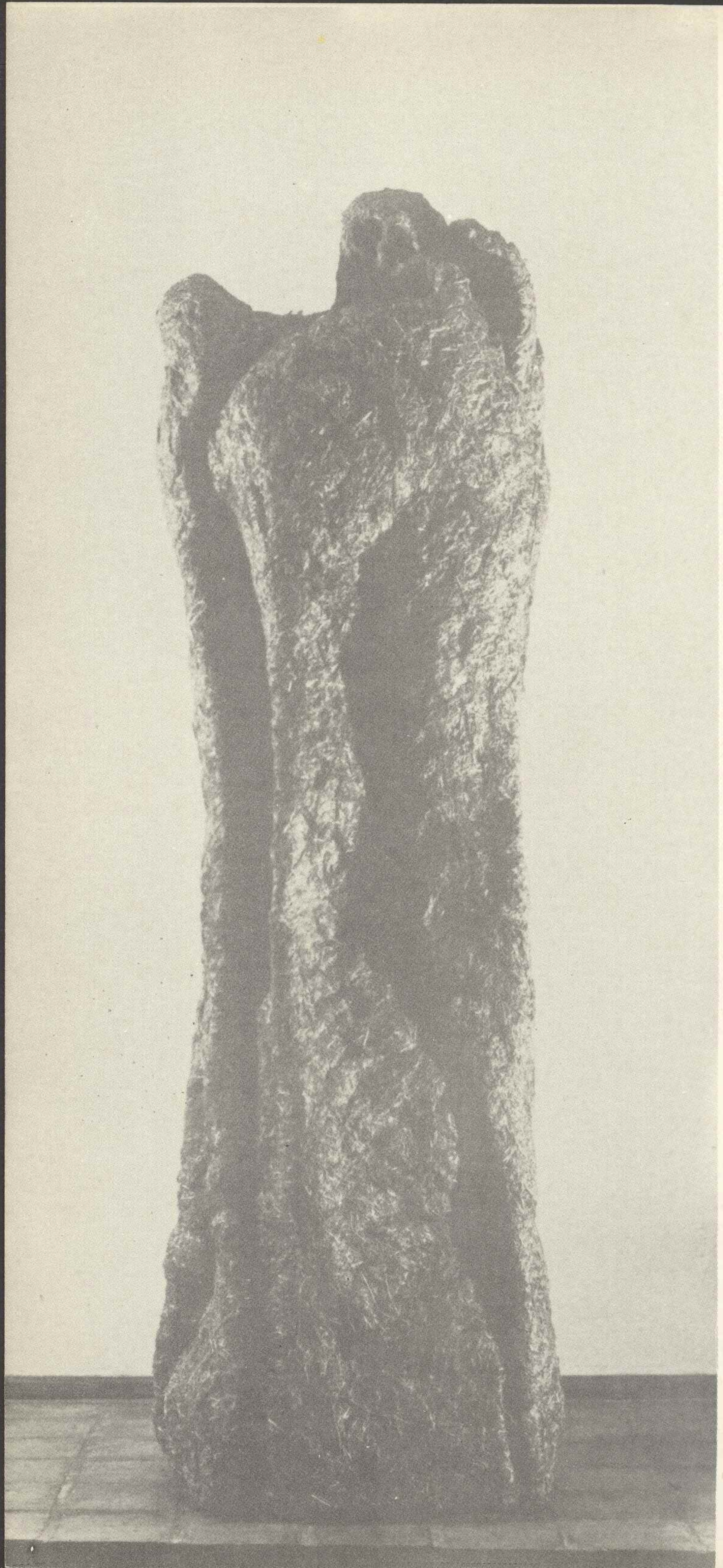
15















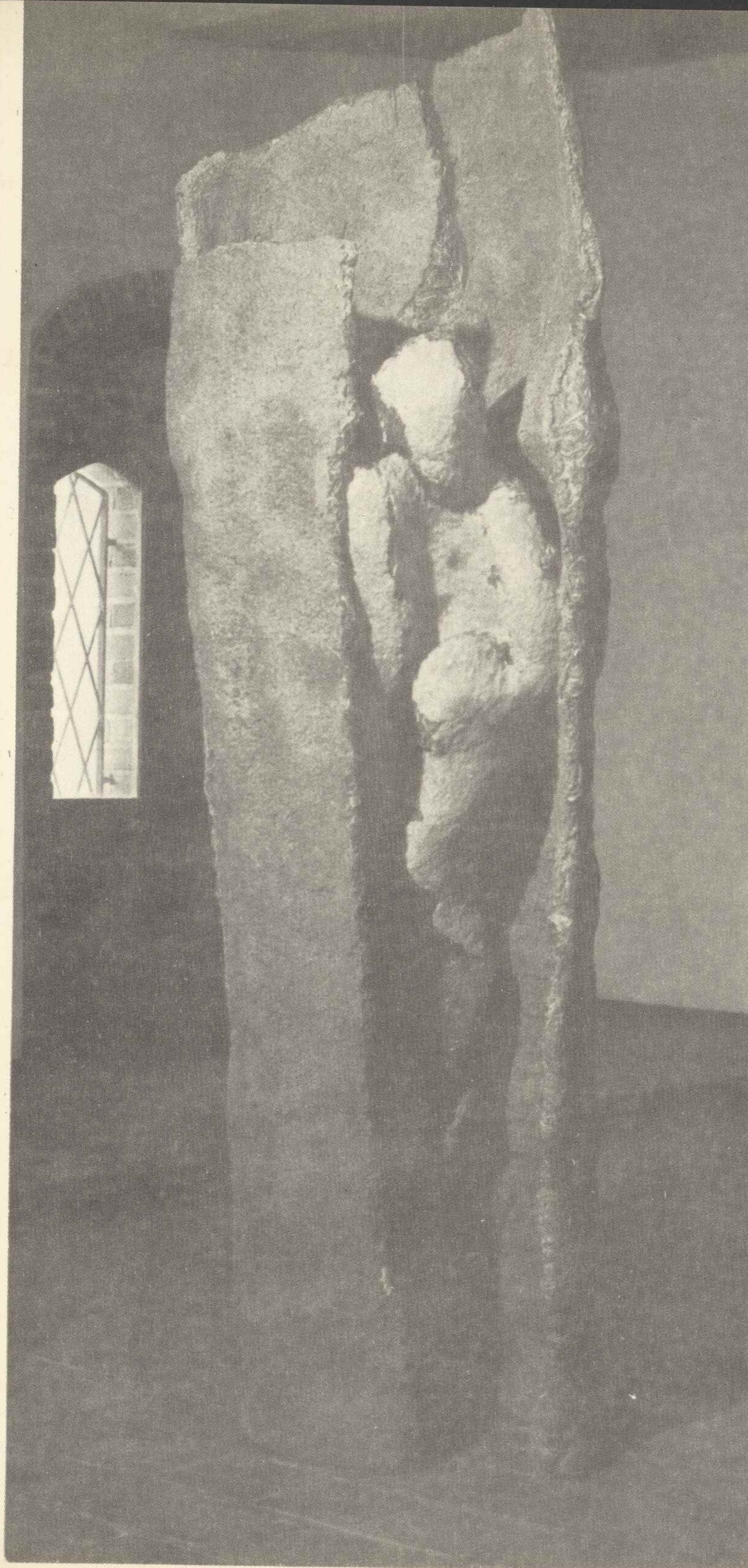








24



30

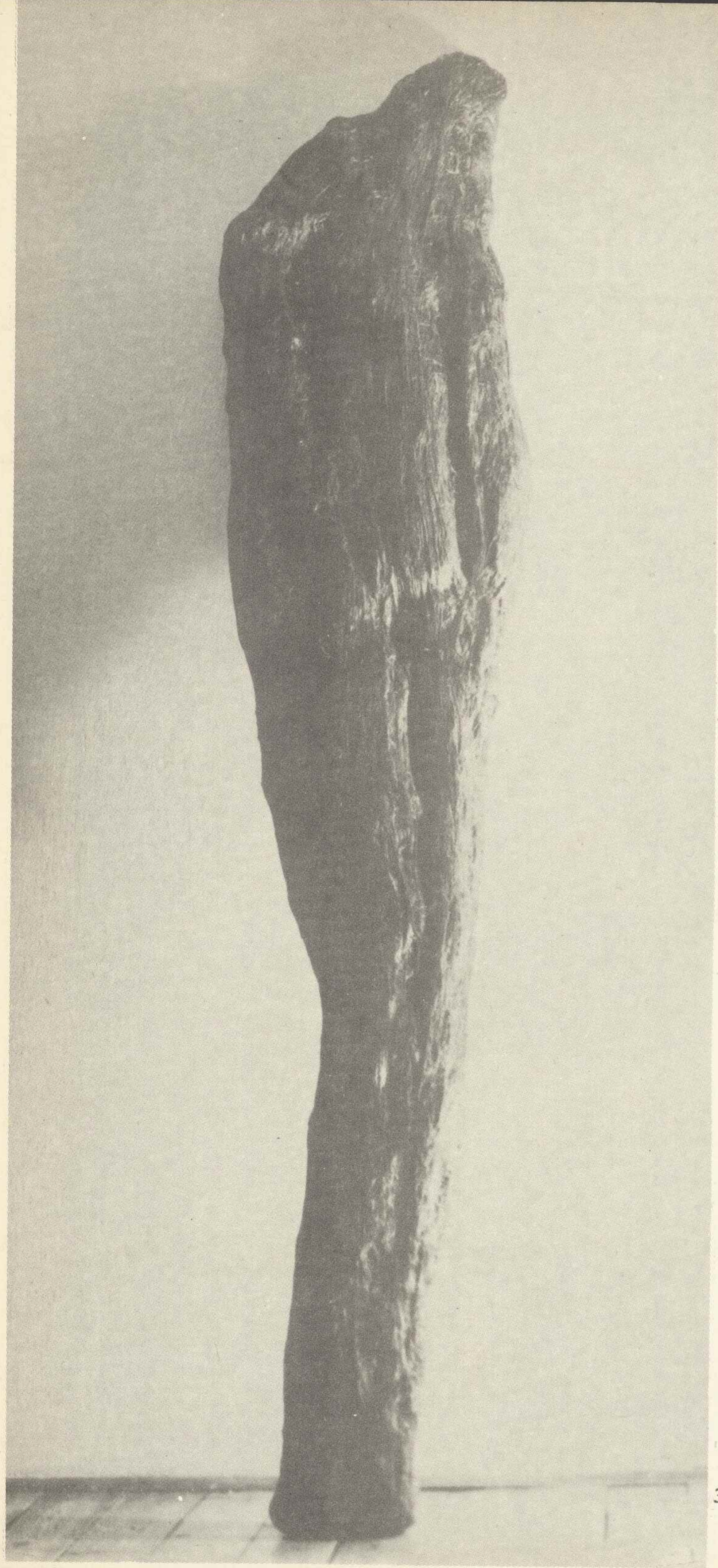


32

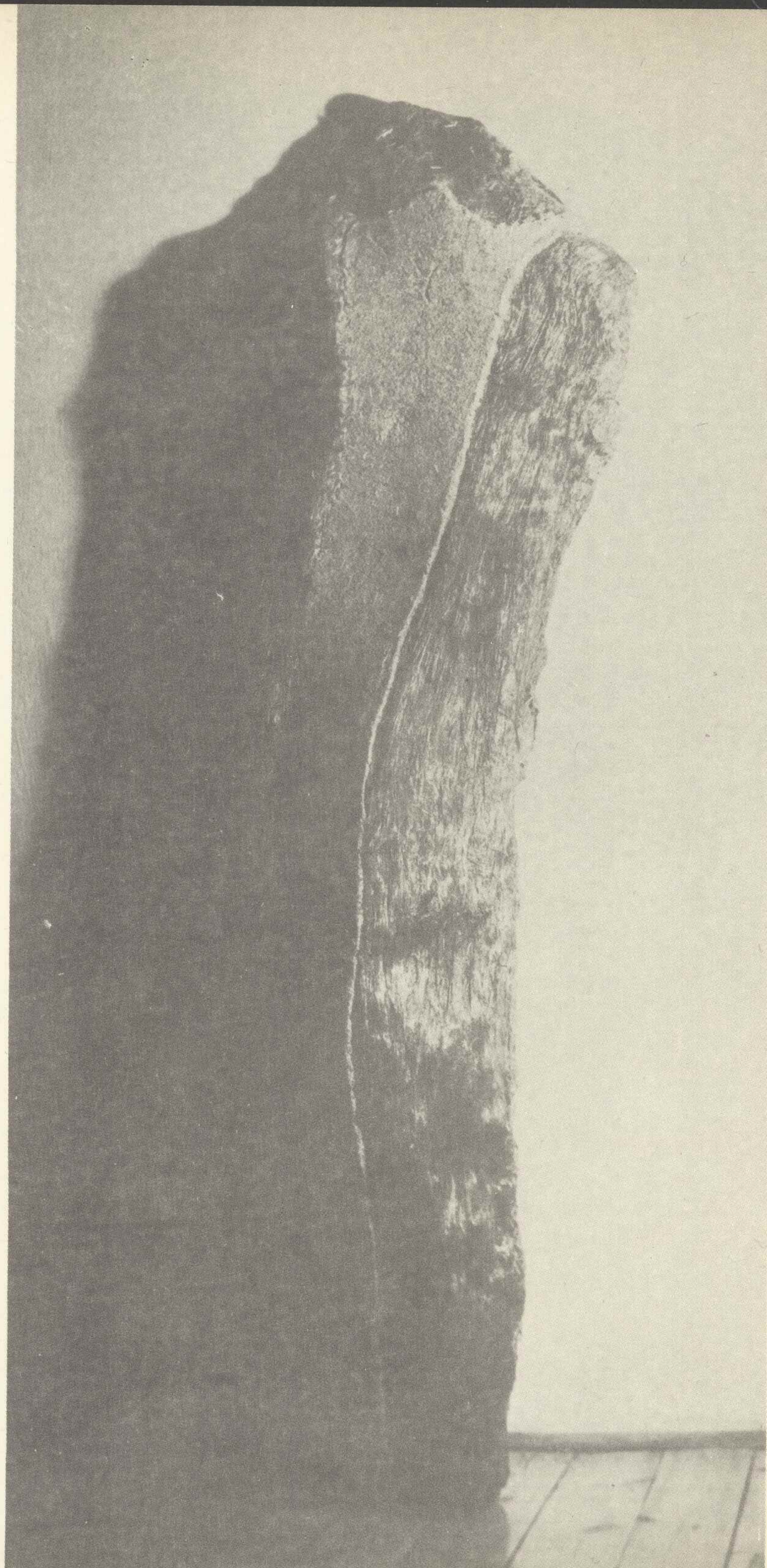




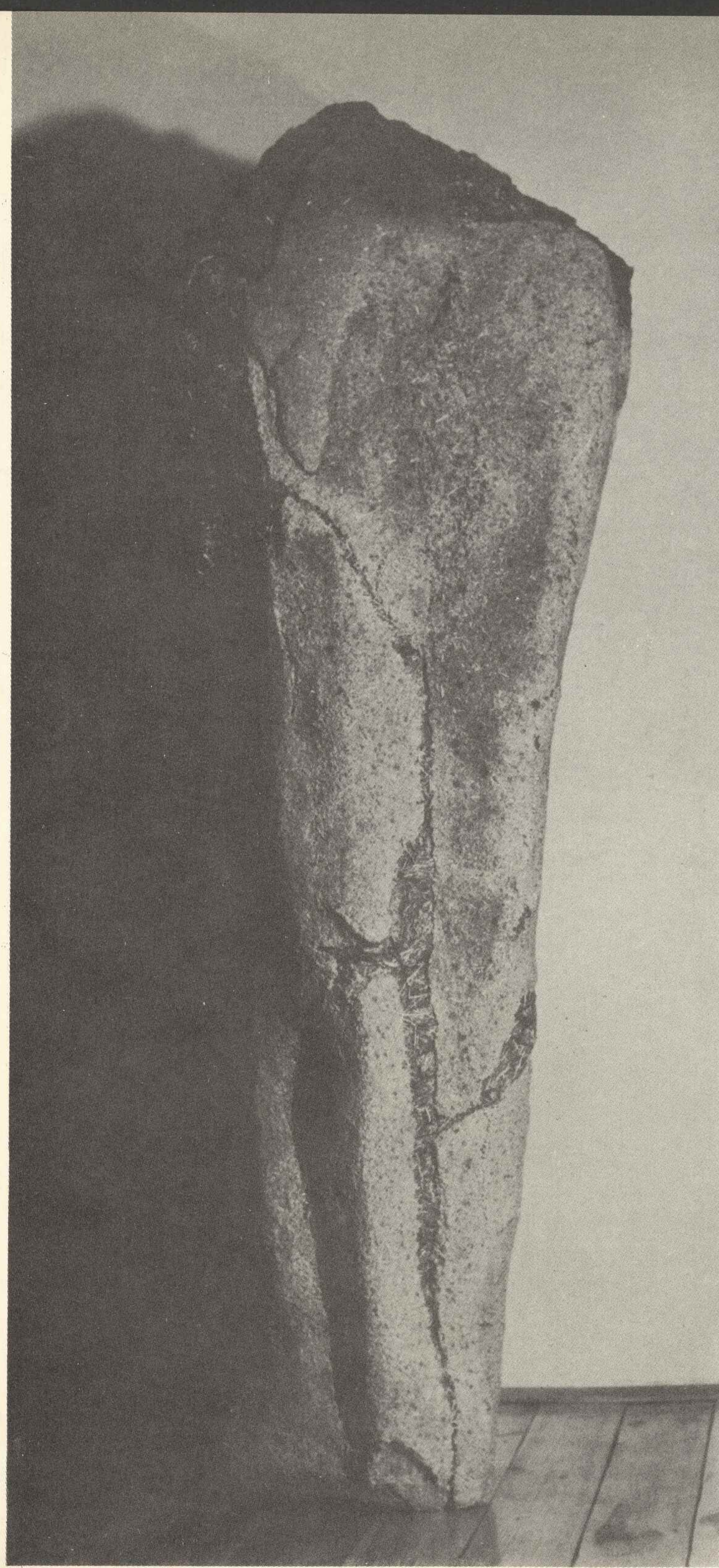




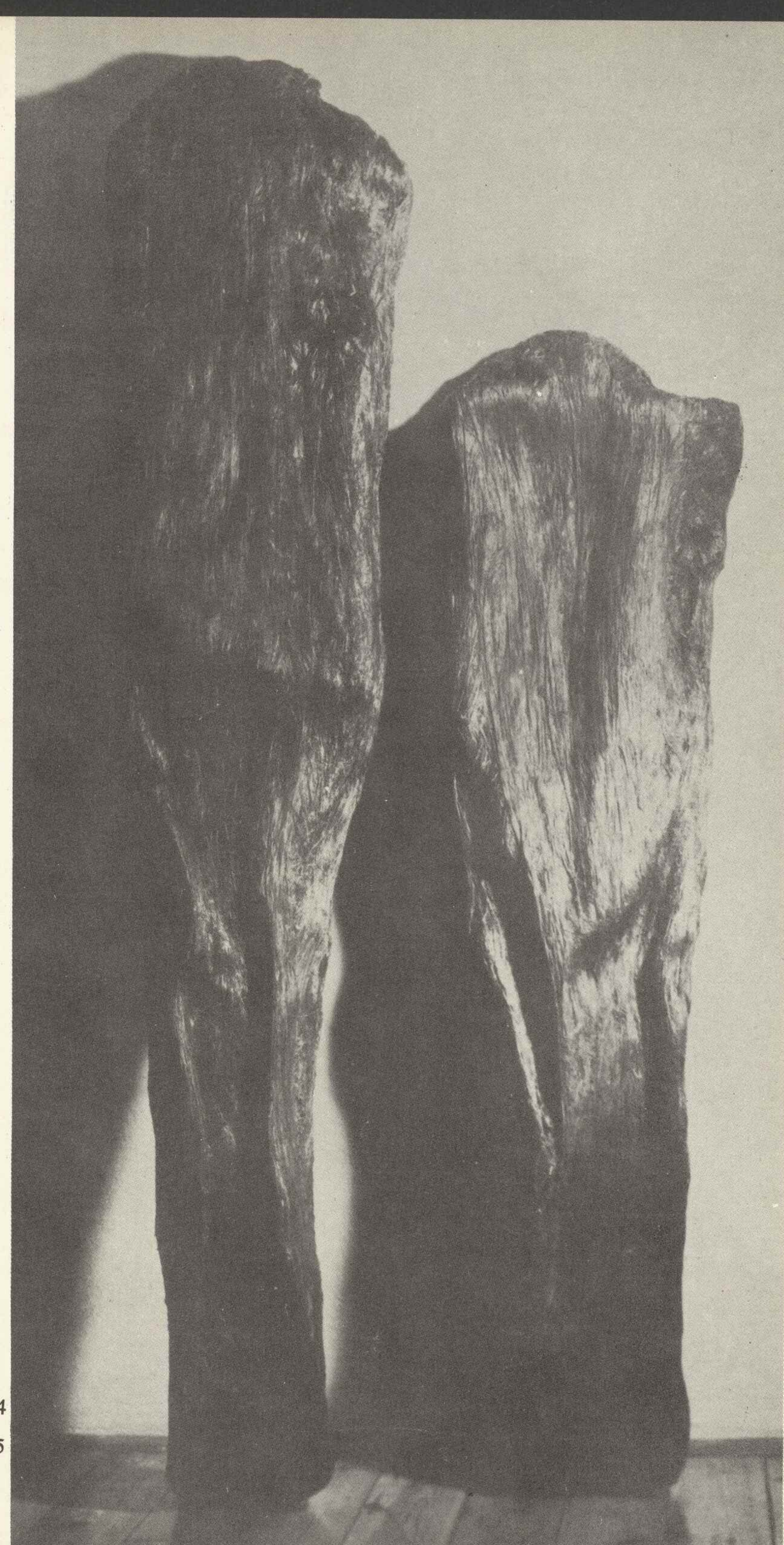
39



36



38



34

35





## SPIS PRAC

Rzeźby w zbiorach Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza w Świdnicy.

### Cykl „Trwanie”

1. I, 1980/81, dwie części, metal, wełna, sizal, medium C-20, 235×80×72 (każda)
2. II, 1980-1984, metal, sizal, włókno, 195×85×72
3. III, 1982, metal, sizal, pakuły, medium C-20, 235×70×61
4. IV, 1982, metal, sizal, pakuły, medium C-20, 230×70×62
5. V, 1983, metal, sizal, pakuły, medium, C-20, 245×80×76
6. VI, 1983, metal, sizal, pakuły, medium C-20, 245×75×69

Rzeźby stanowią kolekcję stałą w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie Oddział w Reszlu – prezentowane na XLI biennale sztuki, Wenecja 1984.

### Cykl „Misterium czasu”

7. M-1 (d), 1983, metal, pakuły, medium C-R, 105×90×72
8. M-II (d), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-R, 210×49×18
9. M-III (d), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-R, 140×70×22
10. M-IV (d), 1983, metal, pakuły, medium C-R, 170×32×27
11. M-V (d), 1983, metal pakuły, trociny, medium C-R, 150×77×37
12. M-VI (d), 1983, metal, pakuły, medium C-R, 175×65×39
13. M-VII (p), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 265×80×64
14. M-VIII (p), 1983, metal, pakuły, trociny, medium, C-20, 265×80×61
15. M-IX (p), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 270×85×69
16. M-X (p), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 270×85×71
17. M-XI (p), 1983, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 260×100×76
18. M-XII (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 240×70×59
19. M-XIII (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 246×75×70
20. M-XIV (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 235×75×67
21. M-XV (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 255×80×72
22. M-XVI (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 255×80×67
23. M-XVII (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 255×85×61

24. M-XVIII (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 255×80×58
25. M-XIX (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 245×70×50
26. M-XX (p), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 245×75×68
27. M-XXI (p), 1984, dwie części, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 250×60×51 i 250×55×24
28. M-XXII (sp), 1984, dwie części, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 231×75×61 i 220×40×27
29. M-XXIII (sp), 1984, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 223×65×48 i 200×40×21
30. M-XXIV (sp), 1984, dwie części, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 243×65×61 i 220×38×32
31. M-XXV (sp), 1984, dwie części, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 210×50×57 i 200×45×31
32. M-XXVI (sp), 1984, dwie części, metal, pakuły, trociny, medium C-20, 250×60×57 i 140×38×23

Rzeźby należące do Autorki.

### Cykl „Non omnis moriar”

33. I, 1985, metal, len, pakuły, medium C-R, 195×65×27
34. II, 1985, metal, len, medium C-R, 230×40×31
35. III, 1985, metal, len, medium C-R, 160×45×21
36. IV, 1985, metal, len, trociny, medium C-R, 235×60×27
37. V, 1985, metal, len, trociny, medium C-R, 230×50×22
38. VI, 1985, metal, trociny, medium, C-R, 240×40×24
39. VII, 1985, metal, len, medium C-R, 240×60×26
40. P-I, 1985, metal, len, trociny, medium C-R, 240×90×85
41. P-II, 1985, metal, len, trociny, medium C-R, 185×90×82
42. P-III, 1985, metal, len, trociny, medium C-R, 190×70×60
43. Współistnienie, 1985, brąz, 38×11×8
44. Trwanie B-I, 1985, brąz, 42×12×9
45. Trwanie B-II, 1985, brąz, 47×16×11



Obrazy należące do Autorki.

Cykl „Współistnienie”

- 46. I, 1984, olej płótno, 160×135
- 47. II, 1984/85, olej płótno, 210×135
- 48. III, 1984/85, olej płótno, 210×135
- 49. IV, 1985, olej płótno, 185×135
- 50. Misterium czasu – trwanie I, 1984, olej płótno, 150×135
- 51. Misterium czasu – trwanie II, 1984, olej płótno, 150×135

Cykl „Idem per idem”

- 52. I, 1985, olej płótno, 210×110
- 53. II, 1985, olej płótno, 210×110
- 54. III, 1985, olej płótno, 210×110
- 55. IV, 1985, olej płótno, 210×110
- 56. V, 1985, olej płótno, 210×110
  
- 57. Identyfikacja I, 1985, olej płótno, 210×110
- 58. Identyfikacja II, 1985, olej płótno, 210×110
- 59. Fragment stałej ekspozycji w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie – Oddział w Reszlu, fotografia
- 60. Fragment stałej ekspozycji w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie – Oddział w Reszlu, fotografia
- 61. XLI biennale sztuki, Wenecja 1984, – fragment ekspozycji

Opracowanie i redakcja katalogu:

Wiesława Bąblewska-Rolke

Projekty graficzne plakatu i katalogu oraz projekt ekspozycji:

Julian Pałka

Przekład angielski:

Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich

Fotografie barwne i czarno-białe:

Jerzy Biskupski; J. Sergo Kuruliszwili nr 4,5

Redaktor techniczny:

Krystyna Śmiechowska

Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

P.P. „Sztuka Polska” 0/Łódź zam. 718. nakł. 500. N-90

cena zł. 150,-



