

WAW

ANNA WYSOCKA

twórczość ▪ creation 1999–2019

Anna Wysocka urodziła się 9 czerwca 1975 roku. Ukończyła studia w pracowni malarstwa profesora Lecha Wolskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w 1999 roku.

Uzyskała stopień doktora habilitowanego w zakresie sztuk plastycznych w 2013 roku.

Obecnie pracuje na stanowisku profesora w Zakładzie Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK.

Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Warszawskiego.

Tworzy obrazy, obiekty, rzeźby, płaskorzeźby i rysunki w technice własnej.

Anna Wysocka was born on 9 June 1975.

She graduated from the painting studio of professor Lech Wolski in the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń in 1999. Obtained a doctoral degree in fine arts in 2013. Currently working as a professor in the Department of Painting at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University.

She is a member of the Association of Polish Artists. Creates paintings, objects, sculptures, reliefs and drawings in her own technique.



Działam na granicy dyscyplin sztuki.

Tęsknota do przestrzeni, którą utożsamiam z wyzwoleniem, oraz chęć przełamania ograniczeń płaszczyzny, kształtują moją drogę twórczą, przebiegającą od malarstwa materii, przez kolaże, reliefy i płaskorzeźby, asamblaże z elementów gotowych, obiekty zamknięte w gablotach, obrazy pozbawione tła aż po rzeźby.

Inspirującym tworzywem jest dla mnie metal. Jego chłód, zapach i kolor fascynują mnie od wielu lat. Wykorzystuję blachy oraz stalowe pręty. Rozgrzewam je do temperatury, w której stają się lawą możliwą do formowania. W ten sposób przygotowuję własną materię. Dzięki użyciu technik spawania mogę przełamywać opór metalu, pogłębiając obszar wykorzystania jego walorów. Jednocześnie fascynują mnie skrajne warunki, w jakich realizuję obiekt. W swoich dotychczasowych poszukiwaniach od abstrakcji, poprzez inspiracje zwierzętami, doszłam do figury człowieka.

W moich pracach zadaję pytania o życie, śmierć, cierpienie i przeznaczenie.

Dzięki obcowaniu ze sztuką i tworzeniu jej samorealizuję się, doznaję poczucia spełnienia, poświęcając się twórczości na miarę moich sił. Sztuka jest dla mnie absolutem, pozwalającym przekraczać granice.

W niej uzasadnia się sens mojego życia.

I work on the border between kinds of art.

Longing for the spaces, which I identify with liberation and the desire to break the limits of a surface, shape my artistic way; extending from the painting of matter, the collages, reliefs and bas-reliefs, assemblages of ready elements, the objects enclosed in cabinets, images without background and sculptures.

Metal is an inspiring material for me. It's coldness, smell and color have fascinated me for many years. I use sheet metal and steel rods. I warm the metal up to a temperature that makes it flexible and possible to mold. In this way I create my own matter. Using welding techniques, I can overcome the resistance of the metal, deepening the area using its assets. At the same time, I am fascinated with the extreme conditions in which I realize the object.

So far, in my search of abstraction, through the inspiration of animals I have created the human figure.

In my work I ask questions about life, death, suffering, and destiny.

Thanks to my relationship with the art and its creation, I have a feeling of self-compliance. I sacrifice myself to creation with the power of my strength. For me art is an absolute - allowing the crossing of borders.

There is the meaning of my life.

Anna Wysocka

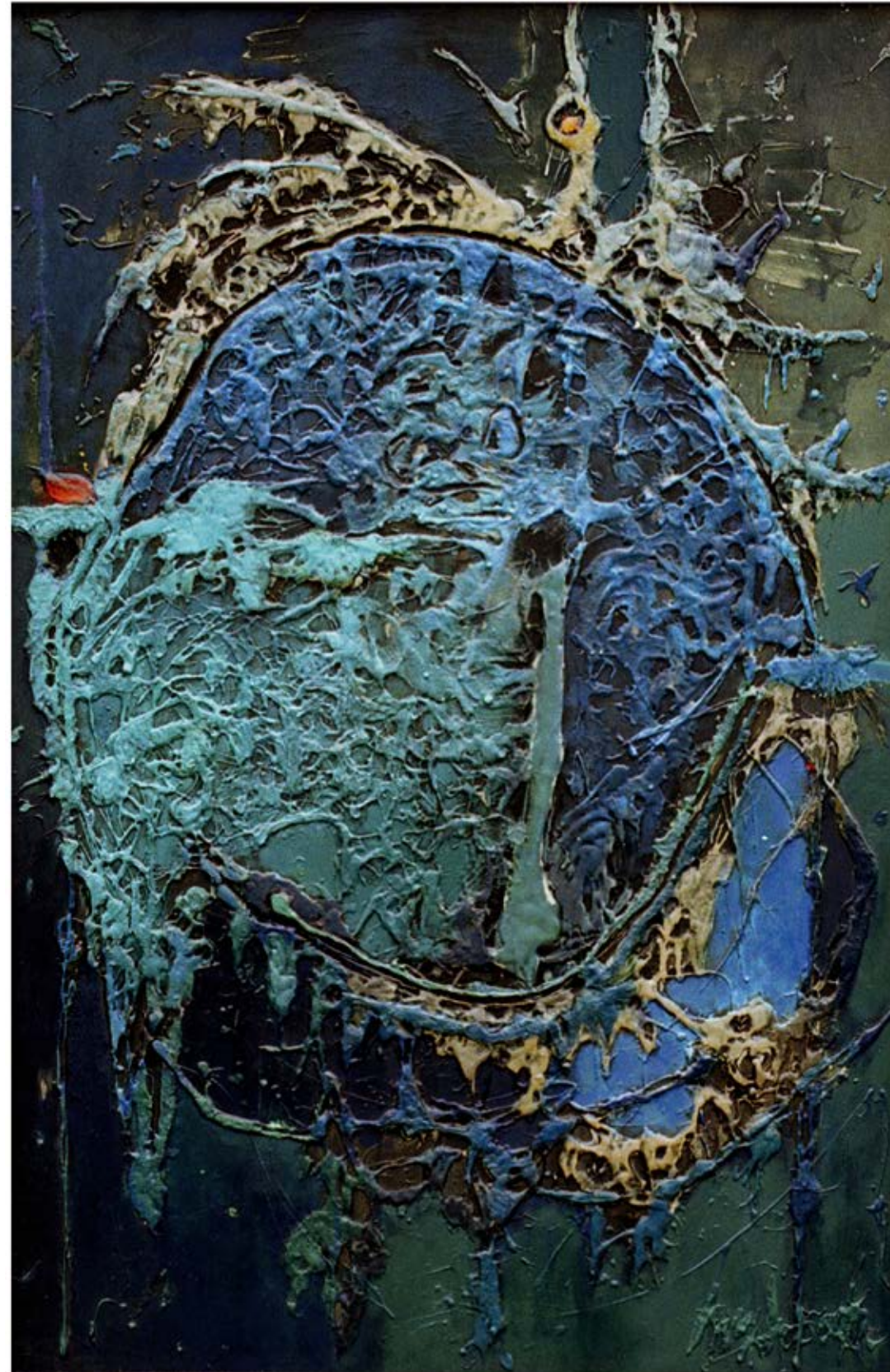
MANDALE
▪
MANDALAS
1998–2000



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 180×129 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 180×129 cm



Mandala; płyta, piasek, akryl; 110×175 cm ■ Mandala; fiberboard, sand, acrylic; 110×175 cm



Mandala; płyta, piasek, akryl; 110×165 cm ■ Mandala; fiberboard, sand, acrylic; 110×165 cm



Mandala; płyta, piasek, akryl; 110×165 cm ■ Mandala; fiberboard, sand, acrylic; 110×165 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 122×180 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 122×180 cm



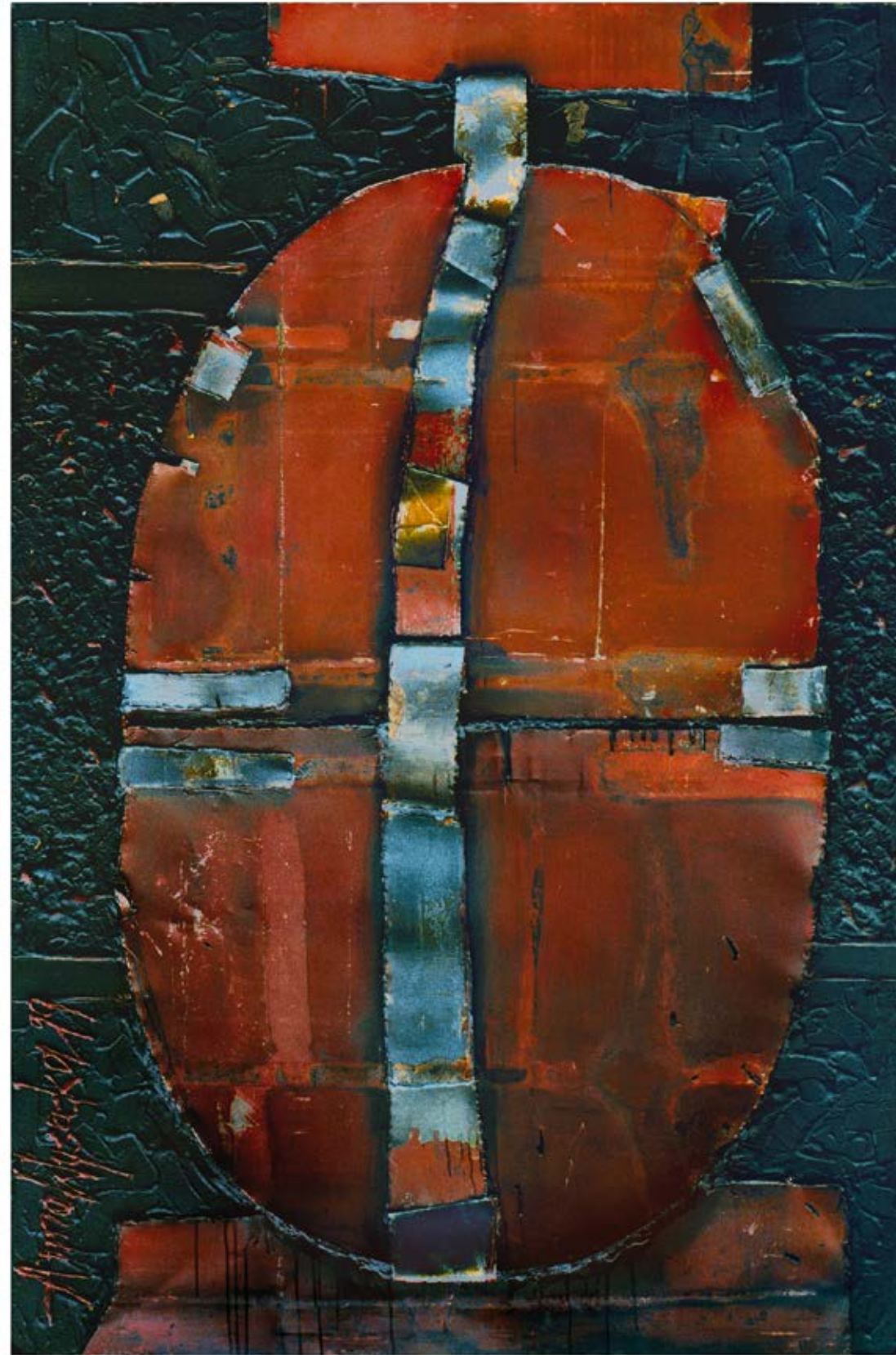
Mandale; płyta, metal, piasek, akryl; 120×180 cm ■ Mandalas; fiberboard, metal, sand, acrylic; 120×180 cm



Mandale; plyta, metal, piasek, akryl; 120×180 cm ■ Mandalas; fiberboard, metal, sand, acrylic; 120×180 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 120×180 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 120×180 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 120×180 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 120×180 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 240×180 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 240×180 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 110×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 110×220 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 110×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 110×220 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 100×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 100×220 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 100×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 100×220 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 100×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 100×220 cm



Mandala; płyta, metal, piasek, akryl; 250×220 cm ■ Mandala; fiberboard, metal, sand, acrylic; 250×220 cm

Pierwszą rzeczą, która niemal dosłownie uderza, oglądającego dzieła plastyczne młodej artystki, są format i technika jej obrazów, wielkie pilśniowe płyty na blejtramach pokryte farbą zmieszaną z piaskiem lub klejem, czasami malowane bejcą bezpośrednio na podłożu. Najważniejszym jednak elementem tych niby-obrazów są znajdujące na złomowiskach surowe, zardzewiałe i pogięte blachy. Cięte nożycami i przytwierdzone śrubami do płyty, stają się podstawowym tworzywem artystycznym a jednocześnie nośnikiem wielorakich wartości. Te odpady współczesnej cywilizacji zdają się fascynować artystkę swoją potencjalną mocą i ukrytym w nich pięknem. Są jak złote runo dla Argonautów. Blacha pozwala na zmaganie się z oporem materii i na konstruowanie z niej mocno działających, także w sensie fizycznym, artefaktów. Już sam tak pojęty proces tworzenia jest dla Anny Wysockiej wartością. Odnajduje w nim piękno. Na płaszczyznach swoich wielkich, trójdzielnych prac wydobywa z tej martwej materii nową siłę, obdarza niespodziewanymi aspektami nowego życia, które może dać tylko moc twórcza artysty. Pracuje szybko, intensywnie, z pełnym zaangażowaniem. Ślady tej pasji tworzenia widoczne są już w pierwszych pracach powstałych po ukończeniu studiów w 1999 roku, mianowicie w sześciu obrazach z cyklu „Mandale”. Przejawia się w nich to, co wydaje się być charakterystyczne dla młodej artystki, czyli samodzielność w poszukiwaniu własnej drogi artystycznej i siła oddziaływania jej prac, płynąca nie tylko ze wspomnianego już charakteru zastosowanego tworzywa i techniki, lecz także, a może przede wszystkim, z harmonii owej materii i idei, zamysłu artystycznego i wykonania. To ona stanowi o swoistym pięknie „Mandali”, w których formy wywiedzione z koła tworzą centrum kompozycji wpisanych w pionowe, statyczne kadry poprzecinane surowymi pionami i poziomami liniami i płaszczyznami. Jest w nich konstrukcyjny ład i porządek, ale istnieje również

ogromny potencjał semantyczny. Oczywiście są skojarzenia kształtu koła z figurą idealną, poszukiwaną od wieków przez filozofów, teologów, astronomów i astrologów, artystów i poetów, których nazwiska można by mnożyć, od Chin (gdzie do dzisiaj uznawane jest za podstawową formę tak w filozofii, jak w życiu codziennym), poprzez Tybet, Indie czy prekolumbijską Amerykę po antyczną i chrześcijańską Europę. Doskonały kształt wszelkiego bytu, początku i końca, pełnia, jedność ducha i materii, Ziemi i kosmosu, idealna harmonia i załątek przemiany, te właśnie odwieczne odczucia związane z formą koła Wysocka podbudowuje głęboką wiedzą zaczerpniętą z dwóch źródeł, mianowicie z psychologii Junga i z religii buddyjskiej. I chociaż zaszyfrowana figura „Absolutu” i „ideału” w jej artystycznych wcieleniach znana jest nam zarówno ze starożytnych świątyń, jak i z dysków z Fajstos (z ok. 1650–1600 r. p.n.e.) czy Chincultic (z 590 r. n.e.), z rysunków Leonarda i rozlicznych wariacji kubistów na temat koła, z owalnych pejzaży i aktów Piotra Potworowskiego – żeby wymienić tylko kilka znaczących przykładów – toruńska artystka próbuje nie tyle wpisać się w tę tradycję, co przekroczyć jej ramy. Z młodzieńczą pasją szuka własnego sposobu wyrażania swoich przemyśleń i emocji związanych z naturą świata i życia. Czy jej się to udaje? Za wcześnie wydawać jakiegokolwiek ostateczne sądy, wszak jest dopiero na początku tej trudnej drogi. Ale godna podziwu jest jej pełna zaangażowania postawa i osiągnięte już rezultaty. W cyklu „Mandali” zachwycać mogą także barwy, ciepłe ugry, zgaszone czerwienie, złamane zielenie, przypominające powierzchnię ziemi, pod którą, zda się, pulsuje życie oraz chłód blach, podkreślony metaliczno-zielonkawym i niebieskim tonem, niczym ślad naszych wyobrażeń o kosmosie.

Już w tych pracach pojawiają się próby, jeszcze dość surowe, nie do końca sprecyzowane, odejścia od dwuwymiarowości tradycyjnego obrazu i szukanie własnych

zasad konstruowania obrazu poprzez wykorzystanie trzeciego wymiaru. Tendencja ta staje się jeszcze wyraźniejsza w pracach nowszych z roku 2000 i 2001, nazwanych „Futuroidami”, w których tradycyjne tworzywo współczesnego przemysłu staje się artystycznym surowcem i wyzwaniem, wychodząc od resztek różnego rodzaju blach, które artystka pokrywa farbą, nabija śrubami, czasami poleruje tworzy kompozycje odmienne od dotychczas wykonywanych. Stanowią je wielkoformatowe postaci zwierząt, niby uskrzydłonych byków, niby walczących koni, mocne, pełne dynamiki, przedstawione jakby w locie lub bitewnym pędzie. Jedne ujęte są „z profilu”, inne (jak na przykład świetny koń) zdają się nacierać wprost na widza. Wyłaniają się z mroków czarnego lub brązowego płaskiego tła. Ich twarde, potężne ciała – czy raczej cielska – zbudowane są z metalowych metamerów o różnorodnych kształtach i fakturach. Te dziwne stworzenia zaskakują widza swoimi niezwykle formami, choć przecież w naturze roi się od oryginalnych twórców fauny. Dzieje się tak zapewne dzięki sile artystycznej wizji z jej ekspresją, bogactwem i trafnością oddania ruchu, opanowaniem środków technicznych. Są jedyne i niepowtarzalne, jak ich dalecy krewni z Bramy Lwów w Mykenach, jak monumentalne wyobrażenia zwierząt żyjących i fantastycznych, wykonane w brązie i kamieniu przez artystów z Naksos, jak wspaniałe koń z grobowca Wu Wei z okresu Han przedstawiony w pełnym galopie. I zdają się pochodzić z czasów równie odległych. Z przeszłości lub z przyszłości, bowiem w tych kompozycjach czas i przestrzeń tracą jakby swoją realność. Istniejąc tu i teraz „Futuroidy” ewokują niejasne przecucie odwiecznych głębin czasu i nieznanych lądów, mitologii, prehistorii, a może po-historii? Zdają się uosabiać groźne, pierwotne siły drzemiące w ziemi, naturze lub w naszej podświadomości. W tym sensie przestrzeń i czas, które na zawsze zostały dialektycznie połączone w szczególnej teorii względności, współistnieją w sposób metafizyczny w „Futuroidach”.

Istnieje również pewien aspekt fizyczny owego wymiaru, który można dostrzec w najnowszych pracach Wysockiej. Iluzyjna i metaforyczna głębia jej pierwszych obrazów zmieniła się w rzeczywisty relief „Futuroidów” i wydaje się stopniowo zmierzać ku formom przestrzennym. Artystka nie kryje swojego zainteresowania rzeźbą i problematyką przestrzeni. Relacja dzieła sztuki – przestrzeń, tak ważna dla współczesnej rzeźby, stanie się zapewne kiedyś obszarem jej artystycznych działań. Tymczasem zyskała nieoczekiwany wymiar w salach wystawowych, w których prezentowane były obrazy toruńskiej artystki, w klasztorze św. Kazimierza w Krakowie (1999 r.), a przede wszystkim w Nowohuckim Centrum Kultury (2000 r.). Wielka powierzchnia i przestrzeń ekspozycyjna umożliwiły pokazanie całego dorobku Anny Wysockiej, a wysoce profesjonalna aranżacja jej dzieł i ich oświetlenie stworzyły nową, fascynującą swą widowiskowością całość. Powstało wewnątrz parateatralne, rodzaj syntezy wynikającej z działania zsumowanych dzieł i stosunków przestrzennych oraz więzi między obrazami a widzami, którzy na równi z nimi stają się aktorami na scenie. Obrazy oraz widzowie są jednocześnie aktorami i widzami. Rodzi to całkiem nowe stosunki czasoprzestrzenne i artystyczne, które tak dobrze rozumiał Tadeusz Kantor, uważając, że „malarstwo często jest teatrem, teatr – malarstwem, scenografia jednym i drugim jednocześnie, a wszystko razem totalnym happeningiem”. Nie sposób oprzeć się refleksji, że w próbach szukania swojego miejsca w świecie i odpowiednich form wyrazu dla swojej sztuki, a więc w osobistym dialogu z naturą, w mniejszym (jak dotąd) stopniu, z tradycją artystyczną, młoda artystka z pasją i wiarą w moc sztuki wkroczyła już na własną drogę. To jej obszar wolności – piąty wymiar. Wychodząc poza tradycyjną sferę malarstwa, nie niszczy w nim tego, co najbardziej wartościowe – intymności kontaktu, subtelnych związków wrażeniowych oraz intelektualnych, które powstają między dziełem a odbiorcą. Chaos współczesnego świata, chaos naszej cywilizacji nie stały się jej udziałem.

ANNA WYSOCKA – IN SEARCH FOR HARMONY

The first thing that almost literally strikes one who looks at the young artist's visual works is the format and technique of her paintings. Large fiberboards on stretchers covered with paint mixed with sand or glue, sometimes painted with stain directly on the groundwork. However, the most significant element of these quasi-paintings are steel sheets. Found at the scrap yards, raw, rusty and bent. Cut with scissors and bolted to the plate, they become the basic artistic substance, and at the same time the vehicle of various values. These leftovers of modern civilization seem to fascinate the artist with their potential fortitude and beauty concealed therein. They are like the Golden Fleece to the Argonauts. The sheet steel enables dealing with the resistance of matter and constructing mightily functioning artefacts, in the physical sense, as well. The very process of creation is a value to Anna Wysocka. She finds beauty in it. On the planes of her great, three-part pieces, she extracts new strength from the dead matter; she grants unexpected aspects of a new life that only an artist's creative power can grant. She works swiftly, intensely, and with full commitment. Traces of this creative passion were already discernible in the first works created after graduating in 1999, six paintings in her *Mandale* series. They manifest what seems to be the young artist's feature: an independence in the search for her own artistic path and the impact of her work arising not only from the aforementioned nature of the material and technique used, but also, and perhaps above all, from the harmony of matter and idea, artistic intent and execution. That constitutes the beauty of the *Mandala*, in which forms derived from the circle form a center of the compositions inscribed into vertical, static frames intersected by raw vertical and horizontal lines and surfaces. There is a constructional harmony and order to them, but there is also an enormous semantic potential. Obvious associations of the circular

shape with the ideal figure that has been sought after for centuries by philosophers, theologians, astronomers and astrologers, artists and poets, whose name would compose an innumerable list; from China (where it is considered today as a basic form both in philosophy, as in everyday life), through Tibet, India or pre-Columbian America, to ancient and Christian Europe. The perfect shape of all being, beginning and end, fullness, unity of spirit and matter, Earth and cosmos, the perfect harmony and a germ of transformation; Wysocka grounds these eternal sensations associated with the a circular form, in a profound knowledge drawn from two sources: Jung's psychology and the Buddhist religion. And although the encrypted figure of the *Absolute* and the *ideal* from her artistic incarnations is known to us both from ancient temples and from the Phaistos discs (from around 1650–1600 BC) or from Chincultic (from 590 AD), from Leonardo's drawings and numerous Cubists' variations of the circle, from the oval landscapes and acts of Piotr Potworowski – to name but a few significant examples – the artist from Toruń tries not to be enlisted as part of this tradition, but to transgress its frame. With youthful passion, she searches for her own way to express thoughts and emotions related to the nature of the world and life. Does she deliver? It is too early to state any final judgments; after all she is only setting off onto this difficult path. However, her commitment and the results achieved so far, are admirable. In the *Mandala* series, colors are ravishing – warm ochres, faded reds and off-greens – resembling the surface of the ground, below which there seem to throb life and the cool of sheet steel, emphasized by a metallic green and blue tint – like a trace of our fantasies about the cosmos. Those works already present attempts – as raw and not entirely formulated as they are – to depart from the two-dimensionality of the traditional image and search

for the artist's own principles of constructing an image by engaging the third dimension. The tendency is even more pronounced in the newer artworks of 2000 and 2001 called *Futuroids*. And in them too, the staple material of modern industry becomes an artistic raw material and a challenge; starting from leftovers of various types of steel sheet, which she covers in paint, bolts, and sometimes polishes, Wysocka creates compositions different from those made so far. They are large-sized animal figures, like winged bulls, or fighting horses – mighty, bursting with dynamism, and presented as if in flight or battle rush. Some show their *profile*, others (like a fantastic horse, for example) seem to be advancing straight at the viewer. They emerge from the murk of a black or brown flat background. Their hard, powerful bodies – or rather their massive frames – are made of metal metamers of various shapes and textures. These strange creatures bewilder the viewer with their unusual forms, although nature abounds in original creatures of fauna. This is probably due to the power of artistic vision with its expression, richness and accuracy of depicting movement, and mastering technical means. They are unique and one-of-the-kind, like their distant relatives from the Lion Gate in Mycenae; or as the monumental images of both living and fantastic animals, cast in bronze and cut in stone by artists from Naxos; or like the magnificent horse from Wu Wei's tomb from the Han period presented in full gallop. And they seem to have originated from equally distant times. From the past or from the future, because in these compositions time and space lose their reality. Existing here and now *Futuroids* evoke a vague intuition of the eternal depths of time and unknown lands, mythology, prehistory, or perhaps post-history? They seem to personify the terrible, primordial forces dormant in the earth, in nature, or in our subconscious. In this sense, time and space, which have forever been dialectically fused into an idiosyncratic theory of relativity, coexist metaphysically in *Futuroids*. There is also a physical aspect of this dimension that can

be detected in Wysocka's latest works. The illusive and metaphorical depth of her primary images have turned into a real relief of *Futuroids* and seems to be gradually shifting towards spatial forms.

The artist does not conceal her interest in sculpture and the issues of space. The relation of an art work and space, so significant for the modern sculpture, will likely become an area of her artistic explorations. Meanwhile, it gained an unexpected dimension in exhibition halls where paintings by the Toruń artist showed, in the monastery of St. Kazimierz in Krakow (1999), and above all in the Nowa Huta Cultural Center (year 2000). Enormous exhibition spaces made it possible to show all the creative output of Anna Wysocka, and the highly professional arrangement of her works and their lighting created a new whole that fascinated with its spectacular character. A para-theatrical interior was created, a kind of synthesis resulting from the functioning of collective works and spatial relations, as well as ties between images and viewers who, equally, became actors on the stage. Images and viewers are both actors and viewers at the same time. It gives rise to completely new spatiotemporal and artistic relations, comprehended so well by Tadeusz Kantor, who thought that "painting is often a theater, a theater - painting, a set design is both at the same time, and all together it's a total happening."

It is impossible to resist the reflection that in attempts to find her place in the world and appropriate forms of expression for her art, and therefore also in a personal dialogue with nature, and to a smaller (so far) degree, with artistic tradition, a young artist with passion and faith in power art has already entered its own path. This is her freedom – the fifth dimension. Stepping beyond the traditional sphere of painting, she does not destroy the most valuable part: that is the intimacy of contact, the subtle emotional and intellectual relations that arise between the work and the recipient. She has not become part of the chaos of the modern world, the chaos of our civilization.





FUTUROIDY

▪

FUTUROIDS

2000–2002



Futuroid; płyta, metal, piasek, akryl; 400×220 cm ■ Futuroid; fiberboard, metal, sand, acrylic; 400×220 cm







Futuroid; płyta, metal, piasek, akryl; 360×220 cm ■ Futuroid; fiberboard, metal, sand, acrylic; 360×220 cm



Futuroid; płyta, metal, akryl; 300×220 cm ■ Futuroid; fiberboard, metal, acrylic; 300×220 cm



Anioł Dualistyczny; płyta, metal, akryl; 300×230 cm ■ Dualistic Angel; fiberboard, metal, acrylic; 300×230 cm



Bez tytułu; płyta, metal, piasek, akryl; 315×230 cm ■ Untitled; fiberboard, metal, sand, acrylic; 315×230 cm



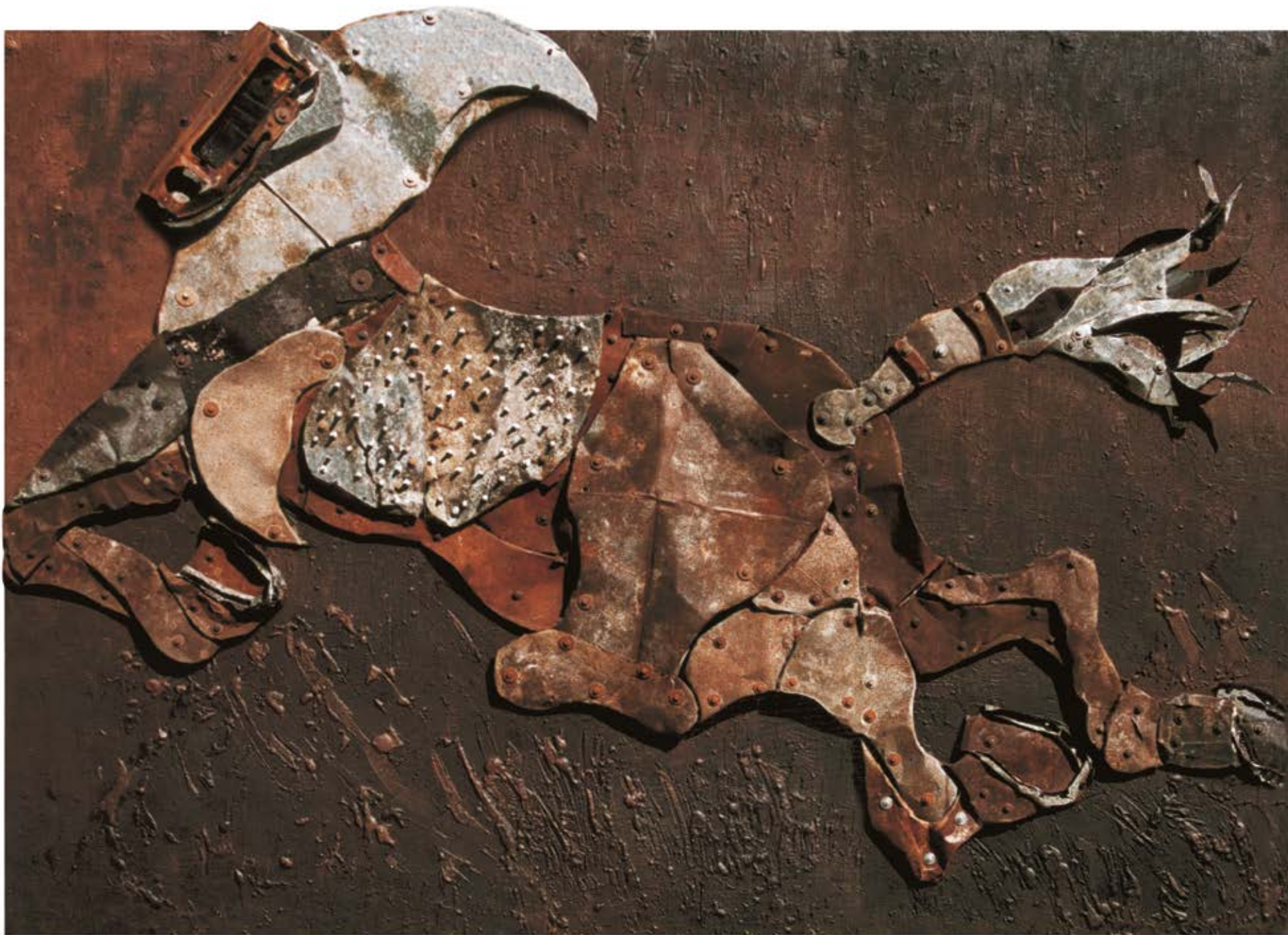
Walczący I; płyta, metal, piasek, akryl; 300×220 cm ■ Fighting I; fiberboard, metal, sand, acrylic; 300×220 cm



Walczący II; płyta, metal, piasek, akryl; 300×220 cm ■ Fighting II; fiberboard, metal, sand, acrylic; 300×220 cm



Walczący III; płyta, metal, piasek, akryl; 315×235 cm ■ Fighting III; fiberboard, metal, sand, acrylic; 315×235 cm



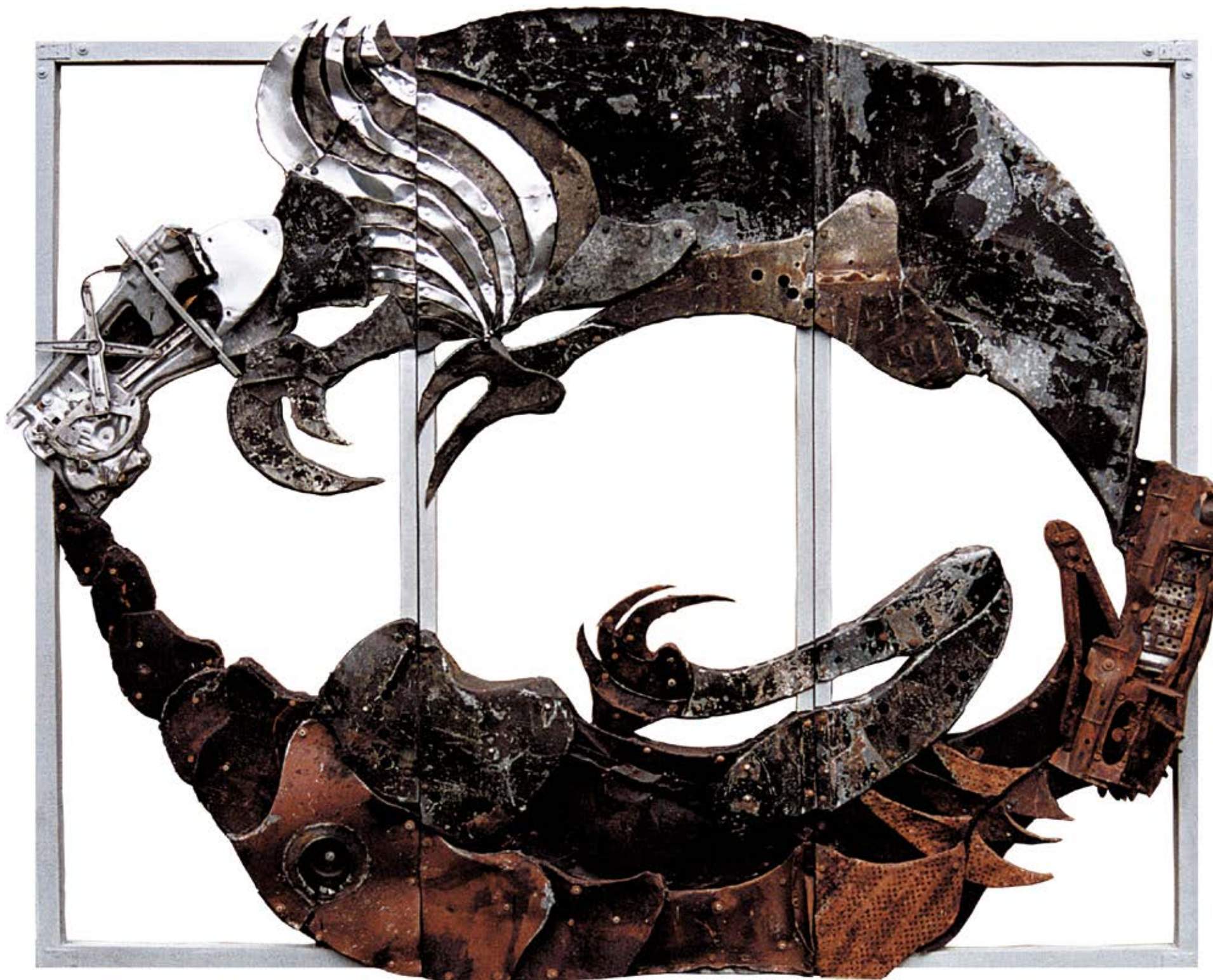
Walczący IV; płyta, metal, piasek, akryl; 315×230 cm ■ Fighting IV; fiberboard, metal, sand, acrylic; 315×230 cm



Bez tytułu; płyta, metal, elementy gotowe, akryl; 285×230 cm ■ Untitled; fiberboard, metal, ready-mades, acrylic; 285×230 cm



Bez tytułu; płyta, metal, akryl; 270×230 cm ■ Untitled; fiberboard, metal, acrylic; 270×230 cm



Bez tytułu; płyta, metal, akryl; 285×230 cm ■ Untitled; fiberboard, metal, acrylic; 285×230 cm

„Umysł ludzki jest zdolny do wszystkiego – gdyż jest w nim wszystko, cała przeszłość i cała przyszłość”.

Joseph Conrad

Dla młodej artystki, na której spoczywa ciężar podejmowania się spraw odważnych i odkrywczych, każdy nowy cykl obrazów może stać się poszukiwaniem „Świętego Graala”, osobistą i wspólną przygodą twórczą.

Zdolność do zachwytu jest jednak w człowieku ograniczona i kiedy przeminą pierwsze odkrycia, prawo zmęczenia materii narzuca mu określoną koncepcję sztuki, zbudowaną ze sztywnych norm, w ramach których pragnie uwięzić wszelkie emocje i całe piękno, jakie przeczuwa. Dla współczesnej sztuki takimi normami są klarowność treści i harmonia formy. Idealem skupiającym w sobie te cechy jest mandala – idea koła.

Psychologia Junga określa mandalę, symbol kosmosu, jako wynik redukcji rzeczy do jej istoty, do blasku, do światła, jako wartość duchową stanowiącą niezbywalną własność jednostki powiązaną intymną nicią z człowiekiem. Może to po prostu dusza, istota rzeczy symbolizująca powrót do jedności. Jeśli wszystko powraca, to duch skojarza się z materią. Rzeczywistość zgodnie z wizją Heraklita jest ciągłym przepływem rzeczy, nieustanną zmiennością i transformacją. Wraz z nią muszą zmieniać się również środki jej przedstawiania, jak stwierdził Brecht.

Anna Wysocka, młoda toruńska artystka, malarka, wielka entuzjastka sztuki, tytanicznie zaangażowana we własną twórczość i aktywność wystawienniczą, wszystko o mandali wie – wiedzieć jednak to jedno, a umieć stworzyć, wykreować, zrealizować taką ideę, to zupełnie inna sprawa. Już w pierwszych cyklach prac dyplomowych „Kokony” i „Mandale” udowodniła, jak mocna forma zatopiona w szlachetnej materii na firmamencie jej kosmosu zaskakuje swoją cudownością, wydobywa piękno i olśnienie, jakie można doznać, oglądając tylko szlachetne kamienie. Działanie tych mocnych form – znaków podniesione do entej potęgi poprzez monumentalne formaty, głęboko zapada w jaźń.

W jej malarstwie przeżywamy coś, co można by nazwać czasem kolistym. Ruch, zmienność, centralne ustawianie figur, klarowność zamysłu kompozycyjnego działają tak, że zapiera dech. Metafory, jakie stosuje, są mocnym punktem odniesienia, niezwykłym faktem artystycznym, ideałem wyobraźni i pomysłowości.

Dziś tryumfuje dynamiczna koncepcja życia. Patrzymy na nią jako na wciąż zmieniający proces ciągłego stawania się. Jest ona dla współczesnego artysty czymś w rodzaju karnawałowej karuzeli, gdzie rozkosz przeplata się z cierpieniem, prawda z fikcją, zachwyt z lękiem. Ta permanentna zmienność i refleksja nad nią zapewne wpłynęła na modyfikację formy tworzonej przez Annę Wysocką w nowym cyklu prac nazwanych znamienne „Futuroidami”.

Futurum z języka łacińskiego oznacza czas przyszły (mogący być). Swoimi aktualnymi poszukiwaniami twórczymi nawiązuje zapewne do futuryzmu, awangardowego kierunku w sztuce z początku XX wieku. Jest to chyba jednak nawiązanie gorzkie i ironiczne, bardziej może do terminu, do idei niż do bezpośrednich założeń kierunku stworzonego przez poetę Tommaso Marinettiego.

Ta nowa eksplozja mocy, silnych metafor znalazła swoje uzasadnienie w nowym programie artystycznym Anny Wysockiej. W „Futuroidach” wyraźnie odczuwa się metaforyczny sens współczesności, nowych systemów wartości moralnych i etycznych a w konsekwencji estetycznych, jakie z nich wypływają. Klonowanie, manipulacje genetyczne, sztuczna inteligencja, robotyzacja stały się zapewne przyczyną wizji przyszłości, będącej tematem obrazów – obiektów.

Roboto-organizmy zwierzęcopodobne wzięte z arsenału science-fiction, budzące grozę, ale również fascynację, zapełniają wyimaginowane przestrzenie tworzonych obrazów. Obiekty te przypominają płaskorzeźby. Są monumentalne, mocno i dynamicznie skonstruowane,

przywodzą na myśl opancerzone konie Paola Uccella, które z nogami w powietrzu zastygają w wieczności. Prace te wyrastają jakby z rycerskiego rytuału, odwagi i irracjonalnej walki, płynie z nich uroczysty śpiew zwycięzcy-zdobywcy nowej przestrzeni.

Na tle nieba, które jest niby niebem, na tle ziemi, która jest niby ziemią, walczą postacie form zwierzęcych iście z Parku Jurajskiego. Tajemnicza surowość tych form, niby pancerzy wykutych z blachy, wyraża ideę walki, wskrzesza piękno pogrzebane od lat. Energia twórcza jest wyzwolana przez uczucie zachwytu i pasję tworzenia. Nad twórczością artystki czuwa chyba grecki bóg ognia i patron kowali, Wulkan – Hefajstos, archetyp artysty, którego główną domeną było rzemiosło.

W warsztacie boga-kowala wykuwano wspaniałe zbroje, naczynia i ozdoby, którymi chlubili się bogowie i ludzie. Ta legenda i mit o Hefajstosie, jego doświadczenia, przywołują obrazy-objekty Anny Wysockiej, gdzie wycinanie, wyklepywanie, śrubowanie jest sposobem na wykuwanie własnej tarczy. Jak tarcza Achillesa ozdabiana liczny-

mi scenami z życia codziennego wykuta w warsztacie Hefajstosa, tak sceny i formy futuroidalne wykreowane w obrazach – obiektach Anny Wysockiej przewidują przyszłe losy ludzkości zdominowane przez roboty, cyborgi i „robocopy”. Stajemy wobec pytania czy ta fantastyczna wizja może się urealnić, czy jest pochwałą czy też krytyką rzeczywistości. Nie ulega wątpliwości, że nauka zbliża się do odpowiedzi na te pytania, które na razie tylko w sztuce pobudzają wyobraźnię i kształtują oceny.

To, co stworzyła Anna Wysocka, jest ważne i doniosłe nie tylko z perspektywy jednostkowego widzenia świata, bowiem dotykając istotnych problemów etycznych i moralnych XXI wieku, ukazała zagrożenia, jakie ze sobą niesie bezkompromisowy rozwój nowych dziedzin nauki i techniki. Anna Wysocka stawia pytania. Jej poszukiwania artystyczne i estetyczne poruszają wyobraźnię. Swoją twórczością sugeruje, że najistotniejszą sprawą współczesnego malarstwa jest ciągłe odradzanie się – bez powtarzania i imitacji formy. Takie myślenie twórcze jest dobrą prognozą na przyszłość.

prof. Lech Wolski

“The mind of man is capable of anything – because everything is in it, all the past as well as the future”.

Joseph Conrad

For a young artist, who is burdened with taking bold and insightful matters, each new series of paintings can become a Quest for the Holy Grail, a personal and wonderful creative adventure.

However, the ability to derive delight is limited in man and once the initial insights are over – the law of fatigue imposes a specific idea of art composed of rigid norms, where one wants to imprison all emotions and all the beauty one senses. For contemporary art a clarity of content and a harmony of form are such standards. The ideal that converges these qualities is the mandala – the concept of the circle.

Jung's psychology defines the mandala, or the symbol of the cosmos as a result of reducing things to their essence, to a shine, to a light, as a spiritual value constituting an inalienable property of an individual linked by an intimate thread to a human being. Maybe it is just the soul, the essence of things symbolizing the return to unity. If everything returns, the spirit associates with matter. According to Heraclitus' vision, reality is a constant flow of things, constant inconstancy and transformation. The means of presenting it must also change along with it, Brecht said.

Anna Wysocka, a young painter from Toruń, a great art enthusiast, titanically committed to her own work and exhibiting activity, knows everything about the mandala. To know, however, is one, and to be able to conjure, create, and execute the idea is a completely different issue. In her original diploma work *Kokony (Cocoons)* and *Mandale (Mandalas)*, she already proved that a strong form immersed in the noble matter on the firmament of her cosmos can astonish with its wonder, extract the beauty and enlightenment that one can experience solely by looking at precious stones. The impact of these strong forms, or symbols raised to the nth power via their monumental size, sinks deeply into the self.

In her painting, we experience something that could be referred to as circular time. Movement, volatility, central positioning of figures, clarity of the compositional intent take the breath away. The metaphors she employs provide a strong point of reference, an extraordinary artistic fact, and an ideal of imagination and ingenuity.

The dynamic concept of life triumphs today. We consider it as a constantly changing process of continuous becoming. For a contemporary artist, it is like a carnival ride, where rapture interweaves with suffering, truth with fiction, and delight with fear. This permanent variance and reflection on it has likely influenced the modification of form created by Wysocka in the new art series called the *Futuroids*.

Futurum is Latin for future (what may be). Her current creative search probably refers to futurism, an avant-garde artistic movement of the first quarter of the twentieth century. It seems, however, a bitter and ironic reference, perhaps more to the name itself and the idea than to the direct premises of the movement originated by the poet Tommaso Marinetti.

This new explosion of power and solid metaphors found its justification in Wysocka's new artistic program. Her *Futuroids* clearly emanate a metaphorical sense of modernity, new systems of moral and ethical values and, as a consequence, aesthetic ones that stem from them. Cloning, genetic manipulation, artificial intelligence, and robotization have presumably inspired the vision of the future that is the subject of image-objects.

Roboto or animal-like organisms taken from the sci-fi arsenal, terrifying, but also fascinating – fill the imaginary extent of Wysocka's artworks. These objects resemble bas-reliefs. They are monumental, firm and dynamically constructed, reminiscent of Paolo Uccello's armored horses, which freeze with their legs mid-air into eternity. These works stem from a knightly ritual,

courage and irrational struggle, the victorious song of the winner – the conqueror of a new space – sounds from them.

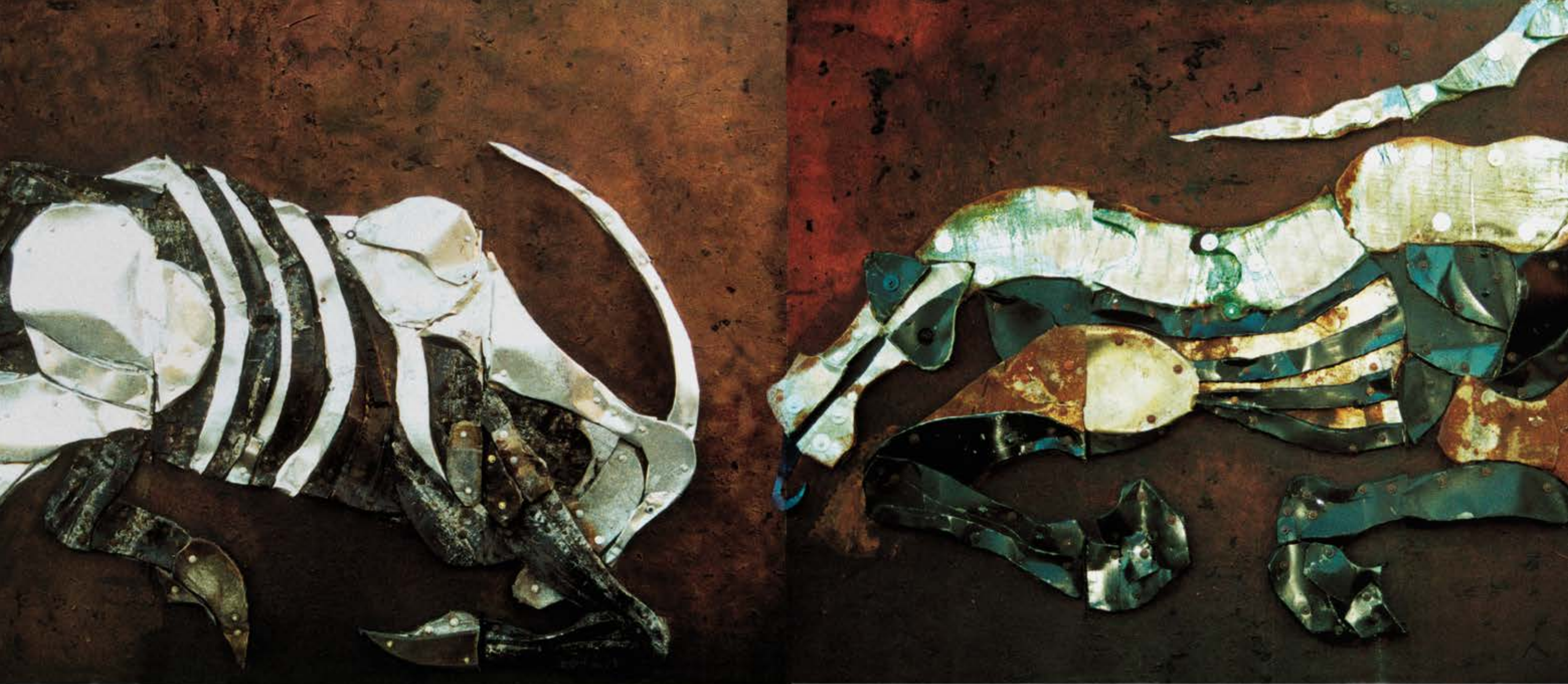
Against the sky, which seemingly is the sky, and against the ground, which seemingly is the ground, there fight animalistic forms straight out of Jurassic Park. Mysterious rawness of these forms, like armors welded out of sheet metal, proclaims the idea of struggle, resurrects the beauty buried for years. Creative energy is triggered by a feeling of delight and a passion for creation. Keeping vigil over the artist's work is the Greek god of fire and the patron of blacksmiths Vulcan – Hephaestus, the archetype of the artist, whose primary domain was handcraft. Gods and people boasted magnificent armors, vessels and ornaments welded in the workshop of god the blacksmith. This legend, the myth of Hephaestus, and his experiences evoke Wysocka's images-objects, where cutting, hammering, and screwing is the way to forge one's own shield. Like the Achilles' shield decorated with numerous scenes from everyday life forged in

Hephaestus' workshop, so the futuroid scenes and forms created in the image-object of Wysocka's objects predict the future of humanity dominated by robots, cyborgs and "robocops". We face the question of whether this fantastic vision can become reality; whether it is praise or a criticism of reality. There is no doubt that science is approaching answers to questions, which for now stimulate imagination and shape judgments in art.

What Wysocka has created is important and momentous, not only from the perspective of the individual outlook of the world, because by touching the important ethical and moral problems of the 21st century, she showed the threats posed by the uncompromising development of new fields of science and technology.

Wysocka raises questions. Her artistic and aesthetic explorations move the imagination. Her creativity suggests that the most important concern of contemporary painting is constant rebirth – without repeating or imitating the form. Such creative thinking bodes well for the future.

prof. Lech Wolski









Parlament Europejski, Sala im. Yehudi Menuhina, Bruksela, 2004 ■ The European Parliament, The Yehudi Menuhin Hall, Brussels, 2004



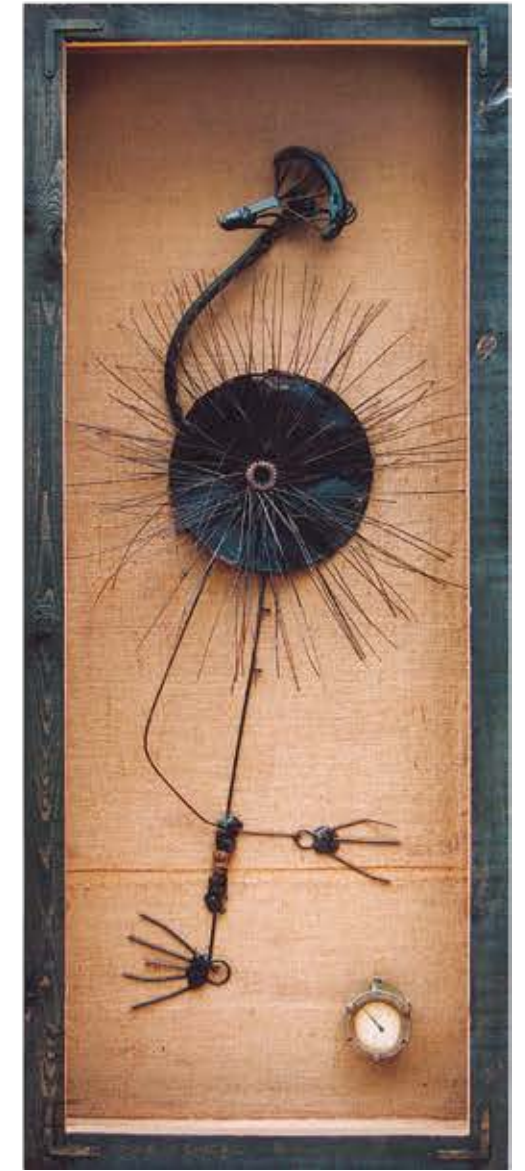
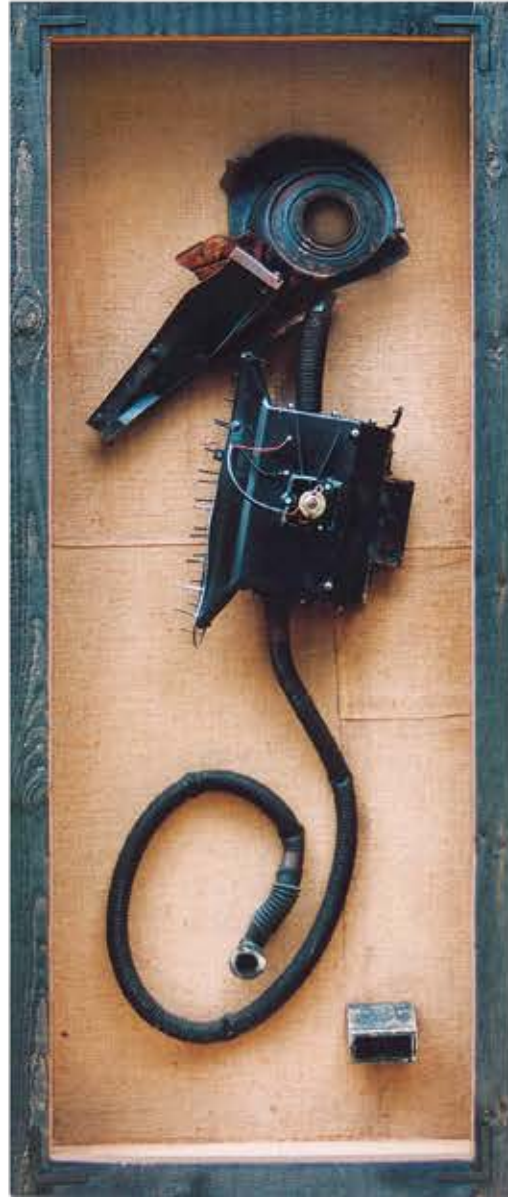


Ryty II; płyta, papier, bejca, węgiel; 270×230 cm ■ Rite II; fiberboard, paper, wood stain, charcoal; 270×230 cm



Ryty III; płyta, papier, bejca, węgiel; 315×230 cm ■ Rite III; fiberboard, paper, wood stain, charcoal; 315×230 cm

GABLOTY
▪
SHOWCASES
2002



Gabloty; płyta, płótno, elementy gotowe, akryl
85×210 | 80×220 | 90×230 | 80×220 | 85×210 cm

Showcases; fiberboard, canvas, ready-mades, acrylic
85×210 | 80×220 | 90×230 | 80×220 | 85×210 cm



Gabloty; płyta, płótno, elementy gotowe, akryl
75×220 | 120×230 | 100×240 | 120×230 | 75×220 cm

Showcases; fiberboard, canvas, ready-mades, acrylic
75×220 | 120×230 | 100×240 | 120×230 | 75×220 cm

Nie istnieje lepsza medytacja niż spotkanie z prawdziwą sztuką, z dojrzałym arcyzmem. Mądry kontakt odbiorcy z kunsztownym upostaciowaniem ducha sam w sobie jest aktem twórczym. Odnalezienie swojej duchowej tożsamości wobec aktywnej struktury mistrzowskiego dzieła to dotknięcie rzeczywistości w wymiarze mistycznym, ponad doktrynami. Gdy rodzi się żywiołowa świadomość prawdy **o istnieniu**, w której to świadomości tkwi ziarno boskości, następuje wyzwolenie podmiotu z pułapki, jaką stanowi egzystencja nieświadoma ostatecznej drogi. Jedną z wyjątkowych szans doświadczenia czegoś, co jawi się jako transcendentne połączenie **zenitu z nadirem**, mamy przed sobą.

Prezentowane na tej wystawie prace Anny Wysockiej, artystki młodej, lecz o bogatym jakościowo dorobku twórczym, wciągają odbiorcę w ekscytujący świat napięć i nastrojów. Charakterystyczna dla tych dzieł jest wieloznaczna organiczność formy, intensywność środków wyrazu, rozmach, a zarazem dyscyplina warsztatowa. Anna Wysocka wydaje się być całkowicie pochłonięta uruchomionym przez siebie dynamicznym procesem, który można określić jako energetyczną samokreację materii. Z ożywionego tworzywa wyłaniają się byty wizualnie bardzo sugestywne, nawet ekspansywne, jednak przede wszystkim dramaturgicznie funkcjonujące w finezyjnej grze wyobraźni przestrzennej.

Znamienna jest konsekwencja, z jaką artystka eksploatuje możliwości swojej estetyki i techniki, poczynając od cyklu ukazującego formotwórcze i ekspresyjne walory mandali – istotnego motywu duchowości. Zastosowanie przez twórczynię przedmiotów gotowych (ready-mades), pozyskanych na złomowisku-cmentarzysku i przywróconych do życia – tym razem w wyższym, bo niemal sakralnym wcieleniu – decyduje o konkretności przekazu artystycznego, jednak w kształcie dalekim od przetłumaczalnej określoności, bliskim symboliki poetyckiej. Zamiłowanie Anny Wysockiej do magii metalu jako potencjalnego fenomenu plastyczne-

go – wiązki tajemniczych impulsów – pozwala jej kreować idealną przestrzeń percepcji, odkrywającej nowe klimaty doznań. Uwidocznione tu wyobrażenia ptaków nie z tego nieba, „zakonserwowanych” w gablotach oraz onirycznych gadów – jakby prosto z kontemplacyjnej ekstazy – precyzyjną nierealnością tłumaczą swój metafizyczny sens, dlatego interpretacje i skojarzenia są w zasadzie zbędne.

Osobnym, jakże fascynującym aspektem pracy twórczej, o którym pisze Anna Wysocka, jest jej walka z metalem o pożądany efekt. W walce tej szczególną rolę spełnia ogień, ów nieśmiertelny prażywioł, guru Heraklita, do dziś niezgłębiony. Dla polskiej artystki styczność z ogniem oznacza przenikliwe odczucie jego niepokojącego czaru i smak ryzyka związanego z technologią tworzenia.

Twórczość ta jest wolna od bezpośrednich nawiązań do klasyki awangardy. Niezwykle odkrywczą realizuje artystka w swych swoich rzeźbiarskich kompozycjach przemianę płaszczyzny w przestrzeń, ukazuje samoistne działanie jakiejś siły kosmicznej, niszczącej i budującej. Czyżby to był inny czas, płynący przez nieznanie? Prawdopodobnie u kresu tej wizji czeka nas eschatologiczna **pustka**, będąca **spełnieniem**... Rozwiązania nazwane przez artystkę „Destruktami” zamykają pewien etap poszukiwań w zakresie relacji: płaszczyzna-przestrzeń-przedmiot. Wysiłki te zaowocowały krystalizacją figury wyabstrahowanej od uwarunkowań narzucanych przez przestrzeń empirycznie dostępną dla obserwatora. Chciałoby się powiedzieć, że częściowo ukazana na wystawie droga twórcza – to heroiczny liryzm dekadencji. Sformułowanie takie nasuwa się w zetknięciu z ekstremalnym działaniem osobowości, którego przykładem jest sztuka Anny Wysockiej. Potwierdzenia tych słów dostarcza sama artystka w kolejnej, przygotowywanej pracy, w której dramat „Ukrzyżowania” rozgrywa się na granicy uchwytności percepcyjnej, jako – być może – autodestrukcyjna niezidentyfikowanego organizmu. Owa genialna koncepcja z pewnością nie stanie się obiektem kultu religijnego i celem pielgrzymek!

There is no better meditation than encountering real art, and mature artistry. A wise contact of a viewer with a sophisticated personification of the spirit is in itself a creative act. Finding your spiritual identity against an active structure of an exquisite artwork is like touching reality in a mystical dimension, above all doctrines. When a spontaneous awareness of the truth of **existence** is born – awareness in which a seed of divinity is present, a subject is liberated from the trap of existence unaware of the ultimate path.

An exceptional chance to experience something that seems a transcendent connection of **zenith and nadir** presents itself before us.

The exhibition art works of Anna Wysocka, an artist young but rich in high quality creative output – draw the audience into an exciting realm of tensions and moods. These works are marked by an ambiguous organicity of form, an intensity of expressive means, a momentum, and a technical discipline at the same time. Anna Wysocka appears fully absorbed by the dynamic process she has started, which can be described as an energetic self-creation of matter. The vivid material generates entities that are very suggestive, or even expansive, visually, but above all dramaturgically functional in the sophisticated game of spatial imagination.

Noteworthy is the consistency with which the artist exploits the scopes of her aesthetics and technique, starting with the series exploring formative and expressive qualities of the mandala – an important aspect of spirituality. Wysocka employs ready-made objects, acquired at the scrap yard and restored back to life – but this time in a more advanced, almost sacral incarnation – which determines the substantiality of the artistic message, but in a form far from interpretable definiteness, close to poetic symbolism. Her love of the magic of metal as a latent artistic phenomenon – a set of mysterious impulses – enables her to create the perfect space of

perception, revealing new modes of sensation. The representations of birds never seen in the sky, preserved in display cabinets and oneiric reptiles straight from a contemplative ecstasy explain their metaphysical sense with precise unreality. Fundamentally, interpretations and associations are unnecessary.

A separate, fascinating aspect of creative work Anna Wysocka describes is her struggle with metal to achieve a desired effect. Fire plays a special part in the struggle, as the immortal pre-element, Heraclitus' guru, unfathomable to this day. For the Polish artist, coming into contact with fire excites the penetrating sensation of its disturbing spell and the taste of risk associated with the creative technology.

Wysocka's work is free from direct references to the avant-garde classics. The artist has an extremely insightful way of transforming a flat plane into a dimensionality in her sculptural composition; she shows independent actions of some cosmic, destructive and constructive power. Is it a different time passing through the unknown? Likely, an eschatological **emptiness** that **fulfills** is what awaits us at the end of this vision... The solutions the artist has named *Destructs* seal a stage of her quest into the domain of plane-space-object relation. These efforts have resulted in crystallizing a figure abstracted from the conditions imposed by a realm empirically available to a viewer. One wants to say that the creative path partially exposed at the exhibition is a heroic lyricism of decadence. That is what comes to mind upon contact with the extreme personality effect that Wysocka's art exemplifies. The artist herself confirms it in another piece in progress, where the drama of Crucifixion develops on the threshold of tangible perception, as – perhaps – self-destruction of an unidentified organism. This genius concept will certainly not become an object of religious worship nor a pilgrimage destination!





DESTRUUKTY

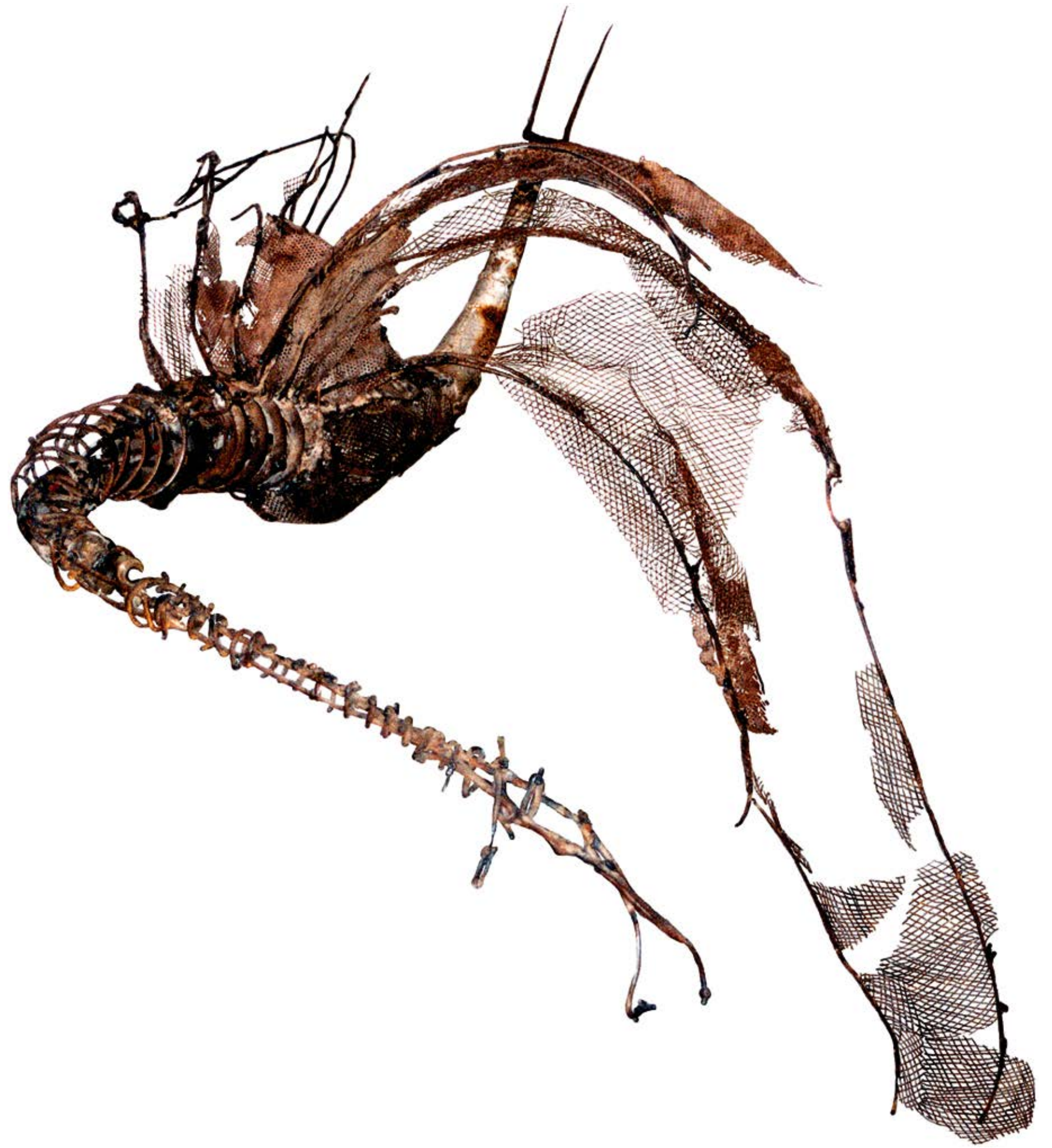
▪

DESTRUCTS

2003



Destrukt II; spawany metal; 230×160×150 cm ■ Destrukt II; welded metal; 230×160×150 cm



Destruct I; spawny metal; 120×50×50 cm ■ Destruct I; welded metal; 120×50×50 cm

Destruct III; spawny metal; 206×110×140 cm ■ Destruct III; welded metal; 206×110×140 cm

ANNA WYSOCKA – „DESTRUKTY”
EKSPOZYCJA RZEŹB WE WROCŁAWSKIEJ GALERII „AWANGARDA” W 2004 ROKU

Bryły kłamią swojej nazwie, ale nie jest to błąd artystki. Tu w ogóle nie ma błędu. Być może to delikatny ślad ironicznej prowokacji. To są rzeczywiście „destrukty”, jakieś zwierzęce szczątkowce, jakieś unoszące się powidoki biologicznej cielesności. A jednocześnie są to skończone rzeźbiarskie kompozycje, pozbawione śladów odraźającego rozkładu, chaotycznego rozkruszenia. Zawieszane ponad głowami patrzących osób, zdają się drzemać w swoim tajemnym zamknięciu jak poczwarka przed przeobrażeniem się w motyla. Zatem to ciekawa dwoistość idei – śmierć czy chwila przed ożywieniem? Anna Wysocka w najprostszym sposobie każe swoim rzeźbom panować w darowanej przestrzeni – z efektownym, interesującym skutkiem. W tak konstruowanej rzeźbie jest artystką zaskakująco sprawną, mimo iż są to jej pierwsze dzieła przestrzenne. Wrażenie to można odnieść, obserwując w bezpośredniej bliskości zastygłe w eksponowanym przedmiocie kolejne fazy obróbki wyszukanych na złomowisku detali: cięcie, gięcie, spawanie, zakomponowane ułożenie. Być może dzięki tej

sprawności, a raczej na pewno dlatego, wszystkie eksponowane rzeźby przypominają zwiewny rysunek piórkiem. A przecież rzeźbienie od początku do końca – od pomysłu, poprzez fazę realizacji, aż do ekspozycji – to w gruncie rzeczy ciężka, fizyczna robota. Także wtedy, gdy powstają dzieła z pozoru najłatwiejsze do stworzenia, jak te ażurowe dziwolągi – niech będzie – destrukty. W tej dziedzinie twórczości plastycznej szalbierstwo od prawdziwej sztuki odróżnić można stosunkowo łatwo. Warto powiedzieć, że pod tym względem Anna Wysocka jest artystką wyjątkowo uczciwą. Warsztat malarza i rzeźbiarza szlifowała w ostatnich latach nadzwyczaj intensywnie. Jej twórczość jest czytelna i stosunkowo łatwa w odbiorze. Z przyjemnością się ją ogląda, a to – wbrew panującym niekiedy modom – jest bardzo ważne. Ta twórczość w swoim wyrazie jest dynamiczna i skłania odbiorcę do licznych asocjacji. Niekiedy przypomina rysunki naskalne z groty Lascaux zwierzęcymi tematami i trudem realizowania tych tematów. Jednak jest samoistna i rozpoznawalna. To już nie jest tylko zapowiedź, to już jest dokonanie.

Piotr Załuski

ANNA WYSOCKA – “DESTRUCTS”
EXHIBITION OF SCULPTURE IN THE WROCLAW AWANGARDA GALLERY IN 2004

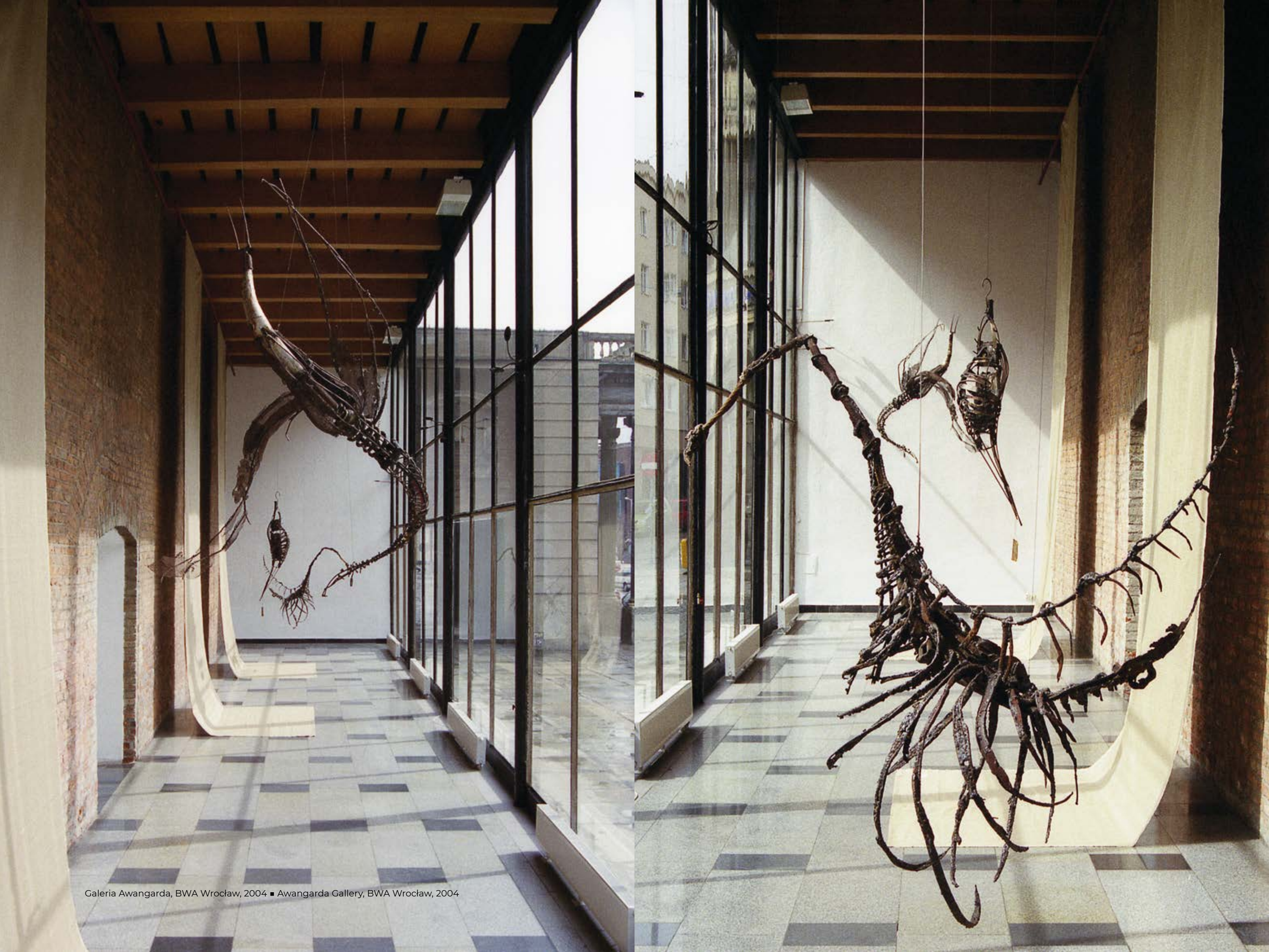
Solids lie to their name, but it is not the artist's mistake. There is no mistake here at all. Perhaps this is a subtle trace of an ironic provocation. These really are *destructs*. Some animal remnants, some hovering after-images of biological physicality. And simultaneously, they are finite sculptural compositions, devoid of traces of hideous decay or chaotic crumbling. Suspended above the heads of spectators, they seem dormant in their secret enclosure like a chrysalis prior to transforming into a butterfly. Such an interesting duality of ideas – is this death or the flash before invigoration? In the simplest of ways, Anna Wysocka makes her sculptures dominate in the space granted – to a spectacular, compelling effect. She is an astonishingly efficient artist in the way she constructs her sculptures, despite the fact that they are her first spatial works. One gets under that impression by observing from most immediate vicinity the subsequent stages of processing the junkyard finds solidified in the exhibited object: cutting, bending, welding, and premeditated arranging. Perhaps due to the dexterity, or

rather definitely because of it, all the exposed sculptures resemble ethereal pen drawings.

From the start to the end – from the idea, through execution, to exhibition – sculpting essentially is hard physical work. As well, when the seemingly easiest pieces are created, like the open-work freaks – or be it – the *destructs*. In this realm of visual creativity, it is relatively easy to distinguish fraud from real art. Notably, regarding this Anna Wysocka is an exceptionally honest artist. In the past few years she has been perfecting her painting and sculpting abilities intensely. Her work is clear and relatively recipient-friendly.

It is a pleasure to look at, which – despite periodically prevailing trends – is crucial. Wysocka's work is dynamic in its expression and urges the viewer to spawn numerous associations. Sometimes it resembles drawings from the Lascaux grotto in its animal themes and the hardships of execution. But it is self-contained and recognizable. This no longer is just a preview. This already is an accomplishment.

Piotr Załuski



Galeria Awangarda, BWA Wrocław, 2004 ■ Awangarda Gallery, BWA Wrocław, 2004



Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki”, Kielce, 2013

Contemporary Sacral Art Gallery, “The Laundress’s House”, Kielce, 2013

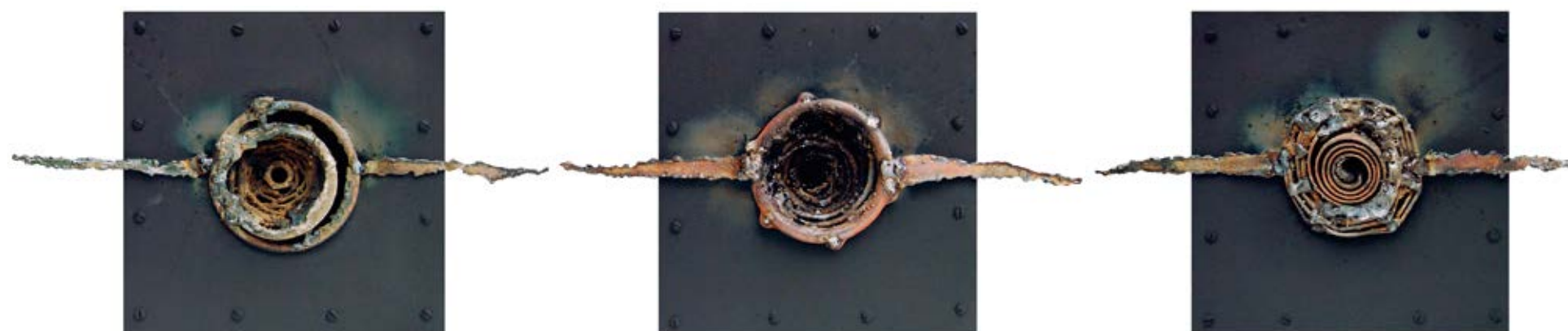


KOSMOGENY

▪

COSMOGENS

2007



Kosmogeny; płyta, spawany metal, akryl; 20×20×10 cm ■ Cosmogens; fiberboard, welded metal, acrylic; 20×20×10 cm



UPŁASZCZYZNOWIENIA

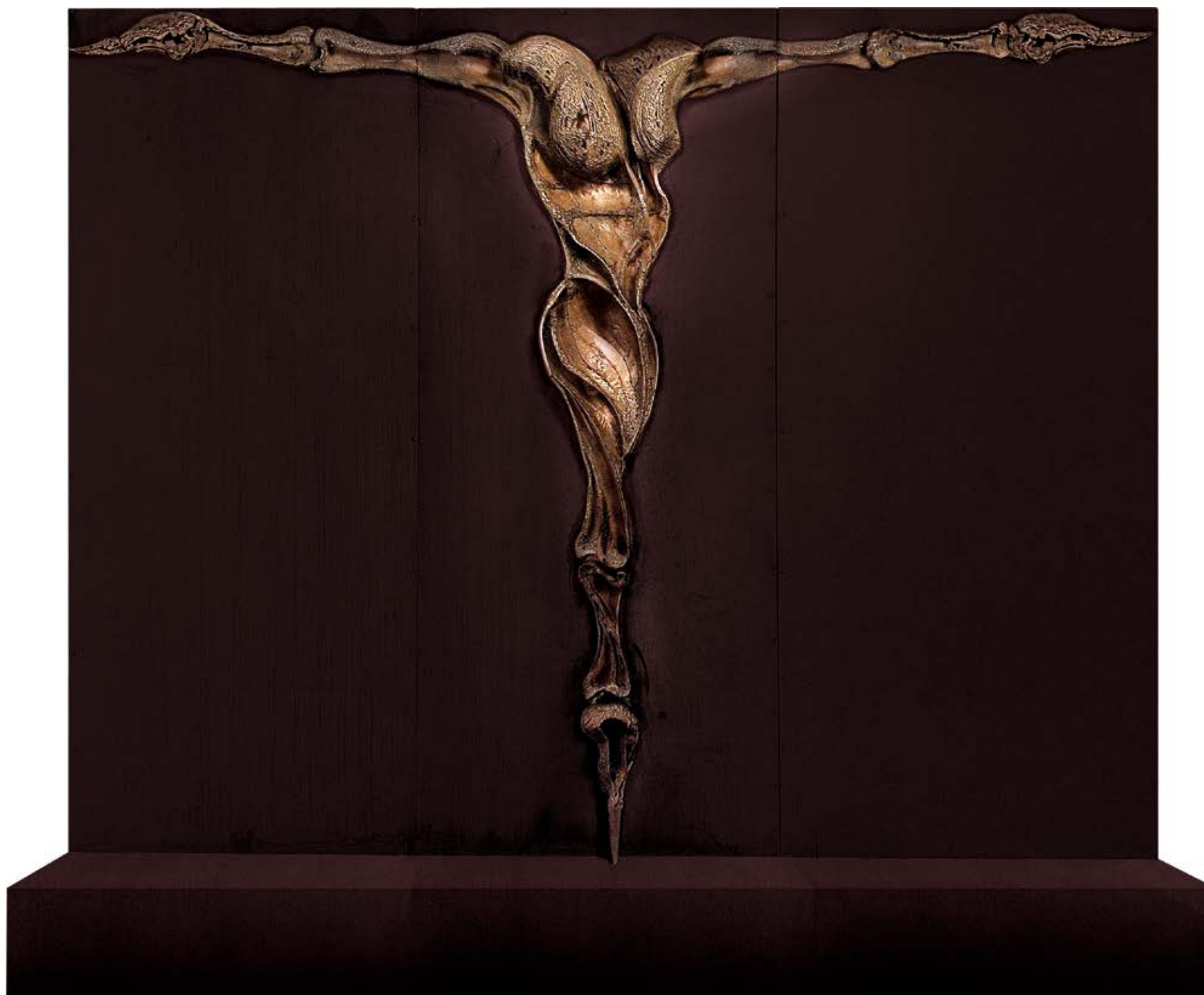
▪

FLATIFICATIONS

2004–2011



Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 290×238×55 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 290×238×55 cm



Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 286×237×55 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 286×237×55 cm



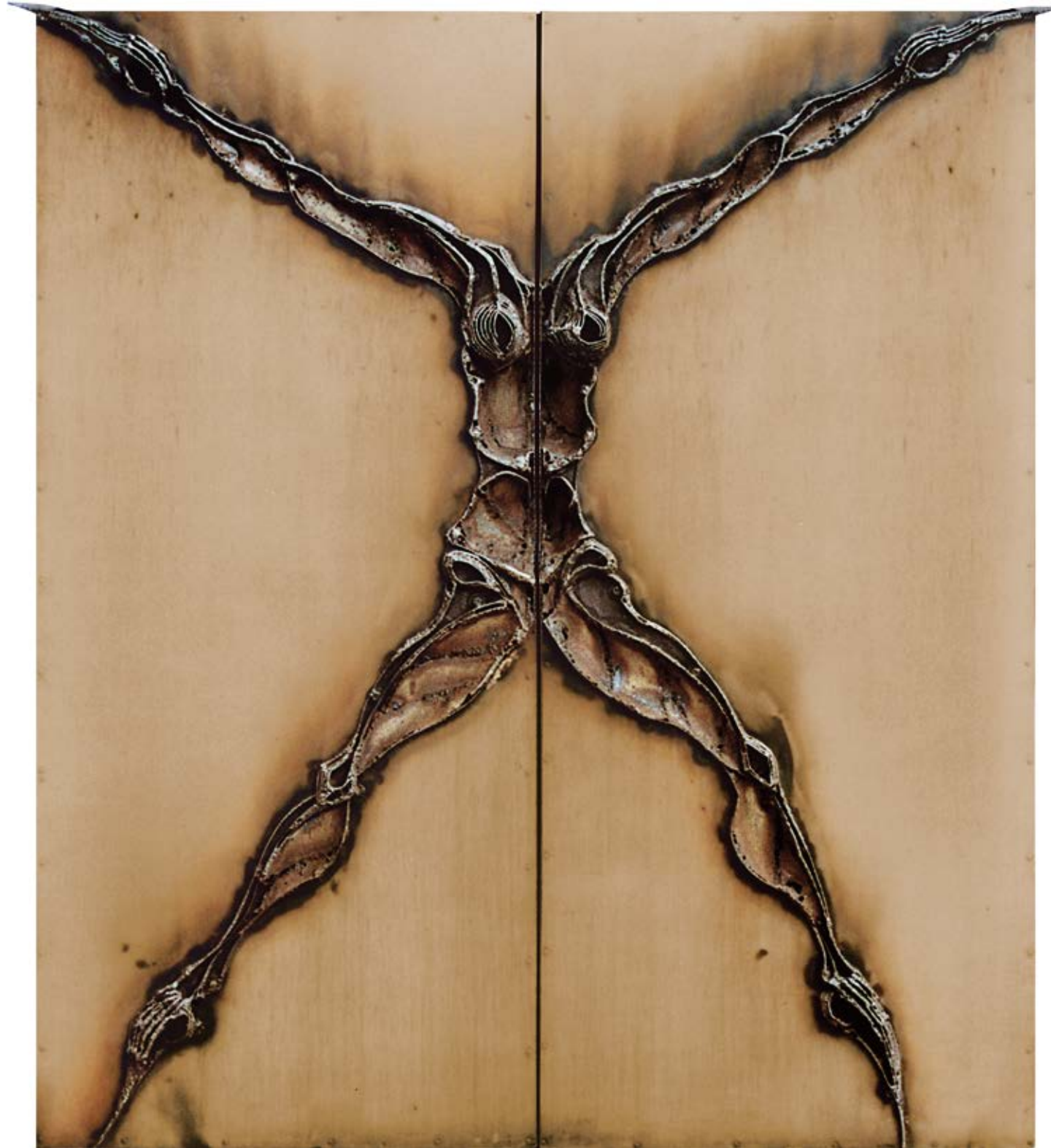




Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 306×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 306×235 cm



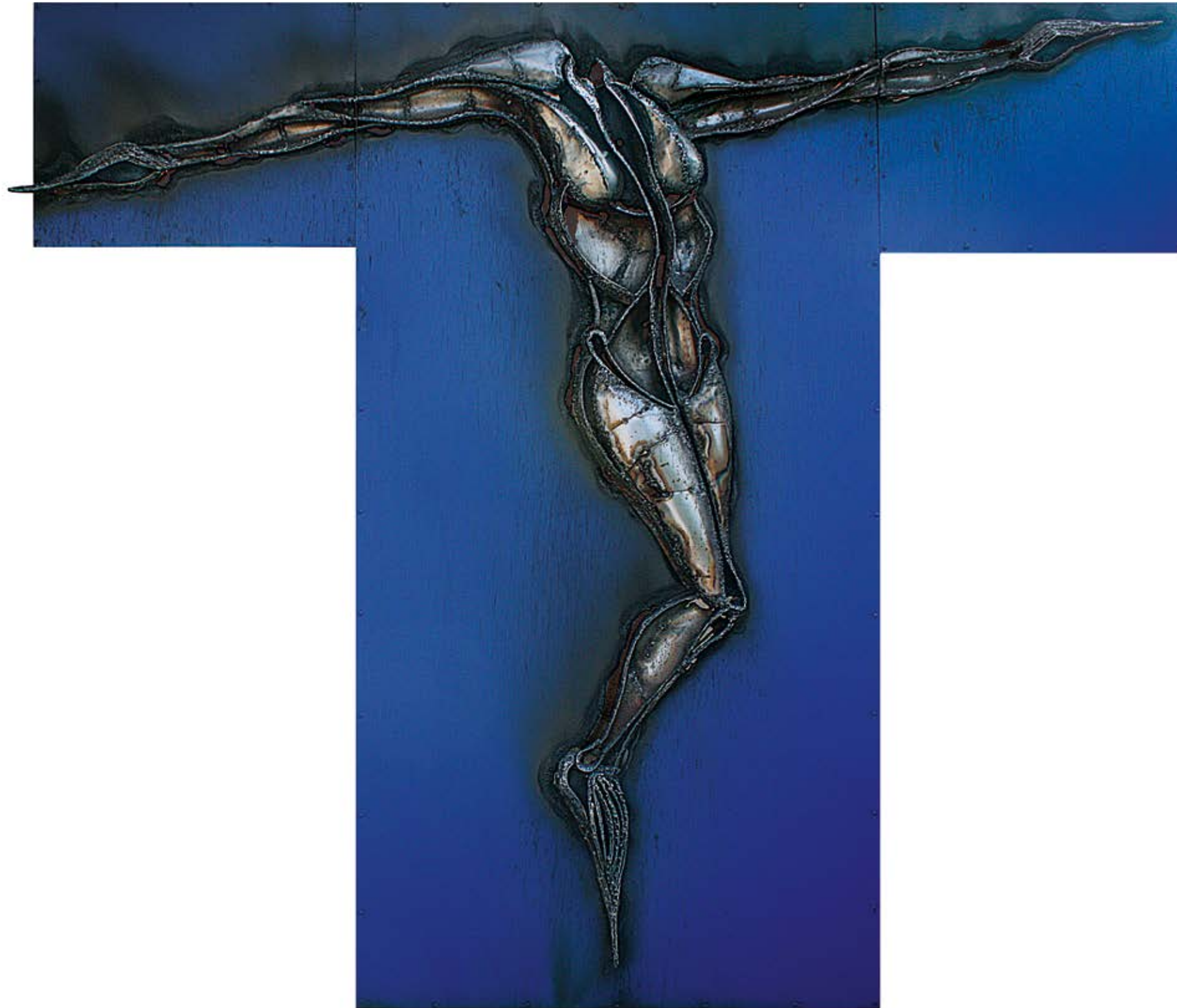
Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 306×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 306×235 cm



Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal; 235×204 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal; 235×204 cm



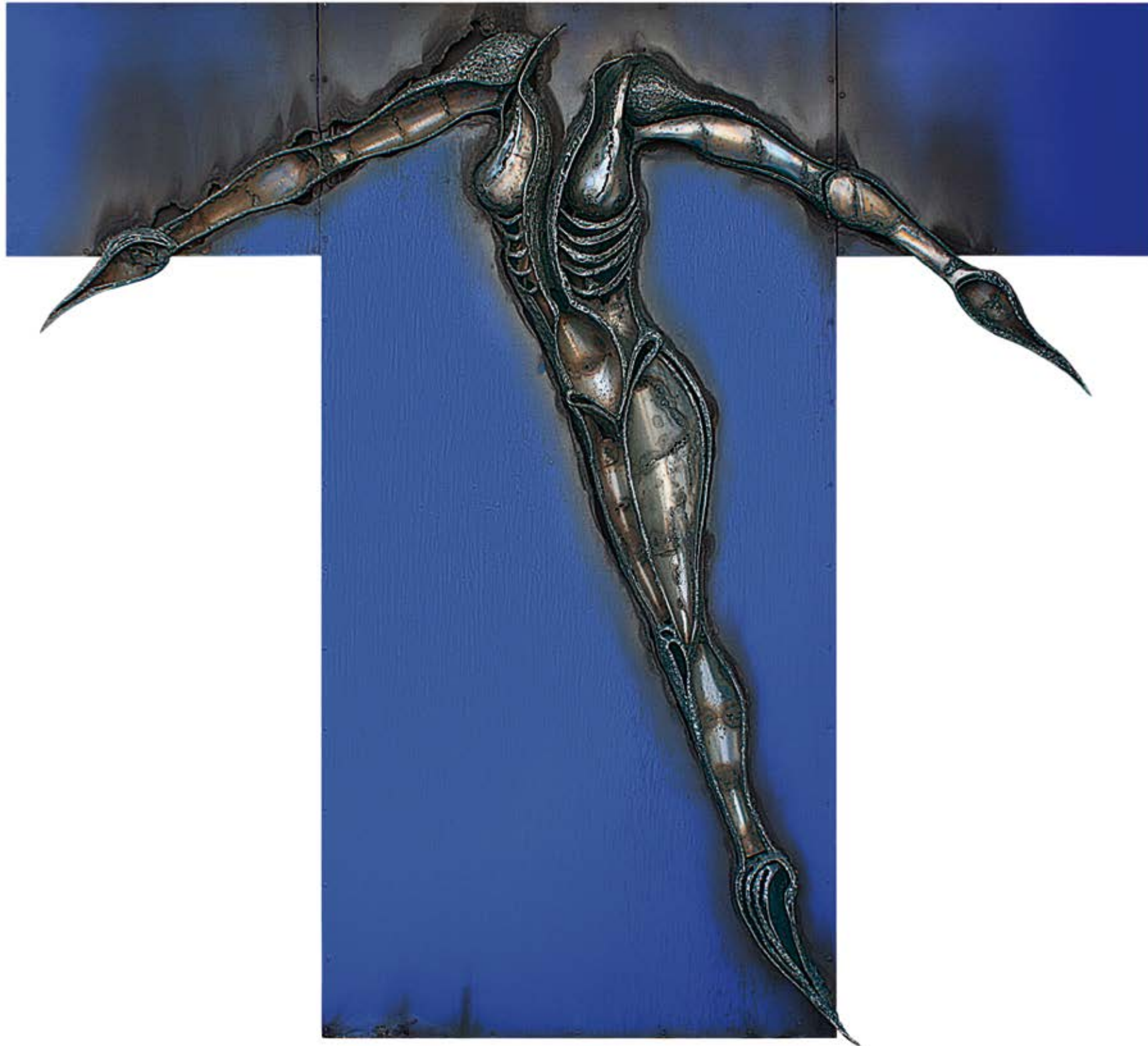
Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal; 235×204 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal; 235×204 cm



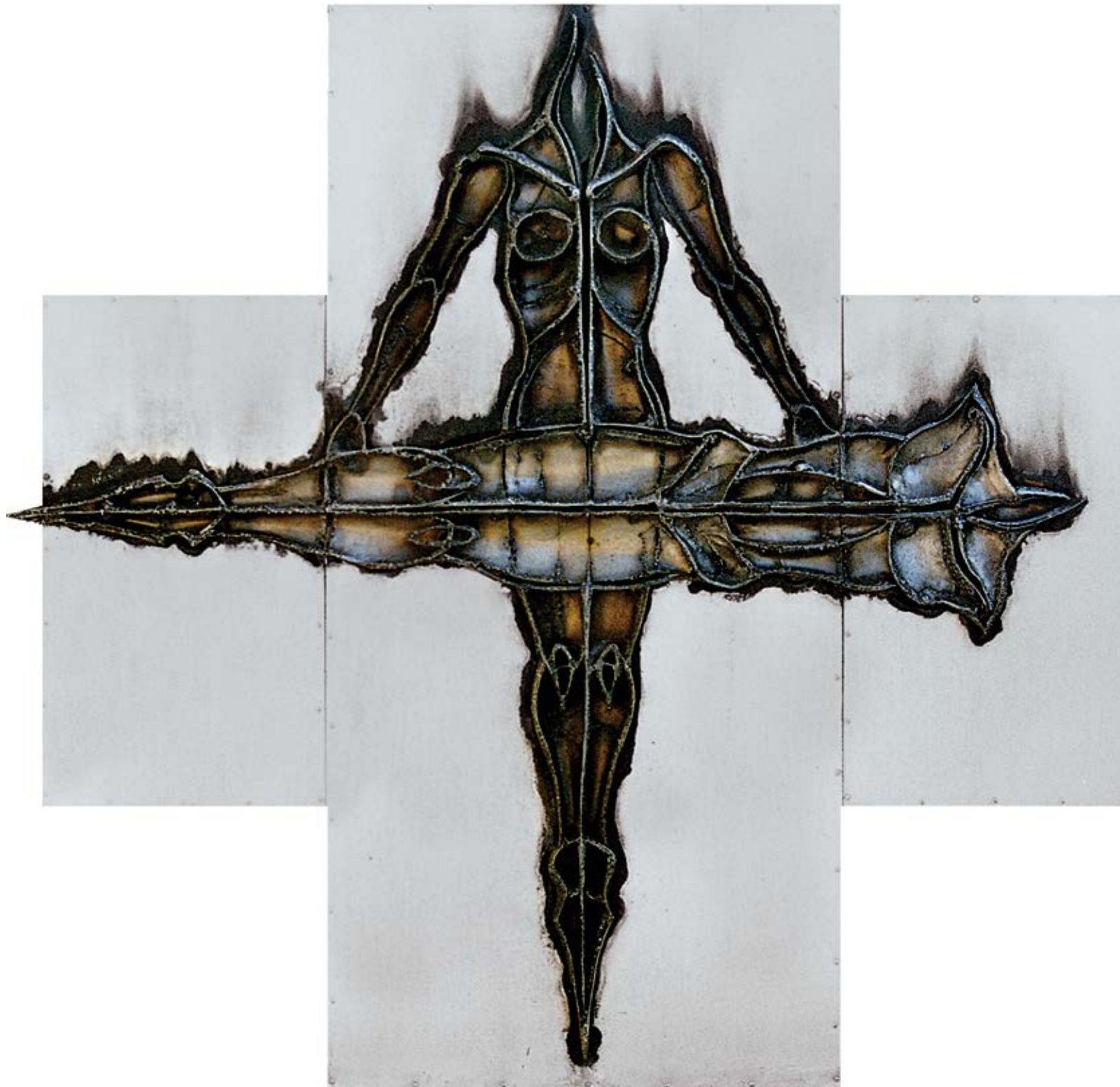
Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 260×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 260×235 cm



Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 260×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 260×235 cm



Uplaszczynowienie; płyta, spawany metal, akryl; 260×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 260×235 cm



Uplaszczynowanie; płyta, spawany metal, akryl; 235×235 cm ■ Flatification; fiberboard, welded metal, acrylic; 235×235 cm



*„Statuę grecką weź – zrąb jej ramiona –
Nos – głowę – nogi opięte w koturny –
I ledwo torsu grubą zostaw bryłę:
Jeszcze za żywych stu uduchowniona,
Jeszcze to nie głaz ślepy – jedną żyłę
Pozostaw – wskrzesi... i tę zrąb – zostanie
Materii tyle prawie... co gadanie...”*

Tym mottem, zaczerpniętym z „Promethidiona” Cypriana Kamila Norwida, pragnę wprowadzić w problematykę twórczości Anny Wysockiej i słów kilka poświęcić realizacjom, zwłaszcza ostatnim, wspólnie nazwanym jako „Upłaszczynowienia”. Temat tych realizacji jest dla mnie intrygujący, gdyż zaprezentowane obiekty nieodmiennie kojarzą się z tematem ukrzyżowania. Wyrazista odmiennosc i oryginalność uwidacznia się nie tylko w technice i formie obróbki materiału, ale również w sposobie ujmowania idei-tematu. Krzyż to wizerunek, który przez swą formę osadzony jest w głębokiej tradycji, obciążony brzemieniem historii, naznaczony symboliką odejścia z tego świata.

Autorka swoimi wizerunkami ukrzyżowania odwołuje się do sakralności natury ludzkiej. Forma ukrzyżowanego spełnia tu rolę archetypowego wyobrażenia uniwersalnej ikony. Szczególną wartość upatruję w niezwykle trafnym malarskim wykorzystaniu światła do opisywania form ukrzyżowanego ciała. Pełne w swym mistycznym patosie i rozmachu realizacje są wizualnym zapisem ekstazy i kontemplacyjnego doświadczania tragiczności. W tym tkwi źródło dramatycznej ekspresji i zniewalającej siły wyrazu tych prac. Korzystając z ikonografii ukrzyżowania wywiedzionego z symboliki chrześcijańskiej, można postawić tezę, że tragiczność i cierpienie stało się dla Anny Wysockiej duchowym tworzywem dla dzieła, a na mocy dokonanej przemiany, szczególnie za sprawą światła-blasku wyniesione zostało do rangi działania piękna. „Dzieło sztuki prawdziwe i dzieło sztuki dobre to dzieło tragiczne, zbudowane na zwątpieniu w prawdę substancjalną i wieczne dobro”. Cytat wyjęty z książki „Myślenie w żywiole piękna” autorstwa ks. Józefa Tischnera jest trafną diagnozą problematyki, która zawarta jest w twórczości Anny Wysockiej.

Prace artystki stanowią formę płaskorzeźby, mają jednocześnie awers i rewers. Usytuowane wewnątrz

płaszczyzny, przypominającej ołtarz, stanowią oryginalne rozwiązanie formalne. Awers jest wypukły a rewers wklęsły – anektują one przestrzeń „zewnątrzną” i „wewnętrzzną” tej samej formy, starannie dobierając płaszczyzny, na których rozgrywa się dramat upłaszczynowienia. Materią twórczości jest metal – wypolerowany, wyświecony, błyszczący, stwarzający wrażenie ruchu i blasku. Światło wdziera się we wszystkie zakamarki przestrzeni, staje się nadrzędną formą estetycznego życia angażującą głównie zmysł wzroku. Wytworzone obrazy stwarzają dojmujący wyraz bólu i cielesnej bliskości, co ujawnia się w precyzji wykonania i umiejscowienia wizerunku postaci. Proporcje pionu i poziomu poszukiwane z namysłem budują ideę dramatycznego przekazu, czystego i szlachetnego przesłania. Sakralne odczucie bytu, pojmowane jako „bezprzedmiotowość”, bliskie jest stanom olśnienia, iluminacji. We wszystkich kompozycjach zawsze występuje dominujący kierunek, horyzontalny bądź wertykalny. Tworzy to optyczne ciążenie ku centrum, ku wnętrzu obrazu. Jesteśmy pod wrażeniem ciągłego spadania (strącania do piekła), w domyśle jest to historia grzechu i upadku człowieka. Rzeźbione światłem bezgłowe formy, rozpięte na kształt krzyża, zniekształcone, sztywniejące – spłaszczając się i skręcając, roztapiając się i tężejąc, wprowadzają odbiorcę w stan emocjonalnego rozedrgania. Jakby określił Baudrillard mają strukturę fraktalną nieuporządkowaną, to znaczy nie dającą się opisać słowami. Torsy bez głów stały się znakiem krzyża naszej ery krzyczą „nie zabijaj!”. Dokonane zostało magiczne okaleczenie wizerunku, tak jak ludy pierwotne dokonują symbolicznego okaleczenia swojego wroga. Język ciała, do którego w swej kreacji odwołuje się Wysocka jest przede wszystkim pragnieniem wyrażania myśli i percepcji przez gest, znak, symbol, przedmiot i krzyk. Gdy zabraknie języka albo słów, które mogłyby wyrażać

rzeczywistość, pozostaje powrót do stanu pierwotnego. Tym stanem jest z jednej strony myśl, z drugiej ciało i jego niemy krzyk. Ciało jest źródłem promieniowania światła, roztacza ono blask na otaczającą go przestrzeń. Sztuka współczesna przestała mówić o sacrum i przestała wprowadzać w sacrum. Cóż jej pozostało – „wzruszenie”, „wstrząs”, „pouczenie”?

Jest to pierwsza pełniejsza prezentacja sztuki Anny Wysockiej, jej drogi artystycznej. Przed kilku laty autorka wykorzystywała do swojej twórczości materiały zdegradowane, wskrzeszała w nich życie, ożywiała to, co

dawno umarło. Obecnie do wyrażania dramatu ludzkiej egzystencji wykorzystuje materie surowe – stal i metale kolorowe. Stworzyła swój oryginalny styl, który świeci i błyszczy na firmamencie polskiej sztuki własnym, mocnym, światłem. Siłę jej talentu można określić jako dar skupienia. Pozwala jej to odrzucić wszystko to, co niekonieczne i nieistotne, a wypowiedzieć to, co musi być powiedziane (owo „co” oznacza również „jak”). Stając przed publicznością, powie nam i światu to wszystko, czego i tak nie potrafimy zawrzeć w słowach. Może wskrzesi ciało sztuki, które wiecznie w pięknie umiera.

prof. Lech Wolski

*“Take a Greek statue – hew off its arms –
Nose – head – legs bound in cothurni –
And leave but the torso’s thick solid:
Still for a hundred living soulful,
Still not a blind rock – Leave one vein –
It will resurrect... also hewn –
As much Matter left behind... as talking!...”*

With this motto from Cyprian Kamil Norwid's *Promethidion*, I would like to lead into to the scope of Anna Wysocka's art, and in a few words consider her works, the most recent ones in particular, known under the collective name of *Uplaszczynowienia* or *Flatifications*. I find the subject matter of these realizations intriguing, because the objects in question invariably associate with crucifixion. An expressive dissimilitude and originality manifest not only in the technique and approach to material processing, but also in the way the idea is framed. The cross is an image through its form embedded in profound tradition, loaded with a burden of history, and symbolical of departing from this world. Through her images of crucifixion, the artist refers to the sacredness of human nature. The form of the crucified acts as the archetypal image of the universal icon. I recognize a particular value in the extremely accurate – painting-like use of light to describe the forms of the crucified body. The realizations, complete in their mystical pathos and grandeur, the works are a visual record of the ecstatic and contemplative experience of tragedy. That is the source of the dramatic expression and captivating power of the artistic language of these works. Using the iconography of crucifixion derived from Christian symbolism, one can propose a thesis that tragedy and suffering became a spiritual substance for Wysocka's works, and by virtue of the transformation, especially due to the shine-light, they were elevated to the status of beauty emanation.

“A genuine work of art and a good work of art is a tragic work, created from doubting the substantial truth and eternal good.” A quote from the book *Thinking in the element of beauty* by Fr. Józef Tischner – is an accurate diagnosis of the issues that Anna Wysocka contains in her works.

Wysocka's works are a form of bas-relief. They simultaneously present the obverse and the reverse, situated

inside an altar-like surface which makes for an original formal solution. The obverse is convex and the reverse concave – they annex the *outer* and *inner* space of the same form, carefully selecting the planes on which the drama flatification develops. Metal is the creativity substance; polished, glistening, shiny, it creates the impression of movement and radiance. Light penetrates into all recesses of the space, and it becomes the superior form of aesthetic life engaging mainly the sense of sight. The images thus created shape an acute expression of pain and physical intimacy enclosed in the precision of execution and placement of the figures. The thoughtfully sought proportions of the vertical and the horizontal assemble an idea of a dramatic message, a pure and noble one. The sacred sensation of existence, perceived as objectlessness, is close to the conditions of enlightenment and illumination. In all her compositions, Wysocka invariably includes a dominant direction, horizontal or vertical. This creates an optical inward gravity, towards the image's center. We are impressed by the constant falling (being knocked down to hell), implicating the story of the sin and the fall of man. Sculpted with light, headless forms stretched against the shape of a cross, deformed, stiffening – by flattening and twisting, melting and solidifying, they induct the recipient into the state of emotional tremble. As Baudrillard would put it, they have a disordered fractal structure, which is to say they are indescribable. Headless torsos have become the sign of the cross of our era – they shout, “Do not kill!”. A magical image mutilation has occurred, just as the primitive peoples would symbolically wound their enemy. The body language Wysocka refers to in her artistic creation is mainly the desire to express thoughts and perceptions through gesture, sign, symbol, object and cry. When the language falls short, or words that could express reality are not there – what is left is to

return to the origin. And the origin is on one hand the thought, and on the other the body and its silent cry. The body is a source of light radiation. It casts a glow onto the surrounding space. Contemporary art stopped speaking about the sacred and stopped inducting into the sacred. What is left for it – *emotion, shock, lecture*? This is the first more comprehensive presentation of Anna Wysocka's art and her artistic path. A few years back, the artist would exploit degraded resources for her work, resurrect the life in them, and enliven what had long passed away. Currently, she uses raw materials – steel

and non-ferrous metals to express the drama of human existence. She has created her original style that shines and glows with its own mighty glow on the horizon of Polish art. The power of her talent can be described as a gift of concentration. It allows her to reject everything that is unnecessary and irrelevant, and to say instead what has to be said (where the *what* also means *how*). Stepping in front of her audience, she will tell us and the world everything that we cannot put into words anyway. She may resurrect the body of art that dies forever in beauty.

prof. Lech Wolski

WYSOCKIE LOTY

W marcu nadleciała nad Wrocław z Torunia i osiadła na kilkanaście dni w auli ASP chmara nowych dzieł plastycznych Anny Wysockiej, młodej artystki, która w znaczący sposób dała się zauważyć we Wrocławiu sześć lat temu w galerii „Awangarda”, gdzie prezentowała swoje rzeźbiarskie przedmioty skonstruowane z metalowych odpadów. Nosiły one nazwę „Destruktów” i właściwie poprzez doskonałość wykonania przeczyły tej nazwie wyjątkowo silnie. Ale ten paradoks im i widzom sprzyjał. Zawieszona w przestrzeni organiczne kształty spełniały funkcję klasycznej rzeźby, choć w swoim wyrazie artystycznym z tradycyjną rzeźbą niewiele miały do czynienia. Jednym przypominały fantazyjne smoki, innym gigantycznej wielkości koniki morskie i zdumiewały ogromem fizycznej pracy, którą artystka musiała wykonać, by osiągnąć upragniony efekt.

Owa przedmiotowość nazewnictwa w twórczości Anny Wysockiej i pozorna w nich beznamiętność: „Obiekty”, „Destrukty”, „Futuroidy”, „Upłaszczyznienia”, zdaje się być na swój sposób znakiem rozpoznawczym artystki. Mamy tu bowiem do czynienia z pozbawionym taniej kokieterii zatajaniem plastycznej niespodzianki i zdecydowaną ucieczką od literackości.

A tymczasem na wystawianych dziełach aż kipi od emocji, stężełej siły, gwałtownej tajemnicy kształtów czy barwy. Tym razem na ścianach wyjątkowo niewdzięcznej w swojej banalności auli (niewiele ustępującej urokiem jenieckiemu barakowi) osiadły „Upłaszczyznienia” – zniewalające ogromnymi rozmiarami prace, ukazujące metalowe sylwetki (niejednokrotnie z wyraźnym zaznaczeniem kobiecości) wtopione w grube, warstwowe podłoże. Sylwetki owe autorka kształtowała dynamicznie, w różnych pozach i gestach, igrając z ruchem i jego raz malejącą, raz wzrastającą intensywnością. Zmienne dobarwienia tła dawały połyskliwej metaliczności postaci tajemniczą przestrzeń, gdzie uległy właśnie „upłaszczyznieniu”.

Ale te sylwety, wykrojone i pospawane z połyskującej, grubej blachy, mają swoją duszę i ostry charakter, ba, nawet pewnego rodzaju wyniosłość. Mamy więc do czynienia z kolejnym paradoksem, który dodaje całości ekspozycji estetycznej pikanterii.

Anna Wysocka od czasu swojego debiutu jeszcze w okresie studiów, zaledwie kilka lat temu, kiedy pracowała nad obrazami, wybrzuszając ich ciemne kolory, by zainteresować także materialną fakturą dzieła, przeszła znamiennej ewolucję. Z owych wybrzuszeń bowiem wyłoniły się nowe byty – cykl gigantycznych „Futuroidów” i wspomniane już „Destrukty” – zawłaszczające przestrzeń trójwymiarową i w niej jedynie istniejące. Materia, z jakiej powstały była na tyle chropawa i zdegradowana, że tworzyło się charakterystyczne napięcie między rozkładem a ładem, między brzydotą, banalnością przedmiotu a pięknem, w jakie go przetworzono.

I oto następuje kolejny etap, pozornie związany z okresem debiutów: znów płaszczyzna malarska i znów wybrzuszenie faktury. Ale dzieje się mimo wszystko coś nowego. To nie sylwetka ludzka wynika, wybrusza się z płaszczyzny, to płaszczyzna ulega naporowi owego „człowieka”, który bierze ją w posiadanie. Na pozór wszystko jest nieruchome, ale przecież domyślamy się, że zaledwie przed chwilą metalowy kształt był w ruchu, mościł się i walczył z podłożem, by zająć najdogodniejszą dla siebie pozycję. Jeszcze przed chwilą trwały tajemne zawirowania i chaotyczne sposobienia się do ataku, by lec nieruchomo. Jedno jest pewne, nie był w tym ruchu „metalowy człowiek” obiektem biernym, on nad nim zdecydowanie panował, o czym świadczą braki jakiegokolwiek estetycznego zmęczenia.

A teraz patrząc na uwidoczniony bezruch, oczekujemy następnego etapu, bo przecież owe kształty chwilowo tylko odpoczywają, choć niektóre prowokacyjne pozy świadczą, że nie jest to jedynie odpoczynek, a rodzaj gry

z odbiorcą w różnego rodzaju skojarzenia. Czekamy na kolejną fazę dynamicznej gry i szaleństwa nowego ruchu. Ku czemu? Może człowiecze kształty ulecą w przestrzeń i znikną, by powrócić na następną ekspozycję? Może odwrócą się i spojrzą nam w twarz swoim metalowym, bezokim wzrokiem? A może zakryją oblicze? Może to tylko stop-klatki z baletowych ćwiczeń, jakie w następnej fazie przyniosą zmęczenie, zawód, płacz i cierpienie, a może też radość? Na razie są stalowo piękne, nawet zbyt piękne, niemal idealne w wyrafinowanym rysunku. Zachwycają swoją istotą artystyczną.

Dlatego ma się wrażenie, że Anna Wysocka doszła do pewnego progu, gdzie musi się głęboko zastanowić nad następnym krokiem i jego konsekwencjami, który winien – jak za każdym razem – zaskoczyć widza. Mogą oczywiście dojść jeszcze kolejne „upłaszczyznowienia”, tworząc jedyną w swoim rodzaju kolekcję, zdolną wymuszać znacznie korzystniejsze przestrzenie ekspozycyjne.

Ale generalnie ten temat jakby się dla mnie zamknął. Marzy mi się, by można było te dzieła Anny Wysockiej uporządkować w rodzaj olbrzymiej kostki Rubika i dać szansę widzowi dostępu do gry, w której każdy wariant byłby estetyczną niespodzianką, rysował nowe trajektorie wyobraźni, bo przecież – w przeciwieństwie do węgierskiej kostki, gdzie istnieje ograniczona liczba kolorów, w obrębie „upłaszczyznowień” nie ma powtarzalności. Do tej pory artystka szła zdumiewająco konsekwentnie własną, osobną, drogą zarówno na poziomie idei, jak i sprawności warsztatowej. Zauważalnie i bardzo świadomie dążyła do bezwstydnej, ale rozumiałej wyjątkowości. W ogromnej części już ją stworzyła i może być z tego dumna. Ale nie wolno jej na tym poprzestać i zapewne nie poprzestanie, bo przecież zawsze jej wyobraźnia malarska, a ogólnie rzecz ujmując – plastyczna, jest ponad naszą oczekującą wyobraźnią, a pracowitości i energii sprawczej jej nie brak.

Piotr Załuski

FLYING HIGH

In March, a swarm of new artworks by Anna Wysocka flew from Toruń over to Wrocław for a couple of weeks. They landed in the exhibition hall of the Academy of Art and Design. Eight years earlier in the Wrocław Awangarda art gallery, you could not miss Anna Wysocka, a young artist who exhibited her sculptures constructed from metal scraps. They were called *Destructs*, yet through perfection of their execution they contradicted their own name in an exceptionally powerful way. But the paradox favored both them and the viewers. The organic shapes suspended in mid-air functioned as classical sculpture, as little as their artistic expression was reminiscent of traditional sculpture. To some they recalled embellished dragons; to others gigantic seahorses. Visitors marveled at the enormous physical work the artist had to do to achieve the desired outcome.

This objectedness of Anna Wysocka's art nomenclature, and apparent dispassion about them: *Objects*, *Destructs*, *Futuroids* and *Flatifications* – they all seem to be the artist's hallmark in a way. We are dealing here with a suppression of a visual surprise, devoid of cheap coquetry, and a definite departure from literariness.

Meanwhile, the exhibited works seethe with emotion, solidified strength, violent mystery of shapes and colors. This time, the hall walls, exceptionally ungrateful in their banality (and not much more charming than prisoner-of-war barracks) hosted *Uplaszczynowienia* (*Flatifications*). Captivating by their sheer sizes, the artworks present metal silhouettes (often distinctly marked with femininity) embedded in a thick, layered base. The artist dynamically shaped the silhouettes, into various poses and gestures, trifling with the movement and its intensity that will decrease just to increase again. Diversified background staining created a mysterious surrounding to the shimmering metallicity of the figures, where they would become *flatified*. Still those silhouettes, carved

and welded from thick, shiny metal sheet have their soul and an acute character, even some kind of aloofness. And so, we have another paradox adding an aesthetic zest to the entire exhibition.

Anna Wysocka has undergone a noteworthy evolution since her debut at university, when just a few years ago, she worked on bulging dark colors of the paintings, to also generate interest in the material texture of art works. New entities emerged from those bulges: a series of gigantic *Futuroids* and *Destructs* mentioned earlier, which would appropriate the three-dimensional space and exist only therein. The matter the artist created them from was so coarse and degraded that a particular tension occurred between decay and order, between ugliness and banality of the object and the beauty it was processed into.

And here is the next stage, seemingly related to the debuting period: again, there is the painting surface and again, the bulging texture. But despite that, something new is happening. It is not the human figure that emerges, or bulges out of the surface; it is the surface that succumbs to the thrust of this *man* who takes possession of it. Seemingly everything is still, yet we can surmise that but a moment ago the metal shape was in motion, settling in and fighting against the foundation to assume. Mysterious turbulences and chaotic bracing to attack were underway only moments ago to precipitate still. One thing is certain, the metal man was not a passive object in this commotion; he definitely dominated it, as evidenced by the deficiencies of any aesthetic fatigue.

And now looking at the apparent immobility, we await the next stage, because the shapes rest only temporarily, although some provocative poses attest that this is no mere resting, but a kind of association game with the recipients. We are awaiting the next phase of the dynamic game and the madness of the new movement. What toward?

Maybe human shapes will rise into space and disappear to return to the next exhibition? Perhaps they will turn around and look at us with their metal, eyeless look? Or maybe they will cover their visage? Maybe it is only a freeze-frame of ballet exercises, which in the next phase will bring fatigue, disappointment, crying and suffering, but maybe also joy? For now, they are steely beautiful, even too beautiful, almost perfect in the sophisticated drawing. They captivate with their artistic essence.

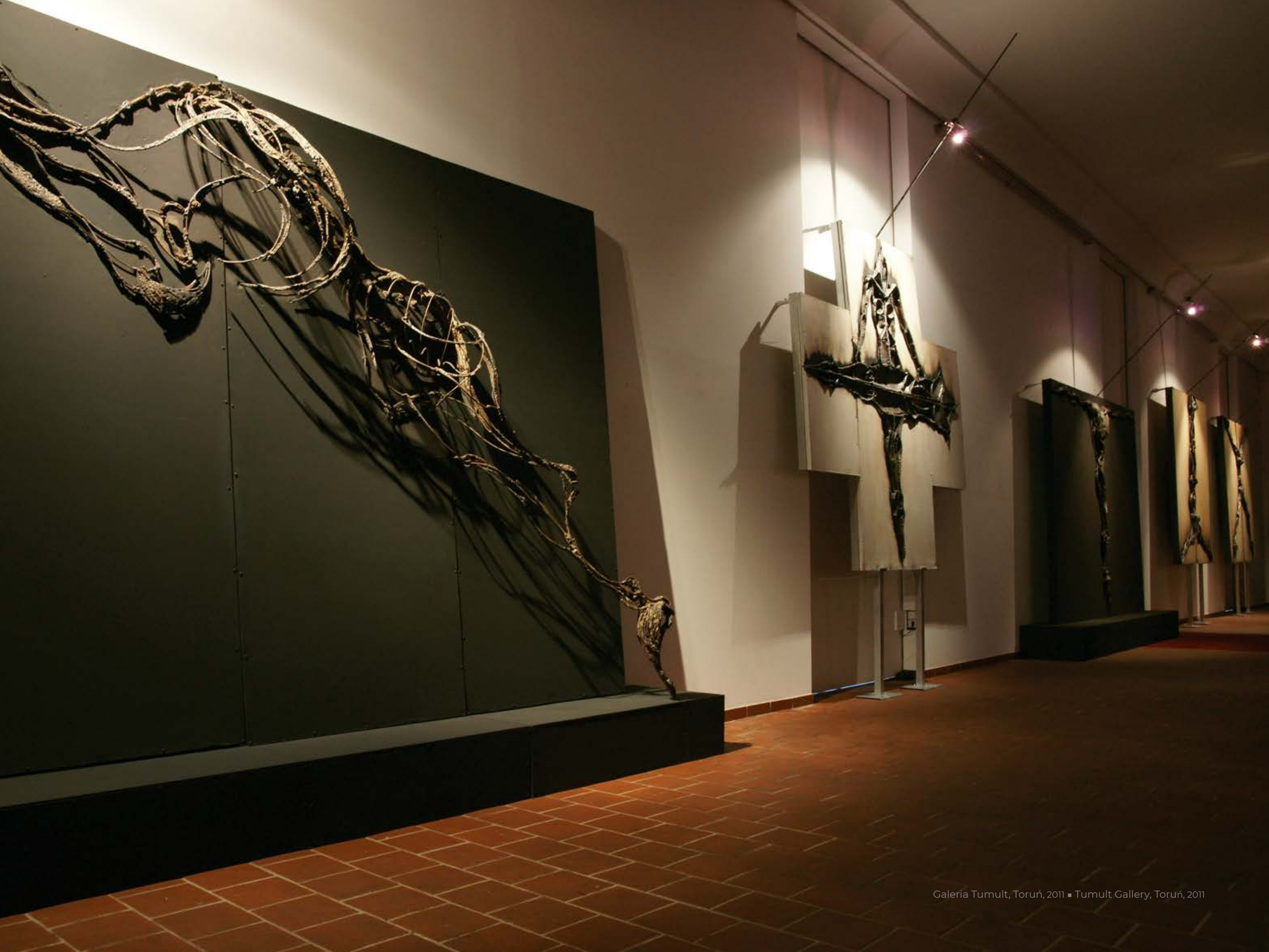
That is why you get the impression that Anna Wysocka has reached a certain point, where she has to seriously consider what to do next and what the consequences of that decision might be, while keeping in mind that she needs to – like each time so far – surprise her viewer. Naturally, she could add more *flatifications* creating a unique collection capable of enforcing much more favorable exhibition realms. But generally, to me that chapter is finished.

I wish that I could arrange Anna Wysocka's works like a giant Rubik's cube, and grant the viewer a chance to access the game, in which each variant would be an aesthetic surprise and could draw new trajectories of imagination, because – contrary to the Hungarian cube offering a limited number of colors – there is no repeatability within the *flatifications*.

So far, the artist has been astonishingly consistent both in her individuality of an artistic thought, and in her technical dexterity. In an obvious and very consciously way, she has been striving for a shameless but understandable uniqueness. To a great extent, she has already created it and can be proud of it. But she must not stop there, and she probably will not stop there, because her painter's imagination – or to speak more broadly, her visual imagination – is beyond our expectant imagination. And her diligence and energy are far from lacking.

Piotr Załuski













UKRZYŻOWANIE
▪
THE CRUCIFIXION
2012



Ukrzyżowanie; spawany metal; 195×210×50 cm ■ The Crucifixion; welded metal; 195×210×50 cm





Kaplica przy Sanktuarium Matki Boskiej Królowej Męczenników, Bydgoszcz, 2012 ■ Chapel at the Sanctuary of Our Lady Queen of Martyrs, Bydgoszcz, 2012

ANTYNOMIE, (RE)INTERPRETACJE, TRANSGESJE, CZYLI DISKURS ŚWIATA I O ŚWIECIE
W OBRAZACH-OBIEKTACH ANNY WYSOCKIEJ

...istnienie i świat jawią się usprawiedliwione tylko jako zjawiska estetyczne...

Fryderyk Nietzsche

Prace toruńskiej artystki Anny Wysockiej podejmują problem połączenia warsztatu twórczego, ujęcia formy jak i jej nośnika znaczeniowego. Nie sposób nie zauważyć różnorodności poszukiwań artystycznych autorki, aluzyjnie nawiązujących do struktur sztuki dawnej jak i trawestujących dyskurs nowoczesności. Wielkie rozmiary prac, specyficzna technika łącząca spawany metal z gładką płaszczyzną MDF, nadają jej formom obrazowym indywidualny charakter.

Futurystyczna archaiczność

Cykl dzieł „Futuroidy” utrzymany w chtonicznych barwach przywołuje na myśl jakby odcisnięte fantastyczne zwierzęta czy też fragmenty zdestruowanych elementów militariów. Oczywiście wrażenie odcisku jest tu czystym oksymoronem (mamy przecież do czynienia z formą wypukłą), jednak ujęcie płaszczyzny i kształtów owych form, stojących na pograniczu figuratywności, przywołuje skojarzenia z ujęciami prehistorycznych tworów sztuki i natury. Jednocześnie połyskliwość metalu celowo burzy odbiorcy to chwilowe wrażenie. Ujęcia „Walczących” splatają metaliczne formy tak, iż jawią się jak repertuar średniowiecznego bestiariusz, gdzie realność gryfa czy bazyliuszka była zrównana z realnością powszechnie znanych stworzeń. Jednocześnie autorka nawiązuje do średniowiecza, tworząc przekorną formę trójdzielną, nawiązującą do tryptyku jako typu nastawy ołtarzowej, ale sacrum widz musi (lub może) odnaleźć sam.

W tych formach obrazowych wartość semantyczna samego przedstawienia niejako walczy z chropowatą jakby samodzielnie „przemawiającą” płaszczyzną. Autorka w swych paraobrazach wykorzystuje również odpadki życia codziennego: fragmenty grabi, rur, zniszczone elementy stworzonych przez człowieka mechanizmów. Mimo tych

oczywistych nawiązań do współczesnego śmietnika świata, unika ona tak uwikłania w referencje mimetyczne jak i prostej aluzyjności powiązania sztuki z życiem.

Pozornie Anna Wysocka poniechała perswazyjnej retoryczności, jednak za każdym razem ulega woli zaznaczenia kruchości i tragizmu ludzkiego działania, powstaje u niej retoryczna figura chiasm, skrzyżowanie i uwikłanie różnorodnych, często przeciwstawnych, dyskursów. Wysocka nie unika ujęć typowo dekoracyjnych, niezwykle atrakcyjnych wzrokowo. Gdyby nie rozmiary dzieł, można by uznać je za kształty biżuteryjne, pozornie odwołujące się do nadmiarowości estetycznej secesji. Pozornie, bo przy dłuższej obserwacji pojawia się swoisty niepokój, ujęte w kształt artystyczny przemijanie, a nawet nieuchronność końca, który okazuje się wiecznym zmaganiem człowieka ze śmiercią – w wypowiedzi wizualnej starcia płaszczyzny z plastycznością figury. Wysocka uświadamia odbiorcy przemijalność ludzkich konstrukcji, a zarazem niczym dadaści ironicznie umieszcza kreowane formy w nieoczekiwanych, zaskakujących kontekstach.

Sakralizacja przestrzeni, świadomość artysty czy dialog międzyobrazowy?

Ogromne formy z cyklu „Upłaszczyznienia” są niezwykle efektowne i atrakcyjne pod względem wizualnym i jednocześnie najtrudniejsze do interpretacji. U Wysockiej ujawnia się tu celowa sakralizacja kształtów. Poszczególne elementy nie tylko często wyraźnie przypominają figury ludzkie, ale bezpośrednio nawiązują do wizji ukrzyżowanego człowieka, oczywiście nie omijając skojarzeń z Chrystusem. Choć autorka sama powołuje się na nawiązania do sacrum, to jednak uobecniają się tu także popularne dziś tezy o „śmierci autora” (Barthes, Derrida) czy raczej o autonomii gotowego dzieła wobec

intencji autora. Każda wypowiedź artystyczna wikła się w osobliwy i niezwykle interesujący wątek intertekstualności czy też dialogu międzyobrazowego.

W obiektach Anny Wysockiej pełne dramatyzmu figury o zdeformowanych członkach, zawsze pozbawione głowy przywodzą na myśl późnośredniowieczne krucyfiksy, akcentujące głównie anatomie umęczonego ciała Zbawiciela. Wysocka kilkakrotnie ukazuje bezpośrednio układ rozłożonych na krzyżu rąk i złożonych nóg – jak zwykli czynić to twórcy krucyfiksów, choć czasem odwraca figurę do góry nogami, jakby nawiązując do męki Św. Piotra. Niezwykle skłania formy przedstawianych obiektów-postaci tak, iż mogą kojarzyć się z agonią ukazaną w słynnym krucyfixie Slackerowskim Wita Stwosza, w innych znów pracach autorka łagodzi kształty i ekspresyjną wymowę tak, jak czynił to Mistrz Wit w swych norymberskich przedstawieniach Ukrzyżowanego. I choć wydaje się, że poszukiwanie związków z późnym średniowieczem najlepiej wpisuje sztukę Wysockiej w ów międzyobrazowy dialog, musimy pamiętać o elemencie nieświadomego, pozaintencjonalności autora, która pozwala przemawiać samym dziełom. Co więcej, dzieła o różnej genezie mogą wchodzić w swoiste wizualne interakcje.

Niedalekie późnośredniowiecznej ekspresji dzieła znajdujemy w tak zwanym rokoku lwowskim. Choć przypuszczalnie prace Mistrza Pina nie były znane autorce, to jej „upłaszczynowione” obiekty wchodzą w dialog z dramatycznie poskręcanymi, o nadmiernie zaznaczonej jakby „wiedzącej” muskulaturze ciałami Chrystusa w przypisywanych Pina krucyfixach. Zaistniała tu naprędce akcentowana przez tradycyjną historię sztuki inspiracja, czyli relacja wzór – powtórzenie, zawsze wprowadzająca strukturę hierarchiczną, ale wielowiązkową, prowadzącą ku różnorodnym tropom i konotacjom dialog. Próżno wprowadzać tu typowe dla akademickiej historii sztuki porównanie, ponieważ nie zaistniało żadne zrównanie,

jedno dzieło nie pozostaje w prostej zależności od drugiego. Istnieje jedynie Derridowski ślad, szczep, bezwiedne plenienie się przez wieki podobnych konotacji i układów formalnych. Motywy wchodzące w dialog z twórczością Anny Wysockiej można odnaleźć także w innych dziełach, łączonych z osiemnastowieczną snycerską „szkołą lwowską”. Przywołanie ekspresji prac lwowskich oczywiście nie ogranicza tropów intertekstualnych, możemy również odwołać się do mistycyzmu rzeźby hiszpańskiej. Wszystkie cytowane dzieła zawierają specyficzne „szczepy” duchowości, w których sacrum miesza się z profanum, następuje typowy moment transgresji, przekroczenia hierarchicznego związku znaczonego i znaczącego.

Wejście – wyjście z labiryntu?

Trudno podsumować różnorodne działania Anny Wysockiej, bowiem artystka prowadzi nas ku własnym światom zarówno racjonalnych przemyśleń jak i mistycznej duchowości. Jeżeli odbiorca pozostanie na poziomie zwykłego doznania zmysłowego, czyli ujęcia czysto estetycznego zauważy wizualną atrakcyjność prac Wysockiej, ale jeżeli zanurzy się w głębię tych wizji, znajdzie się w labiryncie różnorodnych skojarzeń, czasami niezależnych od samej artystki. Interpretator dozna wtedy zarówno uczucia przyjemności jak i swoistego przerażenia, zawsze jednak odczuje moment obcowania z niepoznawalnym, z formą niezwykle piękną i oryginalną.

Zgodnie ze współczesnymi nurtami krytycznymi przedstawienie wizualne porównywalne jest z tekstem, a zatem można powiedzieć za Rolandem Barthes'em, że rozkosz tekstu nie jest przemijająca, gorzej, jest przedwczesna, bo nie przychodzi w swoim czasie, nie dojrzewa. Wszystko zrywa się za jednym razem. Ten zryw wyraźnie widać w malarstwie... Zachodzące związki między malarstwem i światem mają zawsze charakter mistyczny, boski lub nie do końca rozpoznawalny...

ANTITIES, (RE)INTERPRETATIONS, TRANSGRESSIONS, OR THE DISCOURSE OF THE WORLD
AND ABOUT THE WORLD IN ANNA WYSOCKA'S IMAGES-OBJECTS

...it is only as an aesthetic phenomenon that existence and the world are eternally justified...

Friedrich Nietzsche

The works of Anna Wysocka, a Toruń artist, engage the issue of combining a creative workshop, the grasping of form, as well as form's meaning vehicle. It would be impossible to ignore the diversity of Wysocka's artistic search, which alludes to the structures of ancient art and processes the modernity discourse. The large size of her works, a particular technique that merges welded metal with a smooth MDF surface, vests her visual forms with an individual character.

Futuristic archaicity

The art series of *Futuroids* maintained in chthonic colors evokes seemingly imprinted fantastic animals or fragments of deconstructed elements of militaria. Obviously, the imprint impression here is a pure oxymoron (since what we deal with here is a convex form), but the perception of the plane and the shapes of these forms astride the borderline of figurativeness elicit associations to prehistoric creations of art and nature. Simultaneously, the shine of the metal intentionally destroys that temporary impression for the viewer. Images of *Fighters* intertwine metallic forms in ways that they appear as a medieval bestiary repertoire, in which a griffin or a basilisk was as equally real as the commonly known creatures. At the same time, the artist regards the Middle Ages by creating a contradictory tripartite form reminiscent of a triptych as a type of altarpiece, but the viewer has to (?) find the sacrum on their own.

In these pictorial forms, the semantic value of the representation itself somehow fights against the rough, seemingly independent *speaking* plane. In her par-images, the artist also uses the leftovers from everyday life: fragments of rakes, pipes, or destroyed elements of man-made mechanisms. In spite of these obvious refer-

ences to the modern garbage dump, she avoids both being entangled in mimetic references, and the simple alluding to the link between art and life.

Seemingly, Wysocka has given up her persuasive rhetoric, but each time she succumbs to the will to mark the fragility and tragedy of human action; she creates a rhetorical figure of chiasmus, an intersection and entanglement of diversified, often contradictory, discourses. Wysocka does not stray from the typically decorative compositions, which are extremely attractive visually. If it were not for the size of the works, they could be considered jewelry-like, seemingly referring to the redundancy of the aesthetic secession. It only seems that way, because upon an extended observation there appears a certain anxiety, presented in an artistic form, the transience, or even the inevitability of the end, which turns out to be an eternal struggle between man and death, in a visual clash of the plane with the plasticity of the figure. Wysocka makes the recipient aware of the transience of human constructions, and at the same time – with Dadaist irony – she places the forms she created in unexpected, surprising contexts.

Sacralization of space, artist's awareness or inter-picture dialogue?

The enormous forms from *the Flatification* series are extremely impressive and visually appealing, and at the same time most difficult to interpret. Wysocka exhibits an intentional sacralization of shapes. Particular elements not only frequently clearly resemble human figures, but also directly refer to the vision of the crucified man; naturally, not omitting associations with Christ. Although the artist herself refers to sacrum associations, what reveals here are the currently popular theses about the *death of the author* (Barthes, Derrida), or rather about the autonomy

of the finished work against the author's intentions. Each artistic statement is entangled in a peculiar and extremely interesting issue of intertextuality or inter-picture dialogue. In Wysocka's objects, the drama-filled figures with deformed members, always devoid of heads, invariably evoke the late medieval crucifixes that accentuate mainly the anatomy of the tormented body of the Savior. Several times Wysocka directly presents the arrangement of arms stretched on a cross and legs folded – as crucifix makers used to do, although sometimes she turns the figure upside down as if with reference to St. Peter's passion. Frequently, she twists the forms of the represented object-figures, so that one can recall the agony in the famous Slacker crucifix by Veit Stoss; then again, in other works the artist mitigates the shapes and their expression as Master Veit did in his Nuremberg representations of the Crucified. And although it seems that the search for ties with the late Middle Ages best attributes Wysocka's art to the inter-picture dialogue, we must remember the element of the unconscious, and the beyond of the artist's intentionality, which allow the works to speak for themselves. Additionally, works of different origins can enter certain visual interactions.

Works not too distant from the late medieval expression can be found in the so-called Lviv year. Although presumably Wysocka was not familiar with the works of Johann Georg Pinsel, her *flatified* objects enter a dialogue with the dramatically twisted bodies of Christ, excessively marked by *withering* physique in the crucifixes attributed to Pinsel. Here appears not an inspiration solicitously emphasized by the traditional art history, namely the pattern-repetition relation which unfailingly introduces a hierarchical structure, but a cluster-like dialogue aiming in various directions and leading toward various connotations. Trying to introduce a comparison typical of academic art history would be in vain, because there is no equating present; one work does not remain in a simple depend-

ence on another. There is but a Deridian trace, a strain, involuntary spreading through ages of similar connotations and formal arrangements. The motifs that enter the dialogue with Wysocka's works can also be found in other works, associated with the late eighteenth-century woodcarving *Lviv School*. Recalling the expressions of *Lviv's* works clearly does not limit the intertextual trails; we can also refer to the mysticism of Spanish sculpture. All cited works contain specific *strains* of spirituality in which the sacrum mixes with the profanum; a typical moment of transgression, the crossing of a hierarchical relationship, both signified and meaningful.

Entrance – exit the labyrinth?

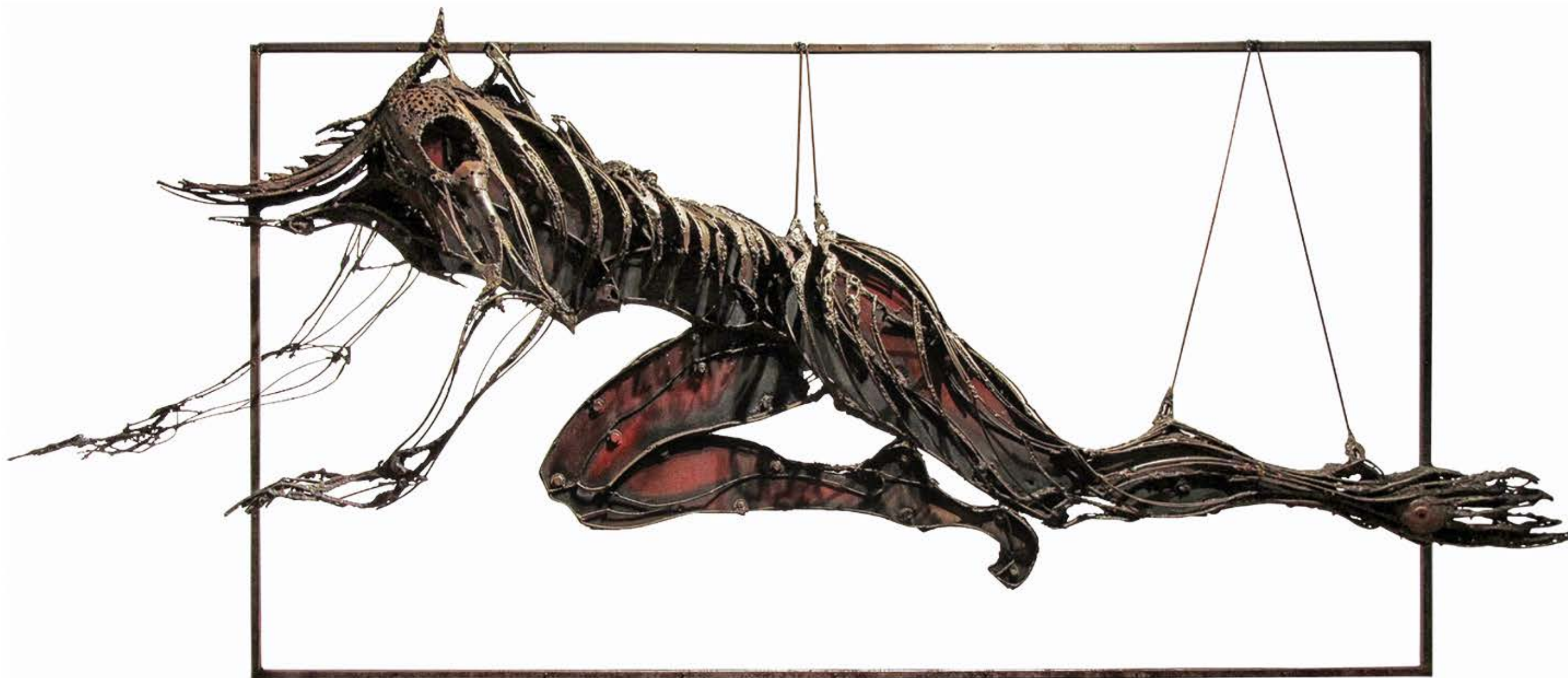
It is difficult to sum up Wysocka's diversified actions, because the artist leads us into her own domains of both rational reflections and mystical spirituality. Should the viewer remain at the level of an ordinary sensory experience, or in other words, a purely aesthetic approach, they will notice the visual attractiveness of Wysocka's works. But should they immerse in the depths of these visions, they will find themselves in a maze of various associations sometimes independent of the artist herself. The interpreter will then experience both a sense of pleasure and a kind of terror, but they will always experience a moment of communing with the Unknowable, with an extremely beautiful and original form.

According to contemporary critical trends, the visual representation is comparable with a text, and therefore one can repeat after Roland Barthes: "*The bliss of the text is not precarious, it is worse: precocious; it does not come in its own good time, it does not depend on any ripening. Everything is wrought to a transport at one and the same moment. This transport is evident in painting...*" The ongoing relationship between painting and the world is always mystical, divine or not completely recognizable...



HIBERNATY
▪
HIBERNATES

2011–2012



Hibernat I; spawany metal, akryl; 90×250×120 cm ■ Hibernat I; welded metal, acrylic; 90×250×120 cm



Hibernat II; spawany metal, akryl; 200×100×30 cm

■

Hibernate II; welded metal, acrylic; 200×100×30 cm

„Kondycja ogniem wypalona” to wystawa prac Anny Wysockiej współorganizowana przez Fundację Pionowy Wymiar Kultury w ramach II Tygodnia Refleksji nad Kulturą Duchową (w kwietniu 2016 roku), odbywająca się jednocześnie w dwóch różnych punktach Torunia, w Międzynarodowym Centrum Spotkań Młodzieży oraz w Książnicy Kopernikańskiej.

Zgromadzone tu prace obrazują kluczowe elementy duchowego wymiaru kondycji człowieka. Artystka od lat snuje refleksję antropologiczną, najdosłowniej, mozolnie wykuwając swojego „człowieka z żelaza” (a raczej ze stali). Paradoksalnie, pomimo językowych skojarzeń, jakie wiążą się z tymi materiałami, a które wskazywać miałyby na moc, malarka przede wszystkim ukazuje postać ludzką ukrzyżowaną, cierpiącą, boleśnie napiętą, frenetycznie i manierystycznie poskręcaną pod wpływem działania ognia, który wytrawia jej kształty („Upłaszczynowienia”). W ten sposób zwracając przede wszystkim uwagę na dramat istnienia tej dziwnej istoty, jednocześnie testuje jej kondycję, najdosłowniej wystawiając ją na próbę ognia. Jest on w tym przypadku fizycznym czynnikiem, składającym się na proces tworzenia

obiektów. Traktowany winien być jednak też jako metafora – obraz żywiołów życia, z którymi człowiek musi się zmierzyć i sił duchowych, które mogą go przemienić.

Anna Wysocka odwołuje się przy tym do różnych tradycji duchowości i obrazowania – od szamanistycznych malowideł naskalnych prehistorii, poprzez tybetańskie, buddyjskie mandale aż po chrześcijańskie gotyckie krzyżki. Pojawiają się w związku z tym nawiązania do tematów ramowych ikonografii europejskiej (takich jak chociażby Pieta), ale i wątki heterogeniczne poddawane subiektywnej interpretacji. O człowieku mówią w tej twórczości także motywy abstrakcyjne (takie jak mandale właśnie) czy figury zwierzęce. Mandala stanowi tu po Jungowsku poszukiwanie duchowego centrum jednostki ludzkiej, jej wewnętrznej harmonii. Zwierzęta zaś, poprzez swoje zanurzenie w sferze instynktów, w strumieniu życia obrazują to, co w człowieku dynamiczne, żywiołowe i emocjonalne. Silna estetyzacja i stylizacja prac zaś zdaje się przekonywać, że owo przejście przez próbę ognia ma moc ukształtowania człowieka jako istoty duchowo pięknej.

Joanna Bielska-Krawczyk

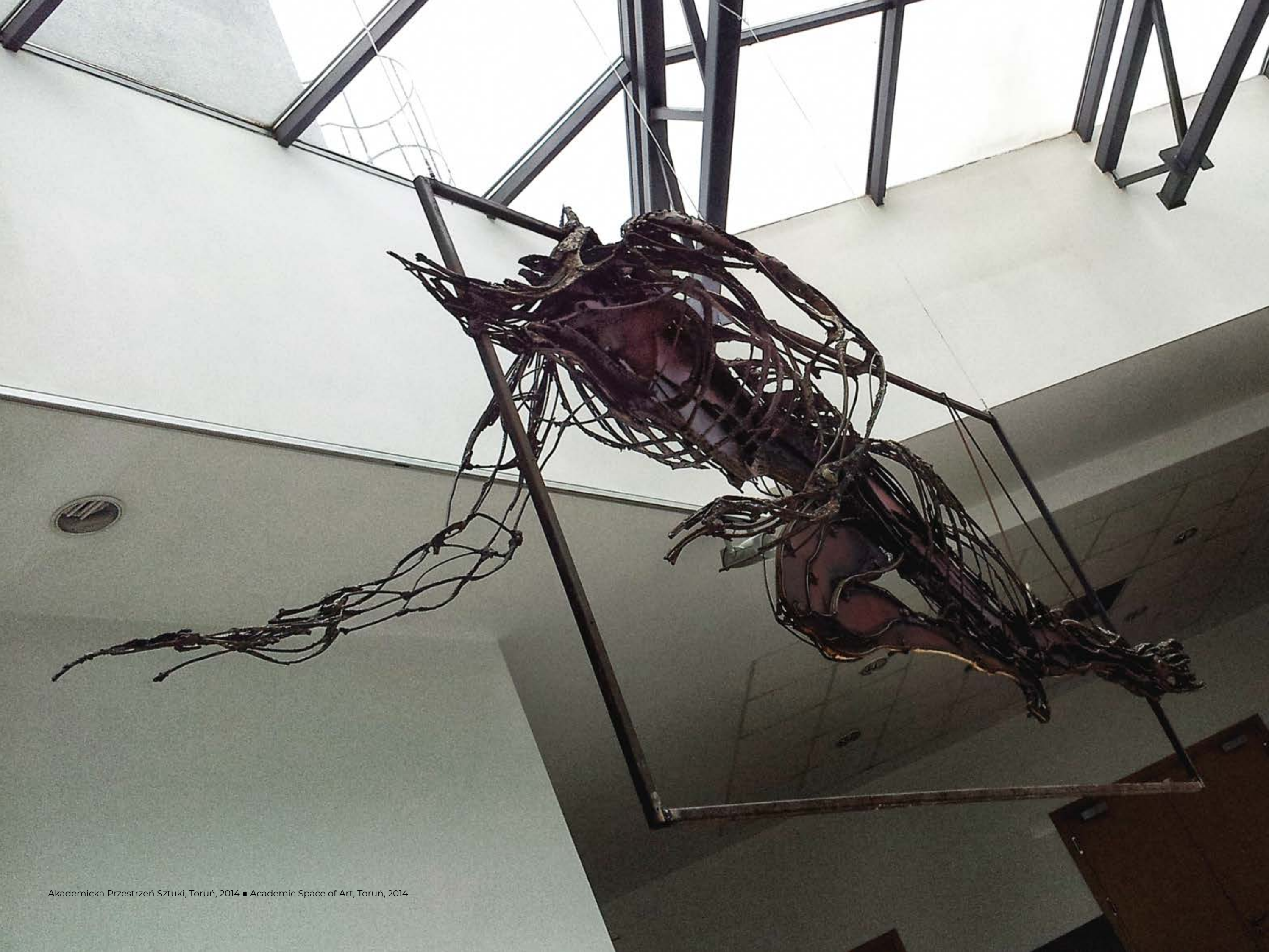
„The Fire Welded Condition” is an exhibition of Anna Wysocka’s works, co-organized by the Vertical Cultural Dimension Foundation as part of the 2nd Week of Spiritual Culture Reflection (April 2016), and held simultaneously at two locations in the city of Toruń: at the International Youth Meetings Center and at the Copernicus Library. The works gathered at the exhibition illustrate key elements of the spiritual dimension of human condition. For years, Anna Wysocka has been pondering an anthropological reflection, most literally laboriously forging her iron man (or rather one made of steel). Paradoxically, despite the linguistic connotations associated with these materials, those indicating power, the painter’s predominant depiction is one of a crucified, suffering, and painfully tense human being; a frenetic one, maneristically twisted under the works of fire, which etches its shapes („Uplaszczynowienia” – „Flatifications”). This way, while focusing primary attention on this bizarre being’s drama of existence, the artist examines its condition, most literally exposing it to a test of fire. Here, the fire serves as a physical factor constituting the process of

creating artworks. It should also, however, be perceived metaphorically as an image of elements of life that the human being has to face, and spiritual forces that can transform him.

Anna Wysocka refers to various traditions of spirituality and imaging - from the prehistorical shamanic cave paintings, through Tibetan Buddhist mandalas, to Christian gothic crucifixes. And so, the artist references to fundamental subjects of European iconography (such as pietà), but also submits heterogeneous arguments to subjective interpretation. Abstract motifs such as mandalas or animal figures also portray the human being in the artist’s work. The mandala constitutes the Jungian quest for a spiritual center of the human individual, and its inner harmony. Animals, on the other hand, through their immersion in the instinctiveness, or in the stream of life, illustrate the dynamic, spontaneous and emotional in the human being. Strong aestheticizing and stylization of works seems to persuade us that to undergo the trial by fire is to have the power to shape a human into a spiritually beautiful being.

Joanna Bielska-Krawczyk







PTAKI
▪
BIRDS
2013

Ptak II; spawany metal; 220×100×60 cm ■ Bird II; welded metal; 220×100×60 cm

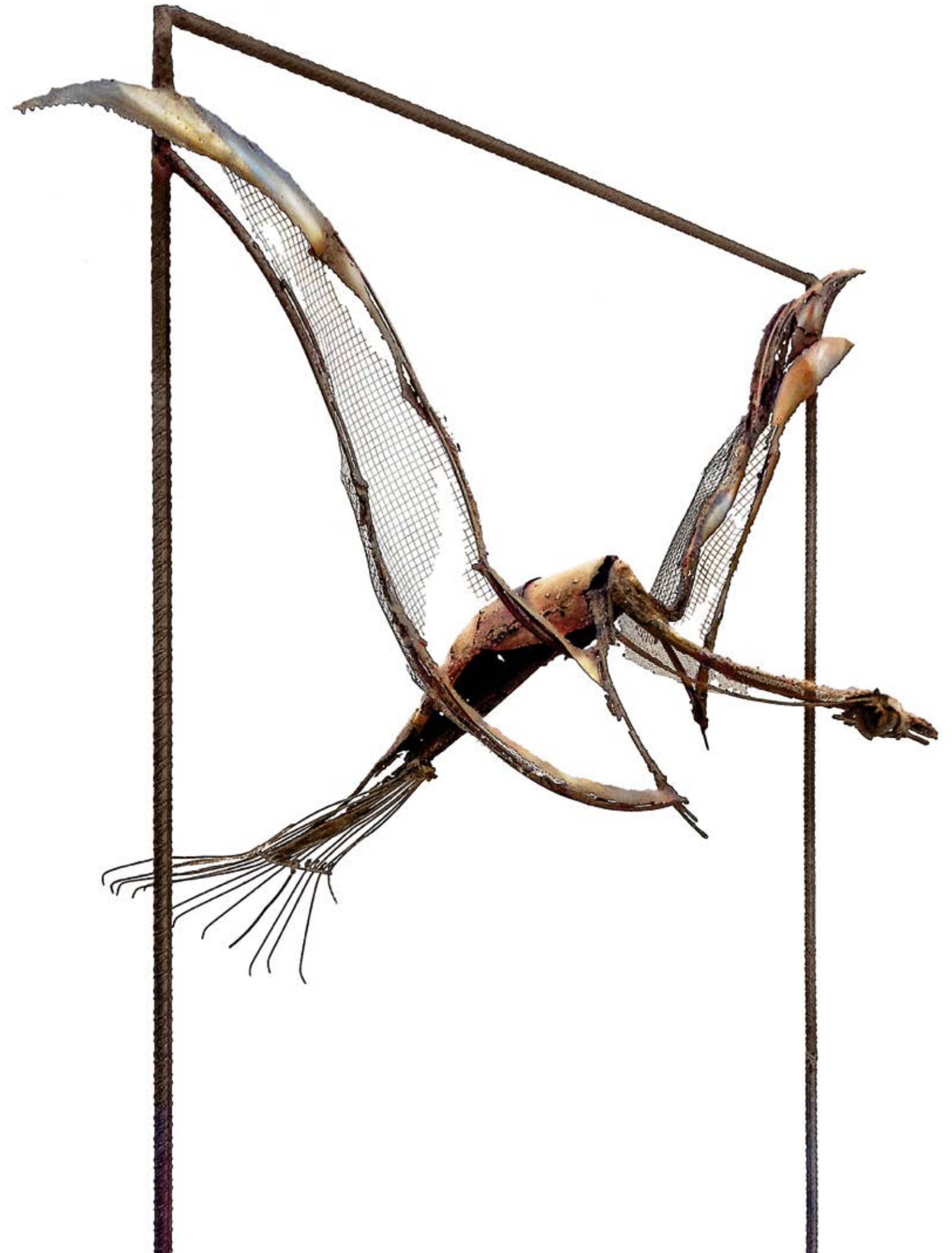


Ptak I; spawany metal; 160×200×110 cm ■ Bird I; welded metal; 160×200×110 cm



Ptak III; spawany metal; 110×110×160 cm ■ Bird III; welded metal; 110×110×160 cm





Ptak IV; spawany metal; 160×200×110 cm ■ Bird IV; welded metal; 160×200×110 cm



MISTRZ I MAŁGORZATA
▪
THE MASTER AND MARGARITA
2014–2015



Małgorzata; spawany metal, akryl; 280×250×50 cm ■ Margarita; welded metal, acrylic; 280×250×50 cm



Behemot; spawany metal; 370×130×90 cm ■ Behemoth; welded metal; 370×130×90 cm





Pomimo dużej dynamiki zawartej w pracach Anny, owiewa je aura nostalgii.

To, co minęło i co ma nastąpić, wypełnia kompozycje w wielkiej dyscyplinie formatu, jednocześnie ukazuje słabość i siłę chwili zawartej w geście. To cała prawda o artystce, niezbywalna, jak linie papilarne, zakute w lawie, tkwiące w cyklach jej prac.

W oczekiwaniu na Boga, w różańcowej dyscyplinie, w otwarciu na impuls.

To, jak dalece można odejść od objawienia, pierwszego wrażenia, myśli, natchnienia, w spełnieniu oczekiwań epoki, trendu, akademizmu i własnej uczciwości, jest wielkim ryzykiem artysty. Anna podejmuje to ryzyko, biorąc je na swoją, ostateczną odpowiedzialność. Obdarzona wieloma talentami, pracowitością, konsekwencją, realizuje zamiar wszechobecnego. Bez spekulacji, wyimaginowanych sztuczek, stała się medium dla natury materii, myśli i pokory. Dzięki temu, w odróżnieniu od wielu współczesnych propozycji, prezentacje jej prac skłaniają do skupienia nad istotą – nad istnieniem.

Dlaczego tak jest, odpowiedzi doszukiwać się można, w licznych recenzjach i komentarzach, opartych na wrażeniach odniesionych w kontakcie z jej dziełami, na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Puenty w wielu przypadkach pokrywają się – prezentacje te, zmuszają komentatorów i recenzentów do głębokiej refleksji, i konkluzji. Pomimo uroku i głębi

tych spostrzeżeń, ich wnikliwości, bardziej precyzyjnych odpowiedzi, doszukuję się w pracy doktorskiej Anny, pogłębionej w habilitacyjnej samoocenie twórczości. W tych opracowaniach, Anna ujawnia przestrzeń własnego spojrzenia, otwartości na namacalne oraz niezrozumiałe – niepojmowalne, inspirujące jej zmysły i talent. Ujawnia, że punktem jej obecności w świecie jest nie tylko zbiór wektorów, emanujących z jej genetycznej predyspozycji, zależności od więzi edukacyjnej, życiowych „korekt”, ale też wszechobecne „coś”, dyktujące losy jej twórczości przez zamierzonego, nieprzekraczalnego, niezmiernego – utrudniającego jednoznaczność.

Dzięki temu oraz wielkiemu zaangażowaniu środków intelektualnych, duchowych i materialnych, prace Anny Wysockiej wybrzmiewają jak treny.

Niewplątana w żaden nurt, tendencję, stworzyła własną wartość materii i przekazu.

Chciałem pominąć aspekt techniczny, technologiczny, ale trudno bez niego dobrać do ogólnego wniosku. Narzędzia i urządzenia, którymi posługuje się Anna, otoczone są wielką opieką. Troszczenie się o nie, jest też wyrazem wartości aktu tworzenia – podnoszenia go do obszarów mistyki.

Anna Wysocka udowodniła swoją obecnością w sztuce polskiej, na scenach międzynarodowych, że jej działalności należy się szczególna uwaga i poważanie.

EXISTING, PRE-EXISTING AND AFTER – LATENT MATTER

Despite the high dynamics encapsulated in Anna's works, there is a sense of nostalgia to them.

What has already been, and what is yet to happen, fill the compositions in a great discipline of format, simultaneously exhibiting a weakness and a strength of a moment encapsulated in a gesture. This is the whole truth about the artist, inalienable, like fingerprints, forged in lava, inherent in the series of her works.

Anticipating God. In the rosary discipline. With receptivity to impulse.

How far an artist can diverge from a revelation, a first impression, a thought, or an inspiration, in fulfilling expectations of their era, the trend, academism, and their own honesty, is that artist's immense risk. Anna takes that risk at her own ultimate responsibility. Endowed with many talents, diligence, and consistency, she satisfies the intention of the omnipresent. With no speculation or illusionary tricks, she has become a medium for the nature of matter, thought and humbleness. Therefore, unlike many contemporary proposals, presentations of her works incite to focus on the essence: existence.

One can seek answers to why it is so in numerous reviews and comments, based on impressions evoked by contact with her works, at many individual and collective exhibitions. Many a time, the conclusions coincide: Anna's art shows urge commentators and reviewers into deep reflection and inference. Despite

the charm and profundity of such observations, as well as their insightfulness, I quest for more precise answers in Anna's doctoral dissertation, furthered in the habilitation work of her creativity self-evaluation. In the studies, Anna reveals the realm of her own perception, her mind so open to the tangible and the inexplicit – the incomprehensible – inspiring her senses and her own talent. She reveals that the point of her presence in the world is not only a set of vectors, emanating from her genetic predisposition, her dependence on educational ties, or life corrections, but also that ubiquitous something dictating the fate of her creativity through the intentional, the impassable, the immeasurable – which hampers unequivocalness.

Due to that, as well as the great engagement of intellectual, spiritual and material resources, Anna Wysocka's works sound like laments.

Uninvolved in any movement or trend, Anna has created her own value of matter and communication.

I wanted to omit the technical and technological aspect, but it would be difficult to arrive at an overall conclusion. The artist devotes great attention to the tools and devices she uses. Caring for them also implies how valuable the act of creation is – elevating it to the mystic.

Anna Wysocka's presence in the domain of Polish art as well as on the international scene, has proven that her activities deserve particular attention and appreciation.

Janusz Marek Bogacki



MINIATURE / FENIX



THUMBNAILS / PHOENIX

2014



Mandale, metal, akryl, 10×10 cm ■ Mandalas, metal, acrylic, 10×10 cm



Fenix, drewno, elementy gotowe, metal, akryl, 60×60 cm ■ Phoenix, wood, ready-mades, metal, acrylic, 60×60 cm

TOTEMY



TOTEMS

2015



Deszczowa Antylopa; drewno, akryl; wys. ok. 3 m
Rainy Antelope; wood, acrylic; ca. 3 m h

Płonący Byk; drewno, akryl; wys. ok. 3 m
Burning Bull; wood, acrylic; ca. 3 m h

Frunący Lis; drewno, akryl; wys. ok. 3 m
Flying Fox; wood, acrylic; ca. 3 m h









ŁBY

▪

HEADS

2015–2017

SYK; spawany metal; 80×30×60 cm

■
HISS; welded metal; 80×30×60 cm





KRZYK; spawany metal; 90×90×34 cm

■
SCREAM; welded metal; 90×90×34 cm

WYK; spawany metal; 110×50×42 cm

■

HOWL; welded metal; 110×50×42 cm





DWA ŁBY; spawany metal; 117×130×50 cm

■

TWO HEADS; welded metal; 117×130×50 cm





RDZAWY; spawany metal; 93×35×27 cm ■ RUSTY; welded metal; 93×35×27 cm



NIEBIESKI; spawany metal; 98×45×55 cm ■ BLUE; welded metal; 98×45×55 cm



WOJOWNIK; spawany metal, akryl; 95×70×25 cm



WARRIOR; welded metal, acrylic; 95×70×25 cm





DREWNIAŃY; drewno; 80x27x18 cm ■ WOODEN; wood; 80x27x18 cm



INDIAŃSKI; spawany metal, drewno; 82x27x41 cm ■ INDIAN; welded metal, wood; 82x27x41 cm



NIEMY; spawany metal, drewno; 75×30×35 cm

MUTE; welded metal, wood; 75×30×35 cm



AFRYKAŃSKI III; spawany metal, drewno; 56x43x22 cm ■ AFRICAN III; welded metal, wood; 56x43x22 cm



AFRYKAŃSKI II; spawany metal, drewno; 90x46x21 cm ■ AFRICAN II; welded metal, wood; 90x46x21 cm

AFRYKAŃSKI I; spawany metal, drewno; 95×70×25 cm

■
AFRICAN I; welded metal, wood; 95×70×25 cm



MATERIA

Anna Wysocka swoją profesjonalną, artystyczną, drogę rozpoczęła w 1999 roku z chwilą ukończenia studiów na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Od samego początku jej zainteresowania skierowane były w stronę materii, która to stała się jej podstawowym medium konstruowania i tworzenia nowo-form równoległych i współbrzmiących ze światem realnym i rzeczywistym. Echo natury, pogłos historii, relikw przeszłości, początek czy koniec, ciągłe przemijanie, to nieustanne brzmienie i wydźwięk sensu jej sztuki. Niemy krzyk, ukryty i zamknięty w zmumifikowanych formach życia, nagle zakończono i przerwano, intensyfikuje doznania dramatu i poczucia bytu od tej drugiej strony, z zaświatów i marów. Wszystkiemu temu towarzyszy tajemnica, przypomnienie poprzez pogłos, odbicie, ślad zaklęty w alchemii przemijania. Utrwalanie i zastyganie, to tajemnicze, twórcze, procesy uświęcania pamięci, ratowanie od zapomnienia, to dramatyczny przekaz nicości i konsekwencji nieubłaganej ciągłości przemijania. Medium Wysockiej to ponad wszystko materia, materia przetworzona przez upływ czasu, tworząca się i stanowiąca w sposób naturalny pod presją czasu. Stal i żelazo to wynalazek człowieka sprzed kilkuset lat przed naszą erą, który stał się podstawowym elementem i komponentem budowy wytworów jej wyobraźni. Medium szczególne, technologicznie prastare, towarzyszące człowiekowi od kilku tysięcy lat. Procesy tworzenia go z komponentów rud i węgla, nadają mu cechy przystające do materii człowieka, który z prochu powstał i w proch się obróci, podobnie żelazo ma swój początek i koniec. Wysocka, mająca rzadki i niezwykle instynkt rozpoznawania wartości urody materii i naturalnej plastyczności piękna co do formy koloru, powabu struktury rzeczy, dostrzegła właśnie w żelazie i stali szczególne możliwości kreacyjne interesujących ją form wypowiedzi. Zaklęty kod tej materii, od momentu powstania aż do unicestwienia, jakże przystaje do egzystencji człowieka z wszystkimi jego etapami życia i oznakami starzenia się. Artystka to doskonale czuje i wzmacnia, traktując tkankę materii żelaza jak materię ożywioną na różnych jej etapach

kondycji w przestrzeni i czasie, dostrzegając w każdym momencie procesu starzenia się jego unikalne piękno. Wie doskonale, że te atrybuty, nadane przez naturę zawsze w sposób wyjątkowy i niepowtarzalny, są wartością i jednocześnie kodem, zapisem czasu rozpoznawalnym przez nas wszystkich. Użycie tej materii gotowej czy odpowiednio spreparowanej wzmacnia i konstytuuje przekaz jej form sztuki. Od zawsze szukamy tajemnicy przeszłości, chcemy rozpoznać prawdę historii i tym samym bardziej świadomie podążać w przyszłość. Żelazne skamieliny Wysockiej, autorskie artefakty, to wytwory jej wyobraźni, konstruowane, komponowane w oparciu lub pod wpływem ukrytych wartości przekazu materii. Artystka podąża za wielowarstwową mocą przekazu materii, żelaza, stali i treści w nich skoncentrowanych, wykorzystuje je, wzmacniając w swoich nowotworach czy starotworach. Praca artystyczna, jej procesy twórcze z kucia i ognia powstałe, z pełną świadomością wykorzystują procesy naturalne, zachodzące w naturze w charakterystycznym cyklu, od narodzin do śmierci, od konstrukcji do dekonstrukcji, od początku do końca, trwając w tajemniczym zamkniętym kręgu alchemii wydarzeń. Autorska świadomość wszystkie te naturalne procesy samostanowienia mistrzowsko wykorzystuje i angażuje w konstrukcje nowej formy bytu, włączając się tym samym w nadprzyrodzony cykl zdarzeń, jednocześnie i zarazem stając się ich częścią. Ekspresja i temperament Wysockiej znakomicie współgrają z jej artystycznymi środkami wypowiedzi w materii igrania z ogniem, spawania, wypalania, wykuwania. Ten charakter wykorzystania szczególnego spoiwa, które wymaga hartu ducha i fizyczności, stale jest kultywowany przez nią i jednoznacznie przynależy do niej. Pozwala artystce w trakcie seansów twórczych zachować napięcie, czuć i odczuwać całą sobą i przez siebie wszystkie przeżycia związane z wydobywaniem na powierzchnię swoich pragnień i odczuć.

Jestem przekonany, że jej tajemnicze formy, powstałe z materii żelaza, nabierają cech życia i tak ożywione będą trwały w ocaleniu od zapomnienia.

prof. Krzysztof Pitula

MATTER

Anna Wysocka began her professional art career in 1999 upon graduating from the Faculty of Fine Arts at NCU in Toruń. From the very beginning her interests wandered toward the matter that became her basic medium for constructing and creating neo-forms, parallel and resonating with the tangible and actual world. An echo of nature, a reverberation of history, a relic of the past, the beginning or the end, constant passing – they are all the continuously sounding and undertoning sense of her art. A mute scream, hidden and locked in the mummified forms of life ended and interrupted suddenly, intensified the sensation of drama and the sentiment of existence from the other side, the beyond and the nightmares. It is accompanied by a mystery, a reminder via a resonation, a reflection, a remnant enchanted in the alchemy of passing. Preserving and setting are the mysterious creative processes of sanctifying the memory, saving from forgetting; it is the dramatic transfer of nullity and the consequence of inevitable persistence of passing. Wysocka's medium is above all matter; matter processed by the passing of time; matter that creates itself and comes to be in a natural way under the pressure of time. Steel and iron, invented by a man hundreds of years before our era, became the fundamental element and building component for the products of her imagination. A specific medium, technologically primeval, has accompanied the man for a few thousands of years. The way it is created from ore components and carbon bestow it with features that adhere to the human nature (from ashes to ashes); so does iron have its beginning and its end. Having the rare and unusual instinct to recognize the value of matter's allure and the natural plasticity of beauty as far as form, color and the grace of structure of things go, it is in iron and steel where Wysocka found extraordinary creative possibilities for forms of expression she sought. The enchanted code of the matter from the moment of its creation until its annihilation is so very similar to the humane existence with all its stages of life and indications of senescence. The artist recognizes and reinforces it

perfectly, treating the tissue of iron's matter like a matter vitalized at various stages of its condition in time and space, detecting in every moment of the aging its unique beauty. She is perfectly aware that the nature-bestowed attributes remain exclusively and inimitably a value, and simultaneously, a code and a record of time recognizable by all of us. Using ready-made or appropriately concocted matter reinforces and constitutes the message of her art forms. We have always looked for the secret of the past; we want to recognize the truth of history and thus continue into the future more consciously. Wysocka's iron fossils, her personal artefacts, are the products of her imagination, constructed and composed based on or under the influence of the hidden values of the matter's message. The artist follows the multilayered power of matter's message: iron, steel and the content they concentrate. She uses and intensifies them in her neo-forms and old-forms. Artistic activity, her creative processes involving forging and fire, conducted with complete awareness, utilize the natural processes ongoing in nature in a specific cycle: from birth to death, from construction to deconstruction, from beginning to end; persistent in a mysterious locked circle of the alchemy of events. The author's consciousness uses all those natural self-determination processes masterly and engages them into constructions of a new form of being, thus entering a supernatural cycle of events and simultaneously becoming a part of them. Wysocka's expression, her temperament superbly coordinates with her artistic means of statement in the matter of playing with fire, welding, kilning, forging. Wysocka constantly cultivates and indisputably owns this way of managing the particular binder that requires fortitude and stamina. During creative performances, it allows her to maintain the tension, to feel and experience with the entire self and through herself every sensation related to drawing desires and emotions out to the surface.

I am confident her mysterious forms, created with iron matter, acquire life features and thus enlivened will persist in salvation from oblivion.

prof. Krzysztof Pitula







AFRYTY



AFRYTS

2017





Afryt I; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 48×13×19,5 cm ■ Afryt I; welded metal, wood, horns, acrylic; 48×13×19,5 cm



Afryt II; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 39×13×16,5 cm ■ Afryt II; welded metal, wood, horns, acrylic; 39×13×16,5 cm



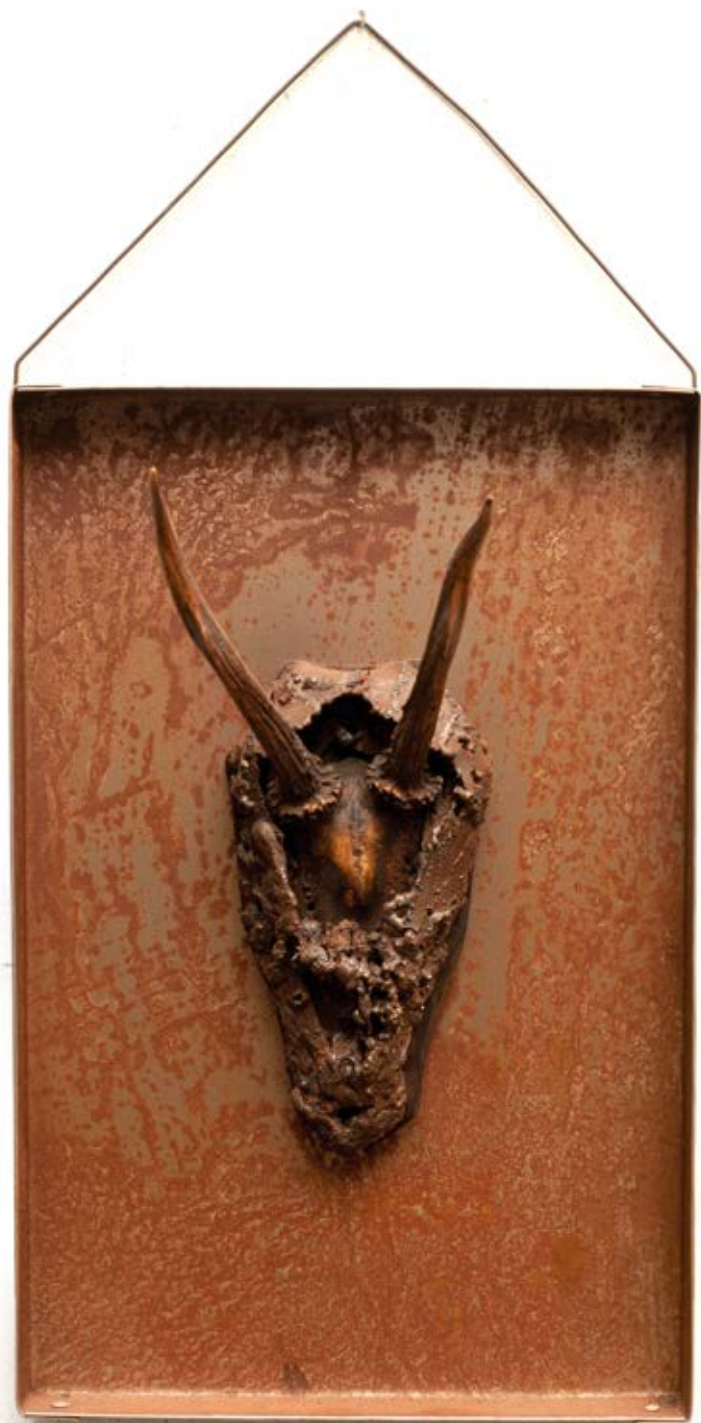
Afryt III; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 32×16×21,5 cm ■ Afryt III; welded metal, wood, horns, acrylic; 32×16×21,5 cm



Afryt IV; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 41×13×15,5 cm ■ Afryt IV; welded metal, wood, horns, acrylic; 41×13×15,5 cm



Afryt V; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 30×14,5×16,5 cm ■ Afryt V; welded metal, wood, horns, acrylic; 30×14,5×16,5 cm



Afryt VI; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 43×28×15,5 cm ■ Afryt VI; welded metal, wood, horns, acrylic; 43×28×15,5 cm



Afryt VII; spawany metal, drewno, rogi, akryl; 89×41×19,5 cm ■ Afryt VII; welded metal, wood, horns, acrylic; 89×41×19,5 cm





Łeb I; papier, węgiel, akryl; 270×150 cm



Head I; paper, charcoal, acrylic; 270×150 cm



Łeb II; papier, węgiel, akryl; 270×150 cm



Head II; paper, charcoal, acrylic; 270×150 cm



Łeb III; papier, węgiel, akryl; 270×150 cm



Head III; paper, charcoal, acrylic; 270×150 cm



Łeb IV; papier, węgiel, pastel, akryl; 190×150 cm



Head IV; paper, charcoal, pastel, acrylic; 190×150 cm



Łeb V; papier, węgiel, akryl; 270×150 cm

■

Head V; paper, charcoal, acrylic; 270×150 cm



Łeb VI; papier, węgiel, pastel, akryl; 270×150 cm

■

Head VI; paper, charcoal, pastel, acrylic; 270×150 cm



Łeb VII; papier, węgiel, pastel, akryl; 270×150 cm



Head VII; paper, charcoal, pastel, acrylic; 270×150 cm

Łeb VIII; papier, węgiel, pastel, akryl; 200×150 cm



Head VIII; paper, charcoal, pastel, acrylic; 200×150 cm





Galeria Alte Feuerwache, Getynga, Niemcy, 2018 ■ Gallery Alte Feuerwache, Göttingen, Germany, 2018





PROCES TWÓRCZY
▪
CREATIVE PROCESS



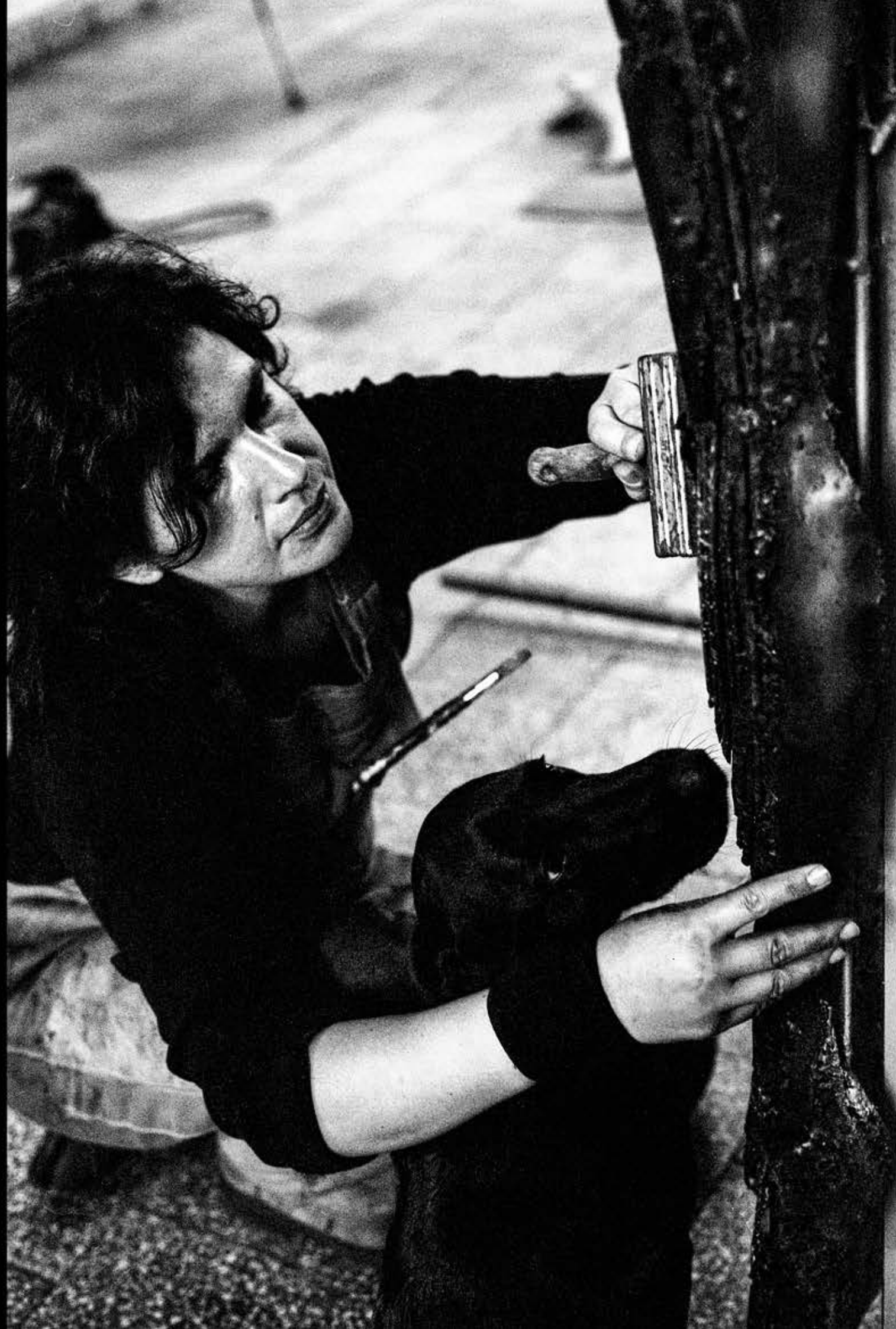












WYSTAWY INDYWIDUALNE

2000	Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków
2001	Galeria Sztuki Wozownia, Toruń
2002	Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek
2002	Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków
2003	Galeria PIK, Ostrów Wielkopolski
2004	Galeria Bielska, BWA
2004	Galeria Awangarda, BWA Wrocław
2004	Parlament Europejski, Sala im. Yeuhudi Menuhina, Bruksela, Belgia
2005	Międzynarodowe Centrum Kultury, Wuppertal, Niemcy
2006	Zamek Kuressaare, Sarema, Estonia
2006	Galeria Forum, Wydział Sztuk Pięknych, Toruń
2007	Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa
2008	BWA Olsztyn
2008	Galeria 1-go Artefaktu, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruń
2009	Galeria Południowa, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin
2010	Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta, Wrocław
2011	Galeria Tumult, Toruń
2012	Galeria Związku Polskich Artystów Plastyków DAP3, Warszawa
2012	BWA Galeria Sanocka
2013	Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki”, Kielce
2014	Zamek Golubski, Golub-Dobrzyń
2015	Galeria Pryzmat, Kraków
2015	Zatoka Sztuki, Sopot
2016	Kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła, Chełmno
2016	Międzynarodowe Centrum Spotkań Młodzieży, Toruń
2016	Książnica Kopernikańska, Toruń
2017	Galeria Margarete Krause, Wiedeń, Austria
2017	Muzeum im. ks. dr. W. Łęgi, Grudziądz
2018	Galeria Alte Feuervache, Getynga, Niemcy
2018	Galeria Ośrodka Promocji Kultury „Gaude Mater”, Częstochowa
2018	Muzeum Ziemi Chełmińskiej, Chełmno
2018	BWA Rzeszów
2019	Galeria „Wystawa”, Warszawa





SOLO EXHIBITIONS

Nowa Huta Cultural Centre, Cracow	2000
Wozownia Art Gallery, Toruń	2001
Gallery of Contemporary Art, Włocławek	2002
Nowa Huta Cultural Centre, Cracow	2002
PIK Gallery, Ostrow Wielkopolski	2003
Galeria Bielska BWA - Bureau of Art Exhibitions, Bielsko-Biała	2004
Awangarda Gallery, BWA Wrocław Galleries of Contemporary Art, Wrocław	2004
The European Parliament, The Yeuhudi Menuhin Hall, Brussels, Belgium	2004
International Cultural Center, Wuppertal, Germany	2005
Kuressaare Castle, Saaremaa, Estonia	2006
Forum Gallery, Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University, Toruń	2006
Municipal Art Gallery, Czestochowa	2007
BWA – Bureau of Art Exhibitions, Olsztyn	2008
One Artifact Gallery, Wilam Horzyca Theater, Toruń	2008
Southern Gallery, The Pomeranian Dukes' Castle, Szczecin	2009
Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław, Wrocław	2010
Tumult Gallery, Toruń	2011
DAP3 Gallery of the Association of Polish Artists and Designers, Warszawa	2012
BWA Galeria Sanocka, Bureau of Art Exhibitions – Sanok Gallery, Sanok	2012
Contemporary Sacral Art Gallery, "The Laundress's House", Kielce	2013
The Castle, Golub-Dobrzyń	2014
Pryzmat Gallery, Cracow	2015
Zatoka Sztuki – Art Gallery, Sopot	2015
The Church of the Holy Apostles Peter and Paul, Chełmno	2016
International Youth Meetings Center, Toruń	2016
Copernicus Library, Toruń	2017
Margarete Krause Gallery, Vienna, Austria	2017
Father W. Łęga Museum, Grudziądz	2017
Gallery Alte Feuerwache, Göttingen, Germany	2018
"Gaude Mater" Centre of Culture Promotion, Częstochowa	2018
Museum of Chełmno Land, Chełmno	2018
BWA – Bureau of Art Exhibitions, Rzeszów	2018
„The Exhibition” Gallery, Warsaw	2019

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE

ŚRODOWISKOWE

- 2000, 2001, „Dzieło Roku”, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń
- 2002, 2011
- 2001, 2002 „Młoda Sztuka na Piętrze”, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń
- 2006 „Artyści Malarze – Pedagogzy Zakładu Malarstwa”, Muzeum Okręgowe, Toruń
- 2006 „Toruńscy Plastycy. Malarstwo”, Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej
- 2006 „Młodzi pedagodzy Zakładu Malarstwa Instytutu Artystycznego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu”, Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek; Galeria Wnętrz AMC, Toruń
- 2007 „60 lat kształcenia artystycznego w zakresie malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Artyści malarze – pedagogzy Zakładu Malarstwa”, Muzeum Szlachty Mazowieckiej, Ciechanów
- 2009 Wystawa w ramach Festiwalu Muzyki i Sztuki Krajów Bałtyckich „Probaltica”, Galeria S, Toruń
- 2010 „Polygonum – 2 wystawa sztuki twórców województwa kujawsko-pomorskiego”, Galeria Miejska, BWA Bydgoszcz
- 2013 Wystawa z okazji otwarcia Galerii ARTmisja STUDIO, Toruń
- 2015 „Kolekcja skłudzewska, 25 lat Fundacji Piękniejszego Świata”, Galeria Forum, Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń
- 2016 Wystawa Środowiska Akademickiego Wydziału Sztuk Pięknych UMK pt.: „Raport 2015”, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń
- 2016 „Uwarunkowania tożsamości artystycznej”, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń
- 2016 „Sztuka to mój konik”, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń

OGÓLNOPOLSKIE

- 1999 Ogólnopolska Wystawa Malarstwa „Aqua Fons Vitae”, BWA Bydgoszcz
- 2000 / 2001 Wystawa obrazów pracowników Zakładu Malarstwa Instytutu Artystycznego Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu: BWA Olsztyn; BWA Bydgoszcz; Muzeum Okręgowe (Ratusz), Toruń
- 2001 „Sacrum – Dzisiaj II”, Dom Środowisk Twórczych, Kielce
- 2002 XI Salon Plastyki EGERIA, Ostrów Wielkopolski
- 2002 Wystawa Malarstwa, Rysunku, Grafiki i Rzeźby, Centrum Targowe, Gdańsk-Oliwa
- 2007 „Sztuka i wiara”, Galeria Grodzka, BWA Lublin
- 2010 „Olsztyn, Katowice, Toruń w Opolu”, Muzeum Śląska Opolskiego
- 2011 „Obszary Malarskich Wyobraźni – Obrazy Artystów Malarzy Pedagogów Zakładu Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu”, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz
- 2012 „Nowe Otwarcie”, Galeria Związku Polskich Artystów Plastyków, Warszawa
- 2013 II Festiwal Sztuki. Young At Art. Burza, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
- 2014 „Ars – Principia” (wystawa dedykowana św. Janowi Pawłowi II z okazji kanonizacji oraz dla upamiętnienia spotkania ze środowiskiem naukowym w Toruniu w 1999 roku), „Galeria” i „Amfiteatr”, Wydział Matematyki i Informatyki, Toruń; BWA Kielce
- 2014 „Młodzi Sztuką”, Galeria DAP2, Warszawa



GROUP EXHIBITIONS

	LOCAL
"Art Work of the Year", Wozownia Art Gallery, Toruń	2000, 2001, 2002, 2011
"Young Art Upstairs", Wozownia Art Gallery, Toruń	2001, 2002
"Painters – Professors of the Painting Department", District Museum in Toruń	2006
"Toruń Visual Artist. Painting", Kalisz Region District Museum, Kalisz	2006
"Young Professors of Art Institute Painting Department at the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University in Toruń", Contemporary Art Gallery, Włocławek; Galeria Wnętrz AMC, Toruń	2006
"60 Years of Painting Education at the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University in Toruń. Painters – Professors of the Painting Department", Museum of the Mazovian Nobility	2007
Art exhibition at Galeria S, "Probaltica" Baltic Countries Music and Art Festival, Toruń	2009
"Polygonum – 2 nd Art Exhibition of Artists from Kuyavian-Pomeranian Province", Municipal Gallery BWA, Bydgoszcz	2010
The launching exhibition of Galeria ARTmisja STUDIO, Toruń	2013
"Skłudzewo Collection. 25 years of Foundation", Galeria Forum, Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University, Toruń	2015
"2015 Report", Art Exhibition of Artists of the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University, Center of Contemporary Art, Toruń	2016
"Conditions of Artistic Identity", Center of Contemporary Art, Toruń	2016
"Art is my Shtick", Center of Contemporary Art, Toruń	2016
	NATIONAL
All-Poland Painting Exhibition, "Aqua Fons Vitae", Municipal Gallery BWA, Bydgoszcz	1999
Art Institute Painting Department of the Faculty of Fine Art of Nicolaus Copernicus University in Toruń – Staff Painting Exhibition: BWA – Bureau of Art Exhibitions, Olsztyn; Municipal Gallery BWA, Bydgoszcz; District Museum (Town hall), Toruń	2000 / 2001
"Sacrum – Today II", House of Creative Communities, Kielce	2001
The 9 th EGERIA Visual Arts Salon, Ostrów Wielkopolski	2002
Painting, Drawing, Graphic and Sculpture Exhibition, Trade Center, Gdańsk-Oliwa	2002
"Art and Faith", Grodzka Gallery, BWA – Bureau of Art Exhibitions, Lublin	2007
"Olsztyn, Katowice, Toruń in Opole", Museum of Śląsk Opolski	2010
"Domains of Painter's Imagery – Paintings by Professors-Artists of Painting Department of Nicolaus Copernicus University in Toruń", Leon Wyczółkowski Museum, Bydgoszcz	2011
"New Opening", Gallery of Association of Polish Artists and Designers, Warszawa	2012
The 2 nd Art Festival. Young at Art Storm, Dom Artysty Plastyka, Warszawa	2013
"Ars – Principia" (an exhibition dedicated to John Paul II on his canonization and to commemorate Pope's 1999 meeting with local artists in Toruń), "Galeria" and "Amfiteatr", Faculty of Mathematics and Computer Science, Toruń; BWA – Bureau of Art Exhibitions, Kielce	2014
"Young by Art", DAP2 Gallery, Warszawa	2014

MIĘDZYNARODOWE

- 1999 „Spotkania”, Breda, Holandia
- 2001, 2003 „Artyści z Torunia”, Galeria Artystów Plastyków im. G.Ch. Lichtenberga, Getynga, Niemcy
- 2002, 2003, 2004, 2005 XXII, XXIII, XXIV, XXV Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kioto, Japonia
- 2002 III Międzynarodowy Festiwal Działań Teatralnych i Plastycznych „Zdarzenia”, Tczew
- 2002 / 2003 Międzynarodowa Wystawa „The International Animal in Art Review”, Barcelona; Londyn; Turyn
- 2008 Mail Art Project, Sidac-Studio, Leiden, Holandia
- 2008 Wystawa z okazji Dni Krakowa, Muzeum Gliptoteka, Akademia Sztuk Pięknych, Zagrzeb, Chorwacja
- 2009 Wystawa malarstwa współczesnego ze zbiorów Nowohuckiego Centrum Kultury, Dom Kultury Langwasser, Norymberga, Niemcy
- 2012 „Uczta u Mistrzów – Odkrywanie Smaków Sztuki”, Pałac Sztuki, Kraków
- 2012 „I Międzynarodowe Konfrontacje Akademickich Pracowni Mistrzowskich Orle Gniazdo – Hucisko”, Instytut Sztuki UŚ, filia w Cieszynie
- 2014 Wystawa malarstwa, rysunku, grafiki, rzeźby, instalacji i fotografii – prac wykonanych przez 56 artystów z Polski i Indii podczas dwunastu Ogólnopolskich Plenerów Profesjonalistów w Skłudzewie pod hasłem Przestrzeń Przyrody w latach 2003–2014
- 2014 „Incident III – Accident”, Regionalne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Galeria Konduktorownia, Częstochowa
- 2014 / 2015 8 Międzynarodowe Biennale Miniatury
- Ośrodek Promocji Kultury „Gaude Mater”, Częstochowa
 - Galeria Test, Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa
 - Muzeum Stanisława Staszica, Piła
 - Biuro Wystaw Artystycznych, Tarnów
 - Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków
 - Galeria Fotografii, Rzeszów
 - Galeria Epicentrum, Chełmek
 - Galerie Brotzinger Art, Pforzheim, Niemcy
 - Galeria pod Plafonem Dolnośląskiej Biblioteki Publicznej, Wrocław
 - Centrum Polskie im. Ignacego Jana Paderewskiego, Bruksela, Belgia
- 2015 „Totemy”, Restauracja Trabue, Punta Gorda, Floryda
- 2016 Wystawa polskich i serbskich artystów pt.: „Detal. Piękno niedostrzegane. Bydgoszcz w miniaturze.” Arthol Galeria MDK, Bydgoszcz
- 2016 Wystawa pracowników Wydziału Sztuk Pięknych UMK, Galeria Art Supplement, Max Planck Institute, Getynga, Niemcy
- 2018 „Kobiety o kobietach”, Arthol Galeria MDK 5, Bydgoszcz
- 2018 „Lipstick on the glass” w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Incident / Accident, Galeria „Gaude Mater”, Częstochowa
- 2018 „Kobieta w sztuce współczesnej”, Galeria „Na pięterku”, Wydział Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz
- 2018 „Projekt PentaPolis”, Muzeum Narodowe, Galeria Bałkańskie Mosty, Kragujevac, Serbia





	“Encounters”, Breda, Netherlands	1999
	“Artists from Toruń”, Georg Christoph Lichtenberg Visual Artists Gallery, Göttingen, Germany	2001, 2003
	The 22 nd , 23 rd , 24 th and 25 th International Art Festival, International Cultural Center, Kyoto, Japan	2002, 2003, 2004, 2005
	The 3 rd International Festival of Theatrical and Visual Arts Enterprises – “Zdarzenia”, Tczew	2002
	“The International Animal in Art Review” Art Exhibition, Barcelona; London; Turin	2002 / 2003
	Mail Art Project, Sidac-Studio, Leiden, Netherlands	2008
	Cracow Days Art Exhibition, Glyptothek of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb, Croatia	2008
	Contemporary Painting Exhibition from the collection of Nowa Huta Cultural Center, Gemeinschaftshaus Langwasser, Nürnberg, Germany	2009
	“The Feast of Champions – Discovering the Flavors of Art”, The Palace of Fine Arts, Cracow	2012
	First International Confrontation of Academic Master Workshops Eagle’s Nest, Art Institute, University of Silesia, Cieszyn	2012
	Painting, Drawing, Graphic, Sculpture, Installation and Photography Exhibition – Artworks created by 56 artists from Poland and India over the course of 12 Nationwide Outdoor Art Sessions for Professions in Skłudzewo, “Nature’s Domain”, held between 2003 and 2014	2014
	“Incident III – Accident”, Regional Society for the Encouragement of Fine Arts, Galeria Konduktorownia, Częstochowa	2014
	The 8 th International Biennale of Miniature – “Gaude Mater” Centre of Culture Promotion, Częstochowa – Galeria Test, The Mazovia Institute of Culture, Warszawa – Stanisław Staszic Museum, Piła – BWA - Bureau of Art Exhibitions, Tarnów – Nowa Huta Cultural Center, Cracow – Gallery of Photography, Rzeszów – Galeria Epicentrum, Chełmek – Galerie Brötzing Art., Pforzheim, Germany – Galeria pod Plafonem, Lower Silesian Public Library, Wrocław – The Polish Cultural Centre “Ignacy Jan Paderewski”, Brussels, Belgium	2014 / 2015
	“Totems”, Trabue Restaurant, Punta Gorda, Florida, USA	2015
	“Detail. Beauty Unperceived. Bydgoszcz in Minature”, Polish and Serbian artists’ exhibition, Arthol Galeria, Youth Center of Culture, Bydgoszcz	2016
	Faculty of Fine Art of Nicolaus Copernicus University in Toruń - Staff Painting Exhibition, Art Supplement Gallery, Max Planck Institute, Göttingen, Germany	2016
	“Women on Women”, Arthol Galeria, Youth Center of Culture No. 5, Bydgoszcz	2018
	“Lipstick on the glass” – part of the Incident / Accident International Art Festival, “Gaude Mater” Gallery, Częstochowa	2018
	“Woman in Contemporary Art”, Na pięterku / Upstairs Gallery, Faculty of Polish Philology and Culture Studies, Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz	2018
	“Project PentaPolis”, National Museum, Galerija Mostovi Balkana, Kragujevac, Serbia	2018

NAGRODY

2000	medal im. Tymona Niesiołowskiego za najlepszy dyplom artystyczny
2000	II nagroda Prezydenta Miasta Torunia w kategorii malarstwo w konkursie ZPAP „Dzieło Roku 1999”, Toruń
2001	III nagroda w kategorii malarstwo w konkursie ZPAP „Dzieło Roku 2000”, Toruń
2001	wyróżnienie w I edycji konkursu ART DEA „Angel”, Warszawa
2001	wyróżnienie Rektora UMK za osiągnięcia uzyskane w działalności artystycznej w roku akademickim 2000/2001
2002	wyróżnienie w kategorii Malarstwo, XI Salon Plastyki EGERIA, Ostrów Wielkopolski
2003	tytuł „Artysta Roku 2002” (w dziedzinie sztuki pięknej), konkurs zorganizowany przez Gazetę Wyborczą, Toruń
2004	nagroda Rektora UMK za działalność artystyczną w roku akademickim 2003/2004
2005	nagroda Rektora UMK za działalność artystyczną w roku akademickim 2004/2005
2009	indywidualne wyróżnienie Rektora UMK uzyskane w dziedzinie artystycznej w 2008 roku
2010	stypendystka Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego
2016	indywidualne wyróżnienie Rektora UMK za osiągnięcia w dziedzinie naukowo-badawczej i artystycznej w 2015 roku

PRACE W ZBIORACH

Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu

Muzeum Okręgowe w Toruniu

Nowohuckie Centrum Kultury w Krakowie

Międzynarodowe Centrum Kultury w Wuppertalu

Muzeum Narodowe w Serbii

Fundacja Piękniejszego Świata w Skłudzewie

Dom Kultury Katolickiej „Wiatrak” w Bydgoszczy

Restauracja „Mistrz i Małgorzata” w Toruniu

Zbiory prywatne (Toruń, Bydgoszcz, Szczecin, Kraków, Wrocław, Sopot, Warszawa, Wuppertal, Floryda, Berlin)





AWARDS

	The Tymon Niesiołowski medal for the best artistic diploma	2000
	Association of Polish Artists and Designers' Competition for "1999 Art Work of the Year" – Painting, President of Toruń Award – Second Prize, Toruń	2000
	Association of Polish Artists and Designers' Competition for "2000 Art Work of the Year" – Painting – Third Prize, Toruń	2001
	First ART DEA "Angel" Competition – Distinction, Warsaw	2001
	Nicolaus Copernicus University Rector's Award for Artistic Achievements in the 2000/2001 academic year	2001
	The 9 th EGERIA Visual Arts Salon – Painting – Distinction, Ostrow Wielkopolski	2002
	Gazeta Wyborcza Competition, 2002 Artist of the Year Award – Category: Fine Arts, Toruń	2003
	Nicolaus Copernicus University Rector's Award for Artistic Activity in the 2003/2004 academic year	2004
	Nicolaus Copernicus University Rector's Award for Artistic Activity in the 2004/2005 academic year	2005
	Nicolaus Copernicus University Rector's Individual Distinction for Artistic Activity in 2008	2009
	Kujawsko-Pomorskie Province Marshal's Scholarship Holder	2010
	Nicolaus Copernicus University Rector's Individual Distinction for Scientific Research and Artistic Activity in 2015	2016

PERMANENT COLLECTIONS

Center of Contemporary Art, Toruń
District Museum, Toruń
Nowa Huta Cultural Center, Cracow
International Cultural Center, Wuppertal, Germany
National Museum, Serbia
Foundation of the More Beautiful World, Skłudzewo
"Wiatrak", House of Catholic Culture, Bydgoszcz
"Mistrz i Małgorzata" Restaurant, Toruń

Private Collections: Toruń; Bydgoszcz; Szczecin; Cracow; Wrocław; Sopot; Warszawa; Punta Gorda, Florida; Wuppertal and Berlin, Germany



www.annawysocka.com.pl

■
annawysocka1@o2.pl

PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE ■ DESIGN AND GRAPHIC DESIGN

Anna Wysocka
Szymon Wiśniewski

TEKSTY ■ TEXTS

Joanna Bielska-Krawczyk
Janusz Marek Bogacki
Małgorzata Kierkus-Prus
Anna Mosingiewicz
Krzysztof Piłula
Piotr Szmytkiewicz
Lech Wolski
Anna Wysocka
Piotr Załuski

TŁUMACZENIE ■ TRANSLATION

Lisko MacMillan

KOREKTOR ■ EDITOR

Aneta Stasiak

FOTOGRAFIE ■ PHOTOS

Janusz Bogacki
Jacek Chmielewski
Robert Górecki
Kamil Horodecki
Jan Konecki
Robert Sękwicz
Iwona Szpak-Pawłowska
Alina Radecka
Szymon Wiśniewski
Anna Wysocka

