

PANORAMA. Wystawa Artystów Instytutu Sztuk Wizualnych
honorująca 25-lecie Uniwersytetu Zielonogórskiego

Galeria Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego im. prof. Jana Berdyszaka
17 wrzesień – 30 listopad 2026

Wernisaż: czwartek, 15 października 2026, godz. 13.00

Kuratorzy: dr hab. Radosław Czarkowski prof. UZ,
dr Lidia Głuchowska, prof. UZ
dr Janina Wallis, starszy kustosz dyplomowany

Tekst przewodni: dr Lidia Głuchowska, prof. UZ

Projekt plakatu: dr Paweł Andrzejewski

AUTORSKIE OPISY PRAC

1. Paweł Andrzejewski

Echa materii
druk cyfrowy
174 x 130 cm
2026

*Azyl II **
65 x 40 cm,
druk cyfrowy pigmentowy
2024

Praca z cyklu *Echa materii* to forma cyfrowej rzeźby, w której przenikają się powidoki materii organicznej i technologicznej. To dynamiczny cyfrowy obiekt w fazie ciągłej transformacji. Ten kolaż o architektonicznej i geometrycznej strukturze jest wielowarstwową kompozycją przestrzenną o wstęgowej formie w fazie ruchu nachodzących na siebie płaszczyzn. Inspiracją do tworzenia cyklu jest obserwacja natury i dynamicznie rozwijającej się technologii. To próba połączenia świata organicznego z technologicznym w nurcie bio-tech.

W swoich pracach badam relacje między efemerycznym, wirtualnym światem algorytmów a stałością i organiczną pamięcią materii. Prezentowany cykl grafik to artystyczny eksperyment, u którego podłoża leży fascynacja naturą oraz współczesną technologią. Wydrukowana grafika została zintegrowana z technologią NFC (Near Field Communication). Technologia i materia przenikają się, tradycyjne płótno zostaje "przeszyte" przez niewidzialne fale radiowe NFC, otwierając widzowi portal do cyfrowego uniwersum projektu. Poprzez zbliżenie telefonu, widz wchodzi w bezpośrednią interakcję z obiektem.

Praca *Azyl* odnosi się do miejsca, w którym czujemy się bezpiecznie i komfortowo. Poświęcona jest ludziom, którzy wskutek prześladowań uciekają, szukają bezpiecznej przystani, w której mogliby normalnie egzystować. Jest częścią większej realizacji.

2. Cezary Bednarczyk

Zwycięzca
olej na płótnie
80 x 60 cm
2026

Praca premierowa będąca kontynuacją moich poszukiwań odnoszących się do szeroko pojętej tematyki portretu. Obraz należy do grupy dzieł portretowych powstałych w 2026 roku, w których tożsamość ściera się z anonimowością, a gest malarski z plamą malowaną „od linijki”. Praca powstaje w pollockowskim schemacie „give and take”, by ostatecznie twórczy chaos doprowadzić do względnej harmonii.

3. Kacper Będkowski

Fern
instalacja wideo
2026

Materiał dokumentuje fragment z życia paprotki.

4. Andrzej Bobrowski

Pola miłości
sitodruk
110 x 79
Ostrawa, 2016

5. Radosław Czarkowski

Figury otwarte
16 prac w formacie 40 x 30 cm każda
monotypia
2025

Cykl jest dyskursem w obszarze abstrakcji geometrycznej. Ten obszar, zwykle kojarzony z matematycznym porządkiem, nieczęsto korzysta z przypadku czy też błędu, co w technice monotypii jest wpisane w jej charakter. Powoływane formy w zamierzeniu mają być niepozamykane, niedopowiedziane, choć odnoszące się do figur geometrycznych bądź geometrii zaobserwowanej w naturze, czy w strukturach urbanistycznych. Wspomniany przypadek i technologiczne ułomności techniki są kontrapunktem dla strukturalnej formy. Mają stanowić alternatywną wartość ikoniczną w obszarze sztuki geometrycznej i kreować również potencjalność narracyjną.

6. Piotr Czech

Horyzont/Codzienność 01-03 / Horizon/Everydayness 01 – 03
3 prace w formacie 24 x 18 cm każda
rysunek tuszem/ecoink
2026

Trzy rysunki powstały z obserwacji tego samego fragmentu przestrzeni, oglądanego z nieruchomego punktu. Stałość miejsca zderza się ze zmiennością chwili: światłem, aurą, porą dnia, obecnością i nieobecnością. Biała przestrzeń nie jest pustką; pozostaje otwarta na to, co wydarza się poza rysunkiem i w samym akcie patrzenia/zarysowywania. To zapis codzienności, która zwykle wydaje się zbyt mało ważna, by ją zauważyć. Powracanie do okna, do tego samego widoku, staje się jednak rytuałem. W tej powtarzalności pojawia się człowiek, jego uważność, przyzwyczajenie, potrzeba zatrzymania chwili. To, co pozornie niezmiennie, zaczyna ujawniać różnice. Horyzont staje się więc nie tylko granicą widoku, lecz także miarą codziennego doświadczenia.

7. Sławoj Dreszer

Redukcja rzeczywistości

druk cyfrowy

prace o wymiarach 94 x 38 cm każda

Patrzę z góry. Widzę, jak rzeczywista przestrzeń stopniowo traci swoją dosłowność.

Znika głębia, skala staje się mniej oczywista. Poszczególne elementy krajobrazu przestają być rozpoznawalne.

Zaczynam dostrzegać linie, pasy, płaszczyzny i geometryczne podziały. Droga staje się linią, granica cięciem, a ślady uprawy rytmicznym kreskowaniem. Im bardziej oddalam się od bezpośredniego doświadczenia miejsca, tym wyraźniej ujawnia się jego struktura. Przestrzeń zaczyna przypominać mapę lub schemat, który odsłania jej ukryty porządek.

Uproszczenie pozwala mi zobaczyć krajobraz nie tylko jako konkretny fragment rzeczywistości. Dostrzegam układ form funkcjonujących niemal niezależnie od swojego pierwotnego znaczenia

8. Joanna Fuczek

Z miodem i paciorkiem

kolaż, oprawa drewniana

3 prace o wymiarach 30 x 40 cm każda

2025

Cykl kolaży *Z miodem i paciorkiem* powstał z fragmentów dawnych rysunków, ubrań, pościeli, ręcznie robionego papieru wytworzonego ze starych szkieł oraz rodzinnego modlitewnika.

Prace są osobistą interpretacją tradycji łemkowskiej, jej materialnych śladów, pamięci i obecności we współczesnym doświadczeniu. Obecny w cyklu miód, pojawiający się także we wcześniejszych realizacjach, staje się spoiwem dla idei i koncepcji przejawiających się w mojej pracy artystycznej.

Operuję materiałem biograficznym i dokumentalnym, traktując archiwum nie jako uporządkowany zestaw faktów, lecz jako żywą przestrzeń śladów, które zanikają, pojawiają się na nowo i zmieniają swoje znaczenie.

9. Magdalena Gryśka

Ciałokwiat

olej, deska

110 x 80 cm (z ramą 130 x 120 cm)

2025

Ciałokwiat jest abstrakcyjną formą, która pozostaje na granicy rozpoznawalnego kształtu i swobodnego, malarskiego gestu. Jej żółta, intensywna materia skupia się wokół centralnego punktu, tworząc wrażenie organicznego rozwoju. Forma przywodzi na myśl kwiat, ale jednocześnie może być odczytywana jako ciało, jego wnętrze, skupiona energia lub ślad obecności. Centrum obrazu staje się miejscem szczególnego napięcia. To właśnie wokół niego buduje się cała forma, jakby wszystko zmierzało ku wewnętrznemu źródłu. Zewnętrzne partie zdają się rozchodzić, otwierać i pulsować, podczas gdy środek pozostaje skupiony i intensywny. Można odczytać tę konstrukcję jako obraz wewnętrznego życia, procesu wzrastania, przemiany i poszukiwania własnego centrum.

Żółty kolor wnosi do obrazu światło i ciepło. Nie jest jednak wyłącznie kolorem kwiatu. Staje się nośnikiem energii i emocji, kolorem czegoś, co właśnie się rodzi, rozwija i ujawnia swoją obecność.

Abstrakcja pozwala odejść od dosłownego przedstawienia kwiatu i ciała, pozostawiając przestrzeń dla bardziej intuicyjnego, zmysłowego odbioru. *Ciałokwiat* można więc traktować jako metaforę organicznej jedności ciała i natury. Kwiat staje się tutaj ciałem, a ciało kwiatem. Obie formy spotykają się w jednym, skoncentrowanym obrazie, w którym to, co fizyczne, przenika się z tym, co wewnętrzne i niematerialne.

Szeroka biała rama tworzy wokół centralnej formy rodzaj pola ciszy. Jej obecność sprawia, że żółta, organiczna forma zostaje wyizolowana i skupiona, jakby znajdowała się w osobnej, niemal bezczasowej przestrzeni. Biel nie konkuruje z obrazem, lecz pozwala mu oddychać. Biała przestrzeń działa jak margines, który zatrzymuje spojrzenie i przygotowuje je na wejście w centrum kompozycji. Dzięki temu odbiorca ma możliwość wejścia w jej bardziej wewnętrzny, cielesny i emocjonalny wymiar. Biała rama pełni, w pewnym sensie, funkcję ochronną. Otacza formę, ale jej nie zamyka. Jest rodzajem bezpiecznej przestrzeni, w której może dokonywać się proces wzrostu, przemiany i ujawniania tego, co wewnętrzne. Żółty kwiat, delikatny i jednocześnie silny, potrzebuje przestrzeni, aby w pełni zaistnieć.

Biała rama wprowadza do *Ciałokwiatu* wymiar kontemplacji. Sprawia, że obraz można odbierać nie tylko jako przedstawienie organicznej formy, lecz jako spotkanie obecności i ciszy, wnętrza i zewnątrz, ciała i przestrzeni. Centralny kształt skupia energię, natomiast biel daje jej możliwość trwania i wybrzmienia.

10. Mirosław C. Gugała

TYPO–UPRAWY XII. Rozłam 01 | TYPO–UPRAWY XIII. Rozłam 02

serigrafia barwna, papier

2 prace o wymiarach 76 x 57 cm każda

2020

Prace będące częścią serii grafik pod wspólnym tytułem *TYPO-UPRAWY*, odnoszą się do poszukiwań wizualnych form notacji bazujących na pismach alfabetycznych, gdzie najistotniejszą rolę odgrywa rytmika układu powtarzalnych znaków pisarskich, jednak przez graficzne przetworzenie niemożliwych do klasycznego odczytania, zaś stanowiących źródło do rozumienia pozawerbalnego. Grafiki te, jak wszystkie z cyklu, mają swoje korzenie w kilku źródłach, jednak punktem wyjścia dla nich był zapis i kompozycja układu typograficznego, a także zaskakująco podobne do kompozycji tekstu działania agrotechniczne, w których naturalność i element ludzkiej ingerencji narzucają tożsame skojarzenia nienaruszalnych zasad i pozornej swobody. Podtytuł *Rozłam* nawiązuje do Wielkiej schizmy wschodniej, do sporu religijno-politycznego i wydarzeń mu towarzyszących.

11. Jarek Jeschke

Kompozycja z czerwieni, błękitem i ochrą z cyklu Kształty pierwsze

olej i akryl na płótnie lnianym

130 × 160 cm

2026

„*Kształty pierwsze* to pojęcie od badacza spontanicznej dziecięcej twórczości Arno Sterna. Opisuje on etap w procesie rozwojowym dziecka – stan przed świadomym malowaniem, któremu towarzyszy satysfakcja (...) z umiejętności powtarzania wybranych gestów. Przyglądając się aktywności najmłodszych badacz, zauważył regularność następujących po sobie ruchów i form plastycznych, które zafascynowały Jarka Jeschke do namalowania całego cyklu prac inspirowanych twórczością syna Jeremiego. Spędzając z nim czas, uważnie obserwował pierwsze kreślone przez dziecko ślady. Abstrakcyjne barwne obrazy głowonogów, robotów i kolorowe kamienie to świat, który otworzył się na nowo przed doświadczonym malarzem i pedagogiem.

Nowe obrazy Jeschke zaskakują rozwiązaniami kolorystycznymi, nietypowymi dla artysty, poruszającego się wcześniej w tonach ciemnej zieleni, szarości i czerni. Twórczość syna zachęciła artystę, by sięgnął po dotychczas nieobecne w jego obrazach zestawienia barwne – fiolety, żółcienie, róż. Malarz oddziałuje na percepcję odbiorcy poprzez napięcia, które tworzą sąsiadujące kolory, eksperymentuje z doświadczeniami optycznymi takimi jak kontrasty równoczesne. Jednocześnie pozostaje wierny czerni, powtarzając nachalnie motyw dziury – kamienia, który oddaje stan emocjonalnej pustki towarzyszący wyobcowaniu powodowanego opieką nad dzieckiem.

Na wystawie zauważalne są także pozamalarskie interwencje artysty na obrazach – od spodu płótna autor montuje świetlówki, badając jak światło wpływa na postrzeganie barw w kontekście przestrzeni, w której się znajduje. Zszywa większe «dziury» w obrazach, wypełniając je kolorową dratwą. Jeschke eksperymentuje z technologią malarstwa – stosując naprzemiennie farby do szkła, chlorokauczku, farby fluorescencyjne. Rozlewa płamę, manipulując płaszczyzną obrazu, przekładając dziecięcą zabawę na język malarski, a uzyskane na pozór naiwne kształty są wynikiem prowadzonych przez artystę rzetelnych badań w obszarze sztuk wizualnych. «Ślad dziecka nie jest nośnikiem żadnego komunikatu i nie jest adresowany do odbiorcy jak w przypadku dzieła artysty, nie mieści się on więc w ramach sztuki» – pisał Arno Stern (*Odkrywanie śladu. Czym jest zabawa malarska*, 2016, s. 16).

Na wystawie nie pokazujemy prac Jeremiego, gdyż interesuje nas gest ojca wobec syna – przeskalowanie jego rysunków, tłumaczenie języka obrazkowego na język malarski, zaproszenie dziecięcej zabawy do świata sztuki. W przestrzeni ekspozycji ukryty jest jednak jeden rysunek Jeremiego, szczególnie ważny dla Jarka – tak jak rodzice z dumą wieszają obrazki dziecka na lodówce, tak ten wisi w sąsiedztwie obrazów ojca.”

(z tekstu Marty Gendery *Kształty pierwsze*)

12. Paulina Komorowska-Birger

Przestrzeń powietrzna/ Samolot

kolaż

32 x 102 cm

Praca premierowa/ nie była upubliczniona nigdzie wcześniej.

13. Marek Lalko

Portret w porcie

Fotografia chromogenna C-Type, odbitka z negatywu 6 × 7 cm, 60 × 80 cm

Fotografia żelatynowo-srebrowa, odbitka na papierze fotograficznym RC

z negatywu 6 × 7 cm, 24 × 30 cm

Albania, 2012 / Zielona Góra 2026

Dwa ujęcia tej samej osoby wykonane w krótkich odstępach czasu w porcie gdzieś na wybrzeżu Albanii. Jedno z nich jest przypadkowo poruszone z powodu zbyt długiego czasu naświetlania, drugie – poprawne. Podczas pracy w ciemni zdarzają się nieudane odbitki, które właściwie powinny trafić do kosza. Nie wyrzucam jednak swoich prac. Zbieram je i wykorzystuję do kolaży lub eksperymentów z chemią fotograficzną. W tym przypadku odbitka trafiła do kuwety z wodą i pozostaje w niej przez kilka dni. Rozpoczął się proces destrukcji obrazu – emulsja zaczęła spływać, obraz stopniowo zanika i zmienia charakter obrazu dodając kolejne warstwy. Nakładają się tutaj dwie warstwy przypadku. Pierwsza to poruszenie obrazu, które zamiast być błędem nadaje fotografii pewną tajemnicę. Druga to przypadkowy proces niszczenia odbitki, który również staje się integralną częścią obrazu. Małą odbitkę wykonuję teraz, korzystając z poprawnego negatywu z 2012 roku, na którym stojąca postać jest wyraźna, a cała scena została prawidłowo zarejestrowana. Fotografia nie zostaje jednak utrwalona. Jest bezbronna. Światło, dzięki któremu obraz powstał najpierw czternaście lat temu, a następnie ponownie obecnie, zostaje poddane próbie przetrwania. W ten sposób fotografia staje się zapisem nie tylko chwili, ale również własnego zanikania. Mogę obserwować zmianę obrazu, jego powolne przekształcanie się, aż do całkowitego zaniku.

14. Joanna Legierska-Dutczak

Rytmy przestrzeni

Iluzje przestrzeni

2 rysunki na papierze (projekty architektoniczne)

o wymiarach 32 x 23 cm każdy

2026

Wybrane szkice projektowo-koncepcyjne stworzone w poszukiwaniu rozwiązań scenograficznych.

Panorama jako wykreowany kadr.

Koncepcje aranżacji przestrzeni w poszukiwaniu iluzyjnych, rytmicznych układów form, światła i cieni.

15. Alicja Lewicka-Szczegóła

Oswojenie jako forma przetrwania

technika własna: metal, lampy led, barwna folia

obiekt 70 x 70 x 40 cm

2023

Obiekt o charakterze konceptualnym odnosi się do osobistych doświadczeń – oswajania sytuacji egzystencjalnie krytycznych. Praca z Kolekcji Instytutu Sztuk Wizualnych UZ.

16. Liwia Litecka

Fides XXXII

linoryt 1/32

30 x 30 cm

2023

Linoryt *Fides XXXII* to punkt zwrotny, który posłużył mi jako strukturalny szkic do późniejszego obrazu olejnego *Śniący Fides* (2025). Dotychczas skupiałam się na motywie śpiących postaci ludzkich, jednak tym razem to sylwetka charta stała się medium do opowiedzenia o śnieniu, zamrożeniu i przemijaniu. Zwinęta sylwetka psa, utulona w dynamicznie uformowanej materii, staje się tu parafrazą motywu wierności uchwyconej w momencie snu i bezbronności.

Tkanina przestaje być narzędziem uwikłania, a staje się barierą ochronną, budującą dla niego bezpieczny azyl.

Nieruchome zwierzę, szczególnie owinięte, budzi tym samym skojarzenia z ciszą i nostalgią, która naturalnie następuje po dynamicznym biegu.

To świadome zatrzymanie pędu życia na rzecz melancholijnej kontemplacji.

17. Maryna Mazur

Astrotopia

olej na płótnie

80 × 100 cm

2023

Praca pochodzi z cyklu obrazów olejnych pt. *Astrotopia*, której główną ideą jest refleksja nad przyszłością człowieka w świecie zdominowanym przez technologię i sztuczne środowiska. W dystopijnej wizji rzeczywistość ta powstaje na zgłiszczach naturalnego środowiska i jest tworzona przez człowieka. Seria przenosi wizję świata po katastrofie w sferę sztuki, niejako ją urzeczywistniając.

Prace przedstawiają trudne do rozpoznania formy, które mogłyby należeć do nieznannej jeszcze przyszłości. Są to monochromatyczne, utrzymane w chłodnej skali szarości obiekty osadzone w przestrzeni pozbawionej śladów życia.

18. Agnieszka Meller-Kawa

z cyklu *Splątane*, tryptyk

digital art, wydruk fine art

3 prace o wymiarach 61 x 61 cm każda

2024

Prace z cyklu *Splątane* są badaniem granic wirtualnej przestrzeni i szukaniem momentu, w którym zimny, idealny algorytm ustępuje miejsca ludzkiemu, wielozmysłowemu postrzeganiu świata, emocjom, budowaniu opowieści i intymnego dialogu z widzem.

Badam tu zjawisko cyfrowej replikacji, rozumianej jako proces mutacji motywu pierwotnego. Przekształcając zimny, idealny rendering bryły (spirali) za pomocą narzędzi cyfrowego warsztatu oraz autorskiej faktury stipplingu – cyfrowego ziarna, wprowadzam do sterylnego środowiska komputerowego pierwiastek ludzkiego błędu, przypadku i organicznego szumu. Kropka staje się tu odpowiednikiem cyfrowego atomu – piksela, który zamiast budować gładki, bezpieczny ekran, tworzy rozedrganą, biologiczną tkankę generującą podskórny niepokój. To remiks tradycyjnej techniki rysunkowej z cyfrową manipulacją, gdzie kolejne fazy cyklu (od czystego gestu do totalnego, klaustrofobicznego splątania) obrazują, jak technologia może dekonstruować i na nowo powoływać do życia hybrydowe formy organiczne.

19. Anna Owsian

RE DESIGN formy

nadruk na płótnie

2 obiekty o wymiarach 145 x 95 cm i 5 o wymiarach 40 x 35 cm każdy

Widzę, zaznaczam, dotykam, badam, analizuję...już NIE NATURALNA, a przetworzoną przestrzeń...

Podróż po Europie skłoniła mnie do zatrzymania się nad perspektywą nadmorskiej plaży — przestrzeni skażonej plastikiem, śladami ludzkiej obecności. Zauważone i znalezione przestaje już być jedynie odpadem.

Jest materia, formą, znakiem.

Zbieram, zestawiam, przekształcam, nadaję nowe znaczenie.

20. Katarzyna Skorupska

Mural

rysunek na papierze, graficzny komentarz do dzieła

27 x 21 cm

2026

21. Katarzyna Smugarzewska

Obiekt zazdrości I

linoryt 2/8

20 x 20 cm

2023

22. Karolina Spiak

Łapacz snów

witraż, przewód elektryczny

30,5 x 87 cm

2026

Praca inspirowana jest tradycyjną formą łapacza snów, któremu przypisuje się funkcję ochrony przed koszmarami. Towarzyszę snom A. – słucham jego nocnych, często niepokojących wypowiedzi i obserwuję rzeczywistość, do której sama nie mam dostępu. Witrażowa forma nawiązuje do krajobrazu wsi jego dzieciństwa, w której rozgrywają się te sny. Praca staje się symbolicznym talizmanem ochronnym – próbą przechwycenia tego, co niepokojące, a zarazem gestem troski i bliskości wobec drugiej osoby.

23. Piotr Szurek

z cyklu *Autoportret*, dyptyk

rysunek, 64 x 83,5 cm każdy

2018

W dyptyku indywidualna tożsamość zostaje zatarta pod wpływem działania czasu, materii i napięć, będąc zapisem procesów, w których jednostka podlega ciągłej transformacji.

24. Patrycja Wilczek-Sterna

Ile ważą wspomnienia?

forma przestrzenna, tkaniny z recyklingu, waga kuchenna

40 x 35 x 125 cm (wraz z postumentem)

2026

Praca powstała z ubrań – moich i osób mi najbliższych. Jedna z nich nie żyje.

Pozostają wspomnienia, dokumenty, ubrania i sprawy do uporządkowania.

Paski tkanin są jak strzępki wspomnień. Łączą się i przeplatają tworząc chaotyczną, zmienną formę.

25. Iryna Zhyla

Dzieciństwo

instalacja (telewizor, serwetka, młotek)

wymiary zmienne

2026

Praca nawiązuje do mojego dzieciństwa i czasu spędzonego na ciągłym oglądaniu telewizji. Mając 3–4 lata, czułam ogromną samotność i chciałam rozbić ekran młotkiem, żeby „uwolnić” teletubisie i mieć kogoś obok siebie. Serwetka nawiązuje do lat 2000., kiedy kładziono je na telewizorach żeby jakoś je udekorować.

Opracowanie: dr Lidia Głuchowska, prof. UZ