

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji
Instytut Sztuk Plastycznych

mgr Mateusz Taranowski

Miasto, którego nie ma? – autorskie realizacje in situ w kontekście historyczności miasta

Praca doktorska w dziedzinie sztuki w dyscyplinie
sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Promotor: dr hab. Katarzyna Handzlik-Bąk, prof. UŚ

Cieszyn 2026



4	1. Wprowadzenie
6	2. Kontekst historyczności miejsca
12	3. Bielsko-Biała jako miasto, którego nie ma?
16	4. Autorskie realizacje <i>in situ</i>
22	4.1 Ludzie
38	4.2 Twarze
52	4.3 Kula
62	4.4 Bluszcz
96	4.5 Ściana
104	5. Podsumowanie
106	6. Zakończenie
110	7. Bibliografia
114	8. Spis ilustracji





*W Wiedniu od zawsze czułem się jak w Bielsku-Białej.
W Bielsku-Białej nigdy nie czułem się jak w Wiedniu.*

1. Wprowadzenie

W początkowym okresie temat mojej pracy doktorskiej koncentrował się wokół pojęcia „Małego Wiednia”¹ – określenia, którym niegdyś opisywano Bielsko, a które współcześnie kojarzone jest z moim rodzinnym miastem, Bielskiem-Białą.

Z czasem zaczął narastać we mnie pewien dysonans. Z jednej strony, Bielsko-Biała – średniej wielkości miasto o bogatej historii przemysłowej. Z drugiej, Wiedeń – niegdyś cesarski, wciąż imponujący elegancją i monumentalnością. Początkowe porównywanie obu miast, w miarę upływu czasu, zaczęło ograniczać moją perspektywę badawczą. Po szczegółowej analizie opracowań dokumentujących wiedeńskie inspiracje architektoniczne w Bielsku-Białej, istotnym punktem zwrotnym okazały się wspomnienia mieszkańców z lat 1900–1945. To dzięki ich relacjom zacząłem uświadamiać sobie, jak bardzo unikalny charakter miasta wykracza poza samą architekturę.

„Nasze miasto zawsze mi się kojarzyło z Wiedniem. (...) Bielsko miało swoją promenadę w postaci ulicy 3 Maja (...) Druga główna ulica – dzisiejsza 11 Listopada – posiadała przepiękne sklepy... (...) Dzisiejsi właściciele tych sklepów mogą się tylko wstydzić. Jakie tam były przed wojną wystawy!”²

¹ Mały Wiedeń – termin ten odnosi się do miejscowości, których architektura nawiązuje do stylistyki wiedeńskiej. Do miast określanych tym mianem należą także Cieszyn, Lwów, Timișoara czy Ruse. Zob. szerzej: E. Janoszek, *Ile jest Wiednia w małym Wiedniu? O twórcach znad Dunaju w architekturze i sztuce Bielska-Białej* w: M. Bernacki, R. Pysz (red.), *Czytanie miasta Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, Bielsko-Biała 2016, s. 44–45, 58

² M. Koterbska, w: J. Polak, *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900–1945*, Bielsko-Biała 2012, s. 185–186

„(...) Z Rynku pamiętam też starobielszczan, ubranych w swoje specyficzne stroje, ze stożkowatymi, wysokimi czapkami, posługujących się gwarą, zniekształconym językiem niemieckim”³.

„Powyżej znajdowały się Złote Łany czyli »sztajnbrochy«, gdzie bawiliśmy się z kolegami w podchody. W zimie jeździło się tam na sankach i nartach”⁴.

Rozważania nad terminem „Mały Wiedeń” stały się dla mnie punktem wyjścia do głębszych poszukiwań i zrozumienia w jaki sposób przeszłość ukształtowała dzisiejsze Bielsko-Białą. W ramach pracy doktorskiej, skupiłem się na artystycznej reinterpretacji utraconej wielokulturowej tożsamości miasta. Moim celem było przedstawienie tej wizji za pośrednictwem autorskich realizacji *in situ*, które wpiszą się w historyczny kontekst. Poprzez interwencje artystyczne badałem i w sposób symboliczny odtwarzałem różne aspekty tej straty. W swoich pracach poruszyłem kwestie upadku przemysłu włókienniczego, wysiedlenia, destrukcję zabytkowej tkanki architektonicznej oraz swój krytyczny stosunek do obecnej przestrzeni miejskiej.

Realizując pracę doktorską, postanowiłem poszukać rozwiązań plastycznych pozwalających twórczo łączyć najbliższy mi obszar fotografii cyfrowej z innymi mediami. Stąd też zdecydowałem się na swobodne eksperymentowanie z tradycyjnymi technikami. Proces badawczy wymagał ciągłej refleksji nad przestrzenią miasta, zarówno w jej wymiarze urbanistycznym, jak i metaforycznym. W swoich działaniach korzystałem z doświadczeń zdobytych podczas realizacji takich cykli jak *Reminiscencje bielskie* (2009) oraz *Historianka* (2020), które stanowiły podstawę wypracowania odpowiedniej metodyki pracy.

Niniejsza praca, eksplorując złożoną tożsamość Bielska-Białej, wpisuje się w ugruntowany od kilkudziesięciu lat nurt sztuki miejsca (*site-specific, in situ*) oraz prac krytycznych wobec przestrzeni publicznej. Nawiązuje ona do problematyki postpamięci oraz utraconej tożsamości miasta, które były i są przedmiotem badań wybitnych teoretyków i twórców, takich jak Miwon Kwon, Krzysztof Wodiczko, Christian Boltanski czy Rachel Whiteread.

³ A. Herok, w: J. Polak, dz. cyt., s. 180

⁴ J. Sikora, w: J. Polak, dz. cyt., s. 195

2. Kontekst historyczności miejsca





Bielsko-Biała to miasto scalone formalnie w roku 1951 z dwóch odrębnych organizmów miejskich – Bielska i Białej. Od dawna inspirowała badaczy do refleksji nad jej złożoną tożsamością. Prof. Ewa Chojecka⁵, dr Ewa Janoszek⁶ czy dr Jerzy Polak⁷ to tylko niektórzy autorzy wielu opracowań na ten temat⁸.

Bielsko-Biała inspirowała także i mnie – artystę, mieszkańca, który od najmłodszych lat dostrzegał w nim coś niewytłumaczalnego i intrygującego zarazem. Tę fascynację zapoczątkowały wyobrażenia XIX-wiecznego Bielska, określanego mianem „Małego Wiednia”, co skierowało moją uwagę na architekturę i urbanistykę Wiednia. Swoje wizje zweryfikowałem z rzeczywistością w 1998 roku, kiedy po raz pierwszy odwiedziłem stolicę Austrii. Doświadczając niezwykle silnej fascynacji tym miejscem, po raz pierwszy miałem okazję szukać podobieństw między Bielskiem-Białą a Wiedniem. Pamiętam, jak z zachwytem wpatrywałem się w zwartą zabudowę składającą się z kilkupiętrowych budynków charakteryzujących się wysokim stopniem dbałości o detale. Podziwiałem zadbane place, czyste ulice, idealnie przyszyte trawniki w parkach i uporządkowane skwery miejskie. Byłem pod wrażeniem jego wielokulturowego charakteru.

⁵ prof. Ewa Chojecka (ur. 1933) – historyk sztuki, specjalizująca się w sztuce i architekturze Górnego Śląska XIX i XX wieku.

⁶ dr Ewa Janoszek – historyk sztuki, zajmująca się architekturą i urbanistyką dawnego Śląska Austriackiego oraz Galicji.

⁷ dr Jerzy Polak (1954–2023) – historyk i muzealnik, specjalizujący się w historii Bielska-Białej, Ziemi Pszczyńskiej oraz Śląska Cieszyńskiego.



Wiedeńskie obserwacje unaocznily mi wówczas skalę zaniedbania i zaśmienia środowiska miejskiego Bielska-Białej, które odbiegało od podziwianych wzorców. Stany nawierzchni ulic i fasad kamienic nie odzwierciedlały dawnej elegancji. Tę sytuację spotęgowała – w wyniku transformacji gospodarczej w Polsce po 1989 roku⁸ – także znacząca likwidacja przemysłu włókienniczego, stanowiącego fundament rozwoju Bielska oraz Białej. Na ulicach nie można było już dostrzec przedstawicieli ortodoksyjnej społeczności żydowskiej czy usłyszeć bielskiej odmiany języka niemieckiego, o których obecności wspominają opracowania historyczne. Tramwaje, będące w roku 1895 wyrazem nowoczesności i postępu technologicznego, od 1971 roku nie jeździły już po mieście. Ulegały degradacji w tzw. „Muzeum tramwajów” ulokowanym na otwartym terenie należącym do Miejskiego Zakładu Komunikacyjnego w Bielsku-Białej. Wśród zabytkowej tkanki miejskiej pojawiały się realizacje architektoniczne, które w żaden sposób z nią nie korespondowały. W niedalekiej odległości od secesyjnej kamienicy „Pod Żabami” wzniesiono Spółdzielczy Dom Handlowy „Klimczok”. Na miejscu zabudowy z epoki józefińskiej⁹ pojawił się natomiast budynek, w którym przez wiele lat mieścił się Bank PKO.

Jednak zanim do tego doszło, Bielsko, którego historia założenia sięga XIV wieku, w połączeniu z Białą, która otrzymała prawa miejskie ponad 400 lat później, tworzyły wspólny ośrodek przemysłowy¹⁰. Charakteryzowała go zabudowa, wyróżniająca się różnorodnością stylów architektonicznych – od historyzmu, secesji po wczesny modernizm¹¹. Był to region, gdzie od wieków pod względem etniczno-językowym Niemcy stanowili zdecydowaną większość, a obecność Polaków i Żydów, nadawała mu złożoną tożsamość kulturową, religijną i społeczną¹².

⁸ P. Kenig, W. Stysińska, *Stara Fabryka: przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku: dawna technika włókiennicza*, Bielsko-Biała 2018, s. 47

⁹ Okres samodzielných rządów Józefa II Habsburga (pan. 1780–1790), cesarza rzym.-niem.

¹⁰ B. Chorąży, P. Kenig (red.), *Zwiedzaj Bielsko-Białą. Trasy Turystyczne. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2018, s. 35

¹¹ E. Chojcka, *Architektura i urbanistyka Bielska-Białej: 1855–1939*, Katowice 1987, s. 11

¹² B. Chorąży, P. Kenig (red.), dz. cyt., s. 6



Współistniejące, a nawet przenikające się kultury dawnych Bielska i Białej stanowią nie tylko świadectwo fascynującej historii, ale przede wszystkim klucz do zrozumienia dynamicznego rozwoju włókiennictwa.

W wyniku wojny trzydziestoletniej (1618–1648) do miasta migrowali między innymi *sukiennicy luteranie*. Jak wskazuje literatura przedmiotu, ich osadnictwo, stanowiło punkt wyjścia dla rozkwitu rzemiosła sukienniczego, które w ciągu kolejnych dwóch stuleci przekształciło się w przemysł włókienniczy¹³. Według Piotra Keniga¹⁴, luteranie – ewangelicy – nadali istotny impuls postępowi swoją pracowitością, odpowiednim inwestycjom – ulepszaniem technologii, rozbudową infrastruktury przemysłowej¹⁵. Z czasem dołączyli do nich Żydzi, którzy dotychczas trudnili się rzemiosłem i drobnym handlem. W rozwijającym się przemyśle wełnianym zaczęli dostrzegać szansę na zarobek. Według źródeł „(...) zmonopolizowali handel wełną i suknem, a w latach 30. XIX wieku pierwsi z nich założyli fabryki”¹⁶. Niektórzy twierdzą nawet, że rozkwit XIX-wiecznego Bielska zawdzięczano właśnie im, a użycie terminu „Mały Wiedeń” w odniesieniu do architektury tego miasta było z ich działaniami ściśle powiązane¹⁷. Tymczasem zabudowa Bielska i Białej, która tak konsekwentnie porównywana jest do Wiednia¹⁸, zdaniem prof. Ewy Chojeckiej jednak: „(...) swym architektonicznym dorobkiem tworzy środowisko o zdecydowanym, własnym wyrazie artystycznym”¹⁹.

Za początek dynamicznych zmian w urbanistycznej tkance Bielska można uznać ukończenie budowy linii kolejowych w 1855 roku²⁰. Dostęp do dróg żelaznych, które

¹³ P. Kenig, W. Stysińska, dz. cyt., s. 17

¹⁴ Piotr Kenig – historyk, specjalizujący się w dziejach rodów fabrykanckich Bielska i Białej.

¹⁵ bielsko tv, *Bielscy przemysłowcy na przestrzeni wieków. Wywiad*, <https://www.youtube.com/watch?v=u7Cj5GXcjG0&t=218s,2:37-3:38>, [dostęp: 26.04.2025]

¹⁶ B. Chorąży, P. Kenig (red.), dz. cyt., s. 103

¹⁷ Historia mówiona / Kolekcja Muzeum POLIN, *Bielsko rozkwit zawdzięcza Żydom. Dorota Wiewióra o życiu Żydów w Bielsku-Białej*, <https://www.youtube.com/watch?v=Dg6T1L22blc&t=745s,12:25-15:42>, [dostęp: 27.07.2025]

¹⁸ Zob. szerzej: Bujak M., *Śladami Wiednia*, „Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej”, nr 2 (6) maj 2007, Bielsko-Biała 2007, s. 8–13

¹⁹ E. Chojecka, dz. cyt., s. 99

²⁰ Tamże, s. 17



połączyły miasto z europejską siecią kolejową przyczynił się do rozbudowy i powstawania nowych fabryk oraz napływu siły robotniczej. Wraz z rozwojem nastąpił wzrost zamożności mieszkańców, którzy zaczęli stawiać okazałe budynki. Choć sąsiednia Biała doświadczyła zmian z pewnym opóźnieniem i nieco mniejszym impetem²¹, od drugiej połowy XIX wieku miasta stały się miejscem działań twórczych lokalnych oraz wiedeńskich architektów. Jak wskazuje prof. Chojecka: „*ruch budowlany (...) w wyniku gwałtownego postępu technicznego i ekonomicznego prowadzony był na wielką skalę i z niespotykanym rozmachem; stworzył substancję architektoniczną przewyższającą ilościowo wszystko, co stworzyły epoki wcześniejsze*”²². Choć prof. Chojecka twierdzi, iż miasta tworzą „*(...) jednorodne organizmy urbanistyczne niemalże modelowo*”²³, to właśnie kontrast między nimi uwidacznia się szczególnie wzdłuż rzeki Białej, która historycznie stanowiła ich naturalną granicę, koncentrując się przede wszystkim w rejonie współczesnego skrzyżowania ulic PCK z 1 Maja.

Sukces, który był wynikiem przedsiębiorczości fabrykantów oraz ciężkiej pracy robotników sprawił, że Bielsko i Biała stały się najważniejszym ośrodkiem przemysłu wełnianego na całym obszarze Śląska oraz trzecim pod względem wielkości w obrębie monarchii austro-węgierskiej²⁴.

Od połowy XIX stulecia nastąpił rozwój także innych gałęzi przemysłu. W miastach zaczęły pojawiać się fabryki maszyn włókienniczych, elektromotorów, kotłów, wyrobów miedzianych i metalowych, śrub i okuć, odlewnie metali i żelaza. Oprócz nich istniały także miejsca gdzie produkowano wysoko- oraz niskoprocentowe napoje alkoholowe, przetwory owocowe, szczotki, pędzle, zapalki, mydło czy sprzęt gimnastyczny²⁵. Po upadku Austro-Węgier i odzyskaniu przez Polskę niepodległości, ośrodek bielsko-bialski nadal pozostawał jednym z wiodących centrów przemysłu włókienniczego. Dodatkowo należał do najbardziej zindustrializowanych terenów II Rzeczypospolitej. Po wybuchu II wojny światowej, mimo że kwestie własnościowe

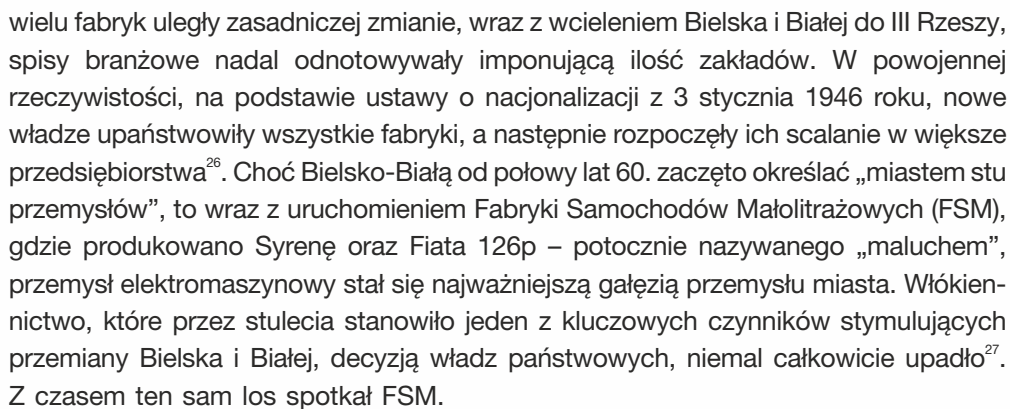
²¹ B. Choraży, P. Kenig (red.), dz. cyt., s. 35; por. E. Chojecka, dz. cyt., s. 31

²² E. Chojecka, dz. cyt., s. 27

²³ Tamże, s. 30

²⁴ P. Kenig, W. Styśńska, dz. cyt., s. 29

²⁵ Zob. szerzej: tamże, s. 30–31



²⁷ Tamże, s. 45–47.

3. Bielsko-Biała jako miasto, którego nie ma?





Bielsko-Biała. To w tym mieście dostrzegam nie tylko zbiór budynków, ulic i ludzi, ale także przestrzeń niewidzialną, metaforyczną. Miasto, nad którym rozmyślam, nie istnieje zatem w sensie fizycznym. Wymyka się narzuconym nazwom i wytyczonym granicom. Jest wytworem mojej wyobraźni, która ma ścisły związek z pamięcią o dawnych Bielsku i Białej, nabytą za sprawą archiwalnych fotografii i spisanej historii. Moje doznania są zbieżne z koncepcją postpamięci sformułowaną przez Marianne Hirsch, która opisuje pamięć zapożyczoną przez osoby niebędące uczestnikami danych wydarzeń²⁸. Wspomnienia mieszkańców pozwalają mi przywołać atmosferę tamtych lat, a archiwalne obrazy – odtworzyć ich wygląd.

Materialnych śladów mojego wymaginowanego miasta poszukuję podczas pieszych wędrówek po zabytkowym centrum. Przemierzając ulicę 11 Listopada lubię spoglądać na odrestaurowane fasady kamienic. Niektóre z nich, o architekturze józefińskiej, przywołują kadry dawnego oblicza Wiednia z przełomu XIX i XX wieku, które poznałem za sprawą fotografii Augusta Staudy²⁹. Niestety rewitalizacja jest tylko powierzchowna. Budynki, z których zza uchylonych okien wydobywały się niegdyś głosy, dzisiaj milczą. Puste są lokale, w których mieściły się piekarnie, cukiernie, księgarnie, restauracje i winiarnie, a także apteki, sklepy i drogerie. Życiem tętniły tu warsztaty rzemieślników – krawców, szklarzy, rzeźników³⁰. Podobne zjawisko można zauważyć

²⁸ G. Gajewska, *Postpamięć jako marzenie senne – Achtung Zelig! Druga wojna Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga*, „Images” vol. IX/no. 17–18, Poznań 2011, s. 69

²⁹ August Stauda (1861–1928) – wiedeński fotograf, specjalizujący się w dokumentowaniu starej zabudowy Wiednia, przeznaczonej do rozbiórki.

³⁰ J. Polak, dz. cyt., s. 223–224



w wielu odremontowanych kamienicach w innej części miasta, których wnętrza pozbawione są ludzkiej obecności. Brak „świata żyjących ludzi”³¹ uderza mnie szczególnie podczas niedzielnych spacerów, gdzie między odnowionymi fasadami dostrzegam pustkę. O dawnej energii ulicy – nie tej od święta – przypominają mi wtedy wspomnienia o świecie, który tymczasowo zaniknął:

„Ten okres, (...) pozostał w pamięci jako świat miasta – widziany na ulicy jako świat żyjących ludzi. (...) Była to ulica obserwowana z zaciekawieniem z okien mieszkania – przez dziecko dostrzegające różnice w sposobie bycia i w sposobie ubierania się mieszkańców okolicznych kamienic, a także spotykanych na ulicy, w różnych sytuacjach, »ludzi interesu« i fabrykantów oraz ich pracowników. Można tu wymienić również wojskowych polskich w świetnie skrojonych mundurach i policjantów dobrze prezentujących się w krajobrazie ulicy. Byli też członkowie organizacji młodzieżowych różnych narodowości”³².

Specyfika opisywanej we wspomnieniach Adama Bunscha juniora ulicy, przeminęła wraz z rokiem 1945. Od tamtej pory Bielsko i Biała stały się miastami, w którym gwar różnorodnych języków zamilkł, a tradycje i zwyczaje wieloetnicznej społeczności ustąpiły miejsca nowym realiom społecznym i kulturowym³³. Z biegiem czasu zanikł także industrialny charakter Bielska-Białej, a miasto przestało być kształtowane przez robotników i ich specyficzny rytm pracy. Nie doszukamy się w nim fabryk, które tworzyły – jak ujął to Adam Bunsch junior – „krajobraz przemysłowego miasta (...) z charakterystycznym widokiem kominów i dymami pod enklawą beskidzkiej przyrody”³⁴. Kres „miasta stu przemysłów”³⁵ rozpoczął przemianę Bielska-Białej, pozostawiając je z ciężarem opuszczonych budynków – materialnych śladów dawnej świetności.

³¹ Tamże, s. 275

³² A. Bunsch junior, w: J. Polak, dz. cyt., s. 275

³³ Zob. szerzej w: B. Chorąży, P. Kenig (red.), dz. cyt., s. 7

³⁴ J. Polak, dz. cyt., s. 275

³⁵ P. Kenig, W. Stysińska, dz. cyt., s. 45



W tym miejscu stawiam sobie fundamentalne pytania: jakie właściwie jest miasto, w którym mieszkam? Czy nadal jest „Małym Wiedniem”, czy tylko jego powidokiem? Gdy na przełomie 2022 i 2023 roku, Bielsko-Biała podejmuje starania o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2029 (ESK), zaczyna nadrabiać lata zaległości – co zdaje się potwierdzać nowa strategia miasta, zakładająca rozwój oparty na kulturze i oddolnej aktywności bielszczan³⁶. Stąd inicjatywy takie jak umieszczanie w pustych witrynach zdjęć mieszkańców Bielska-Białej nabierają szczególnego znaczenia. Istnieje jednak ryzyko, że entuzjazm wokół ESK przesłoni merytoryczny sens całego przedsięwzięcia, sprowadzając go jedynie do serii widowisk. Gdy zrozumiemy, że nie chodzi o „festiwal festiwali”, dostrzeżemy kolejną w historii dwumiasta szansę na rozwój, a co ważniejsze, przywrócenie go do ogólnopolskiej, a być może i europejskiej świadomości³⁷. Czy zatem obok współczesnych sukcesów jest miejsce na trudną przeszłość, o której prof. Chojecka mówi, że bywa przemilczana ze strachu przed jej problematycznym charakterem³⁸?

³⁶ Zob. szerzej: *Bielsko-Biała PSK 2026*, <https://bb2026.pl/>, [dostęp: 01.02.2026]

³⁷ Beskidzka TV, *Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?*, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, 1:15–1:25, [dostęp: 10.01.2026]

³⁸ Zob. szerzej: *Kiedyś „Mały Wiedeń”, dziś upadek Fiata. Gorzka diagnoza znanej profesora: „To dwumiaasto jest samo dla siebie problemem”*, <https://dziennikzachodni.pl/ar/c1p2-28881111>, [dostęp: 13.04.2026]

4. Autorskie realizacje in situ





Na pracę doktorską składają się efemeryczne³⁹ realizacje plastyczne umieszczane w przestrzeni miejskiej Bielska-Białej, które najpełniej oddały moje główne założenia artystyczno-badawcze. Niniejsze prace nie stanowią serii niezależnych działań, lecz są spójnym ideowo cyklem artystycznych interwencji *in situ* – rozumianym jako twórcze wykorzystanie fizycznego miejsca⁴⁰. Ich celem było wydobywanie niewidzialnych, zapomnianych warstw pamięci miasta, stanowiąc tym samym praktyczne rozwinięcie rozważań teoretycznych na temat postpamięci i roli artysty w procesie reinterpretacji utraconej tożsamości miejsca.

Właściwe przygotowanie wymagało prac koncepcyjnych i dokładnej analizy kontekstu miejsca – historycznego, społecznego i przestrzennego. W tym celu, podczas spacerów architektonicznych po Bielsku-Białej z uwagą przyglądałem się miejscom potencjalnych interwencji artystycznych. Była to forma badania przestrzeni, umożliwiającym mi jej lepsze zrozumienie. Mój wybór obiektów architektonicznych nie był podyktowany wyłącznie formą. Szukałem przede wszystkim śladów pamięci – pęknięć, starych napisów, wyblakłych tablic. Istotnym narzędziem w tym procesie stała się fotografia, która posłużyła mi zarówno do wiernego odwzorowywania rzeczywistości, jak i do dekonstrukcji przestrzeni oraz wychwytywania jej ukrytych detali.

³⁹ „Efemeryczny – krótkotrwały, przelotny, przemijający”, W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007, s. 150

⁴⁰ K. Trzeciak, *Site-specific: miejsca oporu i odporne definicje*, „Kwartalnik Rzeźby »Orońsko«” nr 4/2024, Orońsko 2024, s. 4



Skupiłem się na grze światłocienia, która uwypukla fakturę elewacji i pozwala dostrzec ślady ludzkiej obecności. Zebrane w ten sposób materiały stanowiły z jednej strony formę dokumentacji, z drugiej zaś były fundamentem dla moich działań artystycznych, których kluczowym elementem stał się eksperyment twórczy i chęć wejścia w dialog z zastaną materią miasta. Niezależnie od terenowych badań fotograficznych odbyłem kwerendy w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej oraz w bielskim oddziale Archiwum Państwowego, co pozwoliło nadać moim pracom bardziej wiarygodny kontekst historyczny.

Działanie w przestrzeni publicznej wymaga bezpośredniości i nieoczekiwanego charakteru, stąd moim celem stało się skonfrontowanie przypadkowego odbiorcy z tematami skłaniającymi do refleksji w nieoczywistych miejscach. Pozostając anonimowy, mogłem swobodnie wyrazić swoją krytykę, sięgając po formy wypowiedzi będące nieoficjalną interwencją artystyczną⁴¹. W ten sposób moje działania wpisały się w tradycję street artu, reprezentowaną przez takich twórców, jak Blek le Rat, Banksy, Shepard Fairey, JR czy John Fekner⁴². Intencją nie było jednak niszczenie miasta. Interwencje zaplanowałem tak, aby dało się je usunąć bez pozostawienia trwałego śladu. W trosce o ekologię, do realizacji związanych z nimi prac wykorzystywałem surowce wtórne oraz stosowałem wyłącznie farby, lakiery i kleje na bazie wody.

Obserwując charakter współczesnej sztuki miejskiej w Bielsku-Białej – murali, pomników i plakatów – do własnych realizacji podszedłem inaczej. Umieszczanie obiektów w ogólnodostępnej i bezpłatnej przestrzeni publicznej⁴³ wymaga formalnej zgody⁴⁴. Rezygnując z jej uzyskania, opierałem się na wcześniejszych doświadczeniach we współpracy z miastem. Wzbudziły one moje obawy przed ingerencją

⁴¹ Zob. szerzej: B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko, *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biała – Cieszyn 2015, s. 34

⁴² Wymienieni artyści reprezentują wspólny nurt w street artcie, który charakteryzuje się komentowaniem współczesnej rzeczywistości. Należy jednak zaznaczyć, że samo pojęcie street artu pozostaje niejednoznaczne i wymaga ujmowania nie tylko jako zbiór działań wizualnych, lecz także jako praktyka funkcjonująca w określonym obiegu społecznym; por. Ł. Biskupski, *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa – street art*, Warszawa 2017, s. 29–32.

⁴³ B. Głyda, *Przestrzenie władzy Miasto*, Toruń 2020, s. 228

⁴⁴ Por. W. Łabędź, *Street art. Sztuka ulicy*, Warszawa 2024, s. 10



zarówno w tematykę proponowanych prac, jak i w wizualny zamysł twórczy. To sprawiło, że zdecydowałem się przeprowadzić nieoficjalne interwencje tak, aby osiągnąć zamierzony cel i móc aktywnie uczestniczyć w miejskim dyskursie dotyczącym przestrzeni publicznej⁴⁵.

Zastosowane techniki artystyczne wybierałem eksperymentalnie. We wszystkich pracach – choć stosowałem w nich inne media – dążyłem do tego samego celu – miały one za zadanie sprowokować dialog między tym, co było, a tym co jest teraz. Na przykład w cyklu *Bluszcz*, moim celem było wywołanie u odbiorcy poczucia nakładania się epok. Stosując efekt anaglif, chciałem stworzyć wrażenie przestrzeni, dzięki której plakaty fotograficzne stawały się swoistym „wehikułem czasu”, który pozwalał na jednoczesne doświadczenie historycznych obrazów, jak i współczesnej przestrzeni. Z kolei łącznikiem między wszystkimi pracami były warstwy farb metalicznych imitujących złoto, co stanowiło symboliczne nawiązanie do czasów największej świetności Bielska i Białej, w kontekście terminu „Małego Wiednia”.

⁴⁵ B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko, dz. cyt., s. 34



Aby wyświetlić materiał multimedialny użyj telefonu i aplikacji eyejack

4.1. Ludzie





Wspomnienia dawnych mieszkańców opisują moment w historii miasta, gdy istniała większa swoboda w korzystaniu z jego przestrzeni publicznej:

„Przechodząc obok kapelusznarni Danielczyka (dzisiejsze »Befado«) (...) pomiędzy ulicą a brzegiem Białki rozciągał się pas ugoru, na którym czasami biwakowali Cyganie⁴⁶”.

W przeciwieństwie do Wiednia, w centrum Bielska-Białej nie panuje powszechny zwyczaj wypoczywania na trawie. Co więcej, tereny zielone w mieście od lat wywołują spór między mieszkańcami a urzędnikami. Konflikt zaostrza wycinka drzew, które znikają z przestrzeni miejskiej. Ich brak najdotkliwiej odczuwam w okresie letnim, gdy w poszukiwaniu cienia pieszo przemierzam nagrzane zabetonowane ulice.

Wiedeńczycy oddający się relaksowi w Stadtpark⁴⁷, stali się tematem moich fotografii. Pomimo, że w ich zachowaniu nie było niczego nadzwyczajnego, widok czytających książki, rozmawiających czy wypoczywających ludzi, wywołał we mnie poczucie spokoju. Przestrzeń która ich otaczała, nie była wyreżyserowana, jest miejscem przystępnym i przyjaznym każdemu. Oprócz ławek, huśtawek, piaskownic, trawa oferowała im swobodę, drzewa tłumiły miejski zgiełk. Pomimo mojego zachwytu, przywołany obraz zrodził także pytania: dlaczego takiej atmosfery nie możemy osiągnąć w Bielsku-Białej? Czy wynika to z braku odpowiednich przepisów, czy może z naszych przyzwyczajeń do poszanowania zieleni? Wobec tych rozważań, postanowiłem stworzyć symboliczny pomost między obiema przestrzeniami miejskimi, przenosząc na grunt Bielska-Białej wiedeńskie wzorce naturalnego wypoczynku.

Tworząc prace figuratywne zacząłem od wyboru czterech, z kilkunastu sfotografowanych wiedeńczyków. Następnie, używając programu, przekształciłem fotografie w pozbawiony cieni i przejść tonalnych obraz wektorowy. Uproszczona w ten sposób grafika była gotowa, aby ją odwzorować na desce. Jako podłoże malarskie wybrałem płytę OSB ze względu na jej wytrzymałość oraz odporność na warunki

⁴⁶ K. Korzeniowski, w: J. Polak, dz. cyt., s. 308

⁴⁷ Stadtpark – najstarszy park miejski Wiednia, zlokalizowany w jego ścisłym centrum.



atmosferyczne. Po wycięciu ludzkich kształtów przystąpiłem do malowania na nich wizerunków farbami akryłowymi. W trakcie tej pracy eksperymentowałem z walo-rem, zestawiając jasne, stłumione odcienie z głębokimi, ciemnymi plamami barwnymi. Korekty – kilkukrotne przemalowania – okazały się koniecznością, aby osiągnąć ostateczny rezultat. Pomimo współczesnego charakteru prac, w wybranych miejscach nanosiłem złotą warstwę malarską, będącą nawiązaniem do terminu „Małego Wiednia”.

Umieszczając w 2023 roku cztery sylwetki wieźdźczyków na skwerze przy zbiegu ulic PCK i Sempołowskiej w Bielsku-Białej dążyłem do zwrócenia uwagi na proste, naturalne formy rekreacji. W ten sposób moja praca stanowiła komentarz do kierunku rewitalizacji zielonych przestrzeni publicznych, sprzeciwiając się narzuconym formom wypoczynku i podkreślając potrzebę jego swobodnego charakteru.

W trakcie obserwacji okazało się, że zbyt płytkie osadzenie figur w gruncie oraz brak dodatkowej stabilizacji były przyczyną przewracania się ich pod wpływem wiatru. Ten błąd konstrukcyjny – muszę przyznać – częściowo zniweczył zamierzony efekt wizualny. Jednakże, ku mojemu zdziwieniu, leżące figury dostrzegali przechodnie, którzy podejmowali inicjatywę ich ponownego wbijania. Ta nieoczekiwana interakcja sprawiła, że postacie kilkakrotnie zmieniały swoje położenie. Przeciągający się w ten sposób czas trwania interwencji – od września do grudnia



– nie uchronił jej przed aktem wandalizmu. Figury po trzech miesiącach zostały połamane, a ich resztki usunięto po kilku dniach.

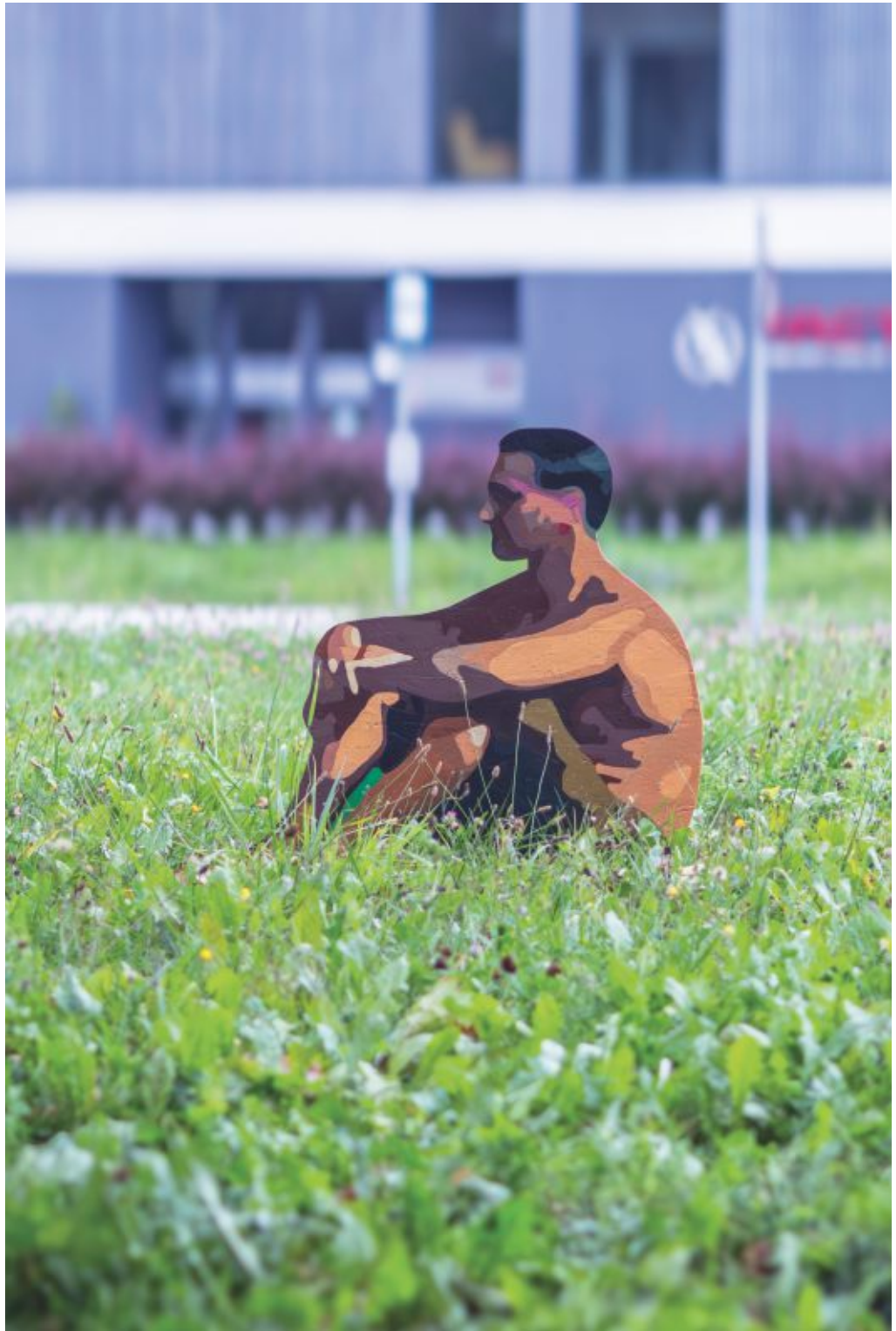
Skwer, który stał się miejscem trwającej trzy miesiące interwencji, w 2025 roku przeszedł rewitalizację w ramach programu „adaptacji do zmian klimatu na terenie Bielska-Białej”⁴⁸. Posadzono tam ponad 2,6 tys. traw i bylin, 111 krzewów, trzy drzewa a wzdłuż nowo powstałej ścieżki spacerowej ustawiono kilka betonowych ławek⁴⁹. Tym samym to, czego dotyczyła moja interwencja, całkowicie rozmija się z efektami tej rewitalizacji, która powieliła utarty schemat. Wydaje się, że zapomniano jedynie o tabliczce przypominającej nam o zakazie wejścia na trawnik.

⁴⁸ Inwestycje zwiększające odporność miasta na ulewy, podtopienia oraz fale upałów. Zob. szerzej: *Adaptacja do zmian klimatu na terenie miasta Bielska-Białej*, <https://bielsko-biala.pl/fundusze/adaptacja-do-zmian-klimatu-na-terenie-miasta-bielska-bialej>, [dostęp: 26.01.2026]

⁴⁹ *Skwer gotowy*, <https://bielsko-biala.pl/aktualnosc/skwer-gotowy>, [dostęp: 26.01.2026]























4.2. Twarze





Przez lata żyłem w przekonaniu, iż zamieszkujący Bielsko-Białą Niemcy, Żydzi i Polacy, koegzystowali ze sobą w pełnej zgodzie. Zrodziło się ono w dzieciństwie, kiedy zafascynowany „Małym Wiedniem” trafiałem na zdawkowe informacje turystyczne o tym miejscu. Jednakże sięgając w głąb jego przeszłości, zaczynałem odkrywać trudniejszą stronę tego miasta.

„Bielsko tuż nad granicą Galicji leżące, razem z miastem Białą jest po dziś dzień gniazdem najzgorzalszego hakatyzmu na ziemi polskiej pod zaborem austriackim. Otoczone dookoła polską ludnością dwa te miasta z niesłychaną zaciętością bronią się przed wszelkimi wpływami polskości, a raczej z iście germańską butą wytępić chcą wszelkie ślady, że tu jest ziemia polska. (...) Bielsko i Biała to szanse graniczne w odwiecznym »Drang nach Osten«⁵⁰ Germanów».

Jak wskazują opisy historyczne, charakter wielokulturowego Bielska i Białej został utracony w wyniku II wojny światowej, której konsekwencje doprowadziły do przekształcenia miasta w jednokulturowy byt⁵¹. Z dawnego, tętniącego życiem tygla kultur, pozostały tylko materialne ślady, w których można odnaleźć dawne oblicze miasta. Do szczególnie wyróżniających się należą kamienice charakteryzujące się bogatym detalem architektonicznym, gdzie moją szczególną uwagę zwracają maszkarony. Postrzegam je jako swoiste „twarze” dawnych Bielska i Białej, milczących obserwatorów historycznych przeobrażeń, dawnych bielszczan i białan.

Zanik wielokulturowości w mojej pracy symbolizowany był przez figurę kobiety z walizką. Jej poza wyrażała wysiłek włożony w podniesienie bagażu – ciężaru reprezentującego wspomnienia, historię, dziedzictwo kulturowe, jakie musiały zabrać ze sobą osoby przymusowo wysiedlone. Motyw, w którym przeszłość materializuje się w postaci przedmiotów, pojawia się w inspirującej mnie twórczości Christiana Boltanskiego.

⁵⁰ Odezwa Spółki Ochrony z października 1912 r., cyt. za: J. Polak, *Dom Polski w Bielsku 1902–1952*, Bielsko-Biała 2002, s. 42

⁵¹ Zob. szerzej w: B. Chorąży, P. Kenig (red.), dz. cyt., s. 7; por. Ł. Giertler, *Miasto utracone*, „Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej”, nr 1 (77) marzec 2025, Bielsko-Biała 2025, s. 23–26. Autor uzupełnia rys historyczny o analizę procesów kształtowania się tożsamości i pamięci współczesnych mieszkańców.



Artysta w swoich instalacjach często wykorzystywał osobiste rzeczy: fotografie, odzież, a nawet nagrania bicia serc, które reprezentować miały jakąś nieobecność, stratę, pamięć⁵². Boltanski często sięgał po cudze portrety. Nadając im nowe znaczenie, tworzył nostalgiczny, a zarazem niepokojący świat⁵³.

Opierając się na metodzie twórczego przetwarzania gotowych elementów, w swojej pracy wykorzystałem motyw architektoniczny – wizerunek żeńskiego maskaronu zatopionego w fasadzie budynku oznaczonego numerem 9a przy ulicy 3 Maja. Uchwycony w nim stan szoku przełożyłem w uproszczonej formie malarskiej na płytę OSB. Nawiązując do historycznej wartości utraconego świata, posługiwałem się farbami imitującymi złoto, zaś z oczu wyprowadziłem cienką warstwę jasnej farby, sugerującą spływające po policzkach łzy.

Figurę, zdającą się być świadkiem niewyobrażalnych wydarzeń, zainstalowałem na terenie przylegającym do cmentarza katolickiego w Białej. Lokalizacja podyktowana była ruiną stojącego tam budynku, którego wygląd potęgował traumatyczną symbolikę instalacji. Trzeciego dnia od momentu instalacji, gromadzący w tym miejscu zwiędłe kwiaty pracownik służb porządkowych cmentarza, usunął figurę. Pozostawił ją w stanie uszkodzonym na stosie zaległego gruzu. Podjęta przeze mnie próba naprawy i przeniesienia jej w inne miejsce, okazała się daremna. Fakt, że została połamana zaledwie po godzinie, uznałem za symboliczne zakończenie interwencji – akt destrukcji pracy, stał się metaforą brutalności powojennych wysiedleń:

„Do dziś mam w pamięci jedno z najtragiczniejszych, związanych z tym wydarzeń jakich byłem świadkiem. Kiedy przyszli po panie Hönigsmann, prawie osiemdziesięcioletnia kobieta zupełnie nie rozumiała tej sytuacji. Chciała pójść na trzecie piętro po naszą mamę, aby ta jej pomogła, ale milicjant (bez munduru, tylko z opaską) nie pozwolił jej na to i ją pobił”⁵⁴.

Odnosząc się do indywidualnych losów, jak i utraconej wielokulturowości miasta, stworzyłem równolegle drugą figurę – przedstawioną jako szlochającą kobietę, siedzącą na krześle tramwajowym. Podobnie jak w przypadku pierwszej, jej wygląd oparłem na wizerunku maskaronu zaczerpniętego z fasady tej samej kamienicy. Ustawiłem ją w historycznym miejscu dla dzielnicy Olszówka – dawnej końcowej stacji linii tramwajowej, gdzie „oczekiwała” przez miesiąc na swój ostatni tramwaj. Po tym czasie została usunięta, nie pozostawiając po sobie żadnych śladów obecności.

⁵² Christian Boltanski. *W mgnieniu oka*, <https://cricoteka.pl/pl/christiana-boltanski-so-quick-tak-szybko/>, [dostęp: 17.08.2025]

⁵³ *Kronika wypadków Christiana Boltanskiego*, https://www.swiatobrazu.pl/kronika_wypadkow_christiana_boltanskiego.html, [dostęp: 17.08.2025]

⁵⁴ K. Korzeniowski w: J. Polak, dz. cyt., s. 369

















4.3. Kula





Z okien mojego dziecięcego pokoju obserwowałem likwidację jednego z oddziałów Zakładu Przemysłu Włókiennego „Wega”. Pamiętam, jak jego produkcja ustawała stopniowo, a wraz z nią milkł hałas krosien niosący się po całej okolicy. Gdy budynek opustoszał, na długie lata zapadł w nim mrok. Z perspektywy czasu rozumiałem, że panująca w nim pustka, jest symbolem kresu włókiennictwa. Refleksja nad tą sytuacją przywiodła mi na myśl twórczość Rachel Whiteread. Artystka zasłynęła z nadawania materialnej formy przestrzeni – odlewając wnętrza domów czy przedmioty codziennego użytku⁵⁵. Tak jak odlany przez nią niebyt stawał się rzeźbą, tak opuszczona „Wega” stanowiła dla mnie pomnik nieobecności, upadłego przemysłu włókienniczego. To właśnie ten widok – pusta hala, niemy świadek minionej świetności – uświadomił mi, że historia bielsko-bialskiego przemysłu warta jest przypomnienia.

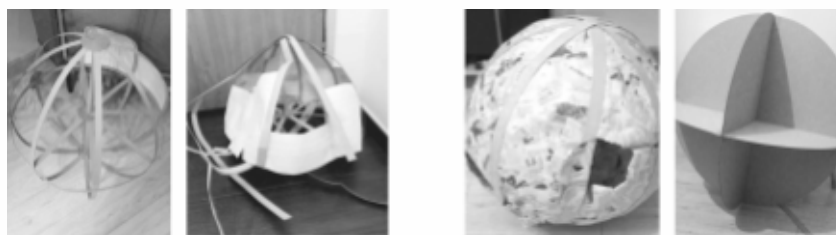
W Bielsku-Białej znajduje się instytucja, której historia założenia sięga roku 1865. Jest nią Bielska Szkoła Przemysłowa, utworzona w związku z szybkim rozwojem włókiennictwa. Budynek, w którym placówka – znana starszym mieszkańcom jako „Włókiennik” – mieści się od 1913 roku⁵⁶, otacza stylowe, oryginalne ogrodzenie nazięcone degradacją. W jego narożnikach znajdują się masywne kule spoczywające na kamiennych czapach. Przy jednym z nich moją uwagę zwrócił wystający z cokołu zardzewiały żelazny pręt – pozostałość po zniszczonej kuli. W tym obrazie dostrzegłem metaforę świata, którego już nie ma, nieobecność, którą powinienem uzupełnić.

Choć brakujący element pozostawiał przestrzeń na dowolną interpretację, uznałem, że tylko nowa kula może we właściwy sposób nawiązać do oryginalnego charakteru otoczenia. Moją intencją nie było jednak odtworzenie jej historycznego wyglądu. Chciałem, aby stała się symbolicznym pomnikiem łączącym się z historią miejsca i upamiętniającym szersze zjawisko – rozwój przemysłu, który ukształtował charakter Bielska-Białej.

Anonimowe interwencje artystyczne w objętej monitoringiem wizyjnym mieście wymagają szybkości działania. Szukając sposobu na realizację kuli zdawałem sobie

⁵⁵ E. Łączyńska, *Anioł Południa*, <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=57&artykul=1281>, [dostęp: 20.08.2025]

⁵⁶ *Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bielsku-Białej obecnie Bielska Szkoła Przemysłowa*, <https://bsp.edu.pl/historia/>, [dostęp: 20.08.2025]



sprawę z tego, że nie może być ciężka – to uniemożliwiłoby jej łatwy montaż. Ponadto, materiał musiał być bezpieczny, aby zminimalizować ryzyko obrażeń u osób lub uszkodzenia mienia w razie jej niekontrolowanego przemieszczania. Zdecydowałem się na tekturę introligatorską o grubości 2 mm. Pociąłem ją na paski wierząc, że po ich połączeniu stworzę solidną, ażurową podstawę dla dalszych działań. Koncepcja okazała się jednak nietrafiona. Zastosowanie tak cienkiego materiału było błędem konstrukcyjnym – szkielet był zbyt wiotki, by udźwignąć własny ciężar. Podczas drugiej próby zmieniłem grubość materiału i koncepcję szkieletu, który ze względu na swoją złożoną strukturę, upodobił się do prac *Sfera con sfera* autorstwa Arnaldo Pomodoro. Chociaż był solidny, okazał się zbyt ciężki, aby kontynuowanie dalszych prac miało sens.

W trzecim podejściu użyłem dużego balonu, który zacząłem obklejać podartymi kawałkami gazety. Wadą tej metody była stopniowa utrata powietrza, co przy próbie nadmuchiwania skutkowało rozerwaniem papierowej warstwy. Podążając tą ścieżką eksperymentu, zakupiłem piłkę gimnastyczną, którą pokryłem znacznie mocniejszym materiałem – bandażem gipsowym. Ponieważ nie udało mi się uzyskać gładkiej powierzchni, końcowy rezultat okazał się rozczarowujący.

W obliczu tych niepowodzeń zapomniałem, że istota projektu leżała w jego idei, a nie w zmaganiu z materiałem. Sięgając po kulę styropianową o średnicy 48 cm, wreszcie mogłem skupić się na głównym zamyśle. Efekt końcowy wyobrażałem sobie jako złoty obiekt, na którego powierzchni znajdowałyby się kompozycja liter tworzących historyczne nazwy fabryk – nie tylko tych włókienniczych, ale również metalowych, maszynowych czy chemicznych. Istotnym dla mnie było to, aby wykorzystać do tego celu kopie krojów pism używanych w dawnych drukach reklamowych. Chciałem, aby nie tylko nazwy, ale i ich wizualna forma oddawała ducha epoki. W tym celu odbyłem kwerendę w archiwum państwowym, skąd pozyskałem bogaty materiał źródłowy, stanowiący przy okazji studium ówczesnej typografii.

Chociaż kula wyglądała na kompletną, jej wnętrze – niczym wydmuszka – nie miało zawartości. Tę intrygującą pustkę postanowiłem wypełnić treścią, o szczególnym znaczeniu. Pomysł na umieszczenie w niej słów w różnych językach zrodził się z faktu, że za rozwój bielsko-bialskiego przemysłu odpowiadała wielokulturowa



społeczność miasta. Wydobyłem je z wiadomości zamieszczonych w prasie ukazującej się w Bielsku i Białej między 1895 a 1930 rokiem, do której należały między innymi „Wieniec-Pszczółka”, „Bielitz-Biala'er Anzeiger” i „דאָס ייִדישע וואָרט”. Wyrwane z kontekstu słowa traktowałem jako głos anonimowych robotników, których zasługi były równie istotne, jak tych fabrykantów, których nazwiska zdobią zewnętrzną warstwę obiektu.

Finałem interwencji miał być moment, w którym osoba postronna zacznie usuwać kulę z cokołu, uwalniając tym samym zawarte w niej słowa⁵⁷. Ten koniec – choć nieco odmienny od mojego wyobrażenia – przyśpieszyły czynniki atmosferyczne, które uszkodziły otwór montażowy. Spowodowało to przechylenie obiektu, z którego zaczęły wysypywać się pojedyncze karteczki. Uniesione przez wiatr „wypełniały” przestrzeń treścią, rozsiewając jej ukryte przesłanie. Kula pozostała na miejscu od września do listopada, czyniąc tę interwencję jedną z najdłuższych.

⁵⁷ Por. W. Ellsworth-Jones, *Banksy. Rewolucjonista spod ściany*, przeł. A. Wajcovicz-Narloch, Warszawa 2022, s. 236–239. Opisany przez Ellswortha-Jonesa przypadek *Girl with Balloon*, choć odmienny od mojej interwencji, pozostaje z nią pokrewny pod względem wpisania aktu zniszczenia w koncepcję działania artystycznego.













4.4. Bluszcz





Przechadzając się po centrum Bielska-Białej, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że staję się widzem w teatrze, którego główni aktorzy już dawno odeszli, a to co obserwuję, to jedynie piękna, lecz pusta scenografia. Wśród niej znajdują się też elementy obce, zupełnie niepasujące do wiedeńskiej estetyki – współczesne metalowe wiaty przystankowe. Moją pierwszą interwencją artystyczną w Bielsku-Białej była seria wielkoformatowych „wlepek” z motywem secesyjnym, które zacząłem na nich wyklejać. Mimo dużych nadziei jakie wiązałem z tą realizacją, efekt końcowy uświadomił mi jedno: w moim projekcie nie chodzi o dekoracyjność. W rezultacie stworzyłem kolejny element scenografii, który nie tylko nie prowokował dyskusji, ale i nie wywoływał żadnej reakcji. Zaryzykuję nawet stwierdzenie, iż „wlepki” wpasowały się na tyle w metalową wiatę, że przestały być dostrzegalne jako *street artowy* akcent. To doświadczenie pokazało mi, że moje interwencje powinny być elementem, którego nie da się zignorować, który zamiast zdobić, wymusza reakcję. Zastanawiając się nad nowym kierunkiem moich działań, natrafiłem na słowa Banksy’ego: „Wyobraź sobie miasto, (...) w którym nikt się nie nudzi, stojąc na przystanku autobusowym”⁵⁸.

Realizując tę serię postanowiłem zerwać z tradycyjnym rodzajem plakatu – zazwyczaj kojarzonym z prostym, czytelnym układem z użyciem liternictwa i grafiki. Pozostawiając swoje kompozycje bez tych elementów chciałem aby każda z nich komunikowała się z widzem wyłącznie poprzez obraz fotograficzny, który wzbogaciłem przez zastosowanie efektu anaglif. Dzięki temu na pracach widoczne są czerwono-cyjanowe przesunięcia, które tworzą złudzenie trójwymiarowości w momencie założenia specjalnych okularów. W ten sposób dodałem dodatkową warstwę interpretacyjną, wykraczając poza tradycyjne podejście do oglądania sztuki. Odbiór prac stał się przez to aktywnym, a nie biernym doświadczeniem.

Prace miały format pionowy, w którym dominującą rolę odgrywała jednorodna warstwa bluszczu – symbolu pamięci i nieśmiertelności⁵⁹. Na obrazach roślina wyznacza nieprzekraczalną barierę, oddzielającą od współczesnej rzeczywistości portrety – historycznych osobistości, których działalność ukształtowała urbanistyczną, ekonomiczną i społeczną tkankę „Małego Wiednia”. Wśród nich pojawili się architekci:

⁵⁸ A. Mattanza, *Street art: wielcy artyści i ich wizje*, Warszawa 2020, s. 1

⁵⁹ Bluszcz, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 25

Max Fabiani, Carl Korn i Emanuel Rost junior; fabrykanci: Gustaw Josephy i Franz Strzygowski, a także niepokorny duchowny i działacz ludowy ksiądz Stanisław Stojałowski oraz ostatni ordynat bielski, książę Aleksander Karol Ludwik Sułkowski. Przywołałem ich z tablic pamięci i opracowań historycznych, by osadzić ich w nowej roli.

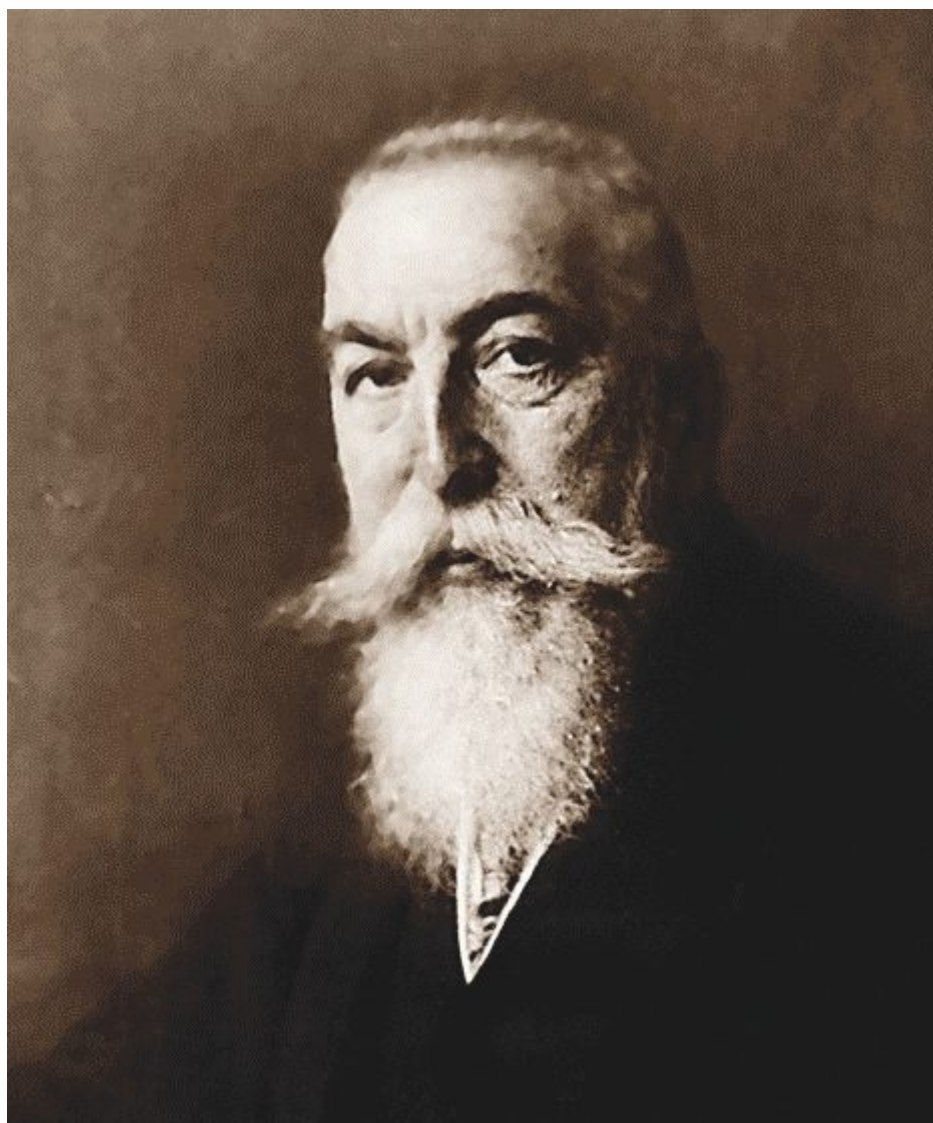
W projekcie wykorzystałem archiwalne fotografie portretowe. Ich formalny charakter – zgodny z ówczesnymi trendami mody – poddałem ingerencji cyfrowej, dodając do sylwetek własną gestykulację. Tak przedstawione, wyłaniające się z dawnego świata postacie „komentowały” współczesne oblicze Bielska-Białej, na które – prawdopodobnie – spoglądałyby dzisiaj z dystansem. Ten zabieg koresponduje z projektem *Żywe obrazy* Krzysztofa Wodiczki z 2018 roku, w którym historyczne portrety przemawiały gestami, a nawet głosami współczesnych obywateli⁶⁰.

Swojemu cyklowi nie przypisałem kategorii. Nie zaliczam go więc do serii plakatów informacyjnych, propagandowych, społecznych ani tym bardziej reklamowych. Celowo ich klasyfikację pozostawiłem ocenie odbiorców, którzy mogli zetknąć się z nimi na wybranych przystankach autobusowych oraz – incydentalnie – w oknie budynku. Miejsca te wybierałem nieprzypadkowo, dbając o ich historyczny związek z daną postacią, co w jednym przypadku wymusiło rezygnację z wiaty na rzecz witryny. Co istotne, moje interwencje wyprzedziły inicjatywę miejską nazwaną „Przystanek: Sztuka”, która miała na celu prezentować wybranych twórców zajmujących się *street artem*, fotografią, tatuażem⁶¹. W przeciwieństwie do tego projektu, ekspozycja moich prac miała charakter krótkotrwały – plakaty utrzymywały się zaledwie kilka dni, po czym znikwały. Ulegały także zniszczeniu z powodu warunków atmosferycznych, co było konsekwencją wyboru materiału, gdyż wszystkie wydruki zrealizowałem cyfrowo na papierze rysunkowym. Ten akceptowalny błąd rekompensowała jednak jego przyjemna faktura, która w połączeniu z ręcznie naniesionymi złotymi warstwami na wybranych liściach bluszczu, nadała pracom szczególną szlachetność. Formatem wyjściowym był 106 x 200 cm lecz ostateczne wymiary plakatów musiały być modyfikowane, aby dopasować je do zróżnicowanych typów wiat przystankowych.

⁶⁰ Zob. szerzej: Krzysztof Wodiczko, <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-wodiczko>, [dostęp: 11.11.2025]. Szczegółowe opracowanie dorobku artystycznego Krzysztofa Wodiczki zob. B. Czubak, K. Wodiczko, *Krzysztof Wodiczko. Na rzecz domeny publicznej*, Łódź 2015

⁶¹ Zob. szerzej: *Przystanek: Sztuka*, <https://punkt11.pl/projekt/przystaneksztuka/>, [dostęp: 11.11.2025]



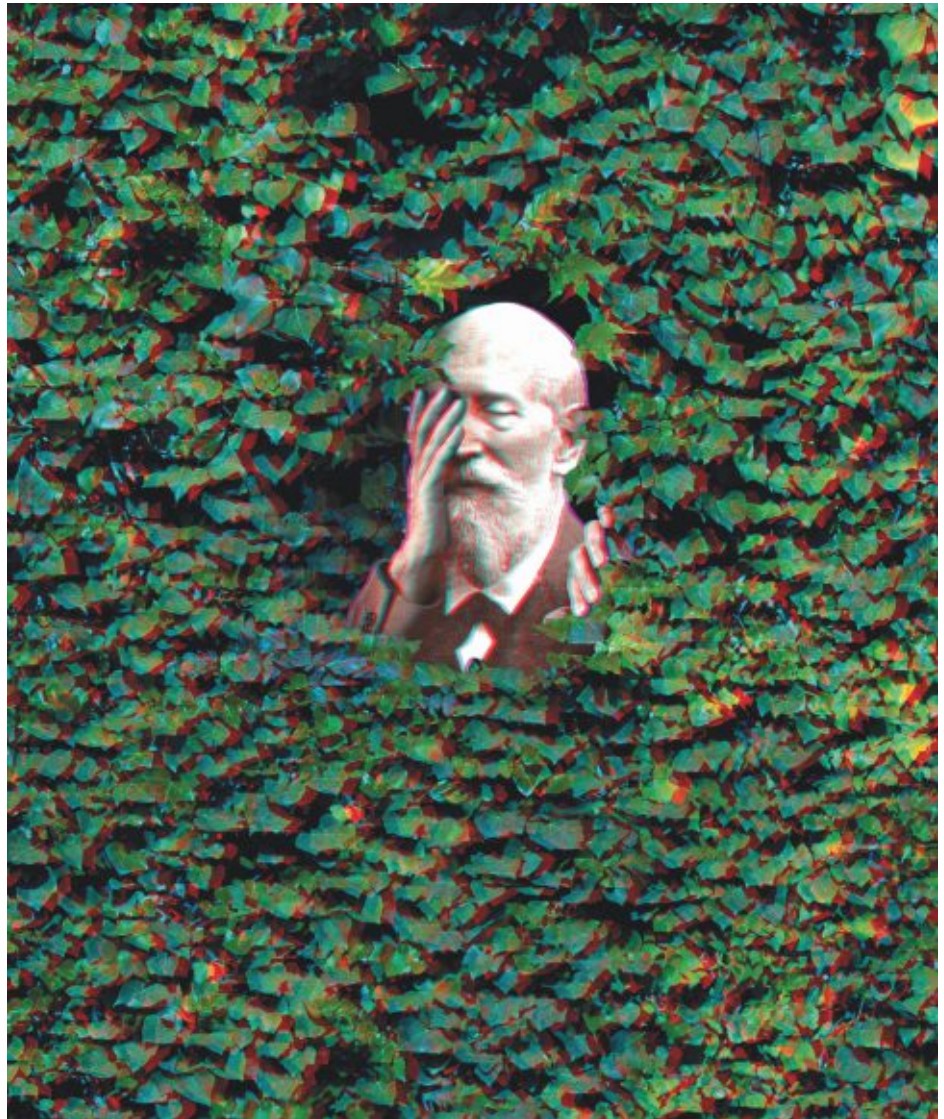




















GEMINI PARK

**ZE SPORTEM
CI DO TWARZY!**

SPORTS DIRECT **martes** **4F** **REGATTA**
GREAT OUTDOORS

SPD **just GYM**





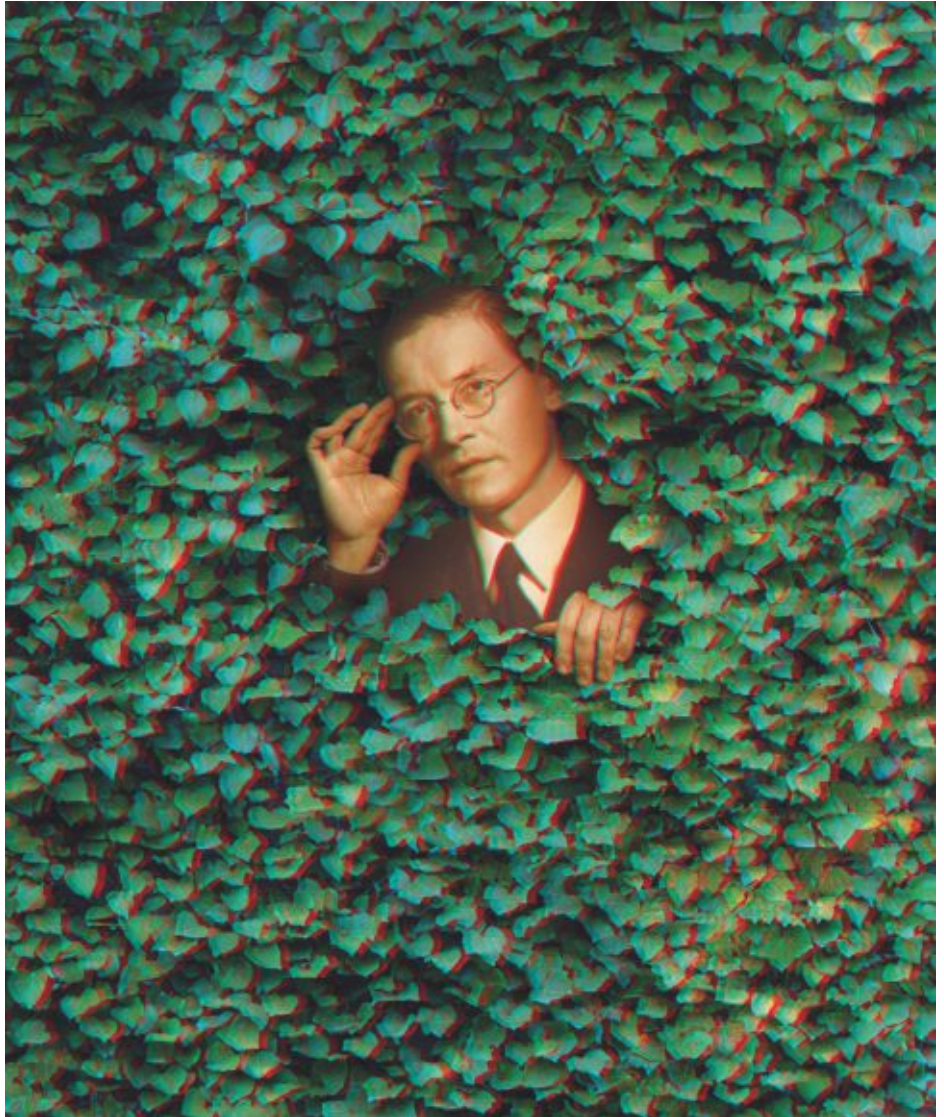








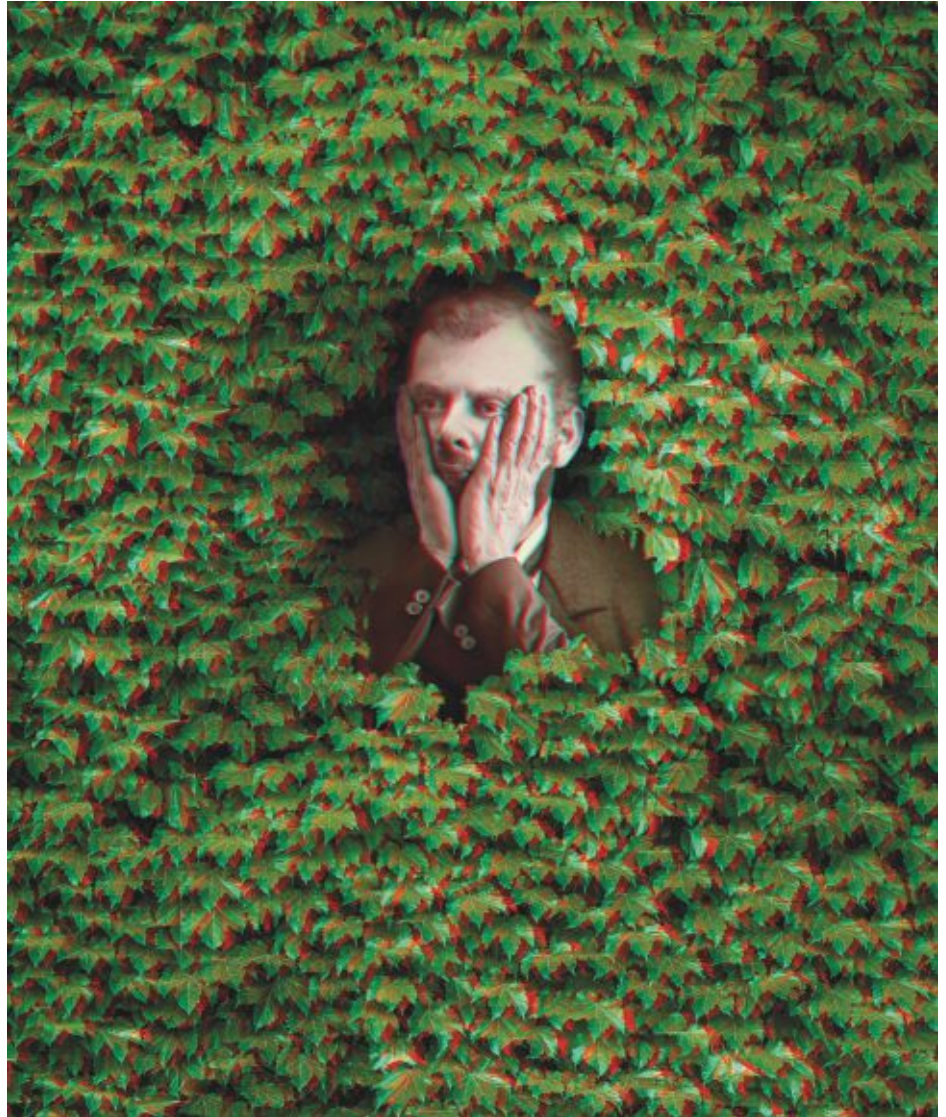






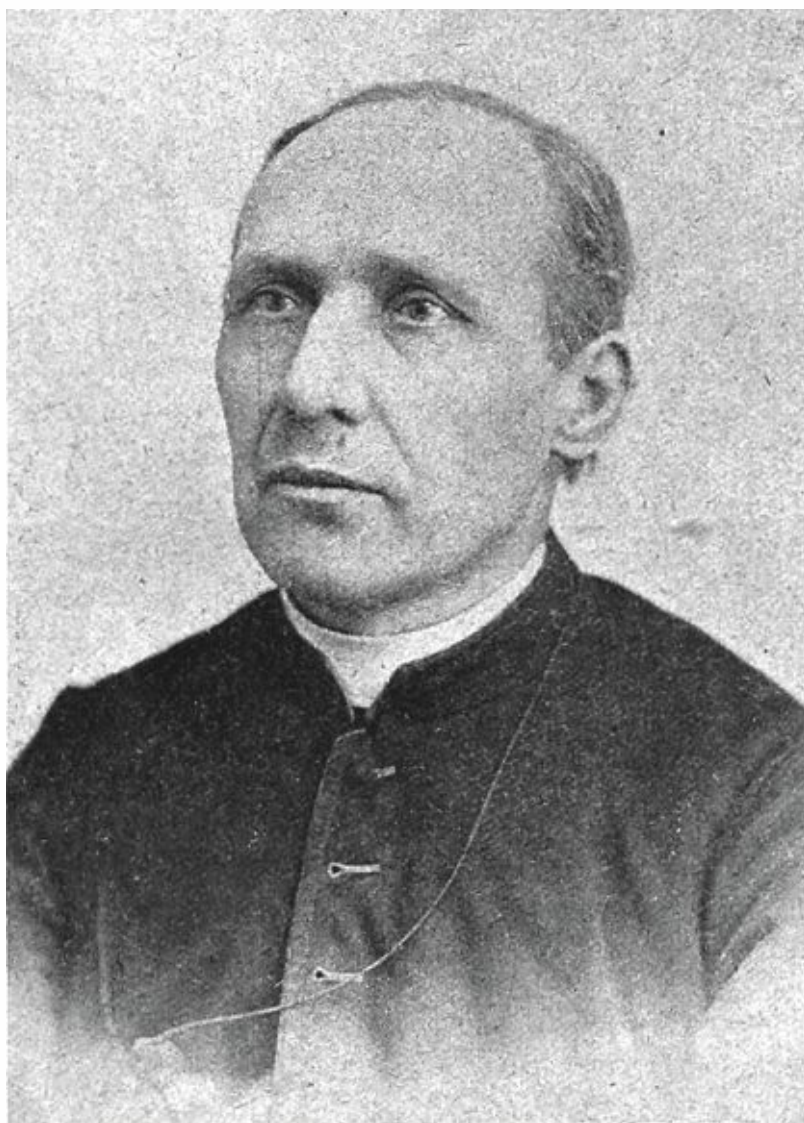














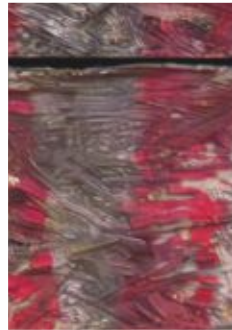








4.5. Ściana





„Szanując stare – tworzymy nowe” to propagandowe hasło towarzyszące przebudowie bielskiego centrum w latach 70. XX wieku⁶². Z dzisiejszej perspektywy słowa te zdają się być ironicznym usprawiedliwieniem postanowień „Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Bielsku-Białej”⁶³, które w mojej ocenie były zamachem, jakiego władze dokonały na zabytkowej tkance miejskiej. „Szanowanie starego” w praktyce oznaczało bezlitosne wyburzanie tego, co uznano za mniej „reprezentatywne”, lub – jak to ujęto w prasie z 1973 roku: „które przeszkadzają w prowadzeniu normalnej komunikacji miejskiej”⁶⁴.

Modernizacja śródmieścia Bielska-Białej, moim zdaniem, odebrała miastu część jego wyjątkowego charakteru. Kiedy spaceruję po jego ulicach odczuwam brak w miejscach, które niegdyś zajmowały bazyliki zamkowe czy kamienice stojące u zbiegu ulic Sikorskiego i Partyzantów, a które mogę sobie wyobrazić dzięki obrazom ze starych pocztówek. Brak architektury świadomie usuniętej z pejzażu miasta, zniszczył jego urbanistyczną spójność. Dziwi mnie zatem fakt, że dotychczas nie zetknąłem się z żadną artystyczną reakcją na zachodzące zmiany. Ten brak uznałem za wezwanie do stworzenia prac symbolicznie upamiętniających to, co miastu zostało odebrane.

W bliskim sąsiedztwie placu Żwirki i Wigury stała kamienica przeznaczona do rozbioru. Jej rozpadającą się fasadę „zabezpieczono” płytami OSB, które stworzyły dużą, jednolitą powierzchnię. Za tą prowizoryczną konstrukcją skrywała się jednak przeszłość, a odstające krawędzie spęczniałych płyt, sprawiały wrażenie jakby samoczynnie chciały ją odsłonić. To była ściana, która stała się dla mnie uosobieniem tęsknoty za dawnym miastem. Chciałem, aby jej powierzchnia stała się nośnikiem dla obrazów przywołujących pamięć o powojennej, dekonstrukcji dawnego „Małego Wiednia”.

⁶² *Szanując stare – tworzymy nowe*, http://www.historia.beskidia.pl/1645_bielsko-biala_szanujac_stare_-_tworzymy_nowe_stare_zdjecie.html, [dostęp: 28.08.2025]

⁶³ Rady Narodowe – organy administracji państwowej ustanowione na mocy Ustawy z 20 marca 1950 r. (Dz.U. 1950, nr 14, poz. 130)

⁶⁴ Zob. szerzej: *25 lat MZD – Era „Antka Burzyciela”*, <https://mzd.bielsko.pl/era-antka-burzyciela/>, [dostęp: 28.08.2025]

Prace, które zawieszałem na jej powierzchni, stanowiły grafiki wykonane w technice komputerowej, oprawione w złote ramy. Pierwsza z nich przedstawiała chłopca siedzącego na kuli, która zdaje się z impetem uderzać w literę b – reprezentującą Bielsko. Jego wizerunek nawiązuje do Antoniego Kobieli – prezydenta miasta odpowiedzialnego za dokonanie zmian w obrazie XIX-wiecznego centrum, potocznie nazywanego „Antkiem burzycielem”⁶⁵. Drugą literę b – odnoszącą się do Białej – pozostawiłem w niezmienionej formie, bowiem wyburzeń w tej części miasta dopuszczono się w innym okresie. Nie bez znaczenia pozostawał dobór kroju pisma jaki zastosowałem w obrazie. „bb” zapisałem frakturą, odmianą pisma gotyckiego używaną w lokalnych tygodnikach. Ten wybór podyktowany był nawiązaniem do wyburzanej architektury, w głównej mierze powstałej w czasach wiedeńskich inspiracji oraz niemieckiej dominacji.

W drugiej pracy odniosłem się do likwidacji infrastruktury tramwajowej w 1971 roku. Brak tramwajów, zwanych przez bielszczan „bimbajami”, odczuwam dotkliwie, choć znam je tylko z opowieści. Nie słyszałem stukotu kół na rozjazdach ani charakterystycznego dzwonka. Jednak im bardziej zagłębiam się w historię uruchomienia linii w 1895 roku – dwa lata wcześniej niż w Wiedniu – tym trudniej pogodzić mi się z ich likwidacją. Nie zawaham się stwierdzić, że wraz ze zniknięciem tramwajów miasto straciło część swojego uroku i funkcjonalności. Moja grafika przedstawiała akt demontażu – szyny są nawijane na szpulę, co uniemożliwia ich ponowne wykorzystanie. W ten sposób zobrazowałem wyraz niechęci wobec powrotu do przeszłości, zgodny z ówczesną ideologią:

„(...) Decyzja była więc słuszna, jakkolwiek bolesna dla dużej części mieszkańców naszego miasta (...). Postępu nie można zatrzymać. On toruje drogę do przyszłości...”⁶⁶.

Choć obie grafiki wisiały na powierzchni ściany zaledwie trzy dni, późniejsze wydarzenia nadały jednej z nich nieoczekiwaną wymowę. 16 listopada 2025 roku, spęczniałe płyty OSB poddały się naporowi gruzu, który – jak się okazało – przez lata gromadził się za konstrukcją. Postępująca w ciszy degradacja dała o sobie znać, kiedy pod osłoną nocy część elewacji wysypała się na chodnik. To wydarzenie sprawiło, że praca przedstawiająca chłopca na kuli wyburzeniowej przestała być tylko wizualnym komentarzem do rozbiórki z lat 70, a stała się zapowiedzią usunięcia zabytkowej kamienicy, której pozwolono niszczyć w ukryciu.

⁶⁵ *Tajne plany wyburzenia bazarów zamkowych. Do dziś wydarzenia sprzed 50 lat budzą wielkie emocje*, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/57117/tajne-plan-yburzenia-bazarow-zamkowych-do-dzis-wydarzenia-sprzed-50-lat-budza-wielkie-emocje>, [dostęp: 28.08.2025]

⁶⁶ M. Bujakowski, *Kalendarium Bielska-Białej 1956–1989*, Bielsko-Biała 2020, s. 124





BIURO
PODRÓŻY
CARIS
tel. 22 618 82 82
22 618 100

KSERO
PUSZCZAKI

ZAGRANICZNE
LOTNICZE
AUTOKAROWE
WŁASNY
WYCIECZKI
TOUR OPERATOR
WYKONANIE
WYKONANIE
WYKONANIE

BILETY AUTOKAROWE
W KOMUNIKACJI
MIĘDZYNARODOWEJ
BILETY LOTNICZE
WZZ easyJet



Wesela
Chrzcziny
Komunie
Studniówki
Przyjęcia
okolicznościowe

ul. Wenecja 4
34-100 Wadowice
☎ 33 873 12 40
🌐 www.hotelbadura.pl

Hotel Badura
★★★





5. Podsumowanie

Tworząc sztukę korespondującą z przestrzenią miejską, zdecydowałem się na częściowe opuszczenie strefy komfortu jaką stanowi dla mnie twórczość cyfrowa. Decyzja ta okazała się jednak większym wyzwaniem badawczym niż początkowo zakładałem. Praca nad „miastem, którego nie ma?” nie przychodziła łatwo – była procesem pełnym dylematów.

W trakcie czteroletnich działań związanych z projektem tworzyłem głównie obiekty fizyczne, wykonywane w tradycyjnych technikach artystycznych. Ponieważ moje założenia teoretyczne ewoluowały z roku na rok, wraz z nimi zwiększały się też wymagania, jakie stawiałem przed sobą, a tym samym przed moimi działaniami. Wiązało się to z licznymi trudnościami technicznymi, które znacząco wydłużały proces twórczy. Nie przewidziałem, że będę wielokrotnie przemalowywał obiekty drewniane aby osiągnąć zadowalający efekt. Nie spodziewałem się, że stworzenie kuli skutkować będzie czterema nieudanymi próbami. Nie zakładałem także, że zdecyduję się na ręczne wycinanie kilkudziesięciu wielkoformatowych szablonów mających ułatwić mi pracę.

Ze względu na eksperymentalny charakter prowadzonych działań, z części pomysłów wycofałem się w trakcie realizacji. Poza przywołanymi wcześniej „wlepkami”, były to prace nad miniaturowymi modelami z gliny samoutwardzalnej, które miały odwzorowywać nieistniejące obiekty architektoniczne, oraz nad szablonami ze wzorami zaczerpniętymi z kafli wiedeńskich pracowni.

Będąc „zorientowanym na miejsce”, moje prace wpisały się w założenia sztuki *site-specific*, której teorię szczegółowo opisała Miwon Kwon – kuratorka i historyczka sztuki. W kontekście jej założeń, moje działania nie miały na celu tworzenia trwałych, estetycznych obiektów. Zamiast tego, koncentrowałem się na efemerycznym procesie, w którym wykraczałem poza tworzenie fizycznych dzieł. Stałem się wówczas „dostarczycielem bodźców artystyczno-kulturalnych”, a także moderatorem, peda-

gogiem czy koordynatorem, co Kwon nazywa performatywnym aspektem całego procesu twórczego⁶⁷.

Dzieła nierozzerwalnie związane z konkretną przestrzenią mają za zadanie wchodzić w pełną interakcję z otoczeniem i ich odbiorcą⁶⁸. Moje realizacje osiągnęły ten cel, prowokując odbiorców do spontanicznych reakcji – od pozytywnego zaangażowania aż do aktów agresji. Wyjątek stanowią „wlepki”, których mało dostrzegalny charakter pozwolił im utrzymać się *in situ* od roku 2023 do chwili obecnej.

Praca nad „miastem, którego nie ma?” utwierdziła mnie w przekonaniu, że interwencje artystyczne powinny zarówno przyciągać uwagę, jak i osiągać rezultat trwający na tyle długo, by można było ocenić ich rzeczywisty wpływ na miejsce i odbiorcę. Podążając tym tropem, w przyszłości chciałbym aby sztuka, którą wprowadzę do przestrzeni publicznej nie była wyłącznie obiektem fizycznym, lecz przyjęła dowolną formę artystyczną⁶⁹, osadzoną zarówno w świecie realnym jak i wirtualnym. Przeniesienie części działań w tę drugą sferę zagwarantuje, że przekaz przetrwa próbę czasu, nawet jeśli fizyczny nośnik zostanie zniszczony lub usunięty – czego dowodzą moje interwencje.

⁶⁷ K. Izdebska, *Sztuka publiczna Od obiektów do praktyk postartystycznych Brikolaz socjologiczny*, Warszawa 2021, s. 67–68

⁶⁸ *Kontekst miejsca*, w: Pojęciownik, sztukapubliczna.pl, <https://sztukapubliczna.pl/pl/pojeciownik>, [dostęp: 01.08.2025]

⁶⁹ K. Izdebska, dz. cyt., Warszawa 2021, s. 12

6. Zakończenie

Nie sposób zaprzeczyć twierdzeniu, że miasto jest bogatym i różnorodnym fenomenem kultury. Jego przestrzeń jest żywa, zróżnicowana estetycznie. To miejsce gdzie piękno i brzydota współistnieją, a przeszłość z teraźniejszością prowadzą nieustanny dialog⁷⁰. Biorąc pod uwagę powyższe, jaką definicję można nadać miastu, którego nie ma?

Odpowiedź na to pytanie wymyka się jednoznacznym określeniom. Może to być zarówno miejsce, które istniało fizycznie, jak i takie, które było wyłącznie wytworem wyobraźni. Niezależnie od tego, uważam, że jego ostateczna forma sprowadza się do pamięci. Takim miastem jest dla mnie Bielsko-Biała. To w nim dostrzegam miejsca zmienione zarówno przez upływ czasu, jak i świadome decyzje, które wymazywały jego dawne oblicze.

Moja postpamięć nie pozwala mi zapomnieć, że Bielsko-Biała to w rzeczywistości dwa odrębne miasta połączone mostami na rzece Białej. Stojąc pośrodku jednego z nich, na ulicy 11 Listopada, nie sposób temu zaprzeczyć. Choć po wyglądzie mieszkańców nie mogę stwierdzić kto po której stronie rzeki mieszka, przepaść między wielkomiejskim Bielskiem, a prowincjonalnym charakterem Białej, pozostaje wyraźnie widoczna.

Różnice społeczno-kulturalne, które miały zatrzeć się w wyniku połączenia dwóch odrębnych ośrodków miejskich⁷¹, uważam, że wciąż utrzymują się w codziennej świadomości mieszkańców – w szczególności wśród starszego pokolenia. Co ciekawe, ja, urodzony po trzydziestu czterech latach od formalnego scalenia Bielska i Białej, łączącego także Śląsk Cieszyński z Małopolską, od zawsze manifestuję swoją

⁷⁰ B. Głyda, dz. cyt., s. 5

⁷¹ M. Bujakowski, P. Kenig, J. Polak, *Biała poprzez wieki. W 300. rocznicę nadania praw miejskich*, Bielsko-Biała 2023, s. 306

przynależność do tej drugiej części. Uważam się za białanina, a więc za mieszkańca miasta, którego już dawno nie ma.

Po powrotach z Krakowa poszukiwałem śladów wielokulturowej przeszłości, którą w przeciwieństwie do dzielnicy Kazimierz, tutaj trzeba odkrywać. Z kolei szczytający się swoją przemysłową tożsamością Wolfsburg, posłużył mi jako punkt odniesienia do analizy sposobu, w jaki Bielsko-Biała przekłada swoje dziedzictwo na współczesną tożsamość. Po obserwacji stolicy Austrii – tamtejszych rozwiązań architektonicznych i urbanistycznych oraz zwyczajów panujących wśród mieszkańców – wracałem utwierdzony w przekonaniu, iż Bielsko-Biała nie powinna być tak uparczywie określana „Małym Wiedniem”. O ile życie w XIX-wiecznym Bielsku-Białej w dużej mierze toczyło się „po wiedeńsku”, to w XXI wieku miasto bezpośrednio definiuje własny, współczesny charakter, umacniając tym samym swoją pozycję jako wiodący w kluczowych dziedzinach ośrodek w regionie.

Dzisiejszy widok miasta nijak ma się do tego, który można wyczytać ze wspomnień dawnych mieszkańców. Co istotne, nie jest też tym miejscem, które pamiętam z lat 90. XX wieku – okresu mojego dzieciństwa. Obecnie jawi się jako uporządkowane, chociaż szkoda, że nie wdrożono w pełni planu regulacyjnego zaproponowanego przez Maxa Fabianiego⁷², nie zrealizowano kluczowych pomysłów architektonicznych. Od roku 2005 przechodzi metamorfozę w ramach Gminnego Programu Rewitalizacji. Obejmuje ona remonty kamienic, modernizację infrastruktury, a także działania mające na celu aktywizację społeczną i gospodarczą, zmieniając oblicze zdegradowanych obszarów miejskich. Ten długofalowy proces stworzył solidne podstawy dla wizji rozwoju kultury, co zaowocowało stworzeniem projektu, który umieścił Bielsko-Białą nie tylko w finale konkursu o miano Europejskiej Stolicy Kultury 2029, ale i przyniósł jej tytuł pierwszej Polskiej Stolicy Kultury 2026, nadany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wszystko to sprawia wrażenie, że staje się ono miejscem przyjaznym dla mieszkańców, przedsiębiorców i środowisk artystycznych. Nie ulega wątpliwości, że w kontekście otrzymanego wyróżnienia, miasto po raz kolejny w swojej historii stoi przed próbą zdefiniowania siebie na nowo. Przekształcanie dawnego ośrodka przemysłowego w „miasto splotów” – kultury, turystyki i usług⁷³ – jest nie tyle próbą łączenia przeszłości z teraźniejszością, co inwestycją mającą, jak wskazuje wiceprezydent Adam Ruśniak, uczynić miasto „bardziej znaczącym na arenie europejskiej”. Towarzyszyć ma temu nie tylko wzrost ruchu turystycznego, lecz także budowanie atrakcyjności Bielska-Białej dla nowych mieszkańców i stopniowe rozwijanie

⁷² Max Fabiani (1865–1962) – słoweńsko-włoski architekt i urbanista, który na zlecenie Rady Miejskiej Bielska wyznaczył kierunki rozwoju przestrzennego miasta.

⁷³ *Już nigdy nie będziemy miastem stu przemysłów. Ten tytuł, to wielka wizja rozwoju do 2029 roku*, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/52677/juz-nigdy-nie-bedziemy-miastem-stu-przemyslow-ten-titul-to-wielka-wizja-rozwoju-do-2029-roku>, [dostęp: 10.01.2026]

sektora kreatywnego.⁷⁴ Pytanie, co wydarzy się, gdy program obchodów dobiegnie końca, a emocje związane z otrzymanym tytułem opadną – pozostaje otwarte.

Tak jak po obronie pracy licencjackiej zatytułowanej *Reminiscencje bielskie*, nie przypuszczałem, że historyczny obraz Bielska-Białej stanie się przedmiotem badań mojej pracy doktorskiej, tak teraz ich zakończenie nie oznacza kresu moich poszukiwań, lecz traktuję je jako początek. Przypuszczam, że jeszcze nie raz miasto stanie się tłem dla moich fotografii, obrazów, plakatów. Siła przywiązania do jego przeszłości i refleksje na temat teraźniejszości, skutkować będą nowymi interwencjami artystycznymi. Mimo iż dostrzegam zachodzące w ostatnich latach zmiany, uważam, że istotne elementy tożsamości Bielska-Białej wciąż pozostają niewidoczne. Poprzez swoje działania twórcze chciałem je naświetlić aby wzbogacić rozumienie dziedzictwa mojego rodzinnego miasta.

⁷⁴ Beskidzka TV, *Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?*, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, 1:15–2:20, [dostęp: 10.01.2026]. Przedstawiona przez wiceprezydenta wizja transformacji Bielska-Białej w stronę ośrodka rozwijającego branżę kreatywne koresponduje z procesami przekształcania przestrzeni postindustrialnych w dzielnice kreatywne i kulturalne, opisanymi przez B. Michela; zob. B. Michel, *Dzielnice kreatywne i kulturalne. Wieloznaczność sztuki i kultury w mieście postindustrialnym* przeł. P. Łapiński, Kraków 2023

Adaptacja do zmian klimatu na terenie miasta Bielska-Białej, <https://bielsko-biala.pl/fundusze/adaptacja-do-zmian-klimatu-na-terenie-miasta-bielska-bialej>, [dostęp: 26.01.2026].

Beskidzka TV, *Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?*, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, [dostęp: 10.01.2026].

Bielsko-Biała PSK 2026, <https://bb2026.pl/>, [dostęp: 01.02.2026].

bielsko tv, *Bielscy przemysłowcy na przestrzeni wieków. Wywiad*, <https://www.youtube.com/watch?v=u7Cj5GXcjG0&t=218s>, [dostęp: 26.04.2025].

Biskupski Ł., *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa – street art*, Warszawa 2017.

Bujak M., *Śladami Wiednia*, „Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej”, nr 2 (6) maj 2007, Bielsko-Biała 2007.

Bujakowski M., *Kalendarium Bielska-Białej 1956–1989*, Bielsko-Biała 2020.

Bujakowski M., Kenig P., Polak J., *Biała poprzez wieki. W 300. rocznicę nadania praw miejskich*, Bielsko-Biała 2023.

Chojecka E., *Architektura i urbanistyka Bielska-Białej: 1855–1939*, Katowice 1987.

Chorąży B., Kenig P. (red.), *Zwiedzaj Bielsko-Białą. Trasy Turystyczne. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2018.

Christian Boltanski. W mgnieniu oka, <https://cricoteka.pl/pl/christiana-boltanski-so-quick-tak-szybko/>, [dostęp: 17.08.2025].

Czubak B., Wodiczko K., *Krzysztof Wodiczko. Na rzecz domeny publicznej*, Łódź 2015.

25 lat MZD – Era „Antka Burzyciela”, <https://mzd.bielsko.pl/era-antka-burzyciela/>, [dostęp: 28.08.2026].

Dziadzia B., Głyda-Żydek B., S. Piskorek-Oczko, *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biała – Cieszyn 2015.

Ellsworth-Jones W., *Banksy. Rewolucjonista spod ściany*, przeł. A. Wajcovicz-Narloch, Warszawa 2022.

Gajewska G., *Postpamięć jako marzenie senne – Achtung Zelig! Druga wojna Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga*, „Images” vol. IX/no. 17–18, Poznań 2011.

Giertler Ł., *Miasto utracone*, „Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej”, nr 1 (77) marzec 2025, Bielsko-Biała 2025.

Głyda B., *Przestrzenie władzy. Miasto*, Toruń 2020.

Historia mówiona / Kolekcja Muzeum POLIN, *Bielsko rozkwit zawdzięcza Żydom. Dorota Wiewióra o życiu Żydów w Bielsku-Białej*, <https://www.youtube.com/watch?v=Dg6T1L22blc&t=745s>, [dostęp: 27.07.2025].

Izdebska K., *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny*, Warszawa 2021.

Janoszek E., *Ile jest Wiednia w małym Wiedniu? O twórcach znad Dunaju w architekturze i sztuce Bielska-Białej*, w: *Czytanie miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, red. M. Bernacki, R. Pysz, Bielsko-Biała 2016.

Kenig P., Stysińska W., *Stara Fabryka: przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku: dawna technika włókiennicza*, Bielsko-Biała 2018.

Kiedys „Mały Wiedeń”, dziś upadek Fiata. Gorzka diagnoza znanej profesor: „To dwumiaśto jest samo dla siebie problemem”, <https://dziennikzachodni.pl/ar/c1p2-28881111>, [dostęp: 13.04.2026].

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007.

Kronika wypadków Christiana Boltanskiego, https://www.swiatobrazu.pl/kronika_wypadkow_christiana_boltanskiego.html, [dostęp: 17.08.2025].

Łabądź W., *Street art. Sztuka ulicy*, Warszawa 2024.

Łączyńska E., *Anioł Południa*, <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=57&artykul=1281>, [dostęp: 20.08.2025].

Mattanza A., *Street art: wielcy artyści i ich wizje*, Warszawa 2020.

Michel B., *Dzielnice kreatywne i kulturalne. Wieloznaczność sztuki i kultury w mieście postindustrialnym*, przeł. P. Łapiński, Kraków 2023.

Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bielsku-Białej obecnie Bielska Szkoła Przemysłowa, <https://bsp.edu.pl/historia/>, [dostęp: 20.08.2025].

Pojęciownik, sztukapubliczna.pl, <https://sztukapubliczna.pl/pl/pojeciownik>, [dostęp: 01.08.2025].

Polak J., *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900–1945*, Bielsko-Biała 2012.

Polak J., *Dom Polski w Bielsku 1902–1952*, Bielsko-Biała 2002.

Przystanek: Sztuka, <https://punkt11.pl/projekt/przystaneksztuka>, [dostęp: 11.11.2025].

Skwer gotowy, <https://bielsko-biala.pl/aktualnosc/skwer-gotowy>, [dostęp: 26.01.2026].

Szanując stare – tworzymy nowe, http://www.historia.beskidia.pl/1645_bielsko-biala_szanujac_stare_-_tworzymy_nowe_stare_zdjecie.html, [dostęp: 28.08.2025].

Tajne plany wyburzenia bazarów zamkowych. Do dziś wydarzenia sprzed 50 lat budzą wielkie emocje, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/57117/tajne-plany-wyburzenia-bazarowzamkowych-do-dzis-wydarzenia-sprzed-50-lat-budza-wielkie-emocje>, [dostęp: 28.08.2025].

Trzeciak K., *Site-specific: miejsca oporu i odporne definicje*, „Kwartalnik Rzeźby »Orońsko«”, nr 4/2024, Orońsko 2024.

Ustawa z dnia 20 marca 1950 r. o terenowych organach jednolitej władzy państwowej (Dz.U. 1950, nr 14, poz. 130).

Wodiczko Krzysztof, <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-wodiczko>, [dostęp: 11.11.2025].

na okł. Wieża kościoła ewangelickiego i „szkieletor” – niedokończony biurowiec Fabryki Samochodów Małolitrażowych, widok z okna, 2007, fot. autora **s. 2** Kartusz z herbem Bielska na elewacji kamienicy przy placu Franciszka Smolki 3, 2025, fot. autora **s. 3** Nadświetle drzwi wejściowych z motywem Gwiazdy Dawida. Kamienica przy ulicy Zygmunta Krasińskiego 13, 2007, fot. autora **s. 3** Fragment elewacji jednego z gmachów pasażu Komunalnej Kasy Oszczędności, widok od ulicy 3 Maja, 2025, fot. autora **s. 4** Mateusz Taranowski podczas pierwszej wizyty w Wiedniu, 1998, fot. z archiwum autora **s. 6** Mapa Bielska-Białej z ok. 1891 r., fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Katowicach Oddział w Bielsku-Białej (za pośrednictwem Wikimedia Commons) **s. 6** Fragment posadzki w holu dawnego Hotelu Pod Orłem w Bielsku-Białej, 2013, fot. autora **s. 7** Zamek Książąt Sułkowskich w Bielsku, elewacja wschodnia, 1918–1935, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 7** Biała, ulica Ratuszowa w kierunku Ratusza, 1921–1939, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 8** Panorama Bielska, ok. 1855, fot. z repozytorium Śląskiej Biblioteki Cyfrowej (z kolekcji prywatnej) **s. 9** Supraporta z Okiem Opatrzności nad drzwiami wejściowymi kamienicy przy ulicy księdza Stanisława Stojałowskiego 2, 2025, fot. autora **s. 10** Plac Żwirki i Wigury w Bielsku, 1933–1939, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 10** Budowa Państwowego Gimnazjum w Bielsku, 1925–1939, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 11** Reklamy prasowe firm „Unja” i „Polmopomp” w Bielsku, skan z *Księgi adresowej Bielska, Białej i okolicy dla przemysłu, handlu i rzemiosła ze szczegółowym spisem właścicieli mieszkań*, 1937, ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach **s. 11** Robotnica zakładu Przemysłu Lnianego „Wilamowice” w Bielsku, 1937, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 12** Widok z ulicy Jagiellońskiej w Bielsku (obecnie ulica 11 Listopada) w kierunku Białej, 1927, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 13** Fragment reklamy z I poł. XX w. na elewacji kamienicy, widok od ulicy 1 Maja w Bielsku-Białej, 2013, fot. autora **s. 14** ulica 11 Listopada, 2024, fot. autora **s. 14** Opuszczone lokale mieszkalne w kamienicy przy ulicy 11 Listopada 23, 2026, fot. autora **s. 15** Wejście do nieczynnego sklepu wielobranżowego „u Steciaka” przy ulicy 11 Listopada 53, 2026, fot. autora **s. 15** Pusty lokal użytkowy przy ulicy 11 Listopada 4, 2026, fot. autora **s. 16** Fragment autorskiej realizacji *in situ*, widok przez lukę w zabitym deskami otworze okiennym, 2024, fot. autora **s. 17** Detal autorskiej realizacji plastycznej, 2024, fot. autora **s. 18** Tabliczka z niemieckojęzyczną nazwą ulicy, widok od ulicy księdza Stanisława Stojałowskiego, 2013, fot. autora **s. 19** Ślady po kulach na elewacji kamienicy przy ulicy Legionów, 2026, fot. autora **s. 21** Kod QR oraz obszar materiału multimedialnego, 2026, oprac. autora **s. 22** Ludzie wypoczywający w Stadtpark w Wiedniu,

2012, fot. autora **s. 23** Brodzik dla dzieci u zbiegu ulic Słowackiego i Piastowskiej, 1934, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 24–25** Projekty postaci (rysunki wektorowe) oraz zestawienie fotografii dokumentujących realizację prac figuratywnych, 2022–2023, fot. autora **s. 26–27** Interwencja artystyczna na skwerze u zbiegu ulic PCK i Sempołowskiej, widok ogólny, 2023, fot. autora **s. 28–31** Zestawienie fotografii dokumentujących przebieg interwencji artystycznej na skwerze u zbiegu ulic PCK i Sempołowskiej, 2023, fot. autora **s. 32–33** Interwencja artystyczna na skwerze u zbiegu ulic PCK i Sempołowskiej, reakcje przechodniów, 2023, fot. autora **s. 34–35** Zestawienie fotografii dokumentujących zniszczenia prac figuratywnych na skwerze u zbiegu ulic PCK i Sempołowskiej, 2023, fot. autora **s. 37** Skwer przy skrzyżowaniu ulic PCK i Sempołowskiej, stan po rewitalizacji, 2026, fot. autora **s. 38** Detal architektoniczny na elewacji Ratusza w Bielsku-Białej, 2023, fot. autora **s. 38** Detal architektoniczny na elewacji gmachu Komunalnej Kasy Oszczędności, widok od ulicy Wzgórze, 2024, fot. autora **s. 39** Żydzi w oknie wagonu kolejowego, 1918–1939, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 40** Detale architektoniczne na elewacji kamienicy przy ulicy 3 Maja 9a, 2023–2024, fot. autora **s. 42–43** Interwencja artystyczna na terenie przylegającym do cmentarza katolickiego w Białej, widok ogólny, 2024, fot. autora **s. 45** Detal figury kobiety z walizką, 2024, fot. autora **s. 46–47** Zestawienie fotografii dokumentujących zniszczenia figury kobiety z walizką, 2024, fot. autora **s. 48–49** Interwencja artystyczna w miejscu dawnej stacji linii tramwajowej (obecnie końcowy przystanek linii autobusowej nr 1), widok ogólny, 2024, fot. autora **s. 51** Zbliżenie na figurę szlochającej kobiety, 2024, fot. autora **s. 52** Zbliżenie na złotą kulę oraz rozsypane u jej podstawy paski papieru ze słowami w różnych językach, 2024, fot. autora **s. 52** Fragment oryginalnego ogrodzenia Bielskiej Szkoły Przemysłowej przy ulicy Teodora Sixta 20, 2026, fot. autora **s. 53** Opuszczony oddział Zakładu Przemysłu Wełnianego „Wega” przy ulicy Romana Dmowskiego 6, widok z okna, 2013, fot. autora **s. 54** Zestawienie fotografii dokumentujących przebieg prac nad szkieletem kuli, 2023–2024, fot. autora **s. 55** Prace malarskie, „złocenie” powierzchni kuli, 2024, fot. autora **s. 56–57** Zestawienie fotografii sekwencyjnych dokumentujących proces wypełniania kuli treścią, 2024, fot. autora **s. 58–59** Interwencja artystyczna u zbiegu ulic Piastowskiej i Juliusza Słowackiego, widok ogólny, 2024, fot. autora **s. 60–61** Zestawienie fotografii dokumentujących przebieg interwencji artystycznej u zbiegu ulic Piastowskiej i Juliusza Słowackiego, 2024, fot. autora **s. 62** Fragmenty plakatów z ręcznie naniesioną złotą warstwą, 2024–2025, fot. autora **s. 63** Interwencja artystyczna, „wlepki” w oknach wiat przystankowych, 2023, fot. autora **s. 65** Portrety osób związanych z historią Bielska i Białej, szczegółowe opisy fotografii podano dalej **s. 66** Portret

Gustawa Josephy'ego, fot. z repozytorium Wikimedia Commons **s. 67** Fragment plakatu z wizerunkiem Gustawa Josephy'ego, 2024, oprac. graf. autora **s. 68–69** Interwencja artystyczna, plakat w oknie wiaty przystankowej przy ulicy Michałowicza, 2024, fot. autora **s. 70** Portret Emanuela Rosta juniora, fot. z repozytorium Wikimedia Commons (ze zbiorów Zbigniewa Popadiucha) **s. 71** Fragment plakatu z wizerunkiem Emanuela Rosta juniora, 2024, oprac. graf. autora **s. 72–73** Interwencja artystyczna, plakat na wiacie przystankowej przy ulicy Lipnickiej, 2025, fot. autora **s. 74** Portret Maxa Fabianiego, fot. z archinform.net **s. 75** Fragment plakatu z wizerunkiem Maxa Fabianiego, 2024, oprac. graf. autora **s. 76–77** Interwencja artystyczna, plakat na wiacie przystankowej przy ulicy PCK, 2024, fot. autora **s. 78** Portret Franza Strzygowskiego, fot. z repozytorium Wikimedia Commons **s. 79** Fragment plakatu z wizerunkiem Franza Strzygowskiego, 2024, oprac. graf. autora **s. 80–81** Interwencja artystyczna, plakat w oknie wiaty przystankowej przy ulicy Partyzantów, 2024, fot. autora **s. 82** Portret Aleksandra Karola Ludwika Sułkowskiego, fot. z repozytorium Wikimedia Commons (ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej) **s. 83** Fragment plakatu z wizerunkiem Aleksandra Karola Ludwika Sułkowskiego, 2024, oprac. graf. autora **s. 84–85** Interwencja artystyczna, plakat w oknie opuszczonego lokalu przy placu Żwirki i Wigury 5, widok od ulicy Zamkowej, 2025, fot. autora **s. 86** Portret Carla Korna, fot. z repozytorium Wikimedia Commons (ze zbiorów archiwum Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Bielsku-Białej) **s. 87** Fragment plakatu z wizerunkiem Carla Korna, 2024, oprac. graf. autora **s. 88–89** Interwencja artystyczna, plakat w oknie wiaty przystankowej przy ulicy księdza Stanisława Stojałowskiego, 2025, fot. autora **s. 90** Portret księdza Stanisława Stojałowskiego z tygodnika „Nowości Illustrowane” 23/1907, fot. z repozytorium Wikimedia Commons (ze zbiorów Jagiellońskiej Biblioteki Cyfrowej) **s. 91** Fragment plakatu z wizerunkiem księdza Stanisława Stojałowskiego, 2025, oprac. graf. autora **s. 92–93** Interwencja artystyczna, plakat na wiacie przystankowej przy ulicy Paderewskiego, widok od ulicy Legionów, 2026, fot. autora **s. 94–95** Zestawienie fotografii dokumentujących stan wybranych interwencji artystycznych po kilkudniowej ekspozycji, 2024–2026, fot. autora **s. 96** Fragmenty ściany z płyt OSB, 2024, fot. autora **s. 97** Widok na Zamek Książąt Sułkowskich i bazyry zamkowe przy ulicy Zamkowej w Bielsku, 1918–1939, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego **s. 97** Widok na Zamek Książąt Sułkowskich i mur oporowy przy ulicy Zamkowej w Bielsku-Białej, 2026, fot. autora **s. 99** Zbliżenie na grafiki zawieszane na ścianie z płyt OSB przy ulicy Partyzantów, 2024, fot. autora **s. 100–101** Interwencja artystyczna, ściana z płyt OSB przy ulicy Partyzantów z zawieszonymi dwiema grafikami, 2024, fot. autora **s. 102–103** Prace rozbiórkowe kamienicy przy ulicy Partyzantów, 2025, fot. autora.

University of Silesia in Katowice
The Faculty of Arts and Educational Science
Institute of Fine Arts

Mateusz Taranowski, MA

The City That Is Not There? —The Author's In Situ Works in the Context of the City's Historicity

Doctoral dissertation in the field of art,
in the discipline of fine arts and art conservation

Supervisor: Katarzyna Handzlik-Bąk, PhD, DLitt,
Assoc. Prof., University of Silesia

Cieszyn 2026



Contents

122	1. Introduction
124	2. The Historicity of Place
130	3. Bielsko-Biała: The City That Is Not There?
134	4. The Author's In Situ Works
140	4.1 People
156	4.2 Faces
170	4.3 Sphere
180	4.4 Ivy
214	4.5 Wall
222	5. Summary
224	6. Conclusion
228	7. Bibliography
232	8. List of Illustrations





*In Vienna, I have always felt as if I were in Bielsko-Biała.
In Bielsko-Biała, I have never felt as if I were in Vienna.*

1. Introduction

My doctoral research initially centred on the concept of ‘Little Vienna’¹—a term once used to describe Bielsko and now commonly associated with my home city, Bielsko-Biała.

Over time, a certain dissonance began to grow within me. On one hand, there is Bielsko-Biała—a medium-sized city with a rich industrial heritage. On the other, Vienna—formerly imperial, and still imposing in its elegance and monumentality. As my work progressed, I realised that this initial comparison was beginning to limit my research perspective. Following a detailed analysis of scholarly studies documenting Viennese architectural influences in Bielsko-Biała, a significant turning point proved to be the recollections of residents from the years 1900–1945. It was thanks to their accounts that I began to realise how much the city’s unique character transcends mere architecture.

‘Our city always reminded me of Vienna. [...] Bielsko had its own promenade in the form of 3 Maja Street [...] The second main street—today’s 11 Listopada—had beautiful shops... [...] Today’s owners of these shops can only feel ashamed. What remarkable shop displays there were before the war!’²

¹ The term Little Vienna refers to towns whose architecture draws on the Viennese style. Cities described by this name also include Cieszyn, Lviv, Timișoara, and Ruse. For further discussion, see E. Janoszek, *Ile jest Wiednia w małym Wiedniu? O twórcach znad Dunaju w architekturze i sztuce Bielska-Białej*, in M. Bernacki, R. Pysz (eds.), *Czytanie miasta Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, Bielsko-Biała 2016, pp. 44–45, 58

² M. Koterbska, in J. Polak, *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900–1945*, Bielsko-Biała 2012, pp. 185–186

‘[...] From the Market Square, I also remember the inhabitants of Old Bielsko, dressed in their distinctive attire with tall, conical hats, speaking a local dialect – a distorted form of German.’³

‘Higher up were the Złote Łany, or sztajnbrochy, where my friends and I used to play scouting-style games. In winter, we went there for sledging and skiing.’⁴

Reflections on the term ‘Little Vienna’ became a point of departure for a deeper exploration of how the past has shaped present-day Bielsko-Biała. In this dissertation, I focused on the artistic reinterpretation of the city’s lost multicultural identity. My aim was to present this vision through original site-specific (*in situ*) works that are embedded within the historical context. Through these artistic interventions, I explored and symbolically reconstructed various aspects of this loss. In my works, I address the decline of the textile industry, forced displacement, the destruction of the historic architectural fabric, and my own critical stance towards the current urban space. In pursuing this doctorate, I decided to seek visual solutions that would allow me to creatively combine my primary field of digital photography with other media. Consequently, I chose to experiment freely with traditional techniques. The research process required continuous reflection on urban space, in both its physical and metaphorical dimensions. In these activities, I drew upon the experience gained during the creation of series such as *Reminiscences of Bielsko* (2009) and *Historianka* (2020), which provided the foundation for developing my working methodology. By exploring the complex identity of Bielsko-Biała, this work is situated within the long-established tradition of site-specific (*in situ*) art, as well as practices that take a critical approach to public space. It engages with the themes of post-memory and lost urban identity—subjects that have been, and continue to be, investigated by prominent theorists and artists such as Miwon Kwon, Krzysztof Wodiczko, Christian Boltanski, and Rachel Whiteread.

³ A. Herok, in J. Polak, op. cit., p. 180

⁴ J. Sikora, in J. Polak, op. cit., p. 195

2. The Historicity of Place





The city of Bielsko-Biała was formally created in 1951 through the merger of two distinct urban entities, Bielsko and Biała. Its complex identity has long inspired scholarly reflection. Scholars such as Professor Ewa Chojecka,⁵ Dr Ewa Janoszek,⁶ and Dr Jerzy Polak⁷ are among the many authors who have addressed this topic.

Bielsko-Biała has also inspired me—as both an artist and a resident who, from an early age, sensed something in the city that was at once inexplicable and intriguing. This fascination was sparked by imaginings of nineteenth-century Bielsko, often referred to as ‘Little Vienna’, which directed my attention to the architecture and urban planning of Vienna. I tested these visions against reality in 1998, when I visited the Austrian capital for the first time. I was deeply fascinated by the city. I began to notice similarities between Bielsko-Biała and Vienna. I remember gazing with admiration at the compact urban development composed of multi-storey buildings characterised by a high degree of attention to detail. I admired the well-maintained squares, clean streets, meticulously groomed lawns in public parks, and orderly urban spaces. I was particularly struck by its multiculturalism.

⁵ Prof. Ewa Chojecka (b. 1933)—art historian specialising in the art and architecture of Upper Silesia in the nineteenth and twentieth centuries.

⁶ Dr Ewa Janoszek—art historian specialising in the architecture and urban planning of former Austrian Silesia and Galicia.

⁷ Dr Jerzy Polak (1954–2023)—historian and museum professional specialising in the history of Bielsko-Biała, the Pszczyna region, and Cieszyn Silesia.



It was during my observations in Vienna that I became fully aware of the scale of neglect and littering in Bielsko-Biała's urban environment, which fell short of the standards I had admired. The condition of the streets and the façades of tenement houses no longer reflected their former elegance. This situation was further exacerbated by the economic transformation in Poland after 1989,⁸ which led to a significant decline of the textile industry—the very foundation of Bielsko and Biała's development. It was no longer possible to encounter members of the Orthodox Jewish community in the streets or to hear a local Bielsko variety of German, both of which are referenced in historical studies. Trams, which in 1895 had symbolised modernity and technological progress, had ceased operating in the city by 1971. They gradually deteriorated in a so-called 'Tram Museum', an informal open-air storage site belonging to the Municipal Transport Authority in Bielsko-Biała. Within the historic urban fabric, architectural interventions began to emerge that bore no relation to their surroundings. In close proximity to the Art Nouveau tenement house 'Pod Żabami', the Klimczok Cooperative Department Store was constructed. In place of buildings from the Josephine period,⁹ a structure was erected that for many years housed the PKO Bank.

However, prior to these developments, Bielsko—whose origins date back to the fourteenth century—together with Biała, which was granted town rights more than 400 years later, formed a shared industrial centre.¹⁰ The urban fabric was characterised by a diversity of architectural styles, ranging from historicism and Art Nouveau to early modernism.¹¹ The region was historically dominated by a German-speaking majority, while the presence of Polish and Jewish communities contributed to its complex cultural, religious, and social identity.¹²

⁸ P. Kenig, W. Stysińska, *Stara Fabryka: przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku: dawna technika włókiennicza*, Bielsko-Biała 2018, p. 47

⁹ The period of independent rule by Joseph II (reigned 1780–1790), Holy Roman Emperor.

¹⁰ B. Chorąży, P. Kenig (eds.), *Zwiedzaj Bielsko-Białą. Trasy Turystyczne. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2018, p. 35

¹¹ E. Chojecka, *Architektura i urbanistyka Bielska-Białej: 1855–1939*, Katowice 1987, p. 11

¹² B. Chorąży, P. Kenig (eds.), op. cit., p. 6



The coexisting—and at times interwoven—cultures of former Bielsko and Biała constitute not only a testament to a fascinating history, but above all a key to understanding the dynamic development of the textile industry.

As a result of the Thirty Years' War (1618–1648), Lutheran clothmakers were among those who migrated to the city. As indicated in the relevant literature, their settlement laid the foundation for the development of clothmaking, which over the following two centuries evolved into the textile industry.¹³ According to Piotr Kenig¹⁴ (2014), Lutherans—Evangelicals—provided a significant impetus for progress through their industriousness, strategic investments, technological improvements, and the expansion of industrial infrastructure.¹⁵ Over time, they were joined by members of the Jewish community, who had previously been engaged in crafts and small-scale trade. As the wool industry developed, they began to see it as an opportunity for economic advancement. According to the sources, '[...] they monopolised the trade in wool and cloth, and in the 1830s some of them established the first factories.'¹⁶ Some scholars even argue that the nineteenth-century prosperity of Bielsko was largely due to their activity, and that the use of the term 'Little Vienna' in reference to the city's architecture was closely linked to their role.¹⁷

Meanwhile, the urban fabric of Bielsko and Biała—so consistently compared to that of Vienna¹⁸—as Professor Ewa Chojecka observes: '[...] through its architectural legacy, it creates an environment with a distinct and self-defined artistic expression.'¹⁹

¹³ P. Kenig, W. Stysińska, op. cit., p. 17

¹⁴ Piotr Kenig—historian specialising in the history of the industrialist families of Bielsko and Biała.

¹⁵ bielsko tv, 'Bielscy przemysłowcy na przestrzeni wieków. Wywiad', <https://www.youtube.com/watch?v=u7Cj5GXcjG0&t=218s>, 2:37–3:38, (accessed 26 April 2025)

¹⁶ B. Chorąży, P. Kenig (eds.), op. cit., p. 103

¹⁷ Historia mówiona / Kolekcja Muzeum POLIN, 'Bielsko rozkwit zawdzięcza Żydom. Dorota Wiewióra o życiu Żydów w Bielsku-Białej', <https://www.youtube.com/watch?v=Dg6T1L22blc&t=745s>, 12:25–15:42, (accessed 27 July 2025)

¹⁸ For further discussion, see Bujak M., 'Śladami Wiednia', *Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej*, nr 2 (6) maj 2007, Bielsko-Biała 2007, pp. 8–13

¹⁹ E. Chojecka, op. cit., p. 99



The completion of the railway lines in 1855 can be regarded as the beginning of dynamic changes in Bielsko's urban fabric.²⁰ Access to the railways, which connected the city to the European railway network, contributed to its expansion, the establishment of new factories, and the influx of workers. With this development, the prosperity of the inhabitants increased, and they began to erect grand buildings. Although the neighbouring city of Biała experienced these changes with some delay and slightly less momentum²¹, from the second half of the nineteenth century onward the cities became centres of architectural activity, attracting both local and Viennese architects. As Professor Chojecka points out: '[...] the construction movement [...] as a result of rapid technical and economic progress was carried out on a large scale and with unprecedented scope; it created an architectural substance that surpassed in quantity everything created in earlier periods.'²² Although Professor Chojecka states that cities form '[...] homogeneous urban organisms that are almost exemplary',²³ it is precisely the contrast between them that is particularly evident along the Biała River, which historically served as their natural boundary, particularly in the area of the present-day intersection of PCK and 1 Maja Streets.

The success, which was the result of the entrepreneurial spirit of industrialists and the labour of workers, led to Bielsko and Biała becoming the most important centre of the wool industry throughout Silesia and the third largest within the Austro-Hungarian Empire.²⁴

From the mid-nineteenth century, other branches of industry also began to develop. Factories producing textile machinery, electric motors, boilers, copper and metal goods, screws and fittings, as well as metal and iron foundries, emerged in the cities. In addition to these, there were also facilities producing high- and low-alcohol beverages, fruit preserves, brushes, paintbrushes, matches, soap, and gymnastics equipment.²⁵ After the collapse of Austria-Hungary and the regaining of independ-

²⁰ Ibidem, p. 17

²¹ B. Chorąży, P. Kenig (eds.), *op. cit.*, p. 35; cf. E. Chojecka, *op. cit.*, p. 31

²² E. Chojecka, *op. cit.*, p. 27

²³ Ibidem, p. 30

²⁴ P. Kenig, W. Stysińska, *op. cit.*, p. 29

²⁵ For further discussion, see *ibidem*, pp. 30–31



ence by Poland, the Bielsko-Biała centre remained one of the leading centres of the textile industry. It was also among the most industrialised areas of the Second Polish Republic. After the outbreak of the Second World War, despite the fact that the ownership structure of many factories underwent fundamental changes following the incorporation of Bielsko and Biała into the Third Reich, industrial censuses continued to record an impressive number of plants. In the post-war reality, on the basis of the Nationalisation Act of 3 January 1946, the new authorities nationalised all factories and subsequently began merging them into larger enterprises.²⁶ Although from the mid-1960s Bielsko-Biała began to be referred to as the ‘city of a hundred industries’, with the establishment of the Small Car Factory (FSM), where the Syrena and the Fiat 126p—commonly known as the ‘maluch’—were produced, the electrical machinery industry became the most important branch of industry in the city. The textile industry, which for centuries had been one of the key factors driving changes in Bielsko and Biała, almost completely collapsed as a result of decisions taken by the state authorities.²⁷ Over time, the FSM met the same fate.

²⁶ For further discussion, see *ibidem*, p. 43

²⁷ *Ibidem*, pp. 45–47

3. Bielsko-Biała: The City That Is Not There?





Bielsko-Biała. In this city, I see not only a collection of buildings, streets, and people, but also an invisible, metaphorical space. The city I contemplate does not exist in a physical sense. It eludes imposed names and delineated boundaries. It is a product of my imagination, closely linked to the memory of former Bielsko and Biała, acquired through archival photographs and written history. My experiences correspond to the concept of postmemory formulated by Marianne Hirsch, who describes memory borrowed by those who did not directly experience the events in question.²⁸ The memories of the residents allow me to evoke the atmosphere of those years, while archival images enable me to reconstruct their appearance.

I search for material traces of my imagined city while walking through the historic centre. As I walk along 11 Listopada Street, I enjoy looking at the restored façades of the tenement houses. Some of them, with their Josephine-era architecture, evoke images of Vienna at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, which I came to know through the photographs of August Stauda.²⁹ Unfortunately, the revitalisation is only superficial. Buildings from whose half-open windows voices once emerged are now silent. The premises that once housed bakeries, pastry shops, bookshops, restaurants, and wine bars, as well as pharmacies, shops, and drugstores, now stand empty. The workshops of artisans—tailors,

²⁸ G. Gajewska, 'Postpamięć jako marzenie senne – Achtung Zelig! Druga wojna Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga', *Images* vol. IX/no. 17–18, Poznań 2011, p. 69

²⁹ August Stauda (1861–1928)—Viennese photographer specialising in documenting Vienna's old buildings slated for demolition.



glaziers, butchers—once bustled with life.³⁰ A similar phenomenon can be observed in many renovated tenement houses in another part of the city, whose interiors are devoid of any traces of human presence. The absence of the ‘world of living people’³¹ strikes me particularly during Sunday walks, where I perceive emptiness behind the restored façades. The former energy of the street—not the festive kind—is then recalled through memories of a world that has temporarily vanished:

‘That period [...] remains in my memory as the world of the city—seen in the street as the world of living people. [...] It was a street observed with curiosity from the apartment windows—by a child noticing differences in behaviour and in the way of dress of the residents of the surrounding tenement houses, as well as the “businesspeople” and factory owners, and their workers, encountered in various situations on the street. One could also mention Polish soldiers in impeccably tailored uniforms and policemen who presented themselves well in the street scene. There were also members of youth organisations of various nationalities.’³²

The specific character of the street described in the memoirs of Adam Bunsch Jr. disappeared with the year 1945. Since then, Bielsko and Biała have become cities in which the clamour of diverse languages has fallen silent, and the traditions and customs of a multi-ethnic community have given way to new social and cultural realities.³³ Over time, the industrial character of Bielsko-Biała also faded, and the city ceased to be shaped by workers and their specific rhythm of labour. We can no longer find any factories there that once created—as Adam Bunsch Jr. put it—‘the landscape of an industrial city [...] with its characteristic view of chimneys and smoke set against the backdrop of the Beskid landscape.’³⁴ The end of

³⁰ J. Polak, *op. cit.*, pp. 223–224

³¹ *Ibidem*, p. 275

³² A. Bunsch junior, in J. Polak, *op. cit.*, p. 275

³³ For further discussion, see B. Chorąży, P. Kenig (eds.), *op. cit.*, p. 7

³⁴ J. Polak, *op. cit.*, p. 275



the ‘city of a hundred industries’³⁵ initiated the transformation of Bielsko-Biała, leaving it burdened with abandoned buildings—material traces of its former glory.

At this point, I ask myself some fundamental questions: What kind of city do I actually live in? Is it still ‘Little Vienna’, or merely an afterimage of its former self? As Bielsko-Biała, at the turn of 2022–2023, undertakes efforts to obtain the title of European Capital of Culture 2029 (ECC), it begins to make up for years of neglect—a fact that seems to be confirmed by the city’s new strategy, which envisions development based on culture and grassroots activity among its residents³⁶. Hence, initiatives such as displaying photographs of Bielsko-Biała residents in empty shop windows take on particular significance. There is, however, a risk that the enthusiasm surrounding the ECC will overshadow the substantive meaning of the entire project, reducing it to nothing more than a series of spectacles. Once we understand that this is not about a ‘festival of festivals’, we will recognise another opportunity in the history of the twin cities for development and, more importantly, for restoring it to national (Polish), and perhaps even European, consciousness.³⁷ Is there, then, room alongside contemporary successes for the difficult past that Professor Chojecka says is often silenced out of fear of its problematic nature?³⁸

³⁵ P. Kenig, W. Stysińska, op. cit., p. 45

³⁶ For further discussion, see *Bielsko-Biała PSK 2026*, <https://bb2026.pl/>, (accessed 1 February 2026)

³⁷ Beskidzka TV, ‘Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?’, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, 1:15–1:25, (accessed 10 January 2026)

³⁸ For further discussion, see ‘Kiedyś “Mały Wiedeń”, dziś upadek Fiata. Gorzka diagnoza znanej profesor: “To dwumiaśto jest samo dla siebie problemem”’, <https://dziennikzachodni.pl/ar/c1p2-28881111>, (accessed 13 April 2026)

4. The Author's In Situ Works





This doctoral dissertation consists of ephemeral artistic works³⁹ placed in the urban space of Bielsko-Biała, which most fully embodied my main artistic and research objectives. These works do not constitute a series of independent actions, but rather form a conceptually coherent cycle of *in situ* artistic interventions—understood as the creative use of a physical place.⁴⁰ Their aim was to bring to light the invisible, forgotten layers of the city’s memory, thereby constituting a practical extension of theoretical reflections on postmemory and the artist’s role in the process of reinterpreting a place’s lost identity.

Proper preparation required conceptual work and a thorough analysis of the place’s context—historical, social, and spatial. To this end, during architectural walks through Bielsko-Biała, I carefully observed places as potential sites for artistic interventions. This constituted a study of space, enabling me to better understand it. My selection of architectural objects was not dictated solely by form; I was primarily looking for traces of memory—cracks, old inscriptions, faded plaques. Photography became a key tool in this process, serving both to faithfully reproduce reality and to deconstruct space and capture its hidden details. I focused on the play of light and shadow, which highlights the texture of the façades and reveals traces of human presence. The materials gathered in this way served, on the one hand, as a form of

³⁹ Ephemeral—short-lived, fleeting, transient, W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007, p. 150

⁴⁰ K. Trzeciak, ‘Site-specific: miejsca oporu i odporne definicje’, *Kwartalnik Rzeźby “Orońsko”*, nr 4/2024, Orońsko 2024, p. 4



documentation, and on the other, as the foundation for my artistic activities, in which creative experimentation and the desire to enter into a dialogue with the existing fabric of the city became key elements. Independently of my field photographic research, I conducted archival research at the Historical Museum in Bielsko-Biala and at the Bielsko-Biala Branch of the State Archive, which allowed me to give my works a more credible historical context.

Working in public space requires directness and an element of unpredictability; hence, my aim became to confront the casual passerby with thought-provoking themes in unexpected locations. By remaining anonymous, I was able to freely express my criticism, using forms of expression that constituted an unofficial artistic intervention.⁴¹ In this way, my actions became part of the street art tradition, represented by artists such as Blek le Rat, Banksy, Shepard Fairey, JR, and John Fekner.⁴² However, my intention was not to damage property. I planned the interventions in such a way that they could be removed without leaving a permanent trace. Out of concern for the environment, I used recycled materials and employed only water-based paints, varnishes, and adhesives.

Observing the nature of contemporary urban art in Bielsko-Biala—murals, monuments, and posters—I took a different approach to my own works. Placing objects in a public space that is accessible to all and free of charge⁴³ requires formal approval.⁴⁴ I chose not to seek it, drawing on previous experiences of collaborating with the city, which had raised concerns about interference in the subject matter and visual concept of the proposed works. I therefore carried out unofficial artistic interventions to achieve my intended goal and actively participate in urban discourse concerning public space.⁴⁵

⁴¹ B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko, *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biala – Cieszyn 2015, p. 34

⁴² The artists mentioned represent a shared current in street art, characterised by commentary on contemporary reality. Yet street art remains ambiguous: it is both a set of visual practices and a practice operating within a specific social circulation; cf. Ł. Biskupski, *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa – street art*, Warszawa 2017, pp. 29–32.

⁴³ B. Głyda, *Przestrzenie władzy Miasto*, Toruń 2020, p. 228

⁴⁴ Cf. W. Łabędź, *Street art. Sztuka ulicy*, Warszawa 2024, p. 10

⁴⁵ B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko, op. cit., p. 34



The artistic techniques were selected experimentally. In all my works (although I employed different media in each), I pursued the same goal—they were intended to provoke a dialogue between what was and what is now. For example, in the Ivy series, my aim was to evoke in the viewer a sense of overlapping eras. By using the anaglyph effect, I sought to create a sense of space through which the photographic posters became a kind of ‘time machine’, allowing for the simultaneous experience of historical images and contemporary space. The unifying element across all the works was the use of layers of metallic paint imitating gold, which served as a symbolic reference to the heyday of Bielsko and Biała in the context of the term ‘Little Vienna’.



To view the multimedia content, use your phone and the EyeJack app

4.1. People





Memories of former residents describe a moment in the city's history when there was greater freedom in using its public spaces:

'Passing by Danielczyk's hat shop (today's "Befado") [...] between the street and the bank of the Białka River stretched a strip of fallow land where Roma people sometimes camped.'⁴⁶

Unlike in Vienna, it is not common practice in the centre of Bielsko-Biała to relax on the grass. What's more, the city's green spaces have for years been a source of contention between residents and officials. The conflict is exacerbated by the felling of trees, which are disappearing from the urban landscape. I feel their absence most acutely during the summer, when I walk through sun-heated, concrete-covered streets in search of shade.

The Viennese relaxing in Stadtpark⁴⁷ became the subject of my photographs. Although there was nothing extraordinary about their behaviour—the sight of people reading books, chatting, or simply resting—it evoked a sense of calm within me. The space surrounding them was not staged; it is a place accessible and welcoming to everyone. In addition to benches, swings, and sandboxes, the grass offered them freedom, and the trees muffled the city's hustle and bustle. Despite my admiration, the image also raised questions: why can't we achieve such an atmosphere in Bielsko-Biała? Is it due to a lack of appropriate regulations, or perhaps our habits regarding respect for green spaces? In light of these considerations, I decided to create a symbolic bridge between the two urban spaces, bringing Viennese models of natural recreation to Bielsko-Biała.

When creating my figurative works, I began by selecting four Viennese subjects from among a dozen or so that I had photographed. Next, using software, I converted the photographs into vector images devoid of shadows and tonal gradations.

⁴⁶ K. Korzeniowski, in J. Polak, op. cit., p. 308

⁴⁷ Stadtpark—Vienna's oldest city park, located in its very centre.



Simplified in this way, the image was ready to be transferred onto the board. I chose OSB board as my painting surface because of its durability and weather resistance. After cutting out the human shapes, I began painting the images onto them in acrylic. During this process, I experimented with tonal values, juxtaposing light, muted shades with deep, dark patches of colour. Corrections—repainting several times—proved necessary in order to achieve the final result. Despite the contemporary character of the works, I applied gold paint in selected areas as a reference to the idea of ‘Little Vienna’.

By installing four figures of Viennese people in 2023 in a small public green space at the intersection of PCK and Sempołowska Streets in Bielsko-Biała, I sought to draw attention to simple, natural forms of recreation. In this way, my work served as a commentary on the direction of the revitalisation of green public spaces, opposing imposed forms of recreation and emphasising the need for its more spontaneous nature.

During my observations, it became clear that the figures had been set too shallowly in the ground and lacked additional stabilisation, which caused them to topple over in the wind. This structural flaw—I must admit—partially undermined the intended visual effect. However, to my surprise, passers-by noticed the fallen figures and took the initiative to set them upright again. This unexpected interaction



caused the figures to change their positions several times. This prolonged the duration of the intervention—from September to December—did not spare it from an act of vandalism. After three months, the figures were broken, and their remains were removed a few days later.

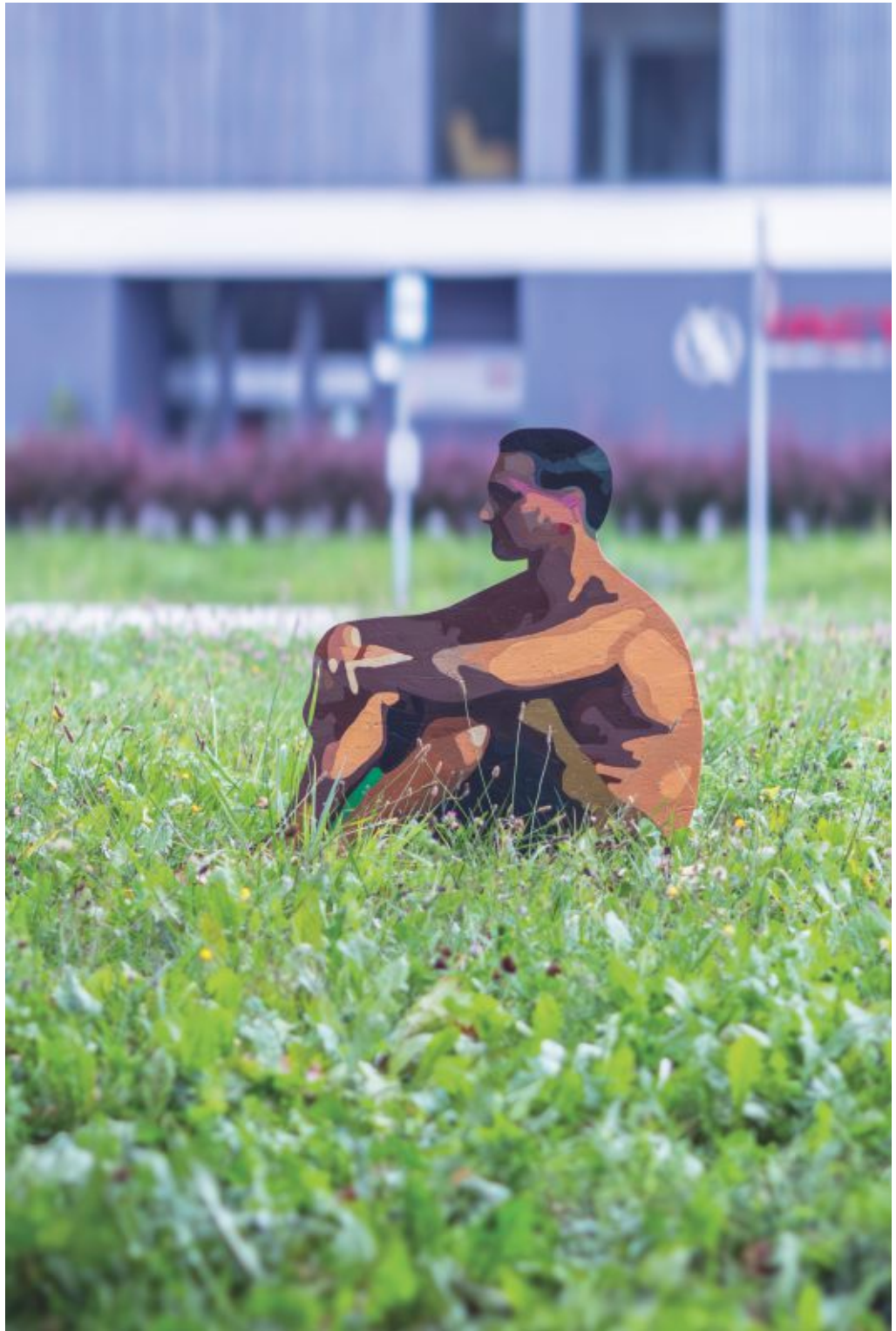
The small public green space, which served as the site of the three-month intervention, underwent revitalisation in 2025 as part of the ‘adaptation to climate change in Bielsko-Biała’⁴⁸ programme. Over 2,600 grasses and perennials, 111 shrubs, and three trees were planted there, and several concrete benches were installed along the newly created walking path.⁴⁹ In this way, the focus of my intervention is completely at odds with the results of this revitalisation, which merely replicated a well-worn pattern. It seems that only the sign reminding us of the ban on entering the lawn was forgotten.

⁴⁸ Investments increasing the city’s resilience to heavy rainfall, flooding, and heatwaves. For further discussion, see ‘Adaptacja do zmian klimatu na terenie miasta Bielska-Białej’, <https://bielsko-biala.pl/fundusze/adaptacja-do-zmian-klimatu-na-terenie-miasta-bielska-bialej>, (accessed 26 January 2026)

⁴⁹ ‘Skwer gotowy’, <https://bielsko-biala.pl/aktualnosc/skwer-gotowy>, (accessed 26 January 2026)























4.2. Faces





For years, I believed that the Germans, Jews, and Poles living in Bielsko-Biała coexisted in complete harmony. This belief took shape in my childhood, when, captivated by ‘Little Vienna’, I would encounter cursory tourist descriptions of the place. However, as I delved deeper into its past, I began to uncover a more difficult side of the city.

‘Bielsko, lying just beyond the border of Galicia, together with the city of Biała, remains to this day a stronghold of the most fervent Hakata movement in the Polish lands under Austrian partition. Surrounded on all sides by a Polish population, these two cities defend themselves against all influences of Polishness and, indeed, with truly Germanic arrogance, seek to eradicate all traces that this is Polish land. [...] Bielsko and Biała are border strongholds in the Germans’ age-old “Drang nach Osten”’.⁵⁰

As historical accounts indicate, the multicultural character of Bielsko-Biała was lost as a result of World War II, the consequences of which transformed the city into a largely monocultural entity.⁵¹ Of what was once a vibrant melting pot of cultures, only tangible remnants remain—through which the city’s former identity may still be discerned. Among the most distinctive are the historic tenement buildings characterised by rich architectural detail, where mascarons particularly draw my attention. I perceive them as the ‘faces’ of the former Bielsko and Biała: silent witnesses to historical transformations and to the lives of their past inhabitants.

The loss of multiculturalism in my work was symbolised by the figure of a woman with a suitcase. Her posture expressed the effort required to lift her luggage—a burden representing the memories, history, and cultural heritage that people who were forcibly displaced had to take with them. The motif of the past materialising in the form of objects appears in the work of Christian Boltanski, who inspires

⁵⁰ ‘Appeal of the Spółka Ochrony’, October 1912, cited in J. Polak, *Dom Polski w Bielsku 1902–1952*, Bielsko-Biała 2002, p. 42

⁵¹ For further discussion, see B. Chorąży, P. Kenig (eds.), op. cit., p. 7; cf. Ł. Giertler, ‘Miasto utracone’, *Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej*, nr 1 (77) marzec 2025, Bielsko-Biała 2025, pp. 23–26. The author supplements this historical overview with an analysis of the processes shaping the identity and memory of contemporary residents.



me. In his installations, the artist often used personal items—photographs, clothing, and even recordings of heartbeats—intended to represent absence, loss, and memory.⁵² Boltanski often worked with portraits of others; by giving them new meaning, he created a world that was both nostalgic and unsettling.⁵³

Drawing on the method of creatively reworking existing elements, I used an architectural motif in my work—the image of a female mascarón embedded in the façade of the building at 9a, 3 Maja Street. I rendered the expression of shock captured in this image in a simplified painterly form on an OSB board. Referring to the historical value of a lost world, I used paints imitating gold and drew a thin layer of light paint from the eyes, suggesting tears running down the cheeks.

I installed the figure, which seemed to bear witness to unimaginable events in the area next to the Catholic cemetery in Biała. The location was dictated by the ruin of a building, whose appearance intensified the traumatic symbolism of the installation. On the third day from the moment of installation, a cemetery maintenance worker collecting wilted flowers at that spot removed the figure. He left it damaged on a pile of debris. My attempt to repair it and move it to another location proved futile. I regarded the fact that it had been broken just an hour later as a symbolic conclusion to the intervention—the act of destroying the work became a metaphor for the brutality of postwar displacements:

‘To this day, I remember one of the most tragic incidents I witnessed in connection with them. When they came for Mrs. Hönigsmann, a nearly eighty-year-old woman, she did not understand the situation at all. She wanted to go up to the third floor to fetch our mother so that she could help her, but a militiaman (not in uniform, only wearing an armband) did not allow her to do so and beat her.’⁵⁴

Referring to individual fates as well as the city’s lost multiculturalism, I created a second figure—depicted as a sobbing woman sitting on a tram seat. As with the first figure, I based her appearance on a mascarón derived from the façade of the same tenement building. I placed her at a historically significant site in the Olszówka district—the former terminus of the tram line, where she ‘waited’ for a month for her last tram. After that time, she was removed, leaving no trace behind.

⁵² ‘Christian Boltanski. W mgnieniu oka’, <https://cricoteka.pl/pl/christiana-boltanski-so-quick-tak-szybko/>, (accessed 17 August 2025)

⁵³ ‘Kronika wypadków Christiana Boltanskiego’, https://www.swiatobrazu.pl/kronika_wypadkow_christiana_boltanskiego.html, (accessed 17 August 2025)

⁵⁴ K. Korzeniowski, in J. Polak, op. cit., p. 369

















4.3. Sphere





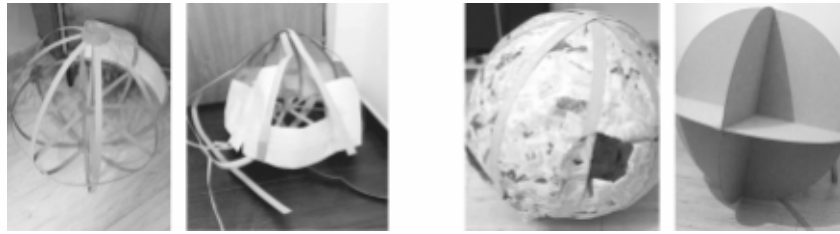
From the windows of my childhood room, I watched the closure of one of the Wega wool factory's divisions. I remember how its production gradually ceased, and with it, the noise of the looms that had echoed throughout the neighbourhood fell silent. When the building stood empty, it remained in darkness for many years. In hindsight, I realised that the emptiness that prevailed there was a symbol of the end of the textile industry. Reflecting on this situation led me to consider the work of Rachel Whiteread. The artist became known for giving material form to space —by casting the interiors of houses and everyday objects.⁵⁵ Just as the absence she cast became a sculpture, so the abandoned 'Wega' became for me a monument to absence—the fallen textile industry. It was this very sight—an empty hall, a silent witness to past glory—that made me realise that the history of Bielsko-Biała's industry is worth remembering.

Bielsko-Biała is home to an institution whose origins date back to 1865. It is the Bielsko Industrial School, established in connection with the rapid development of the textile industry. The building, which has housed the institution—known to older residents as 'Włókiennik'—since 1913,⁵⁶ is surrounded by a stylish, original fence bearing visible signs of deterioration. At its corners are massive stone spheres resting on stone plinths. At one of these, my attention was drawn to a rusty iron rod protruding from the plinth—a remnant of a missing sphere. In this image, I saw a metaphor for a world that no longer exists, an absence I felt compelled to fill.

Although the missing element left room for multiple interpretations, I decided that only a new sphere could properly relate to the original character of the surroundings. My intention, however, was not to recreate its historical appearance. I wanted it to become a symbolic monument responding to the site's history and commemorating a broader phenomenon—the industrial development that shaped the character of Bielsko-Biała.

⁵⁵ E. Łączyńska, 'Anioł Południa', <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=57&artykul=1281>, (accessed 20 August 2025)

⁵⁶ 'Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bielsku-Białej obecnie Bielska Szkoła Przemysłowa', <https://bsp.edu.pl/historia/>, (accessed 20 August 2025)



Anonymous artistic interventions in a city under video surveillance require swift action. While searching for a way to build the sphere, I realised it could not be heavy, as this would hinder easy installation. Furthermore, the material had to be safe in order to minimise the risk of injury to people or damage to property in the event of uncontrolled movement. I decided to use 2 mm thick bookbinding board. I cut it into strips, believing that their assembly would create a solid, openwork structure for further work. However, the concept turned out to be flawed. The use of such thin material was a design flaw—the frame was too flimsy to support its own weight. During the second attempt, I changed both the thickness of the material and the design of the frame, which, due to its complex structure, came to resemble Arnaldo Pomodoro's *Sfera con sfera*. Although it was sturdy, it proved too heavy to justify further work.

On my third attempt, I used a large balloon, which I began covering with torn pieces of newspaper. A drawback of this method was the gradual loss of air, which caused the paper layer to tear during attempts to inflate it. Following this line of experimentation, I purchased an exercise ball, which I covered with a much stronger material—a plaster bandage. As I was unable to achieve a smooth surface, the final result proved disappointing.

In the face of these setbacks, I lost sight of the fact that the essence of the project lay in its concept, rather than in the struggle with material constraints. By turning to a 48 cm Styrofoam sphere, I was finally able to focus on the main idea. I envisioned the final result as a golden object featuring a composition of letters forming the historical names of factories—not only textile mills, but also metalworks, machine shops, and chemical plants. It was important to me to use reproductions of typefaces from historical advertising prints for this purpose. I wanted not only the names but also their visual form to capture the spirit of the era. To this end, I conducted archival research in the State Archive, where I obtained a wealth of source material, which also constituted a study of the typography of the period.

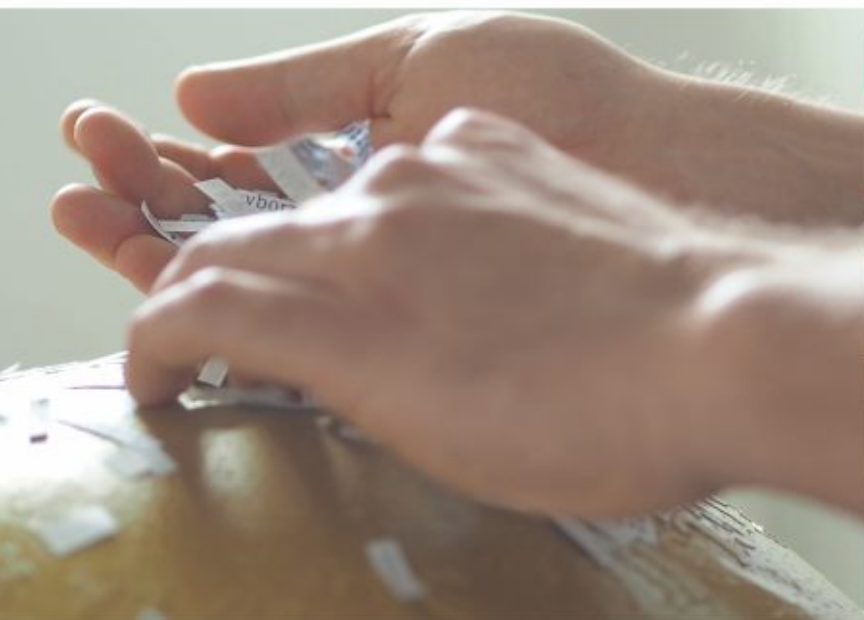
Although the sphere appeared complete, its interior—like an empty shell—was devoid of any content. I decided to fill this intriguing void with meaningful content. The idea of placing words in different languages inside it arose from the fact that the development of Bielsko-Biała's industry was driven by the city's multicultural



community. I sourced them from press articles published in Bielsko-Biała between 1895 and 1930, including, among others, *Wieniec-Pszczółka*, *Bielitz-Biała'er Anzeiger*, and *דאָס ייִדישע וואָרט*. I treated these words, taken out of context, as the voices of anonymous workers whose contributions were just as significant as those of the factory owners whose names adorn the object's outer surface.

The intervention was intended to culminate when a bystander began to remove the sphere from its pedestal, thereby releasing the words contained within it.⁵⁷ This conclusion—though somewhat different from what I had envisioned—was hastened by weather conditions that damaged the mounting hole. This caused the object to tilt, resulting in individual slips of paper spilling out. Carried by the wind, they 'filled' the space with meaning, spreading its hidden message. The sphere remained in place from September to November, making it one of the longest-lasting interventions.

⁵⁷ Cf. W. Ellsworth-Jones, *Banksy. Rewolucjonista spod ściany*, Warszawa 2022, pp. 236–239. The case of *Girl with Balloon*, as described by Ellsworth-Jones, although different from my intervention, remains related to it in terms of incorporating the act of destruction into the concept of artistic action.













4.4. Ivy





As I walk through the centre of Bielsko-Biała, I cannot help but feel as though I am a spectator in a theatre whose principal actors have long since departed, and what I observe is merely a beautiful yet empty stage set. There are also discordant elements within it, entirely out of keeping with the Viennese aesthetic—namely, contemporary metal bus shelters. My first artistic intervention in Bielsko-Biała was a series of large-format paste-ups with Art Nouveau motifs, which I began affixing to these structures. Despite the high hopes I had for this project, the final result made one thing clear to me: my project was not about decoration. As a result, I created yet another element of the stage set that not only failed to provoke discussion but also elicited no reaction whatsoever. I would even argue that the paste-ups blended so seamlessly into the metal shelters that they were no longer perceived as a street art intervention. This experience showed me that my interventions should be something that cannot be ignored—something that, rather than decorating, compels a response. While considering a new direction for my work, I came across Banksy's words: 'Imagine a city [...] where standing at a bus stop was never boring.'⁵⁸

In creating this series, I decided to break away from the traditional poster form—typically associated with a simple, legible layout based on typography and graphic elements. By deliberately omitting these elements from my compositions, I wanted each piece to communicate with the viewer exclusively through photographic imagery, which I enhanced through the use of an anaglyph effect. As a result, the works feature red–cyan offsets that create a three-dimensional illusion when viewed through special glasses. In this way, I added an additional interpretative layer, moving beyond the traditional approach to viewing art. The viewing experience thus became active rather than passive.

The works were vertical in format, with a uniform layer of ivy—a symbol of memory and immortality⁵⁹—playing a dominant role. In the paintings, the plant forms an impassable barrier, separating portraits of historical figures from contemporary reality—figures whose activities shaped the urban, economic, and social fabric of

⁵⁸ A. Mattanza, *Street art: wielcy artyści i ich wizje*, Warszawa 2020, p. 1

⁵⁹ 'Bluszcz', in W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, p. 25

'Little Vienna.' Among them were the architects Max Fabiani, Carl Korn, and Emanuel Rost Jr.; industrialists Gustaw Josephy and Franz Strzygowski; as well as the rebellious clergyman and social activist Father Stanisław Stojałowski, and the last holder of the entailed estate in Bielsko, Prince Aleksander Karol Ludwik Sułkowski. I drew them from commemorative plaques and historical studies to cast them in a new role.

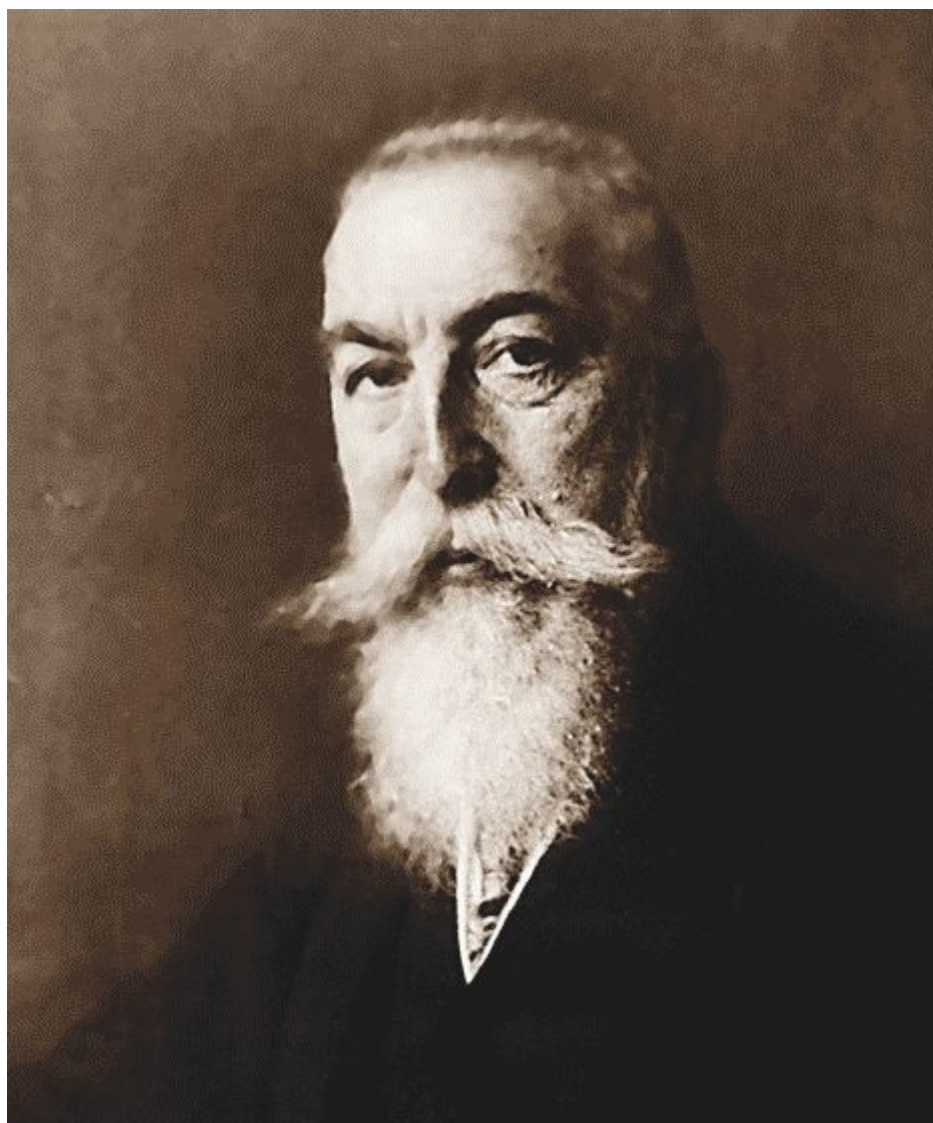
In this project, I used archival portrait photographs. Their formal character—aligned with the fashion trends of the time—was digitally altered, through which I introduced my own gestural language into the figures. Presented in this way, the figures emerging from the past 'commented' on the contemporary reality of Bielsko-Biała, which they would likely regard with detachment today. This procedure corresponds with Krzysztof Wodiczko's 2018 project *Żywe obrazy* [*Living Pictures*], in which historical portraits were made to speak through the gestures, and even through the voices, of contemporary citizens.⁶⁰

I did not assign this series to any category. Therefore, I do not classify it as informational, propaganda, social, or—least of all—advertising posters. I deliberately left their classification to the judgment of viewers who might have encountered them at selected bus stops and—occasionally—in a shop window. I did not choose these locations at random; I ensured their historical connection to a given figure, which in one case required abandoning the bus shelter in favour of a display window. Notably, my interventions preceded a municipal initiative called 'Stop: Art', which aimed to present selected artists working in street art, photography, and tattooing.⁶¹ In contrast to this project, the exhibition of my works was short-lived—the posters lasted only a few days before disappearing. They also deteriorated due to weather conditions, a consequence of the material choice, as I produced all the prints digitally on drawing paper. This acceptable shortcoming was, however, compensated for by its pleasant texture, which, combined with hand-applied gold layers on selected ivy leaves, gave the works a distinctive sense of refinement. The initial format was 106 × 200 cm, but the final dimensions of the posters had to be modified to fit various types of bus shelters.

⁶⁰ For further discussion, see 'Krzysztof Wodiczko', <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-wodiczko>, (accessed 11 November 2025). A detailed study of Krzysztof Wodiczko's artistic oeuvre see B. Czubak, K. Wodiczko, *Krzysztof Wodiczko. Na rzecz domeny publicznej*, Łódź 2015

⁶¹ For further discussion, see 'Przystanek: Sztuka', <https://punkt11.pl/projekt/przystaneksztuka/>, (accessed 11 November 2025)



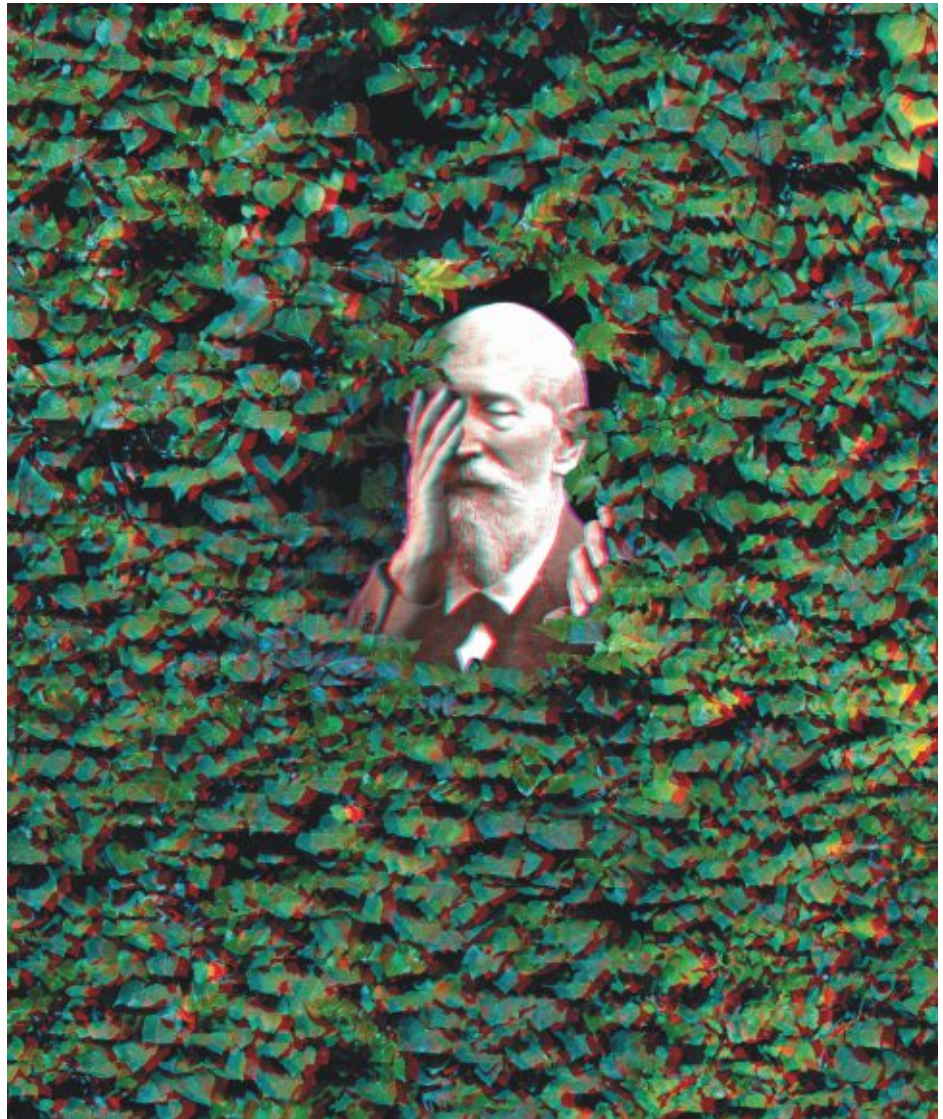








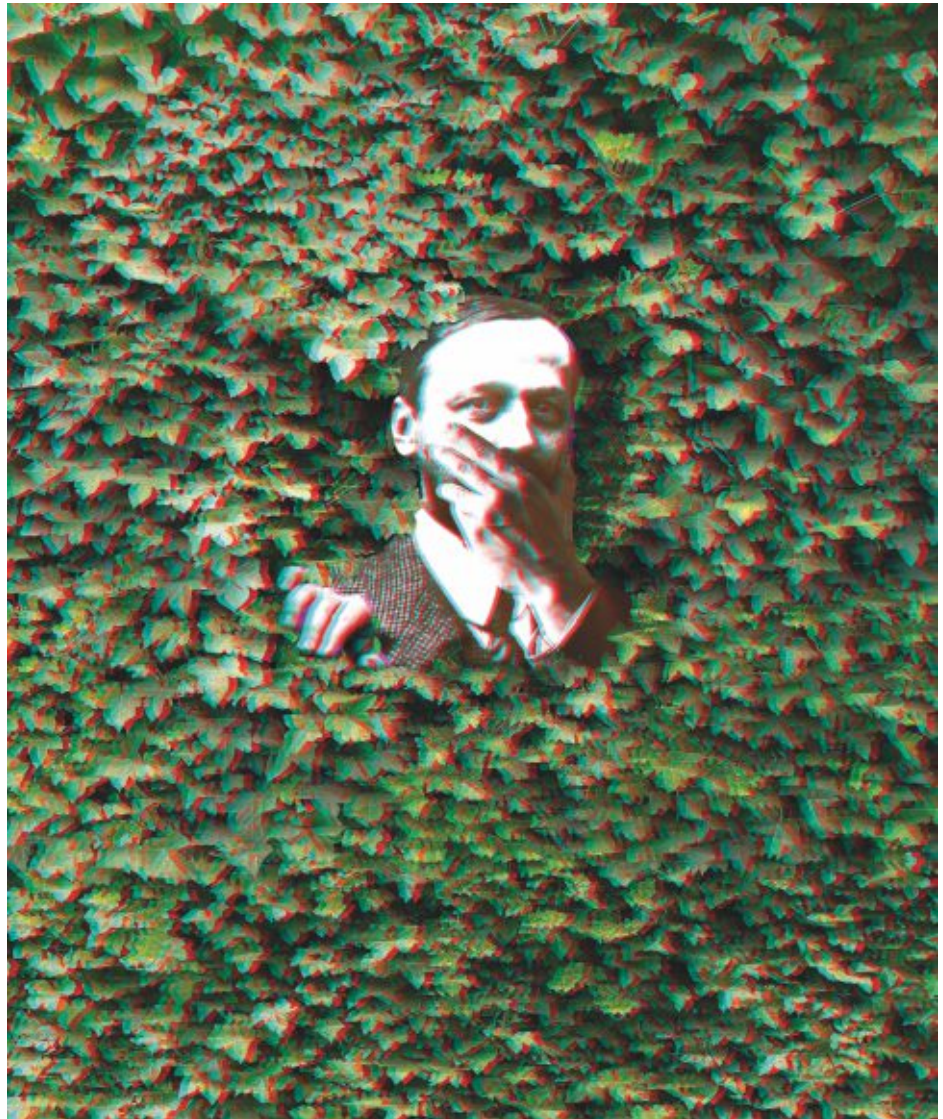










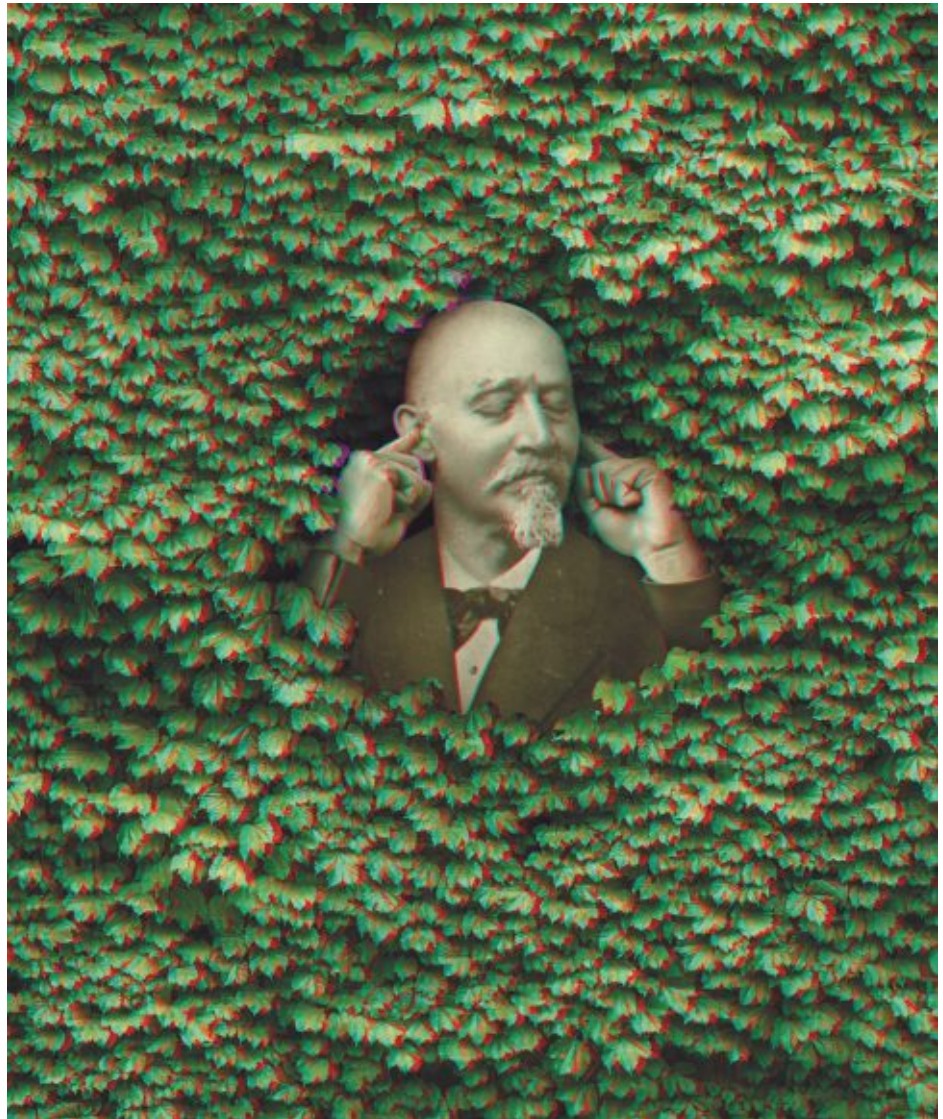


Advertisement poster for Gemini Park. The poster features a male athlete in a black and white striped singlet running on a red track. The track has white lane numbers 3, 4, 5, 6, and 7. The background is blue with a white star logo and the text "GEMINI PARK". Below the athlete, the text "ZE SPORTEM CI DO TWARZY!" is written in large, bold, yellow and black letters. At the bottom of the poster, there are logos for "SPORTS DIRECT", "martes", "4F", "REGATTA GREAT OUTDOORS", "RIO", "SFD", and "just GYM".





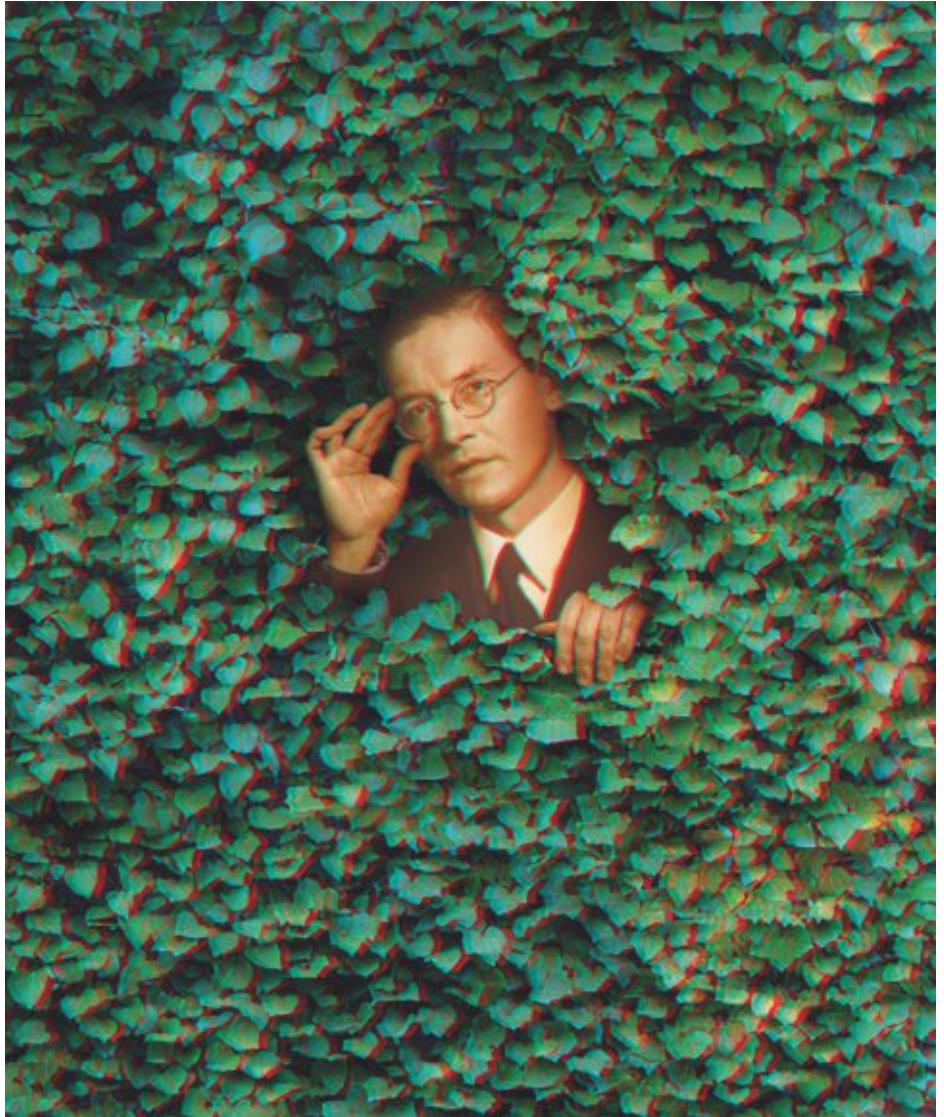








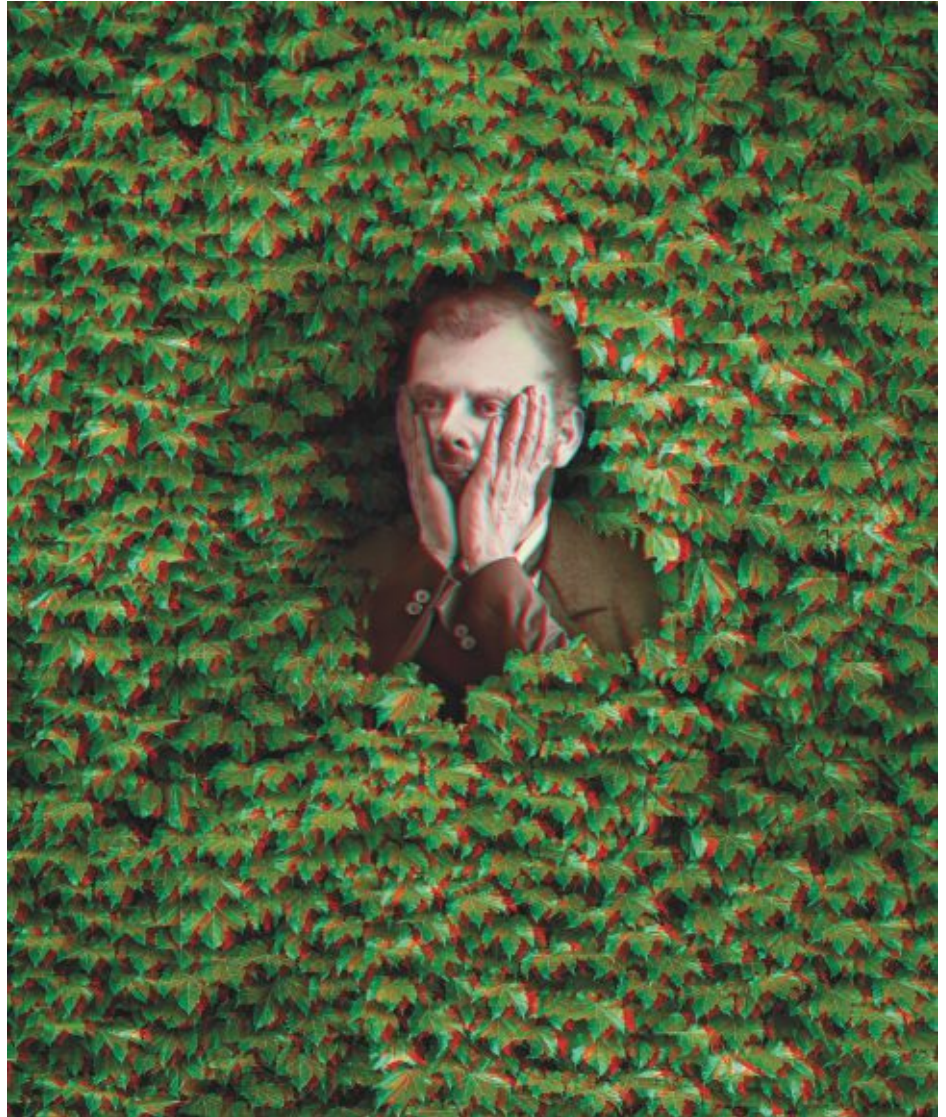






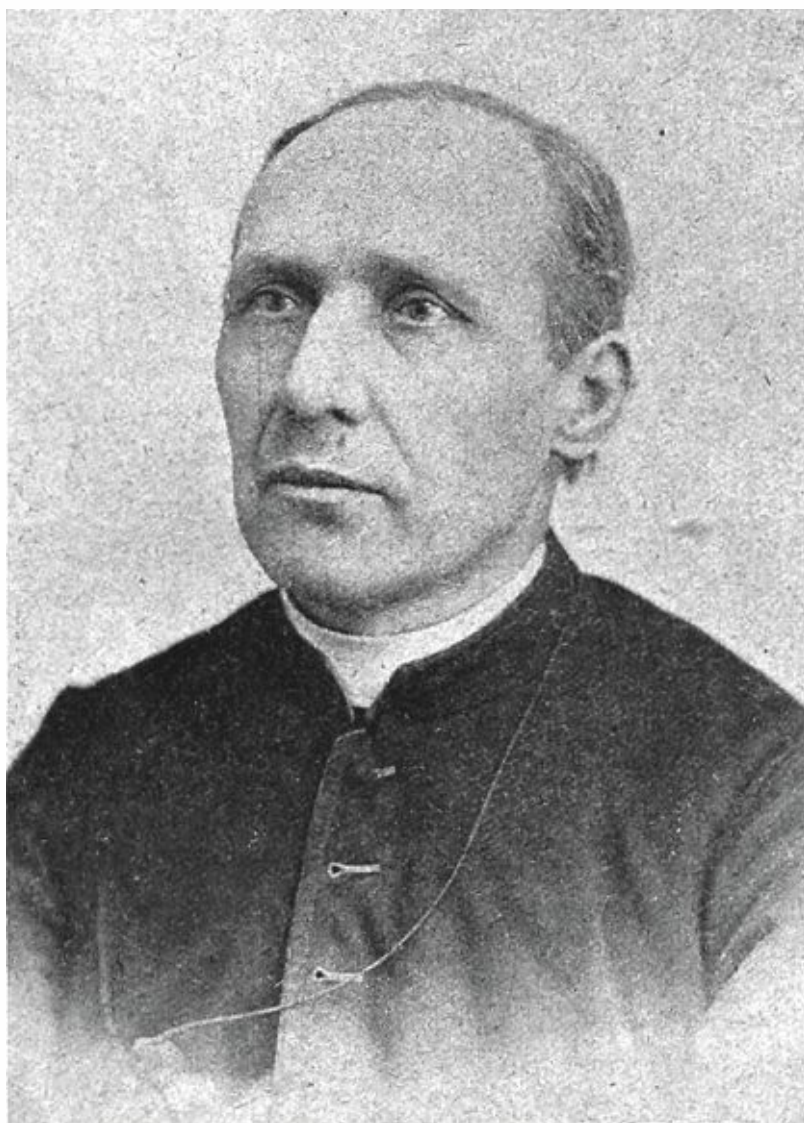














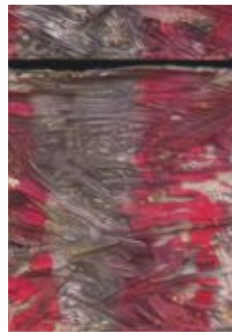








4.5. Wall





‘Respecting the old—we create the new’ was the propaganda slogan accompanying the redevelopment of the city centre of Bielsko-Biała in the 1970s.⁶² From today’s perspective, these words appear to be an ironic justification for the decisions made by the ‘Presidium of the Municipal National Council in Bielsko-Biała’,⁶³ which, in my view, amounted to an assault by the authorities on the historic urban fabric. ‘Respecting the old’ in practice meant the ruthless demolition of what was deemed less ‘representative’, or—as it was put in the press in 1973: ‘which obstruct the normal functioning of urban transport’.⁶⁴

In my opinion, the redevelopment of the city centre of Bielsko-Biała has robbed the city of some of its unique character. When I walk through its streets, I sense an absence in places once occupied by the former castle marketplace or by the tenement houses at the intersection of Sikorskiego and Partyzantów Streets—sites which I can now only imagine based on old postcards. The deliberate removal of architecture from the cityscape has destroyed its urban coherence. It is therefore striking to me that I have not encountered any artistic response to these transformations. I saw this absence as a call to create new works that symbolically commemorate what has been taken from the city.

Near Żwirki i Wigury Square stood a tenement building slated for demolition. Its crumbling façade had been ‘secured’ with OSB panels, forming a large, uniform surface. Behind this makeshift structure, however, lay the past, and the protruding edges of the warped panels gave the impression that they were trying to reveal it on their own. This wall became, for me, the embodiment of a longing for the old city. I wanted its surface to become a medium onto which images could be placed, evoking the memory of the postwar dismantling of the former ‘Little Vienna’.

⁶² ‘Szanując stare – tworzymy nowe’, http://www.historia.beskidia.pl/1645_bielsko-biala_szanujac_stare_-_tworzymy_nowe_stare_zdjecie.html, (accessed 28 August 2025)

⁶³ National Councils—state administrative bodies established pursuant to the Act of 20 March 1950 (Journal of Laws 1950, No. 14, item 130)

⁶⁴ For further discussion, see ‘25 lat MZD – Era “Antka Burzyciela”’, <https://mzd.bielsko.pl/era-antka-burzyciela/>, (accessed 28 August 2025)

The works I installed on its surface were digitally created images framed in gold. The first depicted a boy sitting on a sphere that appears to strike the letter ‘b’ —representing Bielsko—with force. The figure alludes to Antoni Kobiela, the mayor responsible for the transformation of the 19th-century city centre, colloquially known as ‘Antek the Demolisher’.⁶⁵ The second ‘b’—referring to Biała—was left unchanged, as demolitions there occurred in a different period. The choice of typeface was also significant. The letters ‘bb’ were rendered in Fraktur, a variant of Gothic script used in local periodicals. This choice alludes to the demolished architecture, much of which was built during the era of Viennese influence and German cultural dominance.

In the second piece, I referenced the dismantling of the tram infrastructure in 1971. I feel the absence of trams—locally known as ‘bimbaje’—acutely, even though I know them only from stories. I have never heard the clatter of wheels on the tracks or the characteristic bell. However, the more I delve into the history of the line’s opening in 1895—two years earlier than in Vienna—the harder it is for me to come to terms with its dismantling. I do not hesitate to say that with the disappearance of the trams, the city lost part of its charm and functionality. My work depicted the act of dismantling—the rails are wound onto a spool, preventing their reuse. In this way, I illustrated a rejection of returning to the past, in line with the ideology of the time:

‘[...] The decision was therefore justified, however painful it may have been for many of our city’s residents [...]. Progress cannot be stopped. It paves the way for the future...’⁶⁶

Although both works hung on the wall for only three days, subsequent events gave one of them unexpected resonance. On November 16, 2025, the swollen OSB panels gave way under the pressure of debris that—as it turned out—had been accumulating behind the structure for years. The silent, progressive deterioration made itself known when, under the cover of night, part of the façade crumbled onto the sidewalk. This event transformed the work depicting a boy seated on a demolition sphere: it ceased to function merely as a visual commentary on the demolitions of the 1970s and became a foreshadowing of the demolition of the historic tenement building, which had been allowed to decay out of sight.

⁶⁵ ‘Tajne plany wyburzenia bazarów zamkowych. Do dziś wydarzenia sprzed 50 lat budzą wielkie emocje’, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/57117/tajne-plan-y-wyburzenia-bazarow-zamkowych-do-dzis-wydarzenia-sprzed-50-lat-budza-wielkie-emocje>, (accessed 28 August 2025)

⁶⁶ M. Bujakowski, *Kalendarium Bielska-Białej 1956–1989*, Bielsko-Biała 2020, p. 124







Wesela
Chrzcziny
Komunie
Studniówki
Przyjęcia
okolicznościowe

ul. Wenecja 4
34-100 Wadowice
☎ 33 873 12 40
🌐 www.hotelbadura.pl

Hotel Badura
★★★





5. Summary

In creating art that engages with urban space, I decided to step partially outside the comfort zone that digital practice represents for me. This decision, however, turned out to be a greater research challenge than I had initially anticipated. Working on ‘The City That Is Not There?’ did not come easily—it was a process fraught with dilemmas.

Over the course of four years of activities related to the project, I primarily created physical objects made using traditional artistic techniques. As my theoretical assumptions evolved from year to year, the demands I placed on myself—and consequently on my artistic activities—increased as well. This entailed numerous technical difficulties that significantly prolonged the creative process. I did not anticipate that I would have to repaint the wooden objects multiple times to achieve a satisfactory result. I did not expect that producing the sphere would involve four failed attempts. Nor did I assume that I would decide to hand-cut several dozen large-format stencils to facilitate my work.

Due to the experimental nature of the activities undertaken, I withdrew from some of the ideas during their implementation. In addition to the paste-ups mentioned earlier, these included work on miniature models made of self-hardening clay, intended to recreate non-existent architectural objects, as well as on stencils featuring patterns drawn from tiles produced in Viennese workshops.

As ‘site-oriented’ works, they aligned with the premises of site-specific art, whose theory was described in detail by Miwon Kwon—a curator and art historian. In the context of her theoretical framework, my actions were not intended to create permanent aesthetic objects. Instead, I focused on an ephemeral process in which I moved beyond the production of physical works. I assumed the role of a ‘provi-

der of artistic and cultural stimuli', as well as that of a moderator, educator, or coordinator—what Kwon calls the performative aspect of the entire creative process.⁶⁷

Works inextricably linked to a specific space are intended to fully engage with their surroundings and viewers.⁶⁸ My interventions achieved this goal by provoking spontaneous reactions from viewers—ranging from positive engagement to acts of aggression. The paste-ups are an exception: their inconspicuous character has allowed them to remain *in situ* from 2023 to the present day.

Working on 'The City That Is Not There?' has reinforced my belief that artistic interventions should both attract attention and achieve an outcome that lasts long enough for their actual impact on the place and the audience to be assessed. Following this line of thought, in the future I would like the art I introduce into public space not to be merely a physical object, but to assume any artistic form,⁶⁹ situated in both the real and virtual worlds. Transferring some of these activities into the virtual sphere will ensure that the message stands the test of time, even if the physical medium is destroyed or removed—as my interventions demonstrate.

⁶⁷ K. Izdebska, *Sztuka publiczna Od obiektów do praktyk postartystycznych Brikolaż socjologiczny*, Warszawa 2021, pp. 67–68

⁶⁸ 'Kontekst miejsca', in *sztukapubliczna.pl*, <https://sztukapubliczna.pl/pl/pojeciownik>, (accessed 1 August 2025)

⁶⁹ K. Izdebska, op. cit., Warszawa 2021, p.12

6. Conclusion

It is difficult to deny that the city is a rich and diverse cultural phenomenon. Its space is alive and aesthetically varied. It is a place where beauty and ugliness coexist, and the past and the present engage in a constant dialogue.⁷⁰ Given the above, what definition can be given to the city that is not there?

The answer to this question defies a clear-cut definition. It can be either a place that physically existed or one that existed purely as a product of the imagination. Regardless, I believe that its ultimate form resides in memory. For me, Bielsko-Biała is such a city. It is here that I see places transformed by both time and deliberate decisions that erased its former image.

My postmemory does not allow me to forget that Bielsko-Biała is, in fact, two separate cities connected by bridges over the Biała River. Standing in the middle of one of these bridges, on 11 Listopada Street, it is impossible to deny this. Although I cannot tell by the residents' appearance who lives on which side of the river, the gulf between metropolitan Bielsko and the provincial character of Biała remains clearly visible.

I believe that the socio-cultural differences, which were supposed to fade away as a result of the merger of two distinct urban centres,⁷¹ still persist in the everyday consciousness of the residents—particularly among the older generation. Interestingly, although I was born thirty-four years after the formal merger of Bielsko and Biała—which also linked Cieszyn Silesia with Lesser Poland—I have always expressed my affiliation with the latter part. I consider myself a resident of Biała, and thus of a city that has long since ceased to exist.

⁷⁰ B. Głyda, op. cit., p. 5

⁷¹ M. Bujakowski, P. Kenig, J. Polak, *Biała poprzez wieki. W 300. rocznicę nadania praw miejskich*, Bielsko-Biała 2023, p. 306

After my returns from Kraków, I sought out traces of a multicultural past, which, unlike in the Kazimierz district, must be uncovered here. Wolfsburg, on the other hand, with its proud industrial identity, served as a point of reference for analysing how Bielsko-Biała translates its heritage into a contemporary identity. After observing the Austrian capital—its architectural and urban-planning approaches, as well as the customs of its residents—I returned convinced that Bielsko-Biała should not be so persistently referred to as ‘Little Vienna’. While life in nineteenth-century Bielsko-Biała largely unfolded ‘in a Viennese manner’, in the twenty-first century the city now directly defines its own contemporary character, thereby strengthening its position as a leading regional centre in key fields.

The city’s present-day appearance bears no resemblance to the one described in the memories of former residents. Importantly, it is also not the place I remember from the 1990s—the period of my childhood. Today, it appears orderly, although it is regrettable that the urban regulation plan proposed by Max Fabiani⁷² was not fully implemented, and that key architectural ideas were not realised. Since 2005, the city has been undergoing a transformation as part of the Municipal Revitalisation Programme. This includes the renovation of tenement houses, the modernisation of infrastructure, as well as initiatives aimed at social and economic revitalisation, changing the face of degraded urban areas. This long-term process has laid a solid foundation for a vision of cultural development, resulting in a project that not only placed Bielsko-Biała in the final round of the competition for the title of European Capital of Culture 2029, but also earned it the title of the first Polish Capital of Culture for 2026, awarded by the Ministry of Culture and National Heritage. All of this gives the impression that the city is becoming a place friendly to residents, entrepreneurs, and artistic communities. There is no doubt that, in the context of this distinction, the city once again faces the challenge of redefining itself. The transformation of a former industrial centre into a ‘city of interweavings’—of culture, tourism, and services⁷³—is not so much an attempt to link the past with the present as an investment aimed, as Deputy Mayor Adam Ruśniak points out, at: ‘[...] making it more significant on the European stage, and thus ensuring that not only will tourism increase [...] we would like our city to gradually enter the creative industries’.⁷⁴ The question of what will

⁷² Max Fabiani (1865–1962)—Slovenian-Italian architect and urban planner who, commissioned by the Bielsko City Council, outlined the directions of the city’s spatial development.

⁷³ ‘Już nigdy nie będziemy miastem stu przemysłów. Ten tytuł, to wielka wizja rozwoju do 2029 roku’, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/52677/juz-nigdy-nie-bedziemy-miastem-stu-przemyslow-ten-tytul-to-wielka-wizja-rozwoju-do-2029-roku>, (accessed 10 January 2026)

⁷⁴ Beskidzka TV, ‘Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?’, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, 1:15–2:20, (accessed 10 January 2026). The deputy mayor’s vision of Bielsko-Biała as a creative-industries centre echoes B. Michel’s account of post-industrial spaces becoming creative and cultural districts; see B. Michel, *Dzielnice kreatywne i kulturalne. Wieloznaczność sztuki i kultury w mieście postindustrialnym*, Kraków 2023

happen once the programme of celebrations comes to an end and the excitement surrounding the title subsides remains open.

Just as I never imagined, after defending my bachelor's thesis entitled *Reminiscences of Bielsko*, that the historical image of Bielsko-Biała would become the subject of my doctoral research, so now the completion of this work does not mark the end of my explorations, but rather the beginning. I suspect that the city will serve as the backdrop for my photographs, paintings, and posters on more than one occasion. My strong attachment to its past and my reflections on the present will lead to new artistic interventions. Although I recognise the changes that have taken place in recent years, I believe that essential elements of Bielsko-Biała's identity remain invisible. Through my creative work, I wanted to shed light on them in order to deepen understanding of my hometown's heritage.

‘Adaptacja do zmian klimatu na terenie miasta Bielska-Białej’, <https://bielsko-biala.pl/fundusze/adaptacja-do-zmian-klimatu-na-terenie-miasta-bielska-bialej>, (accessed 26 January 2026).

Beskidzka TV, ‘Czy Bielsko-Biała zostanie dziś EUROPEJSKĄ STOLICĄ KULTURY? Miasto na tym zarobi, czy dopłaci?’, <https://www.youtube.com/watch?v=h7B0t7wPTzA>, (accessed 10 January 2026).

Bielsko-Biała PSK 2026, <https://bb2026.pl/>, (accessed 1 February 2026).

bielsko tv, ‘Bielscy przemysłowcy na przestrzeni wieków. Wywiad’, <https://www.youtube.com/watch?v=u7Cj5GXcjG0&t=218s>, (accessed 26 April 2025).

Bujakowski M., *Kalendarium Bielska-Białej 1956–1989*, Bielsko-Biała 2020.

Biskupski Ł., *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa – street art*, Warszawa 2017.

Bujak M., ‘Śladami Wiednia’, *Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej*, nr 2 (6) maj 2007, Bielsko-Biała 2007.

Bujakowski M., *Kalendarium Bielska-Białej 1956–1989*, Bielsko-Biała 2020.

Bujakowski M., Kenig P., Polak J., *Biała poprzez wieki. W 300. rocznicę nadania praw miejskich*, Bielsko-Biała 2023.

Chojcka E., *Architektura i urbanistyka Bielska-Białej: 1855–1939*, Katowice 1987.

Chorąży B., Kenig P. (eds.), *Zwiedzaj Bielsko-Białą. Trasy Turystyczne. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2018.

‘Christian Boltanski. W mgnieniu oka’, <https://cricoteka.pl/pl/christiana-boltanski-so-quick-tak-szybko/>, (accessed 17 August 2025).

Czubak B., Wodiczko K., *Krzysztof Wodiczko. Na rzecz domeny publicznej*, Łódź 2015.

‘25 lat MZD – Era “Antka Burzyciela”’, <https://mzd.bielsko.pl/era-antka-burzyciela/>, (accessed 28 August 2026).

Dziadzia B., Głyda-Żydek B., S. Piskorek-Oczko, *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biała – Cieszyn 2015.

Ellsworth-Jones W., *Banksy. Rewolucjonista spod ściany*, trans. A. Wajcovicz-Narloch, Warszawa 2022.

Gajewska G., ‘Postpamięć jako marzenie senne – Achtung Zelig! Druga wojna Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga’, *Images* vol. IX/no. 17–18, Poznań 2011.

Giertler Ł., ‘Miasto utracone’, *Relacje-Interpretacje. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej*, nr 1 (77) marzec 2025, Bielsko-Biała 2025.

Głyda B., *Przestrzenie władzy. Miasto*, Toruń 2020.

Historia mówiona / Kolekcja Muzeum POLIN, ‘Bielsko rozkwit zawdzięcza Żydom. Dorota Wiewióra o życiu Żydów w Bielsku-Białej’, <https://www.youtube.com/watch?v=Dg6T1L22blc&t=745s>, (accessed 27 July 2025).

Izdebska K., *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny*, Warszawa 2021.

Janoszek E., ‘Ile jest Wiednia w małym Wiedniu? O twórcach znad Dunaju w architekturze i sztuce Bielska-Białej’, in *Czytanie miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, ed. M. Bernacki, R. Pysz, Bielsko-Biała 2016.

Kenig P., Stysińska W., *Stara Fabryka: przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku: dawna technika włókiennicza*, Bielsko-Biała 2018.

‘Kiedys “Mały Wiedeń”, dziś upadek Fiata. Gorzka diagnoza znanej profesor: “To dwumiaasto jest samo dla siebie problemem”’, <https://dziennikzachodni.pl/ar/c1p2-28881111>, (accessed 13 April 2026).

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007.

‘Kronika wypadków Christiana Boltanskiego’, https://www.swiatobrazu.pl/kronika_wypadkow_christiana_boltanskiego.html, (accessed 17 August 2025).

Łabądź W., *Street art. Sztuka ulicy*, Warszawa 2024.

Łączyńska E., ‘Anioł Południa’, <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=57&artykul=1281>, (accessed 20 August 2025).

Mattanza A., *Street art: wielcy artyści i ich wizje*, Warszawa 2020.

Michel B., *Dzielnice kreatywne i kulturalne. Wieloznaczność sztuki i kultury w mieście postindustrialnym*, trans. P. Łapiński, Kraków 2023.

National Councils—state administrative bodies established pursuant to the Act of 20 March 1950 (Journal of Laws 1950, No. 14, item 130).

‘Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bielsku-Białej obecnie Bielska Szkoła Przemysłowa’, <https://bsp.edu.pl/historia/>, (accessed 20 August 2025).

‘Pojęciownik’, sztukapubliczna.pl, <https://sztukapubliczna.pl/pl/pojeciownik>, accessed 1 August 2025).

Polak J., *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900–1945*, Bielsko-Biała 2012.

Polak J., *Dom Polski w Bielsku 1902–1952*, Bielsko-Biała 2002.

‘Przystanek: Sztuka’, <https://punkt11.pl/projekt/przystaneksztuka>, (accessed 11 November 2025).

‘Skwer gotowy’, <https://bielsko-biala.pl/aktualnosc/skwer-gotowy>, (accessed 26 January 2026).

‘Szanując stare – tworzymy nowe’, http://www.historia.beskidia.pl/1645_bielsko-biala_szanujac_stare_-_tworzymy_nowe_stare_zdjecie.html, (accessed 28 August 2025).

‘Tajne plany wyburzenia bazarów zamkowych. Do dziś wydarzenia sprzed 50 lat budzą wielkie emocje’, <https://bielsko.biala.pl/aktualnosci/57117/tajne-plany-wyburzenia-bazarowzamkowych-do-dzis-wydarzenia-sprzed-50-lat-budza-wielkie-emocje>, (accessed 28 August 2025).

Trzeciak K., ‘Site-specific: miejsca oporu i odporne definicje’, *Kwartalnik Rzeźby “Orońsko”*, nr 4/2024, Orońsko 2024.

National Councils—state administrative bodies established pursuant to the Act of 20 March 1950 (Journal of Laws 1950, No. 14, item 130).

‘Wodiczko Krzysztof’, <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-wodiczko>, (accessed 11 November 2025).

On the cover The tower of the Evangelical Church and the ‘Szkieletor’—an unfinished office building of the Small Car Factory, view from a window, 2007, photo by the author **p. 120** Cartouche with the coat of arms of Bielsko on the façade of the tenement house at Franciszka Smolki Square 3, 2025, photo by the author **p. 121** Transom above the entrance door with a Star of David motif. Tenement house at Zygmunt Krasińskiego Street 13, 2007, photo by the author **p. 121** Fragment of the façade of one of the buildings in the passage of the Municipal Savings Bank, view from 3 Maja Street, 2025, photo by the author **p. 122** Mateusz Taranowski during his first visit to Vienna, 1998, photo from the author’s archive **p. 124** Map of Bielsko-Biała from ca. 1891, photo from the collections of the State Archive in Katowice, Bielsko-Biała Branch, via Wikimedia Commons **p. 124** Fragment of the floor in the lobby of the former Pod Orłem Hotel in Bielsko-Biała, 2013, photo by the author **p. 125** Castle of the Sułkowski Dukes in Bielsko, eastern façade, 1918–1935, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 125** Biała, Ratuszowa Street towards the Town Hall, 1921–1939, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 126** Panorama of Bielsko, ca. 1855, photo from the repository of the Silesian Digital Library, from a private collection **p. 127** Overdoor panel with the Eye of Providence above the entrance door of the tenement house at Księdza Stanisława Stojałowskiego Street 2, 2025, photo by the author **p. 128** Żwirki i Wigury Square in Bielsko, 1933–1939, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 128** Construction of the State Gymnasium in Bielsko, 1925–1939, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 129** Press advertisements for the companies ‘Unja’ and ‘Polmopomp’ in Bielsko, scan from *The Address Book of Bielsko, Biała and the Surrounding Area for Industry, Trade and Crafts, with a Detailed List of Apartment Owners*, 1937, from the collections of the Silesian Library in Katowice **p. 129** Female worker at the ‘Wilamowice’ Linen Industry Plant in Bielsko, 1937, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 130** View from Jagiellońska Street in Bielsko, now 11 Listopada Street, towards Biała, 1927, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 131** Fragment of an advertisement from the first half of the twentieth century on the façade of a tenement house, view from 1 Maja Street in Bielsko-Biała, 2013, photo by the author **p. 132** 11 Listopada Street, 2024, photo by the author **p. 132** Abandoned residential units in the tenement house at 11 Listopada Street 23, 2026, photo by the author **p. 133** Entrance to the closed general store ‘u Steciaka’ at 11 Listopada Street 53, 2026, photo by the author **p. 133** Empty commercial premises at 11 Listopada Street 4, 2026, photo by the author **p. 134** Fragment of the author’s *in situ* work, view through a gap in a boarded-up window opening, 2024, photo by the author **p. 135** Detail of the author’s artistic work, 2024, photo by the author **p. 136**

Sign with the German-language street name, view from Księdza Stanisława Stojałowskiego Street, 2013, photo by the author **p. 137** Bullet marks on the façade of the tenement house on Legionów Street, 2026, photo by the author **p. 139** QR code and multimedia content area, 2026, compiled by the author **p. 140** People relaxing in Stadtpark in Vienna, 2012, photo by the author **p. 141** Children's paddling pool at the intersection of Słowackiego and Piastowska Streets, 1934, photo from the collections of the National Digital Archives **pp. 142–143** Character designs, vector drawings, and a compilation of photographs documenting the creation of the figurative works, 2022–2023, photo by the author **pp. 144–145** Artistic intervention in the square at the intersection of PCK and Sempołowska Streets, general view, 2023, photo by the author **pp. 146–149** Compilation of photographs documenting the course of the artistic intervention in the square at the intersection of PCK and Sempołowska Streets, 2023, photo by the author **pp. 150–151** Artistic intervention in the square at the intersection of PCK and Sempołowska Streets, reactions of passers-by, 2023, photo by the author **pp. 152–153** Compilation of photographs documenting the destruction of the figurative works in the square at the intersection of PCK and Sempołowska Streets, 2023, photo by the author **p. 155** Square at the intersection of PCK and Sempołowska Streets, condition after revitalisation, 2026, photo by the author **p. 156** Architectural detail on the façade of the Town Hall in Bielsko-Biała, 2023, photo by the author **p. 156** Architectural detail on the façade of the Municipal Savings Bank building, view from Wzgórze Street, 2024, photo by the author **p. 157** Jews in the window of a railway carriage, 1918–1939, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 158** Architectural details on the façade of the tenement house at 3 Maja Street 9a, 2023–2024, photo by the author **pp. 160–161** Artistic intervention on the grounds adjacent to the Catholic cemetery in Biała, general view, 2024, photo by the author **p. 163** Detail of the figure of a woman with a suitcase, 2024, photo by the author **pp. 164–165** Compilation of photographs documenting the damage to the figure of a woman with a suitcase, 2024, photo by the author **pp. 166–167** Artistic intervention at the site of the former tram line station, now the terminal stop of bus line No. 1, general view, 2024, photo by the author **p. 169** Close-up of the figure of a sobbing woman, 2024, photo by the author **p. 170** Close-up of the golden sphere and strips of paper scattered at its base bearing words in various languages, 2024, photo by the author **p. 170** Fragment of the original fence of the Bielsko Industrial School at Teodora Sixta Street 20, 2026, photo by the author **p. 171** Abandoned branch of the 'Wega' Wool Industry Plant at Romana Dmowskiego Street 6, view from a window, 2013, photo by the author **p. 172** Compilation of photographs documenting the course of work on the

sphere's framework, 2023–2024, photo by the author **p. 173** Painting work, 'gilding' of the sphere's surface, 2024, photo by the author **pp. 174–175** Compilation of sequential photographs documenting the process of filling the sphere with content, 2024, photo by the author **pp. 176–177** Artistic intervention at the intersection of Piastowska and Juliusza Słowackiego Streets, general view, 2024, photo by the author **pp. 178–179** Compilation of photographs documenting the course of the artistic intervention at the intersection of Piastowska and Juliusza Słowackiego Streets, 2024, photo by the author **p. 180** Fragments of posters with a hand-applied gold layer, 2024–2025, photo by the author **p. 181** Artistic intervention, paste-ups in bus shelter windows, 2023, photo by the author **p. 184** Portraits of people associated with the history of Bielsko and Biała; detailed descriptions of the photographs are provided below **p. 184** Portrait of Gustav Josephy, photo from the Wikimedia Commons repository **p. 185** Fragment of a poster featuring Gustav Josephy, 2024, graphic design by the author **pp. 186–187** Artistic intervention, poster in the window of a bus shelter on Michałowicza Street, 2024, photo by the author **p. 188** Portrait of Emanuel Rost Jr., photo from the Wikimedia Commons repository, from the collection of Zbigniew Popadiuch **p. 189** Fragment of a poster featuring Emanuel Rost Jr., 2024, graphic design by the author **pp. 190–191** Artistic intervention, poster on a bus shelter on Lipnicka Street, 2025, photo by the author **p. 192** Portrait of Max Fabiani, photo from archinform.net **p. 193** Fragment of a poster featuring Max Fabiani, 2024, graphic design by the author **pp. 194–195** Artistic intervention, poster on a bus shelter on PCK Street, 2024, photo by the author **p. 196** Portrait of Franz Strzygowski, photo from the Wikimedia Commons repository **p. 197** Fragment of a poster featuring Franz Strzygowski, 2024, graphic design by the author **pp. 198–199** Artistic intervention, poster in the window of a bus shelter on Partyzantów Street, 2024, photo by the author **p. 200** Portrait of Aleksander Karol Ludwik Sułkowski, photo from the Wikimedia Commons repository, from the collection of the Historical Museum in Bielsko-Biała **p. 201** Fragment of a poster featuring Aleksander Karol Ludwik Sułkowski, 2024, graphic design by the author **pp. 202–203** Artistic intervention, poster in the window of abandoned premises at Żwirki i Wigury Square 5, view from Zamkowa Street, 2025, photo by the author **p. 204** Portrait of Carl Korn, photo from the Wikimedia Commons repository, from the archives of the Jewish Religious Community in Bielsko-Biała **p. 205** Fragment of a poster featuring Carl Korn, 2024, graphic design by the author **pp. 206–207** Artistic intervention, poster in the window of a bus shelter on Księdza Stanisława Stojałowskiego Street, 2025, photo by the author **p. 208** Portrait of Father Stanisław Stojałowski from the weekly *Nowości Ilustrowane* 23/1907, photo from the Wikimedia Commons repository, from the collec-

tions of the Jagiellonian Digital Library **p. 209** Fragment of a poster featuring Father Stanisław Stojałowski, 2025, graphic design by the author **pp. 210–211** Artistic intervention, poster on a bus shelter on Paderewskiego Street, view from Legionów Street, 2026, photo by the author **pp. 212–213** Compilation of photographs documenting the condition of selected artistic interventions after several days of display, 2024–2026, photo by the author **p. 214** Fragments of a wall made of OSB panels, 2024, photo by the author **p. 215** View of the Castle of the Sułkowski Dukes and the castle markets on Zamkowa Street in Bielsko, 1918–1939, photo from the collections of the National Digital Archives **p. 215** View of the Sułkowski Castle and retaining wall on Zamkowa Street, Bielsko-Biała, 2026, photo by the author **p. 217** Close-up of graphic works hung on the wall made of OSB panels on Partyzantów Street, 2024, photo by the author **pp. 218–219** Artistic intervention, wall made of OSB panels on Partyzantów Street with two graphic works mounted on it, 2024, photo by the author **pp. 220–221** Demolition work on the tenement house on Partyzantów Street, 2025, photo by the author.

