

dr hab. Katarzyna Ziołowicz, prof. UJK

Kielce, dn. 1.09.2026

Instytut Sztuk Wizualnych

Wydział Sztuki

Uniwersytet Jana Kochanowskiego

w Kielcach

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Mateusza Taranowskiego, pt.: *Miasto, którego nie ma?*
– *autorskie realizacje in situ w kontekście historyczności miasta, przygotowanej pod
kierunkiem dr hab. Katarzyny Handzlik-Bąk, prof. UŚ* sporządzona w związku z przewodem
doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł
sztuki prowadzonym w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach**

Prezentacja Doktoranta

Mgr Mateusz Taranowski jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. W 2012 roku uzyskał dyplom magisterski na Wydziale Grafiki, przygotowany pod kierunkiem prof. Andrzeja P. Batora. W 2020 roku rozpoczął współpracę z Wydziałem Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, a od 2021 roku jest doktorantem Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego.

W latach 2018 i 2020 był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2018 roku otrzymał również stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury, natomiast w latach 2015 i 2020 stypendium Miasta Bielska-Białej w dziedzinie kultury i sztuki. Na uwagę zasługują także jego osiągnięcia na arenie międzynarodowej w 2012 roku był półfinalistą konkursu Adobe Design Achievement Awards, a w 2011 roku finalistą konkursu Photo Diploma Award.

Mateusz Taranowski posiada bogaty i różnorodny dorobek wystawienniczy. Od 2008 roku prezentował swoje prace na 12 wystawach indywidualnych, m.in. w Bielsku-Białej, Uście i Wiedniu. Od 2011 roku uczestniczył również w około 50 wystawach zbiorowych w Polsce i poza jej granicami, m.in. w Peru, Indiach, Portugalii, Zjednoczonych Emiratach Arabskich, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Rumunii i na Słowacji, co świadczy o aktywności artystycznej oraz obecności jego prac w międzynarodowym obiegu wystawienniczym.

Jako aktywny członek środowiska artystycznego angażuje się również w działania związane z animacją i popularyzacją sztuki. Od 2021 roku prowadzi zajęcia kreatywne dla dzieci w ramach Pierwszego Instytutu Kreatywności Uniwersytetu Śląskiego (PIKUŚ) w Katowicach.

Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków, w którego strukturach pełni funkcję wiceprezesa Okręgu ZPAP w Bielsku-Białej od 2020 roku, oraz funkcję sekretarza Zarządu Głównego ZPAP od 2026 roku.

Całokształt jego aktywności artystycznej, wystawienniczej, organizacyjnej i edukacyjnej wskazuje na aktywne uczestnictwo w życiu współczesnego środowiska artystycznego.

Recenzja dzieła artystycznego

Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne obejmuje cykl autorskich realizacji *in situ*, przeprowadzonych w przestrzeni miasta Bielska-Białej i zaprezentowanych w pięciu odsłonach: „Ludzie”, „Twarze”, „Kula”, „Bluszcz” oraz „Ściana”. Działania artystyczne zrealizowane w przestrzeni miejskiej zostały udokumentowane i poddane refleksji teoretycznej w towarzyszącej pracy doktorskiej publikacji naukowej, podzielonej na sześć zasadniczych części: „Wprowadzenie”, „Kontekst historyczności miejsca”, „Bielsko-Biała jako miasto, którego nie ma?”, „Autorskie realizacje *in situ*”, „Podsumowanie” oraz „Zakończenie”. Publikacja została bogato zilustrowana materiałem fotograficznym obejmującym 103 fotografie, dokumentujące zarówno proces, jak i rezultaty podejmowanych interwencji. Jako materiał źródłowy Autor wykorzystał literaturę przedmiotu, publikacje książkowe z zakresu historii, architektury i sztuki, a także źródła netograficzne.

Autor opracowania w sposób świadomy i zgodny z przyjętą metodologią formułuje problem badawczy, który staje się punktem wyjścia do działań artystycznych podejmowanych w przestrzeni miejskiej. Jednym z kluczowych pojęć jest określenie „Mały Wiedeń”, którym historycznie opisywano Bielsko-Białą ze względu na charakter jej zabudowy i związki stylistyczne z architekturą Wiednia. Pojęcie to nie pełni jednak wyłącznie funkcji historycznego określenia miasta. Staje się dla Autora punktem wyjścia do szerszych poszukiwań dotyczących historii, tożsamości, pamięci i socjologicznego wymiaru miejsca, a także do analizy przestrzeni utraconych — tych, których nie można już w pełni odtworzyć.

Istotnym elementem badań są również podróże Autora do Wiednia, podczas których podejmuje on próbę odnalezienia śladów wspólnej przeszłości oraz elementów łączących oba miasta, dziś funkcjonujące w odmiennych kontekstach kulturowych i społecznych. Szczególnie wartościowe poznawczo jest wykorzystanie materiałów źródłowych w postaci wspomnień mieszkańców. Ich relacje pozwalają dostrzec, w jaki sposób historyczne przemiany wpływały na kształtowanie lokalnej tożsamości — nie tylko poprzez architekturę, lecz także język, obyczaje, stroje, rozwój przemysłu włókienniczego i motoryzacyjnego.

W tym miejscu pojawia się jedno z najważniejszych pytań całego projektu: **czy można poprzez interwencję artystyczną przywrócić obecność temu, co zostało utracone?** Pytanie to nie znajduje jednoznacznej odpowiedzi, lecz właśnie jego otwartość nadaje projektowi szczególną wartość. Mateusz Taranowski podejmuje próbę konfrontacji pamięci miejsca z jego współczesnym obrazem, świadomie rezygnując przy tym z nostalgicznego odtwarzania przeszłości. Interesuje go raczej mechanizm pamiętania, zapominania i rekonstruowania znaczeń.

Tak rozumiana **historyczność** nie ogranicza się w opracowaniu do materialnego dziedzictwa miasta, zachowanych budynków czy zabytków. Autor ujmuje ją szerzej jako zespół kulturowych, społecznych i historycznych uwarunkowań, które kształtowały rozwój miejsca i jego mieszkańców. Przemiany zachodzące w Bielsko-Białej wpłynęły na współczesny obraz miasta, którego dawna pozycja i charakter w dużej mierze należą już do przeszłości. XIX-wieczny okres rozkwitu pozostaje dziś obecny przede wszystkim w pamięci mieszkańców,

Tak krótki czas obecności prac nabiera szczególnego znaczenia. Zniszczenie może być odczytane zarówno jako akt wandalizmu, jak i jako nieświadoma reakcja na przywołanie pamięci, która okazuje się niewygodna, trudna lub wymagająca konfrontacji. Walizka staje się tutaj znakiem migracji, przesiedlenia i utraty miejsca, natomiast twarz znakiem obecności człowieka, którego historia może zostać zatarta.

Realizacja **Kula** wprowadza natomiast problem pamięci przechowywanej w formie zamkniętej i niedostępnej. Obiekt niczym sarkofag lub sejf może być interpretowany jako symboliczne miejsce przechowywania pamiątek: słów, nazw, cytatów odnoszących się do dawnej świetności miasta. Zamknięcie zawartości przed bezpośrednim dostępem odbiorcy staje się metaforą pamięci, która istnieje, lecz nie zawsze może zostać odczytana.

W realizacji **Bluszcz** Autor stawia pytanie kontrfaktyczne: **co powiedzieliby dawni mieszkańcy Bielska-Białej, gdyby mogli zobaczyć współczesne miasto?** Jak odczytaliby przestrzeń, której rozwój w znacznym stopniu współtworzyli? Bohaterami tej interwencji stają się architekci, fabrykanci, duchowny oraz działacze społeczny, osoby związane z historią miasta. Ich wizerunki wyłaniają się z bluszczu, sprawiając wrażenie, jakby dawni mieszkańcy powracali do współczesnej przestrzeni, by przyglądać się jej obecnym użytkownikom.

Opracowane graficznie fotografie twarzy oraz dodane ekspresyjne gesty dłoni zastępujących oblicza wzmacniają charakter przedstawień. Szczególnie znaczący jest motyw bluszczu rośliny rozrastającej się i stopniowo przesłaniającej to, co znajduje się pod jej powierzchnią. W tym kontekście staje się on metaforą pamięci: jednocześnie podtrzymującej ślad przeszłości i stopniowo go zakrywającej. Plakaty umieszczone na wiatkach przystankowych przetrwały zaledwie kilka dni, co ponownie uruchamia problem efemeryczności i przemijania.

Ostatnia z realizacji **Ściana** wykorzystuje ruinę jako naturalne tło i jednocześnie materialny ślad przeszłości. Zabezpieczający ją parkan staje się miejscem ekspozycji dwóch niewielkich grafik. Ich skala, niewiele większa od tradycyjnych wlepek, pozostaje w wyraźnym kontraście do sposobu prezentacji. Prace zostały oprawione w złote ramy przywołujące skojarzenia z galeryjną prezentacją dzieł dawnych mistrzów.

Pierwsza grafika przedstawia małego chłopca, który staje się symbolem następnych pokoleń, siedzącego na kuli do wyburzania. Druga ukazuje szpulę, na którą nawijane są tory tramwajowe niczym włókna lub bawełniane nici. Oba motywy łączą historię przemysłową i społeczną miasta z jego materialnym przekształceniem. Szczególnego znaczenia nabrały one w momencie, gdy ochronny parkan wykonany z płyty OSB runął, odsłaniając znajdujące się za nim ruiny budynku, przez lata ukryte przed wzrokiem mieszkańców. W tym momencie sama przestrzeń przejęła funkcję artystycznego komentarza.

Analiza formalna całego cyklu nie prowadzi do wskazania jednego, konsekwentnego języka plastycznego. I właśnie ta różnorodność wydaje się jednym z interesujących aspektów projektu. Dwie pierwsze realizacje, w których głównym motywem jest postać ludzka, wykazują związki z popkulturowymi sposobami konstruowania wizerunku poprzez płaskie plamy barwne nakładane na siebie w celu uzyskania wrażenia przestrzenności. *Kula* funkcjonuje przede wszystkim jako forma przestrzenna i obiekt o charakterze symbolicznym. Jej znaczenie

koncentruje się we wnętrzu ukrytym przed odbiorcą, a potencjalnie możliwym do odczytania dopiero w wyniku destrukcji obiektu.

Odmienny charakter mają plakaty z przedstawieniami postaci historycznych. Łączy je jednak konsekwentnie wykorzystany motyw bluszczu, który poprzez swój biologiczny proces rozrastania się staje się metaforą stopniowego przesłaniania przeszłości. Z labiryntu liści wyłaniają się twarze opracowane w sposób nadający im określony ładunek emocjonalny: zdumienia, zaskoczenia czy dezaprobaty. Z kolei niewielkie grafiki z realizacji **Ściana** wprowadzają do projektu skalę niemal intymną, pozostającą w napięciu z monumentalnością ruin.

Warto zwrócić uwagę na **kolor złoty**, który można uznać za jeden z elementów spajających formalnie poszczególne realizacje. Jego obecność przywołuje skojarzenia z dawnym przepychem, reprezentacyjnością i znaczeniem miejsc, które dziś często nie istnieją lub funkcjonują jedynie jako ślady w pamięci. Złoto nie pełni zatem wyłącznie funkcji estetycznej — staje się znakiem wartościowania przeszłości i próbą symbolicznego przywrócenia jej znaczenia.

Cały projekt można odczytać w perspektywie **postpamięci** jako próbę dotarcia do doświadczeń i obrazów przeszłości, które nie są już dostępne bezpośrednio, lecz pozostają obecne poprzez przekazy, fotografie, materialne ślady i indywidualne wspomnienia. Mateusz Taranowski nie rekonstruuje jednak dawnego Bielska-Białej. Podejmuje raczej próbę uchwycenia jego nieobecności oraz zbadania tego, w jaki sposób utracona przeszłość może nadal funkcjonować w świadomości współczesnych mieszkańców.

Poszczególnych interwencji nie należy zatem analizować wyłącznie jako autonomicznych realizacji. Ich pełny sens ujawnia się dopiero w **holistycznym ujęciu całego cyklu**, w którym różne środki formalne, technologie i strategie działania podporządkowane zostają wspólnemu problemowi: relacji pomiędzy pamięcią, miejscem i tożsamością.

Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że Autor nie pozostaje obserwatorem zewnętrznym. Jako artysta związany z Bielskiem-Białą podejmuje temat własnego miejsca pochodzenia, konfrontując osobiste doświadczenie z historią miasta oraz pamięcią jego mieszkańców. Jego działania sytuują się więc na pograniczu sztuki, badań nad pamięcią, historii lokalnej i refleksji społecznej.

Mateusz Taranowski jawi się jako wrażliwy obserwator i artysta świadomie zaangażowany społecznie, dla którego przestrzeń miejska nie jest jedynie miejscem ekspozycji, lecz aktywnym uczestnikiem procesu artystycznego. Podejmowane przez niego interwencje stają się narzędziem zadawania pytań o to, co pozostaje po minionych pokoleniach, jak konstruowana jest tożsamość miejsca oraz w jaki sposób przeszłość może być obecna w teraźniejszości. Ich efemeryczność paradoksalnie wzmacnia przekaz: podobnie jak sama przestrzeń miasta, dzieło podlega przemijaniu, a jego ślad pozostaje przede wszystkim w pamięci.

Wartość przedstawionego dzieła artystycznego wynika z konsekwentnego połączenia **badania nad historycznością miejsca, osobistego doświadczenia, eksperymentu technologicznego**

oraz praktyki artystycznej w przestrzeni publicznej. Projekt nie oferuje jednoznacznych odpowiedzi. Jego siłą jest raczej zdolność do uruchamiania pytań, które pozostają aktualne również po zniknięciu samych interwencji. W tym znaczeniu sztuka staje się tutaj nie tyle sposobem przedstawiania przeszłości, ile metodą jej ponownego przeżywania i negocjowania jej miejsca we współczesności.

Konkluzja

Praca doktorska magistra Mateusza Taranowskiego, pt. *Miasto, którego nie ma?* – autorskie realizacje *in situ* w kontekście historyczności miasta, przygotowana pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Handzlik-Bąk, prof. UŚ, **stanowi oryginalne i wartościowe dokonanie artystyczne, oparte na samodzielnie prowadzonym procesie twórczym oraz pogłębionej refleksji teoretycznej.**

Mgr Mateusz Taranowski prezentuje dojrzałą i świadomą postawę artystyczną, a zastosowane przez niego zróżnicowane środki wyrazu pozostają w ścisłym związku z charakterem i problematyką podejmowanych interwencji artystycznych. Szczególnie istotna jest umiejętność wykorzystania specyfiki miejsca jako integralnego elementu procesu twórczego oraz świadome kształtowanie relacji pomiędzy dziełem, przestrzenią miejską, jej historią i pamięcią mieszkańców.

Autor wykazuje się również wiedzą z zakresu sztuk plastycznych, którą twórczo poszerza o zagadnienia związane z historią, architekturą, socjologią oraz problematyką pamięci kulturowej i tożsamości miejsca. Połączenie refleksji teoretycznej z praktyką artystyczną pozwoliło mu stworzyć spójną koncepcję, w której interwencja w przestrzeni publicznej staje się nie tylko środkiem artystycznej wypowiedzi, lecz również narzędziem krytycznej refleksji nad przeszłością i współczesnością miasta.

Przedstawiona praca spełnia wymogi przewodu doktorskiego, w tym wymagania Art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jednolity Dz.U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) oraz wymogi Regulaminu Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, **tym samym wnioskuję o nadanie mgr Mateuszowi Taranowskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**

Katarzyna Handzlik-Bąk