

## Załącznik 2

Kraków, 14 02 2019 r.

dr Bernadeta Stano  
Katedra Teorii Sztuki i Edukacji Artystycznej  
Wydział Sztuki  
Uniwersytetu Pedagogicznego im.  
Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
ul. Podchorążych 2  
30-084 Kraków

### Autoreferat

**1. Imię i nazwisko:** Bernadeta Stano

**2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne** – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

**2004 r.** – stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce nadany uchwałą Rady Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego z dnia 25 czerwca 2004 r., na podstawie rozprawy doktorskiej *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Krakowski ruch artystyczny w II połowie lat 50. XX wieku i jego oddziaływanie regionalne*, promotor: Prof. dr hab. Tomasz Gryglewicz

**1997 r.** – tytuł magistra historii sztuki, Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, praca magisterska pt. *Grupa Nowohucka. W kręgu malarstwa materii* napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. Tomasza Gryglewicza.

**1995 r.** – tytuł magistra wychowania plastycznego, Wydział Pedagogiczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, praca magisterska pt. *Recepcja nowych kierunków malarstwa w polskiej krytyce artystycznej od połowy XIX do początków XX wieku* napisana pod kierunkiem dr Zofii Kruczkowskiej i dyplom z malarstwa w pracowni Prof. Lucjana Orzecha

**3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych.**



- a) od **1 lutego 2005 do chwili obecnej** – adiunkt w Katedrze Teorii Sztuki i Edukacji Artystycznej (wcześniej w Instytucie Sztuki) na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
- b) od **1 stycznia 1998 roku do 30 stycznia 2005** - asystent w Instytucie Wychowania Plastycznego (następnie Instytucie Sztuki) na Wydziale Pedagogicznym Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (następnie Akademii Pedagogicznej im. KEN w Krakowie)
- c) Od **1 października 1995 do 30 czerwca 1997** byłam zatrudniona na umowę zlecenie na Wydziale Pedagogicznym Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie w Katedrze Pedagogiki Przedszkolnej i Wczesnoszkolnej.

**4. Wskazanie osiągnięcia\* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016r. poz. 882 ze zm. W Dz. U. z 2016r.. poz. 1311):**

**a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego:**

Mecenat przemysłowy wobec środowiska artystów plastyków w PRL

**b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy):**

Artysta w FABRYCE. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL / Bernadeta Stano.  
– Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego. – 2019. – 490 s.; 978-83-8084-249-6, recenzje: prof. dr hab. Wojciech Bałus, dr hab. Irma Kozina

**c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.**

Książka pt. *Artysta w FABRYCE. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL* dotyczy wybranych zjawisk życia artystycznego w epoce wskazanej w tytule, ale dotyczy też zagadnień okresu poprzedzającego oraz wprowadza czytelnika na pole współczesnych praktyk artystycznych. Autorka postawiła sobie za zadanie rekonstrukcję i analizę wybranych wydarzeń artystycznych z uwzględnieniem uwarunkowań społeczno-politycznych, w których występuje główny bohater – artysta, przedstawiciel sztuk pięknych i bohater drugoplanowy – przemysł oraz ukazanie zasad wdrażania i efektów lansowanej przez komunistyczne władze idei „sojuszu” międzyśrodkowego.

Potwierdzeniem zasadności podjęcia tej problematyki stanowi fakt, że dotąd tylko nieliczne z omówionych w tej rozprawie wydarzeń artystycznych stanowiły przedmiot badań naukowych. Mecenatowi przemysłowemu w okresie PRL-u nikt jak dotąd nie poświęcił

należytej uwagi, podobnie jak misji upowszechniania kultury. Oczywiście kulturoznawcy wchodzili na to pole równolegle do prowadzonych praktyk, ale były to opracowania oparte na sfalszowanych statystykach, bez umiaru podkreślające zasługi socjalistycznego państwa. Zatem w książce tej przede wszystkim przedstawiono stan badań dotyczący akcji plenerowych, bo tym zjawiskiem interesowali się historycy sztuki z różnych środowisk już w momencie jego zaistnienia. Jednak przedmiotem pogłębionej refleksji było tylko kilka wybranych akcji i spektakularnych zdarzeń, pozostałe zaledwie wzmiankowano. (podrozdział II/3: *Akcje plenerowe i sympozja okresu PRL-u – w kierunku stanu badań*).

#### Źródła, ramy czasowe i terytorialne opracowania

Opracowanie to powstało w oparciu o literaturę z zakresu historii sztuki polskiej oraz wybrane pozycje z zakresu socjologii sztuki i estetyki, publikowane w II połowy XX wieku, z uwzględnieniem najnowszych badań, prowadzonych w ramach projektów realizowanych w instytucjach kultury zlokalizowanych na terenach postindustrialnych. Ponadto tam, gdzie to było możliwe, sięgnięto do zasobów archiwalnych (prywatnych, instytucjonalnych i państwowych), gromadzących dokumentację poszczególnych oddziałów ZPAP i materiały o lokalnych akcjach. Kwerendy archiwalne uzupełniono o lekturę pism artystycznych, prasy regionalnej i branżowej, a także wydawnictw okolicznościowych (katalogów, folderów, plakatów). Najslabszym ogniwem okazały się kontakty z żyjącymi organizatorami i uczestnikami tych wydarzeń, albo zawodziła pamięć, albo decydowała niechęć do jej przywracania.

Prawie cztery dekady (1952-1989), przypadające na epokę PRL-u, z uwzględnieniem okresu wcześniejszego, odbudowywania i tworzenia od podstaw instytucji państwowych, to oczywiście bardzo długi przedział czasowy, ale zważywszy, że nie jest moim zamierzeniem napisanie historii sztuki polskiej tego okresu, tylko ukazanie wybranych zjawisk artystyczno-społecznych, taki wybór wydał mi się uzasadniony. Przede wszystkim został on wyznaczony tematyką badań. W sztuce XIX wieku czy w I połowie XX można rejestrować przykłady tematyki industrialnej w sztukach pięknych i pierwsze kontakty artysty ze swoim potencjalnym pracodawcą – budowanym po odzyskaniu niepodległości - przemysłem. Po II wojnie światowej, obok tych wątków, pojawiły się kolejne, spięte obowiązującym przez prawie pół wieku kierunkiem oficjalnej polityki kulturalnej socjalistycznego państwa, kształtowanej na marginesie priorytetowych celów – forsownej industrializacji i urbanizacji kraju. Zostały one przedstawione w poszczególnych rozdziałach rozprawy.

Geografia artystyczna, jak pokazano w omówieniu pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych, od dawna stanowiła dla mnie inspirację i podsuwała mi narzędzia badawcze.

Przygotowując rozprawę doktorską ograniczyłam się do obszaru Małopolski, przy jednoczesnym zawężeniu ram czasowych do okresu Odwilży. Tym razem obszarem badań stała się cała Polska i stawiane hipotezy starałam się konkretyzować w odniesieniu do tego terytorium, z uwzględnieniem obowiązującego podziału na województwa oraz okręgi ZPAP i ich strefy wpływów. Równolegle śledziłam postęp badań w innych krajach nad analogicznymi zjawiskami społeczno-artystycznymi. Na marginesie mogę stwierdzić, że w żadnym z krajów ościennych nie przeprowadzono jeszcze kompleksowej ich analizy, a prace kuratorskie i badawcze były zwięzane do studiów biograficznych organizatorów czy opisu praktyk w wybranych ośrodkach, z uwzględnieniem zwykle bardzo wąskich ram czasowych np. jednej dekady lat 60.

#### Problemy badawcze i znaczenie pracy

Rozprawa dotyczy plastyki profesjonalnej, czyli twórców, którzy na ogół już po wojnie ukończyli uczelnię artystyczną i byli członkami Związku Polskich Artystów Plastyków. Zdecydowany nacisk został postawiony na absolwentów dyscyplin określanych mianem tzw. sztuki czystej, choć zdaję sobie sprawę, że przesunięcie akcentów na absolwentów wzornictwa i form przemysłowych, zmieniłoby zakres tego opracowania. Starałam się jednak we wstępie przedstawić przebieg dyskusji, która przetaczała się przez Polskę wraz z rozwojem świadomości roli sztuki użytkowej w życiu codziennym i edukacji akademickiej, by lepiej uzasadnić i scharakteryzować dokonany wybór.

Przypomnijmy, że w okresie międzywojennym w Polsce prywatny handel dziełami sztuki oraz system instytucji państwowych i społecznych, powołanych do opieki nad twórczością artystyczną był bardzo słabo rozwinięty. Zatem egzystencja materialna malarzy, rzeźbiarzy czy grafików była dość niepewna, możliwości większych realizacji – skromne, a społeczny zasięg oddziaływania sztuki - znikomy. Nie powinno więc dziwić, że po wojnie z nowym ustrojem wiązano nadzieje na stworzenie odpowiedniego, wydajniejszego i sprawiedliwszego modelu organizacyjnego, który zapewniłby sztuce możliwość prawidłowego rozwoju, a zawodowym artystom (bardzo kontrolowano, by granice między zawodowcem a amatorem nie ulegały zatarciu) - byt materialny i prestiż społeczny. Likwidacja mecenatu ziemiańskiego i mieszczańskiego, wytworzyła konieczność znalezienia nowej alternatywy. Opiekę nad plastykami (zwaną „mecenatem”) przejęło w tych warunkach państwo socjalistyczne i jego instytucje. Nie przyniosło to zdecydowanej poprawy sytuacji. Zawód artysty plastyka nadal nie cieszył się uznaniem, zarówno tego tworzącego na wystawy, jak dla potrzeb socjalistycznej gospodarki. Tylko dla wybranych, będących blisko partii lub/i szczególnie utalentowanych, wiązał się z korzyściami finansowymi, czy wysokim prestiżem społecznym.

Oznaczał zazwyczaj pracę na etacie państwowym w instytucjach kultury, w wydziałach kultury, zakładach pracy, szkołach różnego stopnia. W tych okolicznościach twórczość „właściwa” schodziła na margines obowiązków i tylko w pewnym stopniu można ją nazwać „niezależną”. Była bowiem finansowana doraźnie z konkursów, stypendiów, oficjalnych wystawowych zakupów.

Niedostatki i ewidentne błędny mecenatu państwowego, brak rynku prywatnego, przy ciężkiej sytuacji materialnej artystów, szczególnie tych uprawiających tradycyjne dyscypliny, oraz szukanie płaszczyzny do dialogu artysty ze społeczeństwem po fali wygasających działań grupowych w latach 50. XX wieku, to podstawowe powody szukania alternatywnych form mecenatu. Podtytuł książki: *Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL* sugeruje, że powołane przez partię i władze centralne zjawisko społecznego mecenatu przemysłowego stanowiło źródło bezpośrednich korzyści dla środowiska plastyków, ale równocześnie stawiało przed nim zestaw obowiązków względem mecenasów.

Rozdział I pt. *Spoleczny mecenat przemysłowy* wskazuje na genezę tej formy mecenatu, omawia ważniejsze porozumienia między środowiskami oraz definiuje inne formy wspierania plastyków pojawiające się wraz z kolejnymi okresami istnienia PRL-u. Mecenat społeczny stanowił ramię mecenatu państwowego. Misję tę pełniły związki zawodowe różnych szczebli, wielkie zjednoczenia przemysłowe, kombinaty i mniejsze przedsiębiorstwa, ale również wojsko, organizacje młodzieżowe, spółdzielnie produkcyjne i mieszkaniowe, co zasygnalizowano w osobnym podrozdziale I/4 *Sojusznicy mecenatu przemysłowego...* Ich otwarcie na środowisko plastyków oznaczało przygotowanie stosownych form i ram działania (zasad finansowania i egzekwowania zobowiązań). Propozycja władzy nie miała znamion bezinteresowności, bo za ofertą instytucji społecznych stały interesy komunistycznej partii, a realne potrzeby plastyków: bytowe i w zakresie twórczości, spełniały rolę drugoplanową. Zestawienie typowych praktyk w obrębie zjawiska mecenatu przemysłowego oraz analiza społecznych i materialnych śladów owych praktyk, pozwoliła mi na stwierdzenie, że w relacjach tych dominowały zasady transferu nad transakcją. Trzy kolejne rozdziały rozprawy stanowią szczegółowe ich omówienie, przy czym II i III rozdział akcentuje aspekt korzyści dla środowiska plastyków, a w IV rozdziale – postawiono nacisk na oczekiwania mecenasów wobec artystów oraz scharakteryzowano postawę świadomego robotnika sztuki.

Rozdział II *Pasożyt na plenerze? Akcje plenerowe w otulinie przemysłu* stanowi zestaw zagadnień dotyczących wielopoziomowej akcji plenerowej, prowadzonej na terenie całego kraju. To specyficzna forma organizacji życia artystycznego epoki PRL-u, obwarowana zasadami typowymi dla biurokracji socjalistycznego państwa, która posiadała

