

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: **Michał Wenderski**

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:
 - 2017: Wydział Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu:
doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa
tytuł pracy: *Cultural mobility within the interwar avant-garde network in Poland, Belgium and the Netherlands*
promotor: dr hab. Paweł Zajas (Wydział Anglistyki UAM)
promotor pomocniczy: dr Przemysław Strożek (Instytut Historii Sztuki PAN)
 - 2012: Wydział Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu:
licencjat filologii w specjalności filologia niderlandzka
tytuł pracy: *Hollandische kolonisatie in Polen in de 16^{de}-18^{de} eeuw: oorzaken en gevolgen* [Kolonizacja olęderska w Polsce XVI-XVIII wieku: przyczyny i skutki]
promotor: dr Ewa Dynarowicz (Wydział Neofilologii UAM)
 - 2010: Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej:
magister inżynier architekt
tytuł pracy: *Projekt zagospodarowania przestrzennego oraz rewitalizacji terenów transgranicznych, rejon miejscowości Breisach i Neuf Brisach w Alzacji*
promotor: prof. dr hab. inż. arch. Ewa Cichy-Pazder (Wydział Architektury PP)

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.
 - od 2018: adiunkt w Zakładzie Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich, Wydział Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
 - 2016-2018: starszy wykładowca w Zakładzie Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich, Wydział Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Interdyscyplinarny charakter badań

Prowadzone przeze mnie badania naukowe od samego początku mają interdyscyplinarny charakter łączący takie dyscypliny, jak literaturoznawstwo, kulturoznawstwo, historia sztuki czy historia stosunków międzynarodowych. Ma to bezpośredni związek z moim profilem wykształcenia: ukończywszy jednolite studia magisterskie na Wydziale Architektury Politechniki Poznańskiej oraz filologię niderlandzką na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza (studia I stopnia), rozpocząłem studia doktoranckie na nowo powstałym Wydziale Anglistyki UAM. Choć moja rozprawa doktorska została złożona w dyscyplinie literaturoznawstwo, była ona także mocna osadzona w tradycji badań nad historią sztuki i międzynarodową wymianą kulturalną, i dotyczyła międzywojennych ruchów awangardowych w Polsce, Belgii i Holandii oraz ich wzajemnych relacji kulturalnych na płaszczyźnie literackiej, artystycznej i architektonicznej. Moja rozprawa doktorska pisana była pod kierunkiem zarówno literaturoznawcy, jak i historyka sztuki (promotor pomocniczy).

Po uzyskaniu tytułu doktora nauk humanistycznych postanowiłem kontynuować badania na styku wyżej wymienionych obszarów, tym razem skupiając swą uwagę na fascynującym okresie, jakim była tzw. zimna wojna. Przedmiotem moich badań zostały polsko-holenderskie stosunki kulturalne w latach 1947-1989 – wymiana artystyczna, transfer literatury czy mobilność osobowa. Badania nad tym tematem prowadziłem w ramach projektu badawczego Opus Narodowego Centrum Nauki pt. „Sztuka a polityka: polsko-holenderska wymiana kulturalna w okresie zimnej wojny w obliczu polityki zagranicznej”, a jej wyniki przedstawiłem w postaci kilku publikacji, w tym monografii stanowiącej podstawę niniejszego wniosku habilitacyjnego pt. *Art and Politics During the Cold War: Poland and the Netherlands* [Sztuka i polityka w okresie zimnej wojny: Polska i Holandia] opublikowanej nakładem wydawnictwa Routledge w serii „Routledge Research in Art and Politics”.

Opis głównego osiągnięcia

Zimną wojnę opisać można jako zderzenie dwóch wizji świata i postępu widoczne na różnych polach: militarnym, politycznym, technologicznym, społecznym, jak i kulturalnym. Przez długi czas okres ten definiowano przez pryzmat zaciętej rywalizacji dwóch supermocarstw dzielących Europę na dwa jednolite bloki: Wschód i Zachód oddzielone od siebie żelazną kurtyną postrzeganą jako nieprzepuszczalna i nieprzenikniona granica wykluczająca jakiegokolwiek wspólne wartości i doświadczenia. Stopniowo jednak historiografowie zimnej wojny zaczęli obraz ten niuansować, kwestionując wizję dwóch jednorodnych bloków całkowicie podporządkowanych swoim supermocarstwom. Cytując Jamesa Hersherberga, nastąpił proces „wstecznego odpolaryzowania” zimnej wojny, a punkt ciężkości badań nad tym okresem przesunął się z historii polityczno-dyplomatycznej rywalizacji na historię stosunków społecznych, kulturalnych i artystycznych. Dwudziesty pierwszy wiek przyniósł zatem zwrot kulturowy w badaniach nad historią zimnej wojny (*Cultural Turn in Cold War Studies*), wskazujący na potrzebę weryfikacji i opisu roli szeroko pojętej kultury i wymiany kulturalnej. Symboliczne znaczenie żelaznej kurtyny również uległo zmianie, a metaforę żelaza zamieniono na wielopostaciowy węgiel, nylon czy też półprzepuszczalną membranę niezdolną do zatrzymania dwukierunkowej wymiany kulturalnej, artystycznej i osobowej.

Pierwsze opracowania tzw. *Cultural Cold War* dotyczyły rzecz jasna wzajemnych stosunków kulturalnych pomiędzy dwoma supermocarstwami, a także relacji pomiędzy większymi państwami europejskimi. Stopniowo jednak spisywano nowe rozdziały tej historii, wzbogacając ją o analizy dotyczące państw o mniejszym znaczeniu geopolitycznym. Analizując różne przykłady zimnowojennej wymiany kulturalnej zaczęto kwestionować wcześniejsze paradygmaty dotyczące dwubiegunowej dychotomii pomiędzy dwoma jednolitymi blokami. Niemniej, opracowania poświęcone wzajemnym relacjom kulturalnym pomiędzy tzw. „mniejszymi graczami” zimnowojennego konfliktu z przeciwnych stron żelaznej kurtyny nadal nie są liczne. Przedmiotowa monografia pt. *Art and Politics During the Cold War: Poland and the Netherlands* wypełnia tę lukę, traktując Polskę Ludową i Królestwo Niderlandów jako przykład rzeczonych „mniejszych graczy”, stanowiąc przy tym pierwsze przekrojowe opracowanie historii bilateralnych stosunków kulturalnych w okresie zimnej wojny.

Przez większość analizowanego okresu Polska była krajem wyraźnie zorientowanym na Zachód, postrzeganym jako jeden z najbardziej liberalnych członków Układu Warszawskiego. Holandia, z drugiej strony, reprezentowała jednoznacznie antykomunistyczne stanowisko

będąc na przykład ostatnim krajem Europy Zachodniej, który podniósł status polskiego przedstawicielstwa w Hadze do rangi ambasady i jedynym, który nie składał gratulacji z okazji Narodowego Święta Odrodzenia Polski. Zdawać by się zatem mogło, iż w zimnowojennej rzeczywistości wybranych krajów nie łączyły intensywne relacje. Choć dla Polski stosunki bilateralne z takimi krajami, jak Francja czy Wielka Brytania miały rzeczywiście większy priorytet, to wymianę kulturalną z Holandią także usilnie wspierano. Dla Holandii zaś, pomimo pewnych niechęci natury politycznej, Polska stała się (wraz z Jugosławią) swoistym królikiem doświadczalnym dla stosunków kulturalnych z „blokiem wschodnim”. To na podstawie doświadczeń z tymi krajami dokonywano później ustaleń dotyczących wymiany kulturalnej z innymi państwami Europy Środkowo-Wschodniej. Analizowane tu polsko-holenderskie studium przypadku stanowi zatem cenny przykład wzajemnych relacji kulturalnych pomiędzy „mniejszymi graczami” z dwóch stron żelaznej kurtyny.

W przedmiotowej monografii świadomie nie dokonano próby zdefiniowania wymiany kulturalnej, czy tym bardziej kultury. Kultura to jedno z najbardziej wieloaspektowych i najtrudniej definiowalnych pojęć i zjawisk. Badać można jej materialne artefakty, przejawy norm moralnych i społecznych, wierzenia czy wytwory kultury symbolicznej. Z szerokiego spektrum możliwych spojrzeń na kulturę i metod jej analizy, opis zimnowojennej polityki kulturalnej i historii międzynarodowych stosunków kulturalnych oparto o przejawy zinstytucjonalizowanej wymiany kulturalnej, której bezpośredni ślad odnaleźć można w zgromadzonych materiałach archiwalnych. Z wielu obszarów, w których miała miejsce międzynarodowa wymiana kulturalna, główny nacisk położono na te, które stanowiły przedmiot oficjalnych bilateralnych porozumień i umów zawieranych przez przedstawicieli analizowanych państw i ich rządów. Był to przede wszystkim sektor kultury instytucjonalnej podlegający w badanym okresie międzynarodowej polityce kulturalnej. Obejmował on dziedziny kultury artystycznej: sztuki plastyczne, muzykę, taniec, teatr i literaturę – co za tym idzie obszary tradycyjnie pojmowane jako przynależne do domeny tak zwanej „kultury wysokiej”. Ta w badaniach naukowych utraciła już co prawda swój uprzywilejowany status, a jej granica pomiędzy tzw. „kulturą niską” zatarła się, niemniej to właśnie wystawy malarstwa, rzeźby i grafiki, prestiżowe koncerty muzyczne, przedstawienia taneczno-teatralne oraz transfer literatury pięknej uznano za obszary optymalne do przeprowadzenia przedmiotowej analizy. Uwzględniono przy tym także przykłady związane ze sztuką ludową czy muzyką popularną, a także inne aspekty włączane do bilateralnych umów kulturalnych pomiędzy państwami po przeciwnych stronach żelaznej kurtyny: mobilności osobowej, wymiany studentów, współpracy naukowej i technicznej.

Od zarania dziejów kultura była wykorzystywana przez władze – zarówno te demokratyczne, jak i reżimy totalitarne. Sztuka i kultura służyły poprawie wizerunku danego państwa na arenie międzynarodowej, osiągnięciu celów politycznych oraz kreowaniu określonej narracji skierowanej do obywateli własnego kraju. Celem opisu sposobu, w jaki władza wykorzystuje pole produkcji kulturowej do celów polityki wewnętrznej oraz międzynarodowej, wykorzystałem teorie związane z dyplomacją publiczną, kulturalną, tzw. *soft power*, a także propagandą. Kluczową rolę w analizie wzajemnej wymiany kulturalnej odgrywają jej aktorzy – zarówno ci państwowi, jak i niezależne instytucje, indywidualni twórcy i inne osoby prywatne zaangażowane w międzynarodowe relacje. Zgodnie z postulatami Bruno Latoura prześledziłem działalność owych aktorów oraz ich wzajemne relacje. Celem naszkicowania pełnego obrazu przedmiotowej wymiany szczególną uwagę poświęciłem podmiotom niepaństwowym, tj. *non-state actors*. Chcąc ukazać znaczenie interakcji i cyrkulacji idei, artefaktów i ludzi pomiędzy obiema stronami żelaznej kurtyny – a tym samym współzależności pomiędzy oboma badanymi krajami – wykorzystałem podejście polikonteksturalne Plumpego i Werbera zorientowane na złożoność uwarunkowań politycznych, ideologicznych, organizacyjnych i personalnych polsko-holenderskiej wymiany. Analizę współzależności pomiędzy polem władzy i polem produkcji kulturowej, oraz ich wpływ na autonomię sztuki, oparłem natomiast na refleksji teoretycznej Pawła Zajasa wskazującego na idealistyczną i romantyczną wizję artystycznej autonomii, dla której nierozłączność pola władzy i pola produkcji kulturalnej, charakterystyczna dla zimnowojennej międzynarodowej wymiany kulturalnej, wcale nie musi prowadzić do całkowitego podporządkowania sztuki i literatury. Co więcej, skutki tych współzależności mogą mieć także pozytywne efekty polegające na zbliżeniu pomiędzy różnymi kulturami, a także w miarę potrzeby na łagodzeniu skutków stricte politycznych (*softening the effects of hard power*).

Przedmiotowa praca oparta jest o bardzo szeroki korpus badawczy, na który składały się tysiące dokumentów archiwalnych, korespondencji dyplomatycznej, opracowań programowych oraz katalogów wystaw. Materiały, na podstawie których dokonano skrupulatnej analizy wzajemnych zależności i powiązań pomiędzy światem polityki a domeną kultury, zebrałem podczas licznych kwerend w polskich i holenderskich archiwach – zarówno instytucji rządowych (Ministerstwo Spraw Zagranicznych; Ministerstwo Kultury i Sztuki; Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego; Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą; Ministerie van Buitenlandse Zaken; Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen; Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen; Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk; Nederlands Instituut voor Internationale Culturele Betrekkingen; Tweede Kamer der Staten-

Generaal; Centrale Veiligheidsdienst; archiwa przedstawicielstw dyplomatycznych), władz lokalnych (Brabants Historisch Informatie Centrum Den Bosch; Groninger Archieven; Regionaal Historisch Centrum Limburg; Stadsarchief Amsterdam), jak i wybranych muzeów oraz organizacji. Olbrzymia większość spośród zebranych dokumentów nie była wcześniej publikowana ani analizowana w przedmiotowym zakresie.

Historię polsko-holenderskiej wymiany kulturalnej podzielono na cztery okresy, określając przy tym trzy przełomowe momenty – odwilż październikową z 1956 roku, podpisanie polsko-holenderskiej umowy kulturalnej w 1967 roku oraz rok 1979 stanowiący umowny koniec okresu międzynarodowego odprężenia oraz początek tzw. drugiej zimnej wojny. Monografia zawiera 35 ilustracji, a także obszerną bibliografię, w której wyszczególniono 95 tekstów prymarnych, 26 katalogów wystaw, niemalże 260 polsko-niderlandzkich przekładów literackich (z wyłączeniem publikacji belgijskich) oraz literaturę przedmiotu. W aneksie przedstawiono ponadto treść polsko-holenderskiej Umowy Kulturalnej z 1967 roku. Łącznie przedmiotowa monografia obejmuje ponad 11 arkuszy wydawniczych tekstu, które ze względu na obrany przez wydawcę styl formatowania przełożyło się na 144-stronicową publikację.

Rozdział I: Uneasy Beginnings (1947-1956)

Rozdział pierwszy opisuje historię stosunków kulturalnych między Polską a Holandią w pierwszej dekadzie zimnej wojny – od jej powszechnie przyjętego początku w 1947 roku do roku 1956, tj. tuż przed tak zwaną „odwilżą październikową” w Polsce. Rozdział ten rozpoczyna się od analizy przedsięwzięć kulturalnych zainicjowanych bezpośrednio po wojnie, we względnie stabilnym momencie na arenie międzynarodowej, kiedy stosunki kulturalne na linii Wschód-Zachód nie były jeszcze postrzegane jako bezpośrednie zagrożenie bądź narzędzie stricte propagandowe. Intensyfikacja zimnowojennych napięć doprowadziła jednak holenderski rząd do przyjęcia jednoznacznie antykomunistycznego stanowiska, a co za tym idzie odstąpienia od organizacji jakichkolwiek przedsięwzięć kulturalnych za żelazną kurtyną. Jednocześnie jednak wydarzenia tego typu w Holandii inicjowane przez Warszawę nie spotykały się z kategoryczną odmową – do roku 1956 miało tam miejsce kilka polskich wystaw, koncertów i przedstawień.

Jednoznaczna rezygnacja z prowadzenia aktywnej polityki kulturalnej w „bloku wschodnim”, przy jednoczesnym dopuszczeniu imprez kulturalnych o komunistycznym rodowodzie w Holandii stanowiły – jak dowodzę – zaprzeczenie powszechnie rozumianej strategii stojącej za polityką kulturalną w pierwszym okresie zimnej wojny, tj. próbie penetracji

terytorium drugiej strony przy jednoczesnym ograniczeniu dostępu do własnego terenu. W przedmiotowym okresie wymiana wystaw odbywała się bowiem jednokierunkowo: z Polski do Holandii, a pierwsza oficjalna wystawa holenderska w Polsce miała miejsce dopiero w 1956 roku. Jak wykazuję w Rozdziale I, do tego momentu dzieła dawnej sztuki niderlandzkiej – co do zasady figuratywnej – wykorzystywane były jednak przez polskie władze do promocji założeń realizmu socjalistycznego. Także słynna *Wystawa prac postępowych artystów plastyków* zawierała bardzo znaczącą liczbę prac holenderskich. Jest to świadectwem tego, że pomimo wyjątkowo zachowawczej polityki kulturalnej Hagi, polskim władzom udawało się wykorzystać sztukę i kulturę „niskich krajów” do promocji własnych założeń ideologicznych i wewnątrz krajowej propagandy. Warto w tym miejscu zadać sobie pytanie, czy gdyby holenderskie władze zdecydowały się na aktywniejsze i bardziej świadome wykorzystanie możliwości, jakie dawała międzynarodowa wymiana kulturalna, ta sama sztuka nie mogłaby posłużyć do stworzenia dużo bardziej prozachodniej narracji?

Omówione w Rozdziale I przykłady stanowią ilustrację współzależności pomiędzy światem polityki i kultury w okresie bardzo silnych napięć geopolitycznych, a także roli, jaką w polsko-holenderskiej wymianie odbywali tzw. *non-state actors*. Świadomi uwarunkowań geopolitycznych aktorzy niepaństwowi byli w stanie ustrzec się przed negatywnymi konsekwencjami wschodnioeuropejskiej polityki kulturalnej, ci zaś, którzy nie zdawali sobie z tego sprawy, musieli stawić czoła oskarżeniom o szerzenie komunistycznej propagandy. Inne przywołane formy wymiany kulturalnej także wskazują na wielowymiarowość i współzależność zimnowojennej wymiany i polityki kulturalnej, między innymi w przypadku obchodów Roku Mickiewiczowskiego w Holandii. Ciekawym przykładem ingerencji w autonomię pola produkcji kulturowej były opisane przeze mnie próby wywarcia wpływu przez polskie poselstwo w Hadze na holenderski rynek literacki poprzez deklarację zakupu znaczącej liczby kopii przekładów polskiej literatury komunistycznej, pośrednio umożliwiając w ten sposób rentowność danej publikacji nawet przy znikomym zainteresowaniu wśród holenderskich czytelników. Przykłady te stanowią nieopisywane wcześniej formy współzależności pomiędzy polem władzy a polem literackim oraz tego, jak ich przedstawiciele próbowali radzić sobie z problemami zeń wynikającymi. Na uwagę zasługuje także kwestia tzw. *citizen diplomacy*, tj. angażowania prywatnych obywateli niezwiązanych z władzami danego kraju do aktywności dyplomatycznej na rzecz własnego rządu. Opisane w Rozdziale I próby odzyskania holenderskich archiwów czy wawelskich arrasów poprzez włączanie polskich i holenderskich *non-state actors* w proces nieformalnych negocjacji ilustrują kolejny

aspekt zależności między sztuką a polityką w okresie zimnej wojny i możliwości ich konstruktywnego wykorzystania.

Rozdział II: Towards the Cultural Agreement (1956-1967)

Drugi rozdział pracy obejmuje okres od „odwilży październikowej” do momentu zawarcia bilateralnej Umowy Kulturalnej w 1967 roku. Wydarzenia 1956 roku w Polsce przyniosły istotne zmiany na polskiej scenie politycznej, a w konsekwencji w stosunkach międzynarodowych Polski z Zachodem, w tym z Holandią. Rozdział II analizuje wpływ popaździernikowej liberalizacji życia w Polsce, a także stopniowego odwrótu od założeń odwilży, na wzajemne relacje kulturalne. Te w badanym okresie znacząco rozkwitły – w obu krajach organizowano liczne wystawy, koncerty, pokazy filmowe, widocznie rozwinął się także wzajemny transfer literacki i mobilność osobowa.

Znaczące zmiany nastąpiły też w holenderskiej polityce kulturalnej wobec krajów „bloku wschodniego”. Połowa lat pięćdziesiątych przyniosła pewną zmianę w podejściu holenderskich polityków, którzy zauważyli konieczność bardziej aktywnej formy kształtowania stosunków z krajami takimi jak Polska. Pomimo tego, że niemalże wszystkie aspekty wymiany kulturalnej były wykorzystywane przez władze komunistyczne do celów politycznych, holenderskie władze zaczęły postrzegać je jako miecz obosieczny, dzięki któremu społeczeństwa zza żelaznej kurtyny mogłyby być coraz mocniej eksponowane na demokratyczne ideały i odmienny styl życia. W tym celu powołano do życia Holenderski Instytut ds. Międzynarodowych Stosunków Kulturalnych, dla którego Polska i Jugosławia okazały się być priorytetowymi obszarami. Stały się one dla Hagi swoistym królikiem doświadczalnym jak idzie o realizację nowej polityki kulturalnej i intensyfikację wymiany z „blokiem wschodnim”.

Jednym z kamieni milowych w procesie poprawy bilateralnych stosunków kulturalnych był nieratyfikowany dokument *procès-verbal* podpisany w 1958 roku przez dyrektora Holenderskiego Instytutu ds. Międzynarodowych Stosunków Kulturalnych Hendrika Jana Reininka i szefa Departamentu Współpracy Międzynarodowej w polskim Ministerstwie Kultury i Sztuki Eugeniusza Markowskiego. Jest to wyjątkowy przykład tego, jakie znaczenie dla kształtowania wzajemnych relacji mieli urzędnicy niższego szczebla, którzy nierzadko wykazywali dużo więcej zaangażowania i otwartości do rozwijania relacji kulturalnych z krajami zza żelaznej kurtyny niż ich rządy. Jak bowiem wykazałem, przy podpisywaniu przedmiotowego dokumentu z Markowskim, a także kolejnego porozumienia *compte rendu* z 1960 roku, Reinink działał na własną rękę, bez zgody Hagi. Pomimo iż oba te dokumenty

zostały formalnie odrzucone przez rząd holenderski, ustanowiły one podwaliny dla polsko-holenderskiej wymiany kulturalnej, która de facto opierała się na tych ustaleniach aż do podpisania oficjalnej umowy kulturalnej między oboma krajami w 1967 roku.

W omawianym okresie doszło do znaczącej intensyfikacji wzajemnej wymiany kulturalnej, przy czym nie zawsze przebiegała ona bezproblemowo. Polskim artystom zarzucano na przykład bezrefleksyjne powielanie zachodnich wzorców, co w mojej ocenie świadczyło o euro-orientalistycznym postrzeganiu przez holenderskich krytyków wytworów kultury zza żelaznej kurtyny. Tamtejszych twórców nie postrzegano bowiem jako równorzędnych i równie uprawnionych do paralelnych artystycznych poszukiwań, a raczej jako aspirujących i imitujących okcydentalne – tj. nadrzędne – wzorce i kanon. Niemniej, dzięki swoistej „polskiej inwazji artystycznej”, która nastąpiła w Holandii w połowie lat sześćdziesiątych, pogląd ten zaczął ulegać stopniowej zmianie. Wystawy polskiej grafiki oraz tkaniny artystycznej spotykały się z pełnym uznaniem holenderskich krytyków, którzy artystyczne eksperymenty polskich plakacistów czy gobelinarzy zaliczali już do czołówki europejskiej sztuki nowoczesnej.

Z kolei nowoczesna sztuka holenderska posłużyła mi za kolejny przykład współzależności pola władzy i pola produkcji kulturowej w badanym okresie. W 1960 roku zorganizowano w Warszawie wystawę *70 lat malarstwa holenderskiego* prezentującą prace czołowych holenderskich abstrakcjonistów. Co ciekawe, w tym samym momencie sekretariat Komitetu Centralnego PZPR wydał wytyczne dla wystaw artystycznych nakładające limit 15 procent prac reprezentujących nurty nieprzedstawiające, przez co odwołano zaplanowaną wcześniej krakowską edycję holenderskiej wystawy. Był to jeden z przykładów odwrotu od ideałów „odwilży październikowej” w obszarze kultury – obok zamknięcia III Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Zachęcie w 1959 roku czy referatu Gomułki ogłoszonego podczas XIII Plenum KC PZPR nawołującego do ograniczenia kontaktów kulturalnych z Zachodem. Piętnastoprocentowy limit dla sztuki niefiguratywnej dość szybko okazał się nieefektywny, niemniej fakt, iż próbę marginalizacji sztuki abstrakcyjnej wprowadzono dokładnie w momencie, gdy w Polsce prezentowane były dzieła najznamienitszych europejskich abstrakcjonistów wskazuje na wyjątkowy brak konsekwencji i długofalowej strategii prowadzenia międzynarodowej polityki kulturalnej przez komunistyczne władze. Z jednej strony władze centralne wywierały presję na urzędników ministerstw i przedstawicielstw dyplomatycznych, aby ci doprowadzali do intensyfikacji wymiany kulturalnej z Zachodem, z drugiej zaś, na potrzeby wewnątrz krajowej propagandy wprowadzano regulacje temu przeciwstawne.

Rozdział III: Détente, but first the Year of Revolt (1968-1979)

Trzeci rozdział monografii poświęcony jest historii wzajemnych stosunków w okresie 1968-1979, tj. pomiędzy „wydarzeniami marcowymi” w Polsce a początkiem tzw. „drugiej zimnej wojny” kończącej okres odprężenia w Europie. Nim do tego doszło, malejące stopniowo napięcia na arenie międzynarodowej oraz podpisana w sierpniu 1967 roku Umowa Kulturalna zdawały się w końcu dawać pole do pełnego rozkwitu polsko-holenderskiej wymiany kulturalno-artystycznej. Niestety, wydarzenia roku 1968 w Polsce – protesty marcowe, szeroko zakrojone represje, kampania antysyjonistyczna, a także udział Polski w inwazji na Czechosłowację, doprowadziły do gwałtownego zahamowania wymiany kulturalnej oraz do ochłodzenia stosunków bilateralnych.

Jak dowodzę w Rozdziale III, konsekwencje tych wydarzeń były przede wszystkim widoczne w polu kultury, dużo bardziej niż w innych obszarach, np. wymianie handlowej. Gdy informacje o sytuacji w Polsce dotarły do holenderskich władz i opinii publicznej, wiele inicjatyw kulturalnych zostało odwołanych, a wymiana kulturalna została drastycznie ograniczona do mobilności osobowej i wydarzeń na małą skalę. Zawieszona została także implementacja bilateralnej Umowy Kulturalnej zawartej ledwie kilka miesięcy wcześniej, co zważywszy na trwające latami wysiłki by doprowadzić do jej zawarcia, było dla wzajemnych stosunków kulturalnych ciosem dość znaczącym.

Pomimo, iż polskie władze zdawały się bagatelizować reakcje Holendrów, powzięto próby mitygacji negatywnych efektów „wydarzeń marcowych” za granicą. Jak dowodzę, to właśnie pole produkcji kulturowej obrano jako narzędzie do naprawy wizerunku kraju na Zachodzie. Pierwotnie zalecano organizację wystaw wskazujących na wsparcie polskiego społeczeństwa wobec prześladowanych przez nazistów Żydów, dotyczących żydowskiego teatru, instytucji kulturalnych etc. W dalszej kolejności zaczęto wykorzystywać wizyty przedstawicieli polskiego życia kulturalnego do poprawy narracji o Polsce, a nawet z tego typu misją wysłano do Holandii dwóch polskich dziennikarzy: Czesława Pilichowskiego i Władysława Bartoszewskiego. Jak wykazuję w swojej analizie, pole produkcji kulturowej było zatem tym, które w pierwszej kolejności i z największą mocą zareagowało na kryzys roku 1968, ale stało się ono też narzędziem, które polskie władze próbowały wykorzystać do walki z tymże kryzysem.¹

¹ Wątek ten rozwinąłem w artykule pt. „Culture as Litmus Paper: the Impact of the 1968 Events on the East-West Cultural Relations”, w którym proponuję metaforę kultury jako papierka lakmusowego dla międzynarodowych stosunków i napięć.

W Rozdziale III dowodzę także, iż pomimo licznych starań Warszawy, by doprowadzić w końcu do wdrożenia Umowy Kulturalnej, strona holenderska w sposób celowy i świadomy proces ten opóźniała. Zebrane dokumenty ilustrują, jak poszczególne instytucje blokowały polskie wydarzenia kulturalne, których skalę bądź prestiż oceniano jako zbyt wysokie. Konsekwencje wydarzeń roku 1968 dla wzajemnej wymiany kulturalnej okazały się zatem wyjątkowo długotrwałe. Dopiero po około trzech-czterech latach Haga zgodziła się na organizację większych wydarzeń kulturalnych, wcześniej ograniczając się do wydarzeń na małą skalę, np. koncertów orkiestry kameralnej czy niewielkich wystaw. Poprawę stosunków dwustronnych umożliwił dopiero proces przygotowań do Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie. Do 1975 roku, kiedy podpisano jej Akt Końcowy, holenderska polityka zagraniczna ewoluowała w kierunku odprężenia i dialogu z Europą Środkowo-Wschodnią, a dzięki relatywnie liberalnemu klimatowi politycznemu w gierkowskiej Polsce, wymiana kulturalna między oboma krajami mogła w końcu stopniowo się rozwijać. Wpływ, jaki helsińska konferencja i jej Akt Końcowy miały na wzajemne relacje polityczne i kulturalne, był znaczący: jak wykazałem w Rozdziale III, druga połowa lat siedemdziesiątych była bowiem okresem intensyfikacji stosunków bilateralnych, oficjalnych wizyt i widocznego wzrostu w wymianie kulturalnej.

Rozdział IV: The Last Decade (1979-1989)

Rozdział IV obejmuje ostatnią dekadę zimnej wojny, która przyniosła znaczące zmiany na arenie międzynarodowej. Radziecka interwencja w Afganistanie w grudniu 1979 roku zakończyła okres odprężenia, a świat wkroczył w erę tzw. „drugiej zimnej wojny”. W Polsce sytuacja gospodarcza uległa drastycznemu pogorszeniu, a przez kraj przetoczyły się masowe strajki, których kulminacją było powstanie Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”. Po tym, jak polskiej opozycji udało się osiągnąć bezprecedensową ugodę z władzami komunistycznymi – porozumienia sierpniowe – nastąpił krótkotrwały „karnawał Solidarności”, a wydarzenia te odbiły się szerokim echem na całym świecie.

Jak opisuję w czwartym rozdziale, pomimo rosnących napięć geopolitycznych, poziom intensywności polsko-holenderskiej wymiany kulturalnej do grudnia 1981 roku był dość wysoki. Powstanie „Solidarności” i porozumienia sierpniowe przyczyniły się do znacznego wzrostu zainteresowania Polską i jej kulturą, a bilateralne relacje określano jako bardzo dobre. W okresie tym miały rzecz jasna miejsce przykłady negatywnego wpływu czynników politycznych na wzajemną wymianę kulturalną: kontrowersje związane z holenderską ekspozycją w Muzeum Auschwitz-Birkenau, wizyta gdańskich studentów w Holandii mająca

miejsce dokładnie w momencie trwania strajku w stoczni czy kwestia związana z przyznaniem literackiej Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi i reakcją polskich władz na to wyróżnienie.

Katastrofalne skutki dla wzajemnej wymiany kulturalnej miało wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. Po 13 grudnia 1981 roku strona holenderska zawiesiła większość inicjatyw, liczne wydarzenia odwołano. Jednocześnie z Holandii popłynęła do Polski fala pomocy humanitarnej, powstały także liczne polsko-holenderskie fundacje i stowarzyszenia, z których część wywarła później znaczny wpływ na intensyfikację wymiany kulturalnej między oboma krajami. Jak wykazałem w Rozdziale IV, proces stopniowej normalizacji wzajemnych stosunków rozpoczął się dopiero w połowie lat osiemdziesiątych, po zniesieniu stanu wojennego i wprowadzeniu w kraju amnestii dla więźniów politycznych. Aż do końca zimnej wojny strona holenderska pozostawała jednak bardzo zachowawcza, a postawa Hagi podobna była to tej, jaką prezentowano w jej początkowym okresie. Znaczna część propozycji organizacji wielkoskalowych wystaw, imprez i koncertów była odrzucana, a liczba zrealizowanych inicjatyw była widocznie mniejsza niż we wcześniejszych okresach.

Podsumowanie

Przedstawiona w niniejszej monografii historia polsko-holenderskich stosunków kulturalnych stanowi przykład, jak w tym burzliwym okresie przebiegała wymiana kulturalna pomiędzy mniejszymi krajami z obu stron żelaznej kurtyny oraz tego, w jakim stopniu uzależniona ona była od pola władzy i czynników politycznych. Wykazano, że zarówno decydenci zachodnioeuropejscy, jak i władze „bloku wschodniego” starali się wykorzystywać relacje kulturalne do własnych politycznych celów. Kraje kapitalistyczne eksportowały „wolnościową” produkcję kulturalną, chcąc tym samym zwiększyć ekspozycję społeczeństw zamkniętych za żelazną kurtyną na zachodni styl życia i jego wartości. Ze Wschodu napływały z kolei świadomie wyselekcjonowana twórczość oraz przedstawiciele świata sztuki i kultury, którzy mieli za zadanie promować na Zachodzie osiągnięcia socjalizmu. Szczególne znaczenie miała tu mobilność osobowa, którą obie strony wykorzystywały jako narzędzie do realizacji własnej polityki kulturalnej.

Niemniej, poza długą listą przedsięwzięć kulturalnych o propagandowym rodowodzie, przedstawiona tu historia wymiany między Polską a Holandią zawiera także liczne przykłady inicjatyw o niezaprzeczalnym statusie artystycznym: wystawy najważniejszych polskich i holenderskich twórców, koncerty, przedstawienia oraz przekłady literackie. Co ważne, cieszyły się one zainteresowaniem nie tylko w głównych centrach kulturalnych danego państwa, ale także w mniejszych miejscowościach, gdzie przedmiotowe wydarzenia także

miały miejsce, nierzadko z inicjatywy podmiotów niepaństwowych. Ich rola w zimnowojennej wymianie kulturalnej jest nie do przecenienia.

Pomimo iż „mniejsi gracze” na międzynarodowej arenie nie mogli kształtować swojej polityki międzynarodowej całkowicie niezależnie od supermocarstwowej polityki, jak wykazała przedmiotowa analiza, mieli oni pewne pole manewru, zwłaszcza w obszarze kultury oraz międzynarodowej wymiany kulturalnej. To w tej postaci owi „mniejsi gracze” mieli możliwość zaznaczenia swojej obecności oraz kształtowania relacji bilateralnych z innymi państwami, bez bezpośredniego nadzoru Moskwy czy Waszyngtonu. Analiza międzynarodowej polityki kulturalnej Hagi wskazuje na wyjątkową zachowawczość tamtejszych decydentów, zwłaszcza w porównaniu z innymi krajami zachodnioeuropejskimi, które w dużo aktywniejszy sposób korzystały z dostępnych narzędzi dyplomacji kulturalnej. Polskie władze zaś – zwłaszcza po 1956 roku – świadomie stawiały na „prozachodnie” malarstwo abstrakcyjne, muzykę jazzową oraz eksperymentalne filmy, które miały pomóc kształtować wizerunek Polski za żelazną kurtyną, w kraju pozostając często dużo bardziej restrykcyjnymi. Z dużym zaangażowaniem starano się także zawierać oficjalne umowy kulturalne z zachodnimi krajami, co w przypadku Holandii ziściło się dopiero w 1967 roku. Jak dowodzę, żadna ze stron nie była jednak w stanie stworzyć systematycznej i dobrze skoordynowanej strategii rozwoju bilateralnych stosunków kulturalnych, a osoby kształtujące polsko-holenderską wymianę musiały się mierzyć z ciągłymi niedostatkami kadrowymi oraz finansowymi. Bardzo ważną rolę pełnili tu *non-state actors*, którzy działając czasem wbrew rządowej polityce i ponad zimnowojennymi podziałami nierzadko byli bardziej efektywni w kształtowaniu wzajemnych relacji.

Omówiona tu monografia pt. *Art and Politics During the Cold War: Poland and the Netherlands* pokazuje, że wbrew licznym przeszkodom i podziałom, w trakcie trwania zimnej wojny nastąpił znaczny rozwój bilateralnych stosunków i wzajemnej wymiany kulturalnej pomiędzy Polską a Holandią. Nawet w jej najzimniejszym okresie, a także pomimo nagłych przestojów spowodowanych wydarzeniami 1968 czy 1981 roku, pomiędzy oboma krajami istniały możliwości kontaktu, podróży, wymiany dzieł sztuki, muzyki, filmu i literatury. Wymiana kulturalna była bez wątpienia bezpośrednio powiązana z czynnikami stricte politycznymi i stanowiła narzędzie propagandy. Niemniej, opisane w przedmiotowej pracy stosunki kulturalne dawały także możliwość zetknięcia z alternatywnym stylem życia, wartościami i ideałami, umożliwiając zbliżenie obu narodów pomimo istnienia żelaznej kurtyny. Ta, jak się okazuje, nie była tak nierdzewna i nieprzepuszczalna, jak zwykle się ją postrzegać.

Opis pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Wyniki badań nad historią zimnowojennych relacji kulturalnych między Polską a Holandią przedstawiłem także w formie kilku artykułów w czołowych międzynarodowych periodykach naukowych o różnym profilu tematycznym: *Cold War History*, *Slavonic and East European Review*, *Diplomacy & Statecraft*. Przed przystąpieniem do pracy nad przedmiotową monografią opracowałem dwie publikacje szczegółowo opisujące **historię bilateralnych stosunków kulturalnych w pierwszej dekadzie zimnej wojny**: „Art versus politics: Polish-Dutch international cultural relationships at the outset of the Cold War (1947-50)” oraz „East-West Cultural Exchange in the Coldest Years of the Cold War: Case Study of Poland and the Netherlands (1950-1956)”. Za zgodą wydawcy przedstawione weń przykłady polsko-holenderskiej wymiany kulturalnej zostały wykorzystane do opracowania pierwszego rozdziału opisanej wyżej monografii.

W artykule pt. „Culture as Litmus Paper: the Impact of the 1968 Events on the East-West Cultural Relations”, opublikowanym w czasopiśmie *Diplomacy & Statecraft*, opisałem natomiast historię tzw. „wydarzeń marcowych” w Polsce oraz ich długofalowych konsekwencji dla wzajemnej wymiany kulturalnej z Holandią. W tekście tym zaproponowałem bardzo obrazowe **porównanie międzynarodowych stosunków kulturalnych i artystycznych do papierka lakmusowego**, który na skutek zawirowań geopolitycznych niemalże natychmiast zmienia swą metaforyczną barwę. Jak bowiem wykazałem, to właśnie domena kultury oraz międzynarodowej wymiany kulturalnej była obszarem, w którym najszybciej i najmocniej widoczne były konsekwencje wydarzeń natury politycznej, podczas gdy w innych obszarach nie były one w zasadzie widoczne. Natomiast niemalże natychmiast odwołano liczne inicjatywy i wydarzenia kulturalne, które poprzedzone były długotrwałymi przygotowaniem. Co więcej, przezanalizowane dokumenty archiwalne pokazały także, że na skutek wydarzeń 1968 roku przez kilka lat strona holenderska świadomie opóźniała implementację ledwie co ratyfikowanej Umowy Kulturalnej z Polską. Artykuł ten ukazuje również, że to właśnie pole produkcji kulturowej oraz jego przedstawiciele zostali zaangażowani do przeprowadzenia kontrofensywy ze strony polskiej, jako środek zaradczy mający pozwolić władzom komunistycznym na odbudowanie wizerunku kraju na Zachodzie. Przywołując bardzo obrazowe porównanie dyplomacji do spektaklu Roberta Albro, w przedmiotowym tekście konkluduję, iż to właśnie kultura i wymiana kulturalna – a właściwie jej nagłe zamrożenie – stały się spektaklem, który należało zmanifestować celem jednoznacznego zaprezentowania swojego politycznego stanowiska. Z drugiej strony kultura była instrumentem do realizacji pozytywnej propagandy, swoistym narzędziem antykrzysowym mającym „zmiękczyć skutki twardej siły” (*softening*

the effects of hard power) i pozwalającym powrócić do neutralnego zabarwienia metaforycznego papierka lakmusowego.

W okresie prowadzenia badań nad tematyką zimnowojenną, aktywnie działałem także na rzecz upowszechniania wyników moich wcześniejszych badań. Niezwłocznie po uzyskaniu stopnia doktora zacząłem czynić starania o **publikację rozprawy doktorskiej** w renomowanym międzynarodowym wydawnictwie. Ostatecznie ukazała się ona w formie monografii pt. *Cultural Mobility in the Interwar Avant-Garde Art Network: Poland, Belgium and the Netherlands* opublikowanej nakładem wydawnictwa Routledge w serii „Routledge Research in Art History”.

Monografia ta stanowi pierwszą kompleksową próbę rekonstrukcji i analizy bezpośrednich relacji oraz **wymiany kulturalnej pomiędzy polską a niderlandzką awangardą** w okresie międzywojnia. W trakcie prac badawczych zrekonstruowałem historię i dynamikę wzajemnych kontaktów pomiędzy analizowanymi artystami i ugrupowaniami, identyfikując przy tym liczne ich ślady pozostawione w awangardowych czasopismach, publikacjach i korespondencji. Analiza obszernego materiału źródłowego – czasopism, książek, katalogów wystaw, fotografii archiwalnych oraz korespondencji – w pełni **potwierdziła równorzędność relacji** między polską a holenderską i belgijską awangardą. Co więcej wykazałem, iż niektóre kluczowe teksty belgijskich i holenderskich autorów ukazały się najpierw w polskich periodykach, a dopiero później w rodzimych. Najbardziej spektakularnym przykładem jest historia *Tableau-poème (Textuel)* autorstwa Pieta Mondriaana i Michela Seuphora z 1928 roku, którego w okresie międzywojennym nie opublikowało żadne czasopismo zachodnioeuropejskie, w odróżnieniu od polskich periodyków.

Przeprowadzona przeze mnie analiza wybranych tekstów programowych wykazała ponadto **uniwersalizm awangardowego języka abstrakcji i geometrii**, wskazując na ducha synestezji oraz rolę architektury w artystyczno-kulturowo-społecznej misji awangardy. Poza opisem wielu elementów wspólnych, zidentyfikowałem także pewne odrębności, jak np. krytyczny stosunek Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego do pewnych twierdzeń czy działań Theo van Doesburga czy Georges’a Vantongerloo. Analizie poddano także liczne dzieła sztuki i architektury autorstwa polskich, belgijskich i holenderskich artystów, uwzględniając także takie zjawiska, jak typografia czy projektowanie wnętrz. Na podstawie wybranych prac wskazałem na bezpośrednie związki i dwukierunkowość artystycznych inspiracji pomiędzy twórcami z Polski i Niderlandów.

Poszczególne aspekty analizowane w toku prac nad monografią przedstawiłem także w kilku odrębnych publikacjach poświęconych konkretnym przykładom artystycznych współzależności pomiędzy polskimi, belgijskimi i holenderskimi twórcami, analizujących ideę syntezy sztuk czy zagadnienia natury historiograficznej. Ponadto, opracowałem także **kilka przekrojowych tekstów** prezentujących zarys wzajemnych relacji artystycznych w ramach międzywojennych sieci awangardy, które zostały opublikowane między innymi w czasopiśmie *Muzealnictwo* (2018), w katalogu wystawy Muzeum Sztuki w Łodzi *Organizatorzy życia. De Stijl, polska awangarda i design* (2017), a także w tomach zbiorowych poświęconych historii literatury niderlandzkiej (*Widzę rzeki szerokie... Z dziejów literatury niderlandzkiej XIX i XX wieku*, 2018) oraz awangardowym czasopismom (*Local Contexts / International Networks: Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, 2018).

Analizując historię polsko-niderlandzkich relacji artystycznych w okresie międzywojnia udało mi się wykazać, iż ponadnarodowa sieć awangardowych twórców i czasopism **nie cechowała się hierarchicznością bądź centro-peryferyjnymi zależnościami**. Wbrew ogólnie przyjętym założeniom kanonizującym centralne/zachodnie innowacje artystyczne, które następnie odtwarzano w peryferyjnych/wscho-dnich ośrodkach, wskazałem na przykłady odwrotnie biegnących artystycznych wpływów, udowadniając przy tym, iż przedstawiciele wszystkich ośrodków owej sieci stanowili dla siebie wzajemną inspirację, a co za tym idzie, że i zachodni artyści czerpali z dokonań polskich twórców. Tak oto w artykule „Uncanonical Impulses to the Canon: Polish and Belgian Contribution to International Constructivism” (2022) opisałem, jak znaczący wkład w rozwój tzw. Międzynarodowego Konstrukttywizmu mieli artyści z Polski i Belgii, a w dwóch artykułach opublikowanych w czołowym czasopiśmie poświęconym studiom niderlandzycznym *Dutch Crossing: Journal of Low Countries Studies* przedstawiłem dwa studia przypadku poświęcone Mieczysławowi Szczuce i Hendrikowi Nicolaasowi Werkmanowi (2020) oraz Katarzynie Kobro i Georges’owi Vantongerloo (2022). Analizując wybrane prace tychże artystów, ich korespondencję oraz archiwa, wskazałem jednoznacznie na bezpośredni transfer artystycznych rozwiązań i idei z Polski do Niderlandów, co do tej pory było pomijane w historiografii europejskiej awangardy.

Wielu awangardowych twórców deklarowało przywiązanie do **idei syntezy sztuk *Gesamtkunstwerk***, wielokrotnie próbując wprowadzić ją w życie. Zagadnienie to podjąłem w artykule „Postulating the impossible? The ideal of Gesamtkunstwerk in interwar avant-garde periodicals and their manifestos” (2023), w którym przedstawiłem kilka przykładów prób implementacji tego ideału, między innymi przez twórców należących do grupy *De Stijl* czy *Praesens*. Pomimo, iż w swych tekstach natury programowej polscy, belgijscy i holenderscy

awangardziści wielokrotnie powtarzali przywiązanie do idei syntezy sztuk, postulując nierozłączność awangardy i „totalnego dzieła” sztuki, w przedmiotowym artykule wykazałem, iż implementacja tego ideału niemal za każdym razem kończyła się niepowodzeniem. Pomimo istnienia przykładów pomyślnej współpracy awangardowych malarzy i pisarzy, kiedy jednak dochodziło do realizacji wielkoskalowych „dzieł totalnych” opartych na współpracy z architektami, wcielenie w życie założeń syntezy sztuk okazywało się niemożliwe. Jak udowadniam w swojej analizie, różnice jakie dzieliły awangardowych architektów i artystów plastyków okazywały się być zbyt duże, a każda z tych grup postrzegała własną interpretację pojęcia *Gesamtkunstwerk* za nadrzędną. Dla większości analizowanych twórców wdrożenie Wagnerowskiej koncepcji syntezy sztuk i artystycznej nierozdzielności okazało się przeto być nieosiągalne.

Wieloletnie badania nad historią międzywojennej awangardy skłoniło mnie także do opracowania tekstu natury teoretycznej pt. „The ‘Isms’ of Modern Art: Belgium, the Netherlands, and Beyond” (2020). Dokonuję w nim historycznej i historiograficznej refleksji nad **znaczeniem oraz użyciem artystycznych „izmów”** – od kubizmu przez suprematyzm i konstruktywizm po unizm. W publikacji tej, w oparciu o szeroki wybór tekstów programowych oraz literaturę przedmiotu, wskazuję na problematyczność użycia rzeczonych terminów, ich niejednoznaczność i konwergencję. Jednym z omawianych przeze mnie przykładów jest chociażby Marcel Duchamp oraz historia ewolucji jego podejścia do stosowania łatki dadaisty, z którą dziś utożsamiany jest niemalże synonimicznie. W przedmiotowym artykule postuluję zatem odejście od zwyczajowego szufladkowania artystów i dzieł sztuki przez pryzmat określonych „izmów” na rzecz ciągłego spoglądania poza ich pryzmat, do historiograficznej przekory polegającej na poszukiwaniu nowych odniesień i wzajemnych relacji między artystycznymi poczynaniami międzywojennych awangardzistów – wierząc, że dzięki temu historiograficzny obraz fascynującej i wielowymiarowej sieci awangardy stanie się bardziej zniuansowany i dogłębny.

Wyniki prowadzonych przeze mnie badań prezentuję także na czołowych **międzynarodowych konferencjach naukowych** poświęconych zagadnieniom polityki kulturalnej, historii sztuki, historii literatury modernistycznej czy studiom niderlandystycznym. Do tej pory łącznie brałem czynny udział w około trzydziestu międzynarodowych konferencjach, organizowanych między innymi na Uniwersytecie Harvarda w Stanach Zjednoczonych, paryskiej Sorbonie i na innych wiodących europejskich uczelniach.

Na prowadzenie badań regularnie staram się **pozyskiwać dodatkowe środki zewnętrzne**. W trakcie studiów doktoranckich pełniłem rolę kierownika projektu Preludium Narodowego Centrum Nauki pt. „Wzajemne związki i wymiana kulturowa w ramach konstruktywistycznej sieci awangardy w Polsce, Flandrii i Holandii w latach dwudziestych XX wieku. Studium przypadku modernistycznej mobilności w międzywojennej Europie” (2015-2019) oraz kierownika dwóch grantów przyznanych przez Niderlandzką Unię Językową “Wisselwerkingen tussen de constructivistische groeperingen uit Polen en de Lage Landen in het netwerk van de Europese historische avant-garde” (część I w 2014 roku, część II w 2016 roku). Dodatkowo, z ramienia Wydziału Anglistyki UAM brałem udział w ‘małym grantcie’ Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego pt. „Local Contexts / International Networks. AvantGarde Magazines in Central Europe (1910-1935)” przyznanym Kassák Muzeum w Budapeszcie. Po uzyskaniu stopnia doktora złożyłem wnioski w konkursie Opus NCN, zyskując finansowanie dla projektu pt. „Sztuka a polityka: polsko-holenderska wymiana kulturalna w okresie zimnej wojny w obliczu polityki zagranicznej” (2019-2023), którego rezultaty zostały przedstawione powyżej. W czerwcu br. podpisałem trzyletnią umowę dot. finansowania mojego kolejnego projektu badawczego pt. „Relacje kulturalne pomiędzy ‘mniejszymi graczami’ zimnowojennego konfliktu. Polsko-belgijskie studium przypadku (1947-1963)”, który realizowany będzie w ramach programu Sonata Narodowego Centrum Nauki.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Bardzo ważnym ośrodkiem dla prowadzonych przeze mnie badań naukowych jest **Uniwersytet w Utrechcie** (*Universiteit Utrecht*), jeden z czołowych uniwersytetów na świecie, w 2023 roku zajmujący 52. miejsce na liście szanghajskiej. W trakcie studiów doktoranckich dwukrotnie przebywałem w charakterze *guest researcher* na Wydziale Humanistycznym tegoż uniwersytetu, gdzie pod opieką prof. Geerta Buelensa pracowałem nad swoją rozprawą doktorską. W trakcie pobytu na Uniwersytecie w Utrechcie przeprowadziłem kwerendę archiwalno-muzealną w różnych holenderskich instytucjach, gromadząc liczne materiały stanowiące znaczną część korpusu badawczego mojej pracy doktorskiej (m.in. Centraal Museum w Utrechcie, Stedelijk Museum w Amsterdamie, Groninger Museum w Groningen,

Van Abbemuseum w Eindhoven, RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis w Hadze). Rezultaty badań, które częściowo prowadziłem podczas pobytów w w/w ośrodku, przedstawiłem w szeregu publikacji dotyczących historii polskiej, holenderskiej i belgijskiej awangardy, a także ich wzajemnych powiązań. Całościowo temat ten zaprezentowałem w monografii pt. *Cultural Mobility in the Interwar Avant-Garde Art Network: Poland, Belgium and the Netherlands*.

W semestrze zimowym 2023/2024 ponownie gościłem na Uniwersytecie w Utrechcie, tym razem jako *visiting researcher* w **Institute for Cultural Inquiry**. W okresie tym prowadziłem pogłębione badania nad relacjami kulturalnymi pomiędzy Polską a Holandią. W trakcie pobytu zebrałem materiały do dalszych badań, dokonałem korekty tekstu artykułu naukowego pt. “East-West Cultural Exchange in the Coldest Years of the Cold War: Case Study of Poland and the Netherlands (1950-1956)”, który został opublikowany w kwietniu 2024 roku w czasopiśmie *Slavonic and East European Review*. Pobyt w Utrechcie pozwolił mi także na zebranie i weryfikację materiałów dotyczących historii wystawy polskiej sztuki ludowej w Paryżu, Brukseli i Amsterdamie w latach 1948-1949. Wystawę tę przeanalizowałem pod kątem realizacji pierwotnych założeń propagandy komunistycznej wokół tzw. Ziemi Odzyskanych, co szczegółowo przedstawiłem w publikacji pt. „How (Not) to Spread Communist Propaganda behind the Iron Curtain: Exhibitions of Polish Folk Art in Paris, Brussels and Amsterdam in the late 1940s”. Manuskrypt publikacji przesłałem do recenzji w międzynarodowym czasopiśmie naukowym *Cogent: Arts & Humanities*.

Ponadto, w okresie 1-28 września 2024 r. przebywałem będąc w **Instytucie Historii Sztuki Nowego Uniwersytetu Lizbońskiego** (*Universidade Nova de Lisboa*) w ramach projektu badawczego programu Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza. Podczas tego pobytu mam na celu przeprowadzenie kwerendy archiwalnej w muzeum Museu Calouste Gulbenkian oraz w archiwum państwowym Arquivo Nacional da Torre do Tombo celem zebrania materiałów do nowego projektu badawczego poświęconego polityce wystawienniczej i wymianie kulturalnej pomiędzy Polską a Portugalią po roku 1974. Z lizbońskim Instytutem Historii Sztuki od lat łączą mnie bliskie więzi – wielokrotnie brałem udział w organizowanych przezeń konferencjach naukowych, pełniłem rolę recenzenta dla wydawanego tam czasopisma naukowego *Revista de História da Arte*, oraz prowadziłem wykłady gościnne dla tamtejszych studentów historii sztuki. Jestem także członkiem Portugalskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Associação Portuguesa de Historiadores da Arte*. Bardzo dobrze władam też językiem portugalskim.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Jako pracownik Zakładu Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich, z pasją i pełnym zaangażowaniem wypełniam powierzone mi **obowiązki dydaktyczne**. Od ponad dekady mam sposobność prowadzić szereg przedmiotów na kierunku filologia niderlandzka (obecnie studia niderlandystyczne), a w ich ramach staram się nieustannie poszerzać wiedzę studentów wychodząc poza zagadnienia stricte filologiczne, uzupełniając je informacjami z zakresu kulturoznawstwa, historii sztuki czy historii stosunków międzynarodowych. Pełniłem funkcję koordynatora kilku przedmiotów, dla których samodzielnie opracowałem zakres i program nauczania, między innymi przedmiotu Historia kulturowa Niderlandów dla studentów drugiego roku studiów I stopnia. Zajęcia te prowadzę od wielu lat w oparciu o autorski sylabus obejmujący szeroki przegląd zjawisk kulturowych z niderlandzkiego obszaru językowego w dwudziestym i dwudziestym pierwszym wieku. Od kilku lat pełnię także rolę **recenzenta prac licencjackich** oraz **promotora prac magisterskich** dla studentów Wydziału Anglistyki. Do tej pory pod moją opieką tytuł magistra filologii niderlandzkiej / studiów niderlandystycznych zdobyło szesnaście osób.

Poza obowiązkami dydaktycznymi, biorę także aktywny udział w **innych obszarach życia uniwersytetu**. Kilukrotnie pełniłem funkcję sekretarza komisji rekrutacyjnej na studia licencjackie, współtworzyłem komisje egzaminacyjne oraz współorganizowałem dwie konferencje naukowe i festiwal kultury holenderskiej „*BeLow*: Kultura Flandrii i Holandii w Poznaniu i Wielkopolsce”. Aktywnie uczestnicząc w życiu Wydziału Anglistyki wygłosiłem odczyty popularyzatorskie nt. prowadzonych przeze mnie badań w ramach cyklu „Wykłady Otwarte Wydziału Anglistyki” oraz „WA Friday Lunch Talks”, a także prezentację w ramach inicjatywy „In de hoofdrol met...” [W roli głównej] Koła Naukowego Oranjes. Wielokrotnie prowadziłem także warsztaty z licealistami z woj. wielkopolskiego „Workshopy w Zakładzie Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich” promujące język i kulturę krajów niderlandzkiego obszaru językowego.

Przykładem mojej **działalności popularyzującej naukę i sztukę** jest aktywny wkład w przygotowanie wystawy *Organizatorzy Życia. De Stijl, polska awangarda i design*, zorganizowanej w Muzeum Sztuki w Łodzi w dniach 24.11.2017 – 25.02.2018 roku. Wystawa ta odbyła się w ramach obchodów stulecia awangardy w Polsce, objętych Honorowym Patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej oraz Polskiego Komitetu do spraw UNESCO. Wystawę otwierała grafika mojego autorstwa pt. „Wzajemne relacje pomiędzy

wybranymi przedstawicielami polskich i holenderskich ugrupowań awangardowych”. Celem pracy było zapoznanie odwiedzających w jasny i czytelny sposób z tym, jak szeroka była wymiana myśli pomiędzy polskimi i holenderskimi artystami. Pracę tę oraz napisany przeze mnie tekst ujęto w publikacjach towarzyszących wystawie, a seria wydawnictw Roku Awangardy, w skład której wchodzi tom *Organizatorzy Życia. De Stijl, polska awangarda i design*, została nagrodzona przez „Literaturę na świecie” jako najważniejsza inicjatywa wydawnicza 2018 roku. Na zaproszenie Muzeum Sztuki wygłosiłem także wykład gościnny „Awangarda niczym Facebook, Twitter i Instagram – o polsko-holenderskich relacjach w ramach międzywojennej sieci awangardowych czasopism i artystów”. Brałem także udział w opracowaniu najnowszej anglojęzycznej wersji katalogu *The International Collection of Modern Art of the “a.r.” group* wydanego w 2019 roku przez Muzeum Sztuki w Łodzi. Dokonałem przekładu kilku umieszczonych weń tekstów, które opatrzyłem dodatkowymi uwagami merytorycznymi.

Moją współpracę z Muzeum Sztuki w Łodzi rozpocząłem już podczas studiów doktoranckich. W 2015 roku wraz z Martyną Pędzisz opracowaliśmy krytyczny przekład jednego z najważniejszych tekstów programowych holenderskiej awangardy międzywojennej – manifestu „Wat is Dada” [Czym jest dada] autorstwa Theo van Doesburga, założyciela czasopisma *De Stijl*. Przekład ten powstał na okoliczność jednej z wystaw w łódzkim muzeum – *Dada Impuls. Kolekcja Edigio Marzona* i został opublikowany w katalogu wystawy. W ramach wydarzeń towarzyszących tejże wystawie, przeprowadziłem wykład otwarty pt. „Czym jest Dada, czym było i jak powstało?”. Na zaproszenie różnych europejskich instytucji regularnie prowadzę wykłady gościnne w języku angielskim, francuskim i niderlandzkim, które mają na celu upowszechnianie wiedzy o historii międzywojennej awangardy (m.in. Université Paris-Sorbonne w Paryżu, Universidade Nova de Lisboa w Lizbonie, Universiteit Utrecht w Utrechcie, Universiteit Leiden w Lejdzie, Kassák Múzeum w Budapeszcie, Eötvös Loránd University w Budapeszcie).

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Od 2020 roku pełnię rolę **eksperta i recenzenta** Narodowego Centrum Nauki w projektach Etiuda, Miniatura, Preludium, Preludium Bis i Sonata (panel HS2). Występowałem także w roli

recenzenta dla uznanych międzynarodowych czasopism naukowych *Modernism/modernity*, *RIHA Journal* oraz *Revista de História da Arte*.

Jestem członkiem kilku **stowarzyszeń naukowych** zrzeszających badaczy międzynarodowej polityki kulturalnej, historyków sztuki oraz niderlandystów: *Social Theory, Politics, and the Arts*; *European Network for Avant-Garde and Modernism Studies*; *Associação Portuguesa de Historiadores de Arte*; *Historians of Netherlandish Art*; *Internationale Vereniging voor Neerlandistiek*; *American Association for Netherlandic Studies*; *Comenius Vereniging voor Neerlandistiek in Centraal-Europa*.

Za swoją dotychczasową działalność naukową w 2019 roku otrzymałem **prestżowe stypendium** Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców. Jako jeden z najbardziej produktywnych pracowników badawczo-dydaktycznych, otrzymałem także nagrodę Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu za osiągnięcia naukowe oraz nagrodę w programie Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza, przyznawaną najlepiej publikującym pracownikom Uniwersytetu.

Dzięki intensywnej aktywności publikacyjnej znalazłem się w pierwszej pięćdziesiątce najlepiej publikujących pracowników Uniwersytetu w latach 2017-2021 (Liderzy ewaluacji we wszystkich dyscyplinach łącznie; dane z 2021 roku). Ponadto, w chwili obecnej zajmuję drugie miejsce w wydziałowym rankingu efektywności publikacyjnej (dane z 2024 roku). Na mój dorobek naukowy składa się łącznie 20 publikacji autorskich: 2 monografie, 12 artykułów w recenzowanych czasopismach naukowych, 6 rozdziałów w pracach zbiorowych, a także jeden krytyczny przekład (współautor). Prace naukowe publikuję od roku 2015. Poniżej przedstawiam dane naukometryczne oraz tabelaryczne zestawienie moich publikacji, które ukazały się po uzyskaniu stopnia doktora prezentujące dynamikę publikacyjną oraz wskazujące na wysoką jakość publikacji wyrażającą się w liczbie punktów przyznawanych zgodnie z obowiązującymi wytycznymi ministerstwa.

Dane naukometryczne:

Sumaryczna punktacja MNiSW (Baza Wiedzy UAM): **1508**

Sumaryczny IF (Baza Wiedzy UAM): **1,884**

Sumaryczny SNIP (Baza Wiedzy UAM): **8,444**

Sumaryczny CiteScore (Baza Wiedzy UAM): **4,9**

h-indeks (Google Scholar): **4**

Liczba cytowań (Google Scholar; bez autocytowań): **26**

ORCID: 0000-0001-9610-7838

rok publikacji	łączna liczba publikacji	sumaryczna liczba punktów za publikacje		
		czasopisma	monografie	rozdziały
2017	3	15 [140]		10
2018	3	12 [100]		25
2019	1		300	
2020	2	280		
2022	4	380		5
2023	1	100		
2024	2	70	300	
SUMA	16	857 [1070]	600	40

Tabelaryczne zestawienie liczby punktów za publikacje po uzyskaniu stopnia doktora

Punktacja wg wykazu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego / Ministerstwa Edukacji i Nauki obowiązującego w chwili publikacji. Dodatkowo dla czasopism z lat 2017-2018 podano aktualne wartości.