

Poszukiwanie tożsamości kulturowej
w Europie Środkowo-Wschodniej
1919–2014

The Search for Cultural Identity
in Eastern and Central Europe
1919–2014

Pod redakcją Ireny Kossowskiej
Edited by Irena Kossowska



Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń 2015

Recenzenci

Prof. dr hab. Lechosław Lameński

Prof. dr hab. Jerzy Malinowski

Redaktor naukowy

dr hab. Irena Kossowska, prof. UMK

Opracowanie redakcyjne

Iwona Wakarecy

Projekt okładki

Biały kos

Na okładce wykorzystano zdjęcie Rafała Kossowskiego

Layout

Biały kos

ISBN 978-83-231-3409-1

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe

Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Toruń 2015

Publikacja finansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

WYDAWNICTWO NAUKOWE

UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

tel. (56) 611 42 95, fax (56) 611 47 05

e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Mickiewicza 2/4, 87-100 Toruń

tel./fax (56) 611 42 38

e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

Druk i oprawa: Drukarnia WN UMK

ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

Spis treści

Irena Kossowska, Wprowadzenie: Na wschód od Zachodu, na zachód od Wschodu
Introduction: East of the West, West of the East

27

9

1. Europa Środkowo-Wschodnia: polityczny projekt czy geokulturowy region?

East-Central Europe: A Political Project or a Geo-cultural Region?

Tomasz Gryglewicz, Nieistnienie – cecha konstytutywna Europy Środkowej –
– w polskiej sztuce (1919–2012)

47

Andrzej Szczerski, Inna perspektywa. Europa Środkowo-Wschodnia
jako artystyczne centrum

61

2. Tożsamość narodowa a samoidentyfikacja społeczna

National Identity and Social Self-identification

Agnieszka Chmielewska, Tożsamość narodowa i sztuka: koncepcje „kulturalistyczne”
a realia II Rzeczypospolitej

81

Magdalena Radomska, Kapitalizm i inwestycje popędu w postkomunistycznej
Europie. Wolność iluzoryczna i nieiluzoryczna, wolność od komunizmu i wolność
od kapitalizmu

99

3. Zmienne perspektywy historiografii: samoświadomość narodowa a wielokulturowość

Different Perspectives of Historiography: The Sense of National Identity and the Idea
of Multiculturalism

Laima Laučkaitė, Crossing „Alien” National Boundaries: on the Research
of the Identity of Vilnius Art

119

Irena Kossowska, „Estonia jest krajem małym”: sztuka estońska
w II i III Rzeczypospolitej

133

4. Nostalgia za przeszłością a tożsamość lokalna i rodzime więzy

Nostalgia for the Past: Local Identity and Native Bonds

Giedrė Jankevičiūtė, *Oratorium Vilnense*. Role of the Image in the Construction
of Place Identity

163

Maciej Gugąła, Balthus – Polak? Identyfikacja narodowa „ponadnarodowego” artysty

181

5. Pamięć w sztuce po przełomach historycznych

Memory in Art after Historical Turns

Magdalena Howorus-Czajka, Pomiędzy indywidualnym doświadczeniem traumy a pamięcią zbiorową – reinterpretacje przeszłości w pomnikach martyrologicznych Wiktora Tolkina (193)

Natasza Korczarowska, Nowa historia/stare paradygmaty. Historia a tożsamość narodowa w polskim filmie fabularnym 1989–2009 (205)

6. Idiomy tożsamości narodowej, artystycznej i seksualnej: mariaże i wykluczenia

Idioms of National, Artistic, and Sexual Identity: Blends and Exclusions

Lidia Głuchowska, Between *Isms*, Internationalism and Patriotism: The Case of Stanisław Kubicki (233)

Hubert Bilewicz, Jacek Friedrich, Między nacjonalizmem a modernizmem: wobec tradycji ludowych i wernakularnych w dziejach polskiego designu w latach 1919–2009 (257)

Maria Niemyjska, Przestrzenne przewartościowanie w sztuce polskiej lat 60. XX wieku na przykładzie I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (291)

Agata Jakubowska, Ciało podzielone. Ewy Partum *Hommage à Solidarność* (Łódź 1982, Berlin Zachodni 1983) (307)

7. Autorefleksja narodowa i lokalna specyfika w architekturze

National Self-reflection and Local Specificity in Architecture

Elżbieta Błotnicka-Mazur, „Dwór” w mieście. Realizacja tęsknoty za „swojskością” w architekturze międzywojennego Lublina (323)

Helena Postawka-Lech, Strategie artystyczne na granicach II RP – działalność Korpusu Ochrony Pogranicza i Związku Obrony Kresów Zachodnich (339)

Julia Sowińska-Heim, Architektura Łodzi – próby reinterpretacji i tworzenia nowego wizerunku miasta po 1989 roku (355)

8. Polityczne determinanty: wokół socrealizmu

Political Determinants: on Socialist Realism

Aleksandra Sumorok, Narodowa forma? Socrealistyczne rekonfiguracje w architekturze Polski i Węgier. Kilka spostrzeżeń (375)

Inese Zelmane, Changes of Visual Narratives in the Magazine „Zvaigzne” during the 1950s and 1960s (393)

9. Samoidentyfikacja narodowa i regionalna: polityczne i środowiskowe uwarunkowania sztuki

National and Regional Self-identification: Political and Environmental Conditioning of Art

Anna Maria Zadora, Przejawy środowiskowych uwarunkowań w malarstwie artystów śląskich (409)

Anna Pravdová, From Anti-Nazi Resistance to Official Propaganda of the Communist Regime. The Case of Antonín Pelc (1896–1967) (433)

Milan Pech, Czechoslovakia as a Bridge between the West and the East: Looking for a New Cultural Identity 1945–1948 (445)

10. Paradygmaty żydowskiej tożsamości

Paradigms of Jewishness

Lidia Wociór, Żydowska tożsamość narodowa zawarta w treściach symbolicznych *aron ha-kodesz* w synagodze głównej we Włodawie (463)

Inese Kundziņa, Accounts of Travelling Jewish Painters Written in the 1930s and 1940s in the Context of Latvian Folk Art (475)

Małgorzata Stolarska-Fronia, W kierunku hiperbaroku. Poszukiwanie tożsamości religijnej ekspresjonistów żydowskich na przykładzie sztuki Ludwiga Meidnera (491)

11. Rodzimość i swojskość, a inność i obcość

The Native and the Familiar versus the Other and the Foreign

Erwin Kessler, Erratic Dogma: Romanian Art after 1965 (517)

Marta Smolińska, *Jadąc do Babadag*. Konstrukcje tożsamości współczesnej Rumunii w *anachronicznych* fotografiach i filmach Nicu Ilfoveanu (535)

Wprowadzenie: Na wschód od Zachodu, na zachód od Wschodu*

Tytuł wstępu zarysowującego tematykę prezentowanego tomu zapożyczony został ze znanej wypowiedzi Milana Kundery, opublikowanej w 1983 roku w tekście pt. *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale* (Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej)¹, który ożywił dyskusję i kontrowersje dotyczące geopolitycznych i geokulturowych koncepcji Europy Środkowej. Monografia *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* stanowi „polifoniczny” głos w tej debacie, choć nie oferuje ostatecznej konkluzji co do obszaru i charakteru, historyczno-politycznego i kulturowego, tego makroregionu. Reprezentując szerokie spektrum dyscyplin humanistycznych, począwszy od historii sztuki i architektury, poprzez teorię sztuki, filozofię kultury, kulturoznawstwo, antropologię i etnologię po filmologię, autorki i autorzy tomu przyjmują zróżnicowane perspektywy oglądu zarówno obszaru Europy Środkowo-Wschodniej, jak i zagadnienia autorefleksji kulturowej na przestrzeni niemal stulecia. Stosują przy tym rozmaite narzędzia metodologiczne, zarówno tradycyjny warsztat historii sztuki jak i odczytania intertekstualne i komparatystyczne, posługują się perspektywą psychoanalityczną, feministyczną, postkolonialną i postmarksistowską. Wywodzą się ponadto z rozmaitych szkół intelektualnych – z głównych ośrodków akademickich i muzeów w Pradze, Bukareszcie, Wilnie i Rydze oraz z wielu polskich uniwersytetów: Warszawskiego, Jagiellońskiego, Adama Mickiewicza, Mikołaja Kopernika, Gdańskiego, Łódzkiego, Śląskiego, Marii Curie-Skłodowskiej, Zielonogórskiego, Artystycznego w Poznaniu oraz Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II i Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, a także z takich instytucji kultury

* Niniejszy tekst powstał w ramach projektu badawczego *Pamięć i widzenie: paradygmaty realizmu w sztukach plastycznych Polski i Europy 1919–1939*. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00300.

¹ Kundera (1983: 3–22).

jak Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN i Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. Część spośród autorów zaprezentowała zawarte w tomie teksty podczas międzynarodowej konferencji naukowej o identycznym jak niniejsza publikacja tytule, zorganizowanej w 2013 roku przez Katedrę Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W rozszerzoną w omawianej książce dyskusję włączyli się ponadto nieuczestniczący w konferencji specjaliści, którzy od lat traktują analizę odrębności kulturowej Europy Środkowej i Wschodniej jako priorytetowe zadanie badawcze i ważkie wyzwanie intelektualne. Tematyka samoidentyfikacji w sztuce jest więc prezentowana w monografii w sposób wielopłaszczyznowy i wieloaspektowy, dzięki czemu *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* wnosi istotny wkład w trwającą od lat debatę o istocie i roli modeli tożsamościowych, wytwarzanych w sferze kultury w zmieniających się społeczno-politycznych konfiguracjach współczesnego świata.

Okres transformacji polityczno-ekonomicznej w Europie po upadku muru berlińskiego cechowały z jednej strony dążenia integracyjne w ramach Wspólnoty Europejskiej, z drugiej zaś odnowa zainteresowania paradygmatem regionalnej, narodowej i lokalnej tożsamości. W środowiskach i lokalizacjach rozsianych po wschodnich terytoriach Starego Kontynentu można było zaobserwować nawrót do tradycji porzuconych/utraconych w czasach dziewiętnastowiecznego imperializmu bądź w okresie „zimnej wojny” czy w dobie ogólnoświatowej globalizacji. Na biegunie przeciwległym wobec samoidentyfikacji narodowościowej, etnicznej i wyznaniowej umocniły się w tym czasie pozycje feminizmu(ów), Gender i Queer Studies, a powstające między wyżej wymienionymi stanowiskami napięcie zaczęło generować szerokie pole dyskursu dotyczącego kondycji współczesnego człowieka, przypisanych mu ról i funkcji oraz podejmowanych przez niego form aktywności/kontestacji w demokratycznym społeczeństwie.

Ramę chronologiczną tematyki tomu wyznaczają lata 1919–2014. Rok 1919 to rok podpisania traktatu wersalskiego, wprowadzającego nowy ład polityczny w Europie; to rok ogłoszenia we Francji, Włoszech i Niemczech hasła „powrotu do porządku” symptomatycznego dla reakcji na traumę Wielkiej Wojny i wywołany nią kryzys moralny. Normy ideologii akcentującej wagę tradycji narodowej i rodzime korzenie kulturowe szybko

rozprzestrzeniły się także w nowo ukonstytuowanych państwach narodowych Europy Środkowo-Wschodniej, przybierając często kształt etnicznych nacjonalizmów. Rok 2014 natomiast to cezura zamykająca pierwsze ćwierćwiecze zmienionego po 1989 roku porządku politycznego w uwolnionej od dominacji Związku Radzieckiego części kontynentu zwanej blokiem wschodnim; to rok podsumowań kulturowych przeobrażeń zachodzących w krajach nowo włączonych do intelektualno-artystycznego obiegu Unii Europejskiej bądź do takiej akcesji aspirujących; to czas refleksji i retrospektyw w społeczeństwach, które odzyskały/ /uzyskały demokratyczny ustrój, lecz poddane zostały presji innych niż przed rokiem 1989 czynników zewnętrznych – bodźców natury ekonomicznej, prawnej, obyczajowej i kulturowej.

Monografia *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* stanowi próbę diagnozy procesów reinterpretacji starych i kreowania nowych narodowych i lokalnych narracji zarówno w odniesieniu do okresu międzywojennego, jak i do czasów „żelaznej kurtyny”² oraz dwudziestu pięciu lat, jakie upłynęły od momentu zniesienia zimnowojennego podziału Europy. Nie mniej istotne dla dyskursu książki są indywidualne doświadczenia twórców, postrzegane w kontekście coraz silniej sygnalizowanego oporu wobec globalnej homogenizacji³ i neokolonializmu w sferze kultury. Zjawiska globalizacji, by użyć terminologii nauk społecznych⁴, łagodzące skutki dominacji zachodnich (szczególnie amerykańskich) wzorców kulturowych, stają się tu ważnym punktem odniesienia, umożliwiającym dowartościowanie lokalnej specyfiki i kulturowej tradycji.

Należy zaznaczyć, że termin „Europa Środkowo-Wschodnia” został użyty w tytule tomu z pominięciem faktu, iż odpowiadający mu obszar geopolityczny i geokulturowy nie został dotychczas precyzyjnie zdefiniowany. Po zniesieniu binarnego układu politycznego Wschód–Zachód, obowiązującego na Starym Kontynencie do 1989 roku, wielokrotnie stawiano pytanie o właściwe nazewnictwo omawianego regionu: Europa Środkowa, Europa Wschodnia czy Europa Środkowo-Wschodnia?

By wskazać historyczne fluktuacje konceptualne odnoszące się do wschodnich rubieży Europy, warto przypomnieć, że określenie „Europa Środkowa” dotyczyło pierwotnie wielonarodowego i wieloetnicznego cesarstwa austro-węgierskiego, a następnie grupy państw ukonstytuowanych w wyniku rozpadu tego imperium, który doszedł do skutku wraz z upadkiem dynastii

² Tak Winston Churchill określił w 1946 roku linię demarkacyjną między komunistycznym, autokratycznym Wschodem i kapitalistycznym, demokratycznym Zachodem (Davies 2003: 1134).

³ Hannerz (2006).

⁴ Robertson (1992).

Hohenzollernów, Romanowów i Osmanów⁵. W literaturze pojawiły się z czasem nowe konotacje terminu „Mitteleuropa”, początkowo nacechowanego negatywnie, także jako hasło ekspansjonistycznej ideologii pangermańskiej zainicjowanej w 1915 roku przez Friedricha Naumanna⁶. Dzieje pojęcia „Europa Środkowa” przedstawił w kilku publikacjach Tomasz Gryglewicz, w pierwszym rzędzie w książce *Malarstwo Europy Środkowej 1900–1914. Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*⁷. Genealogia i rozmaite zastosowania tego terminu zostały przedstawione między innymi w zredagowanym przez Krisztinę Passuth opracowaniu *Mitteleuropa: Kunst, Regionen, Beziehungen*⁸. Debatę na temat środkowoeuropejskiej tożsamości omówił ponadto Andrzej Szczerski w rozprawie *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*⁹. Spór o desygnat pojęcia „Europa Środkowa” okazał się trwały i – jak na razie – wydaje się nierozstrzygalny. Timothy Garton Ash w książce *Pomimo i wbrew: eseje o Europie Środkowej*¹⁰ wyszczególnił aż szesnaście definicji tego obszaru. Enigmatyczność granic Europy Środka przejawiała się także na wystawach, których kuratorzy rozmaicie sytuowali kadr oglądu tej części kontynentu. Timothy O. Benson, kurator ekspozycji *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*¹¹ nakreślił trajektorie kontaktów i wzajemnych oddziaływań środowisk modernistycznej awangardy w Niemczech (Berlin, Dessau, Weimar), Polsce (Kraków, Warszawa, Poznań, Łódź), byłej Czechosłowacji (Praga), Austrii (Wiedeń), byłej Jugosławii (Ljubljana, Zagrzeb, Belgrad) i Rumunii (Bukareszt) oraz na Węgrzech (Budapeszt). Przykłady wystaw prezentujących sztukę krajów Europy Środka można mnożyć, wskazując też na symptomatyczne przesuwanie granic regionu i fluktuacje stosowanej terminologii. Zrewidowane w stosunku do imperialistycznej wersji pojęcie „Mitteleuropa” powróciło między innymi w tytule i materiałowej zawartości ekspozycji *Aspekte/Positionen – 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999*, urządzonej w 1999 roku w Wiedniu, który dzięki licznym projektom badawczym i wystawienniczym skupionym na artystycznej scenie Europy Środkowej, aspiruje do roli centrum tego obszaru. „Europa Centralna” uznana została za efektywną kategorię analityczną także przez badaczy architektury i urbanistyki, czego znakomitym przykładem są opracowania: Eve Blau i Moniki Platzer *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*¹², Malcolma

⁵ Clegg (2006).

⁶ Droz (1960); Rykiel (2006).

⁷ Gryglewicz (1992: 7–19).

⁸ Passuth (1995).

⁹ Szczerski (2002: 17–49).

¹⁰ Ash (1990).

¹¹ Benson (2002).

¹² Blau, Platzer (1999).

Gee, Tima Kirka i Jill Steward *The City in Central European Culture and Society from 1800 to the Present*¹³ czy Anthony'ego Alofsina *When Buildings Speak. Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867–1933*¹⁴.

Co to kategorii pojęciowej „Europa Wschodnia” natomiast, Larry Wolff wykazał w swej intensyfikującej dyskusję o tożsamości regionu książce *Inventing Eastern Europe*¹⁵, iż termin ten budzi przede wszystkim skojarzenia z polityczno-gospodarczym konstruktem, jakim był blok wschodni obejmujący państwa satelickie byłego ZSRR. To w wywodzącej się z oświeceniowej ideologii koncepcji egzotycznego Wschodu, odległego od jądra Europy, jakie stanowił Zachód, dostrzegł Wolff przyczynę ostatecznej anihilacji środkowoeuropejskiej tożsamości (samo-określenie Europy Zachodniej wymagało antytezy Wschodu). Postrzeganie regionu przez pryzmat pojałtańskiego dwubiegowego podziału stref wpływów leżało też u podłoża takich przekrojowych opracowań z zakresu sztuk plastycznych, jak praca Stevena M. Mansbacha *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*¹⁶. Stosując terminy „Europa Wschodnia” i „Europa Środkowa” wymiennie, Mansbach uwzględnił w obrębie interesującego go terytorium państwa bałtyckie, Polskę, była Czechosłowację, kraje byłej Jugosławii: Słowenię, Chorwację, Serbię i Macedonię oraz Rumunię i Węgry. Swoją propozycję ramifikacji makroregionu przedstawiła także Katarzyna Murawska-Muthesius we wstępie do pokonferencyjnego tomu *Borders in Art: Revisiting 'Kunstgeographie'*¹⁷. Autorka odwołała się tu do rozpoznania Roberta Bideleuxa i Iana Jeffriesa, zaprezentowanych w książce *A History of Eastern Europe. Crisis and Change*¹⁸ (Europa Środkowo-Wschodnia: Węgry, Czechy, Słowacja, Polska, kraje bałtyckie; Europa Wschodnia: Ukraina, Białoruś, Rosja; Europa Południowo-Wschodnia: kraje bałkańskie). Terytoria opanowane zarówno przez dynastię Romanowów jak i Habsburgów, należące następnie do Związku Radzieckiego i Bloku Wschodniego, objął swą historyczno-artystyczną syntezą Jeremy Howard, nadając książce tytuł *East European Art 1650–1950*¹⁹.

Geopolityczna perspektywa zadecydowała o kształcie takich wystaw jak na przykład *...on the eastern front. Video art from Central and Eastern Europe 1989–2000* (Budapeszt, Ludwig Muzeum 2010), w których akcent położony został na odzwierciedlenie procesów transformacji w sztuce krajów byłego bloku

¹³ Gee, Kirk, Steward (1999).

¹⁴ Alofsin (2006).

¹⁵ Wolff (1994).

¹⁶ Mansbach (1999).

¹⁷ Murawska-Muthesius (2000: 11).

¹⁸ Bideleux, Jeffries (1998).

¹⁹ Howard (2006).

wschodniego. Z kolei projekt *East Art Map* grupy IRWIN, służący wytyczeniu nowej mapy artystycznej Europy po 1945 roku, uwzględniającej zarówno zjawiska wyizolowane po wschodniej stronie „żelaznej kurtyny”, jak i te powstające na wschodnich terytoriach po upadku muru berlińskiego, skierował uwagę na zagadnienie szeroko rozumianej wschodnioeuropejskości (eurazjatyckości?), zacierając kwestię specyfiki środkowoeuropejskiego obszaru.

Terminy „Europa Wschodnia” i „Europa Środkowa” użyte zostały komplementarnie przez Ryszarda Stanisławskiego i Christopa Brockhaus, kuratorów wielkiej retrospektywy europejskiej awangardy zorganizowanej w Bonn w 1994 roku, zatytułowanej *Europa, Europa: das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*²⁰. Zróżnicowane ukierunkowanie perspektywy badawczej skutkowało więc zarówno odmiennym zakreśleniem granic analizowanego obszaru, jak i odmiennym nazewnictwem, co egemplifikują tak znaczące opracowania, jak Krisztiny Passuth *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907–1930*²¹. Kwestię braku jednorodności terminologicznej komplikują dodatkowo geopolityczne i historyczne uszczegółowienia, takie jak „Europa Południowo-Wschodnia” i „Europa Środkowo-Południowa” (Bałkany), które implikują badanie procesów samoidentyfikacyjnych w obrębie subregionów²².

Sprecyzowanie kategorii „Europy Środkowo-Wschodniej” wydaje się jeszcze trudniejsze. Zarówno obrys terytorium tej części Starego Kontynentu, jak i społeczno-polityczny desygnat tego pojęcia ulegają zmianom w zależności od historycznych uwarunkowań i badawczych celów²³. Termin „Europa Środkowo-Wschodnia” w dyskursie niektórych badaczy odsyła do niezrealizowanej koncepcji geopolitycznej Międzymorza, ogłoszonej przez Józefa Piłsudskiego, będącej planem wzmocnienia bezpieczeństwa i pozycji nowo ukonstytuowanych po I wojnie światowej państw narodowych wobec mocarstwowych ambicji Niemiec i ekspansjonizmu Sowieckiej Rosji. Zamknięty linią brzegową Bałtyku, Adriatyku i Morza Czarnego, obszar ten miał obejmować Polskę, Litwę, Łotwę, Estonię, Białoruś, Ukrainę, Czechosłowację, Węgry, Rumunię i Jugosławię. Inny punkt odniesienia przy wyznaczaniu granic Europy Środkowo-Wschodniej może stanowić współczesna literatura z zakresu teorii rozwoju regionalnego, w której przyjmuje się (w wariacie minimalistycznym), że w ramach tego makroregionu mieści się

²⁰ Stanisławski, Brockhaus (1994).

²¹ Passuth (2003).

²² Todorova (2004); Lampe, Mazower (2004). Refleksja nad konfliktami zbrojnymi na Bałkanach (1991–1995) i bałkańskimi nacjonalizmami znalazła odzwierciedlenie w takich eksperymentach jak: *In Search of Balkania* (Graz 2002) oraz *Blood and Honey: the Future's in the Balkans* (Wiedeń 2003).

²³ Paruch, Trembicka (2000: 12).

dziesięć państw postkomunistycznych – nowych członków UE, przyjętych do Wspólnoty 1 maja 2004 i 1 stycznia 2007 roku²⁴. Jeszcze inaczej postrzegają tę część świata politologowie, poszukujący tożsamościowych wyróżników regionu pełniącego funkcję pomostu między Wschodem i Zachodem²⁵. Większość z nich przyjmuje, że jest to część Europy Środkowej (w niektórych ujęciach terminy te są tożsame) lub część Europy Wschodniej. Zaliczają do niej te państwa postkomunistyczne, które nie były republikami Związku Radzieckiego; w wielu opracowaniach zasada ta nie dotyczy jednak Litwy, Łotwy i Estonii. Wielu autorów włącza do tego obszaru także zachodnie państwa Wspólnoty Niepodległych Państw: Białoruś, Mołdawię i Ukrainę (występują też kontrowersje co do przynależności Federacji Rosyjskiej do grupy państw EŚW)²⁶.

Zważywszy brak wiążącego konsensusu, autorzy monografii *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* stosują kategorię pojęciową Europy Środkowo-Wschodniej w sposób elastyczny, niezwiązany ściśle z wytyczanymi na mapach, historycznie zmiennymi granicami państw oraz obszarów polityczno-gospodarczych zależności. Stąd też w dyskursie tomu, „Europa Środkowa-Wschodnia” i „Europa Środka” (Centralna) rozumiane są niekiedy jako pojęcia synonimiczne.

Europa Środkowo-Wschodnia, postrzegana w perspektywie geopolitycznej i geokulturowej, charakteryzowana jest na różne sposoby. Szczególnie sugestywny opis tego obszaru zawarł w swych notatkach Ryszard Kapuściński, według którego tą część świata cechuje:

„a – różnorodność i bogactwo kultur, narodowości, religii, języków;

b – historia tego obszaru podobna jest do ruchomych piasków. Ciągłe wszystko się zmienia. Państwa powstają i giną. Zmieniają się granice, stolice, flagi. Zmieniają się interesy, ustroje, stosunki między państwami, sojusze;

c – prowincjonalizm. Sprawy lokalne przesłaniają świat. One są światem. Myśl nie wykracza poza granice plemienia, heimat, regionu, kraju. [...];

d – położenie między dwoma dużymi i silnymi państwami i kulturami. Potrafiły one zawierać sojusze, aby dzielić się Europą Środkową;

e – wspólne doświadczenie totalitarne – nazizmu, a potem komunizmu;

²⁴ Kosiedowski (2008: 13). Zwracając uwagę na niejednoznaczność pojęcia Europa Środkowo-Wschodnia, autor podkreśla, iż „współczesna światowa i polska literatura ekonomiczno-regionalna mniej uwagi poświęca kwestiom formalno-delimitacyjnym, natomiast więcej – koncepcji tzw. regionu otwartego” (Kosiedowski 2008: 22).

²⁵ Mazurkiewicz (2004: 71–75).

²⁶ Roszkowski (2002).

f – chłopski charakter społeczeństw. Ten obszar był przez wieki rolniczym zapleczem Europy Zachodniej. Chłopska kultura i bieda. Słabość i wtórność klasy średniej. [...]

g – silne tendencje do emigracji, jako szansy lepszego życia”²⁷.

Nie aspirując do rozwiązania dylematów związanych ze zdefiniowaniem granic i charakterystyką Europy Środkowo-Wschodniej, składające się na tom *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* artykuły mają skłonić odbiorcę do zastanowienia się nad skomplikowaną konfiguracją artystycznych zjawisk powstałych w tej części Starego Kontynentu, którą nazaczyła trauma dwóch wojen światowych, ludobójstwo, konflikty rasowo-religijne, długotrwała destabilizacja, migracje ludności, polityczne zniewolenie poszczególnych nacji, ale także dysydenckie postawy wobec totalitarnych i autorytarnych reżimów oraz zdolność do odbudowy państwowych struktur i potencjału ludzkiego po odzyskaniu suwerenności. Pytanie wylaniające się z narracji książki to pytanie o specyfikę tego makroregionu, o jego kulturowe (nie tylko polityczno-historyczne) wyróżniki. Sformułowane precyzyjniej brzmi ono: Czy w Europie Środkowo-Wschodniej wypracowano odrębne kody sztuki? Na tak postawione pytanie poszczególni autorzy/autorki monografii znajdują różne odpowiedzi. Dla niektórych (podobnie jak dla Milana Kundery i Andrzeja Turowskiego) kulturowa spistość Europy Środka, pomimo narodowościowego, etnicznego i religijnego różnicowania, stanowi niepodważalną wartość nadrzędną.

Andrzej Turowski w artykule *The Phenomenon of Blurring*²⁸ wyszczególnił idiosynkratyczne cechy sztuki Europy Środkowej, koncentrując się na nurcie radykalnej awangardy. Autor nawiązał do koncepcji Europy Centralnej jako geokulturowej całości ogłoszonej przez Milana Kundere w artykule *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*²⁹, tekście, który wywołał najsilniejszy rezonans w nasilającej się w latach 80. dyskusji na temat kulturowej tożsamości regionu³⁰. Turowski przedstawił proces hybrydyzacji zachodnich modeli jako wyróżnik sztuki Europy Środka, opisał zabiegi syntetyzowania różnych, nawet przeciwstawnych poetyk i stylistyk w ramach nowych formuł plastycznych. Ten wysoce synkretyczny charakter środkowoeuropejskich awangard znalazł, zdaniem badacza, odzwierciedlenie w nazewnictwie wskazującym na złożoną genealogię artystycznych fenomenów, co najlepiej egzemplifikują określenia takie jak „kubo-ekspresjonizm”,

²⁷ Kapuściński (2007: 432–433).

²⁸ Turowski (2002: 362–373).

²⁹ Kundera (1984: 23–38).

³⁰ Jan Bakoš przypomniał, że koncepcja Europy Środkowej czy Środkowo-Wschodniej, rozumianej w kategoriach odrębnego obszaru historyczno-kulturowego, nabrała wyrazistości już w latach 60. XX wieku (Bakoš 2013).

„ekspresjonistyczny futuryzm” czy „uduchowiony fowizm”. Turowski wskazał też całą gamę nowo ukutych pojęć i terminów, oddających odrębność modernizmów rozwijających się po I wojnie światowej w krajach Europy Centralnej, na przykład: „formizm”, „unizm”, „aktywizm”, „poetyzm”, „integralizm”, „kosmizm”, „zenityzm”, „hipnizm”³¹. Również po drugiej stronie artystycznej barykady, w łonie tradycjonalistycznych nurtów wyrastających z ideologii „powrotu do porządku”, można przedstawić bogate terminologiczne spektrum mające odróżnić noerealizmy i neoklasyzm powstałe w krajach Nowej Europy od francuskich, włoskich i niemieckich modeli. Do takich określeń należą: „nowoczesny klasycyzm”, „sztuka obiektywno-realistyczna”, „witalny klasycyzm”, „szlachetny realizm”, „etnograficzny tradycjonalizm”, „archaiczny tradycjonalizm”, „społeczny realizm”, „poetycki realizm”, „cywilizm”³². Niuanse i zawilości nazewnictwa stanowią jedynie symptom złożoności kulturowych fenomenów znamienych dla Europy Środką. Czy jednak kulturowy synkretyzm i skomplikowane procesy akulturacji i kreolizacji cechują wyłącznie Europę Centralną? Przyjęcie globalistycznej perspektywy pozwala zauważyć, że nie, choć efekty takich transpozycji i adaptacji są odmienne dla poszczególnych regionów i lokalizacji na świecie.

Rzecznikiem tezy o wspólnym trzonie kulturowym Europy Środkowo-Wschodniejsp jest Andrzej Szczerski, dla którego egzemplifikacją tego zjawiska stanowi m.in. modernistyczna architektura międzywojennych dekad³³. Autor wzmacnia swą argumentację, przywołując wspólne dziedzictwo historyczne Europy Środką, przypominając sięgające średniowiecza projekty polityczne mające na celu budowanie sojuszy i federalizację państw regionu (np. polityka dynastyczna Jagiellonów)³⁴. Przede wszystkim jednak podważa status kulturowej prowincji przypisany Europie Centralnej w zachodnim dyskursie historii sztuki. Nasuwają się jednak w odniesieniu do stanowiska Szczerskiego pytania: Czy posługując się policentrycznym modelem kulturowym Europy, można udowodnić historyczną równowartość i porównywalną ekspansywność w sferze kultury, gdy chodzi o artystyczne ośrodki Europy Zachodniej, Europy Środkowej i Europy Wschodniej? Czy regionalne kanony i hierarchie artystyczne (abstrahując od migracji twórców i ich dzieł) w znaczący lub wymierny sposób oddziaływały/oddziaływały na centra o ugruntowanej światowej reputacji?

Tropem Milana Kundery i Czesława Miłosza podążając ci politolodzy³⁵, a także historycy literatury i sztuki, dla których Europa

³¹ Turowski (1998).

³² Kossowska (2010a: 7–31).

³³ Szczerski (2010).

³⁴ Należy zaznaczyć, że do bardzo licznych przedsięwzięć politycznych, które nie miały charakteru utopii, należy ukonstytuowana w roku 1991 Grupa Wyszehradzka, mająca na celu militarne i gospodarcze bezpieczeństwo Czechosłowacji (od 1993 Republiki Czeskiej i Słowacji), Polski i Węgier, państw aspirujących na początku lat 90. do wstąpienia do struktur NATO i Unii Europejskiej.

³⁵ Radosław Zenderowski uważa, iż „Europa Środkowa jest pojęciem do tego stopnia wieloznacznym i spornym, że może to skłaniać do przekonania, iż nie istnieje ona jako pewien integralny i obiektywnie sprawdzalny fakt społeczny, kulturowy, historyczny, geograficzny czy też polityczny” (Zenderowski 2004: 36).

Środka, jako możliwy do obiektywnego określenia byt, nie istnieje. Kundera uchwycił enigmatyczność Europy Środkowej, wskazując jej przybliżoną lokalizację: „leży na Wschód od Zachodu i na Zachód od Wschodu” oraz płynność granic, które „muszą być ciągle na nowo wyznaczane w każdej nowej sytuacji historycznej”³⁶. Tomasz Gryglewicz³⁷ i Simona Škrabec³⁸ również traktują Europę Centralną jako imaginacyjny projekt niemający realnego desygnatu, jako przestrzeń wyobrażoną w sensie geopolitycznym, obszar niemający niezmiennych, klarownie nakreślonych konturów i łatwych do uchwycenia cech idiosynkratycznych. Dostrzegają jednak pewne wyróżniki kulturowe, odzwierciedlające dramatyczną historię polityczną regionu. W najszerszym planie można tu wymienić znamienne dla XIX wieku tendencje narodowo-wyzwoleńcze, państwowotwórczą mobilizację po Wielkiej Wojnie, zagładę czasów II wojny światowej, opór wobec narzuconego w ramach bloku wschodniego systemu komunistycznego i wreszcie dążenie do samookreślenia się po upadku muru berlińskiego. Regionalną wspólnotę widzi Tomasz Gryglewicz w płaszczyźnie kulturowej, wskazując jako element odrębny i specyficzny pesymistyczną wizję świata, wynikającą z koncentracji na procesach destrukcji, rozkładu, zaniku i anihilacji.

Niektórzy badacze europejskiej mapy kulturowej uznają jednak za zasadne mówienie o sztuce w Europie Środkowo-Wschodniej, a nie o idiosynkratycznej sztuce środkowoeuropejskiej, ze względu na brak homogeniczności artystycznych zjawisk i odmienne tradycje kulturowe w poszczególnych państwach narodowych. Mimo nadrzędnego porządku pojałtańskiego, konkretne uwarunkowania społeczno-polityczne w poszczególnych państwach członkowskich bloku wschodniego implikowały zróżnicowanie artystycznego krajobrazu, jak wykazał Piotr Piotrowski w swej pionierskiej książce *Awangarda w cieniu Jaltu. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej 1945–1989*³⁹.

Jedną z kluczowych w tym względzie kwestii jest przewartościowanie relacji centrum–provincia⁴⁰. Rozumiane w sensie oddziaływań zwektoryzowanych ku peryferiom, napięcie to prowadziło do kulturowej marginalizacji regionów takich jak rozpatrywany, w dobrze ugruntowanej zachodniej historiografii. Proponowana przez Piotra Piotrowskiego metodologia „horyzontalnej historii sztuki”⁴¹, mająca zniwelować hierarchiczny układ deprecjonujący prowincje, wysuwa na plan pierwszy pluralizm narracji kulturowych w środkowoeuropejskim

³⁶ Kundera (1984: 23).

³⁷ Gryglewicz (2006: 237–243).

³⁸ Škrabec (2013); Kiss (2009).

³⁹ Piotrowski (2005).

⁴⁰ Kaufmann (2004).

⁴¹ Piotrowski (2008: 378–383); Piotrowski (2009a: 5–14); Piotrowski (2009b: 49–58).

makroregionie. W ślad za Normanem Brysonem i Jonathanem Cullerem, Piotrowski stosuje jako zasadnicze narzędzie interpretacyjne „ramifikację” czy kontekstualizację w odniesieniu do lokalnego środowiska kulturowego. Przeciwniczką całościowego obrazu kulturowego analizowanego regionu jest także rozwijająca koncepcję Piotrowskiego Katarzyna Murawska-Muthesius, opytująca za wielością cząstkowych narracji artystycznych i historiograficznych⁴². Wprawdzie zarówno zorganizowana przez Timothy’ego Bensona wystawa *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*⁴³, jak i zredagowana przez Irenę Kossowską praca zbiorowa *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*⁴⁴ wykazały gęstą sieć wystawienniczych i edytorskich powiązań między artystycznymi ośrodkami w krajach środkowo- i wschodnioeuropejskich, a także zaakcentowały całą gamę artystycznych zjawisk świadczących o twórczej indygenizacji czerpanych z centrów wzorców, to jednak ostatecznej konkluzji co do kulturowej unikalności bądź „mozaikowości” rozpatrywanego makroregionu, nadal brakuje.

Dla wielu komentatorów europejskiej sceny artystycznej po 1945 roku odrębność państw satelickich ZSRR uwarunkowana była przede wszystkim politycznie i sprowadzała się w głównej mierze do subwersywnych wobec komunistycznego reżimu postaw artystycznych. Zdjęcie jarzma politycznej opresji w krajach postkomunistycznych nie doprowadziło jednak do erupcji nowatorskich koncepcji twórczych (co nie znaczy, że zabrakło w tym rejonie twórców robiących kariery o wymiarze globalnym), na co zwracali uwagę między innymi krytycy wystawy podsumowującej pierwszą dekadę nowego ładu politycznego w Europie, *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe* (Sztokholm, Moderna Museet 1999), której kuratorami byli Bojana Pejić i David Elliot. Kuratorki ekspozycji *Promises of the Past 1950–2010. A Discontinuous History of Art in Former Eastern Europe* (Paryż, Centre Pompidou 2010), Christine Macel i Joanna Mytkowska, natomiast zakwestionowały zimnowojenną opozycję między Zachodem i Wschodem, podważając relację centrum–prowincja. Z kolei na wystawie *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* (Wiedeń, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig 2009/2010) międzynarodowy zespół kuratorów kierowany przez Bojanę Pejić, zogniskował uwagę na środkowo-europejskich redakcjach zagadnień o wymiarze ponadnarodowym

⁴² Murawska-Muthesius (2004: 25–40).

⁴³ Benson (2002). Por. także: Berg (2006: 147–157).

⁴⁴ Kossowska (2010b).

i transregionalnym, takich jak feminizm i płec kulturowa. Choć istotną rolę w doborze materiału odegrał polityczno-społeczny kontekst sztuki w Europie Środka, począwszy od lat 60., to ekspozycja efektywnie wpisała region w globalistyczną perspektywę. Taką właśnie globalistyczną perspektywę badawczą, kwestionującą prowincjonalizm Europy Środkowo-Wschodniej, postulują animatorzy projektu The Clark Art Institute (2009–2011), dotyczącego nowych rozwiązań metodologicznych w historiografii sztuki wschodniej części Starego Kontynentu. Zagadnienie metody w pisaniu historii sztuki środkowoeuropejskiego obszaru zyskało także prymarne znaczenie w serii wykładów *Writing Central European Art History*, zorganizowanych przez World University Service Austria i sfinansowanych przez ERSTE Stiftung w latach 2008–2009⁴⁵. Metodologiczną refleksję w odniesieniu do badań na gruncie sztuk wizualnych, architektury, designu, sztuk użytkowych, fotografii i filmu, a także krytyki, teorii i filozofii sztuki, pogłębiają także autorzy tomu *Poszukiwanie tożsamości kulturowej*, wpisując się w perspektywę wyznaczoną przez takie projekty jak *Writing Central European Art History*.

Zważywszy, że procesy reinterpretacji przeszłości i diagnozowania terażniejszości mają często określony wymiar ideologiczny, bywają komplementarne, rozbieżne lub wzajemnie sprzeczne, kluczowe pozostaje pytanie: Czy sztuka może stworzyć platformę negocjacyjną dla różnych opcji światopoglądowych w dzisiejszym społeczeństwie? Czy też założenie o zawartym w sztuce potencjale oddziaływania na ludzkie emocje i umysł jest wizją ustępującą pod naporem realnych faktów natury politycznej i ekonomicznej? Po dwóch przełomach politycznych, w 1919 i 1989 roku, to wojna bałkańska (1992–1995), islamskie fundamentalizmy, napływ uchodźców politycznych i imigrantów ekonomicznych do Europy oraz działania wojenne na wschodzie Ukrainy przyczyniły się do silnej koncentracji uwagi na kwestiach tożsamościowych, na problemie samoidentyfikacji narodowej, etnicznej i religijnej, a także na zagadnieniach ksenofobii, deprecjacji polityki multikulturalizmu, krytyki postnarodowej ideologii i poststrukturalistycznych metod badania świata, prowadzących do zatarcia tożsamościowej spójności⁴⁶. Globalistyczna perspektywa i integracyjny obieg kulturowy Unii Europejskiej, od 2004 roku wzbogacony o wkład państw z rejonu Europy Środkowo-Wschodniej, nie wyeliminowały znanych doskonale pytań o ludzką naturę i egzystencję, o wartość

⁴⁵ Problematyką metodologii w konstruowaniu lokalnych dyskursów o sztuce zajmował się także James Elkins (Elkins 2003: 75–91).

⁴⁶ Giddens (2012: 227).

indywidualizmu i wagę interakcji ze środowiskiem społecznym, o walor tradycji i siłę projekcji w przyszłość, o definicję narodu i pozycję różnego rodzaju mniejszości w państwie narodowym. Nie zdezaktualizowały się też pytania: Czy przekonanie o oddziaływaniu sztuki na rzeczywistość społeczno-polityczną ma charakter utopijny? Czy w sztuce zawarty jest potencjał mediacyjny między partykularnymi interesami i strategiami, zdolność do pośredniczenia między odmiennymi cywilizacjami i kulturami?

Przedstawione w wielogłosowej narracji tomu *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* problemy węzłowe można uporządkować w następującej sekwencji:

- Sztuka jako przejaw regionalnych, narodowych, etnicznych, wyznaniowych i seksualnych wyróżników.
- Sztuka jako katalizator nacjonalistycznych tęsknot i imperialno-kolonialnych aspiracji, jako instrument ideologicznej propagandy.
- Nowa geografia sztuki: kwestionowanie zachodnich kanonów artystycznych i mainstreamowej historiografii sztuki na rzecz regionalnych/lokalnych narracji.
- Konfrontacja tradycji wernakularnych z ponadnarodowymi i transgresywnymi nurtami artystycznymi.
- Zjawiska kulturowej konwergencji i odrębności wobec Starej Europy w krajach byłego bloku wschodniego.
- Subwersywne narracje w sztuce i dyskursie krytycznym, służące kwestionowaniu starych i tworzeniu nowych tożsamości, modeli i hierarchii kulturowych w społeczeństwach postkomunistycznych.

Odnoszący się do powyższych zagadnień dyskurs przebiega w ramach jedenastu bloków tematycznych (w niektórych z nich ma charakter dwugłosu opartego na polemicznych stanowiskach interpretacyjnych i metodologicznych antynomiach):

1. Europa Środowo-Wschodnia: polityczny projekt czy geokulturowy region?
2. Tożsamość narodowa a samoidentyfikacja społeczna.
3. Zmienne perspektywy historiografii: samoświadomość narodowa a wielokulturowość.
4. Nostalgia za przeszłością a tożsamość lokalna i rodzime więzy.

5. Pamięć w sztuce po przełomach historycznych.
6. Idiomy tożsamości narodowej, artystycznej i seksualnej: mariaże i wykluczenia.
7. Autorefleksja narodowa i lokalna specyfika w architekturze.
8. Polityczne determinanty: wokół socrealizmu.
9. Samoidentyfikacja narodowa i regionalna: polityczne i środowiskowe uwarunkowania sztuki.
10. Paradygmaty żydowskiej tożsamości.
11. Rodzimość i swojskość, a inność i obcość.

Takie zakreślenie obszaru badawczego w monografii *Poszukiwanie tożsamości kulturowej* stymuluje eksplorację nieujawnionych wcześniej relacji – podobieństw, analogii, różnic i kontrastów między kulturowymi ośrodkami, środowiskami czy indywidualnymi twórcami aktywnymi na wschodnich peryferiach Starego Kontynentu. Zawarte w niniejszym tomie teksty stanowią częściowe narracje współtworzące wiedzę na temat kulturowego pejzażu tej części Europy, w której przyszło żyć i działać ich autorom/autorkom, niezależnie od tego, czy obszar ten postrzegany jest jako idiosynkratyczna całość kulturowa, czy też jako konglomerat kultur, dla których spoiwem stała się historia polityczna regionu.

Zamykając prezentację tematyki tomu, pragnę wyrazić podziękowanie dla Dziekana Wydziału Nauk Historycznych UMK, profesora Jacka Gzelli i członków Wydziałowej Komisji Wydawniczej pod przewodnictwem profesor Grażyny Gzelli oraz dla Dyrektora Katedry Historii Sztuki i Kultury, profesora Ryszarda Mączyńskiego, za finansowe wsparcie wydania niniejszej monografii. Pragnę także podkreślić, że publikacja nie ukazałaby się drukiem gdyby nie edytorskie i organizacyjne zaangażowanie ze strony Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, za co wraz z zespołem autorów dziękuję dyrektorowi wydawnictwa, profesorowi Mirosławowi Strzyżewskiemu oraz zastępcy dyrektora, Tomaszowi Jaroszewskiemu. Książka zyskała właściwy kształt edytorski dzięki profesjonalizmowi Elżbiety Kossarzeckiej, kierowniczkii redakcji wydawnictwa, oraz Iwony Wakarecy, redaktorki tomu. Graficzną formę nadała książce firma Białe Kos. Wszystkim współpracownikom serdecznie dziękuję za zapal, determinację i nielimitowany wkład pracy przy tworzeniu niniejszej publikacji.

w

Bibliografia

- Alofsin (2006) = Alofsin, Anthony: *When Buildings Speak. Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867–1933*, University of Chicago Press, Chicago-London.
- Ash (1990) = Ash, Timothy Garton: *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, Husarska, Anna (tłum.), Polonia, Londyn.
- Bakoš (2013) = Bakoš, Ján: *Ścieżki i strategie historiografii sztuki w Europie Środkowej*, Lipiński, Filip (tłum.), „Artium Quaestiones”, XXIV: 255–306.
- Benson (2002) = Benson, Timothy O. (red.): *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, katalog wystawy, Los Angeles County Museum of Art; Martin Gropius-Bau, Berlin; Kunsthau–Munich–Los Angeles–Cambridge, Mass.
- Berg (2006) = Berg, Hubert van den: „Pojawiła się ogólnoświatowa sieć czasopism...” Kilka uwag na temat internacjonalizmu i ponadnarodowości konstrukttywizmu europejskiego w okresie międzywojennym, w: Purchla, Jacek; Tegethoff, Wolf (red.): *Naród, styl, modernizm. CIHA. Materiały konferencji 1*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków; Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monachium-Berlin: 147–157.
- Bideleux, Jeffries (1998) = Bideleux, Robert; Jeffries, Ian: *A History of Eastern Europe. Crisis and Change*, Psychology Press, London.
- Blau, Platzer (1999) = Blau, Eve; Platzer Monika (red.): *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich–London–New York.
- Clegg (2006) = Clegg, Elizabeth: *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890–1920*, Yale University Press, New Haven-London.
- Davies (2003) = Davies, Norman: *Europa. Rozprawa historyka z historią*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Droz (1960) = Droz, Jacques: *L'Europe centrale. Évolution historique de l'idée "Mitteleuropa"*, Payot, Paris.
- Elkins (2003) = Elkins, James: *Ako je možné písať o svetovom umení* (Jak można pisać o sztuce świata?), „Ars” [Bratislava], 2: 75–91.
- Gee, Kirk, Steward (1999) = Gee, Malcolm; Kirk, Tim; Steward, Jill (red.): *The City in Central European Culture and Society from 1800 to the Present*, Ashgate, Aldershot.
- Giddens (2012) = Giddens, Anthony: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Szulżycka, Alina (tłum.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gryglewicz (1992) = Gryglewicz, Tomasz: *Malarstwo Europy Środkowej 1900–1914. Tendencje modernistyczne i wczesnowanguardowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Gryglewicz (2006) = Gryglewicz, Tomasz: *Ideology or Culture: On the Art of a Non-Existing Central Europe at the Time of the Avant-Garde and the Yalta Conference*, w: Lahoda, Vojtěch (red.): *Local Strategies International Ambitions. Modern Art and Central Europe 1918–1968*, Praha: 237–243.
- Hannerz (2006) = Hannerz, Ulf: *Powiązania transnarodowe: kultura, ludzie, miejsca*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Howard (2006) = Howard, Jeremy: *East European Art. 1650–1950*, Oxford University Press, Oxford, New York.
- Kapuściński (2007) = Kapuściński, Ryszard: *Lapidaria*, Czytelnik, Warszawa.
- Kaufmann (2004) = Kaufmann, Thomas DaCosta: *Toward a Geography of Art*, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- Kiss (2009) = Kiss, Csaba: *Lekcja Europy Środkowej. Eseje i szkice*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Kosiedowski (2008) = Kosiedowski, Wojciech: *Regiony Europy Środkowo-Wschodniej w procesie integracji ze szczególnym uwzględnieniem wschodniego pogranicza Unii Europejskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernia, Toruń 2008.
- Kossowska (2010a) = Kossowska, Irena: *Introduction: Reframing Tradition – Art in Central and*

- Eastern Europe between the Two World Wars*, w: Kossowska, Irena (red.): *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*, Instytut Sztuki, Warszawa: 7–31.
- Kossowska (2010b) = Kossowska, Irena (red.): *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*, Instytut Sztuki, Warszawa.
- Kundera (1983) = Kundera, Milan: *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale*, "Le débat", 27: 3–22.
- Kundera (1984) = Kundera, Milan: *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie”, 5: 23–38.
- Lampe, Mazower (2004) = Lampe, John; Mazower, Mark (red.): *Ideologies and National Identities: The Case of Twentieth-Century Southeastern Europe*, Budapest.
- Mansbach (1999) = Mansbach, Steven M.: *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*, Cambridge University Press, Cambridge-New York.
- Mazurkiewicz (2004) = Mazurkiewicz, Piotr: *Oddychać dwoma płucami. Tożsamość Europy Środkowej*, w: Zenderowski, Radosław (red.): *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków: 71–75.
- Murawska-Muthesius (2000) = Murawska-Muthesius, Katarzyna: *Geography of Art, or Bordering the Other*, w: Murawska-Muthesius, Katarzyna (red.): *Borders in Art: Revisiting 'Kunstgeographie'*, Instytut Sztuki, Warszawa: 9–17
- Murawska-Muthesius (2004) = Murawska-Muthesius, Katarzyna: *Welcome to Slaka: Does Eastern (Central) European Art Exist?*, "Third Text", 1: 25–40.
- Paruch, Trembicka (2000) = Paruch, Waldemar; Trembicka, Krystyna: *Wspólnota czy rozbieżność doświadczeń. O historycznych zewnętrznych uwarunkowaniach przebudowy w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku*, w: Rybczyńska, Julia Agnieszka (red.), *Europa Środkowo-Wschodnia. Region, państwa i społeczeństwa w czasie transformacji*, Lublin: 11–32
- Passuth (1995) = Passuth, Krisztina (red.): *Mitteleuropa: Kunst, Regionen, Beziehungen: Studentenkolloquium von 28. bis 29. April 1994 in Budapest*, Eötvös Loránd Tud, Budapest.
- Passuth (2003) = Passuth, Krisztina: *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907-1930*, Verlag der Kunst-Philo Fine Arts, Dresden.
- Piotrowski (2005) = Piotrowski, Piotr: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej 1945–1989*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Piotrowski (2008) = Piotrowski, Piotr: *On the Spatial Turn, or Horizontal Art History*, "Umění", 5: 378–383
- Piotrowski (2009a) = Piotrowski, Piotr: *How to Write a History of Central-East European Art?*, "Third Text", 96: 5–14.
- Piotrowski (2009b) = Piotrowski, Piotr: *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*, w: Bru, Sasha et al. (red.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, De Gruyter, Berlin: 49–58.
- Robertson (1992) = Robertson, Ronald: *Globalization: Social Theory and Global Culture*, SAGE Publications, London.
- Roszkowski (2002) = Roszkowski, Wojciech (red.), *Europa Środkowo-Wschodnia 2000*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa.
- Rykiel (2006) = Rykiel, Zbigniew: *Podstawy geografii politycznej*, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa.
- Škrabec (2013) = Škrabec, Simona: *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Stanisławski, Brockhaus (1994) = Stanisławski, Ryszard; Brockhaus, Christoph: *Europa, Europa: das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, katalog wystawy, Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn.
- Szczerski (2002) = Szczerski, Andrzej: *Wzorce*

- tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Szczerski (2010) = Szczerski, Andrzej: *Moderнизacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Muzeum Sztuki, Łódź.
- Todorova (2004) = Todorova, Maria (red.): *Balkan Identities: Nation and Memory*, New York.
- Turowski (1998) = Turowski, Andrzej: *Awangardowe marginesy*, Instytut Kultury, Warszawa 1998.
- Turowski (2002) = Turowski, Andrzej: “The Phenomenon of Blurring”, w: Benson, Timothy O. (red.): *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, katalog wystawy, Los Angeles County Museum of Art; Martin-Gropius-Bau, Berlin; Kunsthaus, Munich, Los Angeles-Cambridge, Mass: 362–373
- Wolff (1994) = Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford.
- Zenderowski (2004) = Zenderowski, Radosław: *Europa Środkowa jako „ucieczka przed Wschodem” czy „pomost” między Wschodem i Zachodem?*, w: Zenderowski, Radosław (red.): *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków: 36–48.

Introduction: East of the West, West of the East*

The title of this introduction, outlining the subject matter of the volume, was inspired by Milan Kundera's famous article published in 1983 under the title *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale*¹: a text which revived the dispute over the geopolitical and geo-cultural concepts of Central Europe. *The Search for Cultural Identity* is a "polyphonic" voice in this debate, though the anthology does not offer any final conclusion to the boundaries and the character – historical, political, and cultural – of the macro-region in question. Representing a wide spectrum of the humanities – from historiography of art and architecture, through art theory, philosophy of culture, cultural studies, anthropology and ethnography, to film studies – the contributors to this book adopted various perspectives on both the territory of East-Central Europe and the issues of cultural self-reflection, that developed over the course of almost a century (1919–2014). Therefore, the authors employed diverse methodological instruments: from the traditional tools of art history through intertextuality and comparative studies, to psychoanalysis, feminist, postcolonial, and post-Marxist theories. Furthermore, the contributors come from various intellectual schools: from the main academic centers and museums in Prague, Bucharest, Vilnius and Riga; from many of the Polish universities: the University of Warsaw, the Jagiellonian University in Cracow, Adam Mickiewicz University in Poznań, Nicolaus Copernicus University in Toruń, the University of Gdańsk, the University of Łódź, the University of Silesia in Katowice, John Paul II Catholic University and Maria-Curie Skłodowska University in Lublin, the University of Zielona Góra, the University of Fine Arts

* This text is a part of a research project titled *Pamięć i widzenie: paradygmaty realizmu w sztukach plastycznych Polski i Europy 1919–1939* (*Memory and vision: realist paradigms in the Polish and European visual arts 1919–1939*). The project has been financed with Poland's National Science Center funds, awarded on the basis of decision number DEC-2012/07/B/HS2/00300.

¹ Kundera (1983: 3–22).

in Poznań, the Academy of Fine Arts in Łódź, as well as from such cultural institutions as POLIN Museum of the History of Polish Jews and the International Cultural Center in Cracow. Some of the contributors presented the texts included herein during an international conference titled *The Search for Cultural Identity in Central and Eastern Europe 1919–2009*, organized in 2013 by the Department of the History of Art and Culture of Nicolaus Copernicus University in Toruń. Others are counted among the experts who consider the issue of cultural distinctiveness of East-Central Europe and the question of collective identity a priority in their research and an intellectual challenge of much significance. Thus, the topic of self-definition in art is presented in the volume in a multi-dimensional and multi-faceted way, so that *The Search for Cultural Identity* substantially contributes to the ongoing debate on the nature and role of identity models produced in the cultural sphere in the changing socio-political configurations of the present world.

The period of political and economic transformations in Europe after the fall of the Berlin Wall was marked by a strive for integrity within the European Union, on the one hand, and by a revived interest in the paradigm of regional, national and local identity, on the other. The communities and locations spread all over the eastern part of the Continent have been a site of an apparent return to traditions that had been abandoned/lost during the periods of 19th century imperialism, the Cold War, and world-wide globalization. On the opposite side of the national/ethnic/religious self-identification, feminism(s), Gender and Queer Studies have strengthened their positions, and the tension emerging among the aforementioned stances generates a wide field for discourse on the contemporary condition of a human being, and the idioms of activity/contestation within the democratic society.

The chronological frame for the subject matter of this volume stretches from 1919 to 2014. 1919 was the year of signing the Treaty of Versailles, which established a new political map in Europe – it was the year in which the return to order in France, Italy, and Germany was declared: a slogan symptomatic of the reaction to the World War I trauma and the subsequent crisis of morality. The ideological norms accentuating the importance of national traditions and native cultural roots also spread quickly in the newly (re)constituted nation-states of East-Central Europe,

often taking the form of ethnic nationalism. The year 2014 was, in turn, the closure of the first twenty-five years of the new political configuration established after 1989 in that part of the Continent which had been freed from Soviet Union dominance (i.e. the so-called Eastern Bloc); it was a time of reflection and retrospection in those societies which (re)gained a democratic system, but have been subject to the pressures of post-1989 external factors: the stimuli of economic, legislative, as well as custom- and culture-related character. 2014 was also the year in which cultural transformations in the countries newly included in the intellectual and artistic circulation of the European Union, or aspiring to such an accession were evaluated.

The Search for Cultural Identity is an attempt to diagnose the processes of re-interpreting old, and inventing new, national and local narratives, related to the interwar period as well as to the times of the Iron Curtain² and the twenty- five years which have gone by since the abolition of the Cold War demarcation of Europe. What is of equal importance for the discourse of this book is the individual artistic experience, perceived here in the context of increasingly conspicuous resistance to global homogenization³ and neocolonialism in the cultural sphere. The phenomena of glocalization, to use the terminology of social sciences⁴, cushioning the effects of the dominance of western (especially American) cultural models, constitute an important point of reference in the anthology in consideration: a point which enables enhancing the value of local specificity and cultural distinctiveness.

It needs to be stressed that the very term “East-Central Europe” features in the volume’s title regardless of the fact that the geopolitical and geo-cultural area that it relates to has not yet been accurately defined. After disestablishing the binary political system of the East-West, which thrived on the Continent till 1989, the question of what to call the region has been raised repeatedly; should it be referred to as Central Europe, Eastern Europe, or East-Central Europe?

In order to pinpoint the historical fluctuations of concepts referring to the eastern frontiers of Europe, it is worth recalling that the term “Central Europe” originally denoted the multinational and multiethnic Austro-Hungarian Empire, as well as a group of countries constituted as a result of the Empire’s disintegration, which came along with the fall of the Hohenzollern,

² This is what Winston Churchill called the demarcation line between the Communist, autocratic East and the capitalist, democratic West (Davies 2003: 1134).

³ Hannerz (2006)

⁴ Robertson (1992).

Romanov, and Ottoman dynasties⁵. The literature began to be a site of new connotations of the term “Mitteleuropa”, first having a negative overtone, as it was the slogan of the expansionist Pan-German ideology initiated in 1915 by Friedrich Naumann⁶. The history of the term “Central Europe” has been traced by Tomasz Gryglewicz in a number of his texts, primarily in *The Painting of Central Europe 1900–1914: Modernist and Early Avant-Garde Tendencies*⁷. The origins and various uses of this term in relation to art were outlined also in *Mitteleuropa: Kunst, Regionen, Beziehungen*⁸, edited by Krisztina Passuth. Another art historian to analyze the debate over Central European identity is Andrzej Szczerski who focused on this issue in *Patterns of Identity. The Reception of British Art in Central Europe c. 1900*⁹. The dispute over the signified of “Central Europe” has turned out to be a long-lasting phenomenon, and, so far, it seems to remain unresolved. Timothy Garton Ash in his book *The Uses of Adversity: Essays on the Fate of Central Europe*¹⁰ listed as many as sixteen definitions of this region. The enigmatic character of the Central European borders manifested itself also in exhibitions whose curators assumed various perspectives and employed diverse framings of this part of the Continent. Timothy O. Benson, the curator of *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*¹¹, traced the trajectories of contacts and mutual influences of modernist avant-garde milieus in Germany (Berlin, Dessau, Weimar), Poland (Cracow, Warsaw, Poznań, Łódź), former Czechoslovakia (Prague), Austria (Vienna), former Yugoslavia (Ljubljana, Zagreb, Belgrade), Romania (Bucharest), and Hungary (Budapest). In fact, it is possible to refer to multiple examples of exhibitions showing the art of Central Europe, while pointing to the symptomatic shifting of the region’s borders and to the fluctuations of the terminology used. The revised (as compared to the imperialist version of 1915) term “Mitteleuropa” reappeared, among others, in the title and contents of *Aspekte/Positionen – 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999*, an exhibition organized in 1999 in Vienna, a city which aspires to the role of the capital of Central Europe by engaging in numerous research projects and exhibitions focused on the artistic scene of this region.

“Central Europe” has been recognized as an effective analytical category also by architecture and city planning researchers, which can be best exemplified by Eve Blau and Monika

⁵ Clegg (2006).

⁶ Droz (1960); Rykiel (2006).

⁷ Gryglewicz (1992: 7–19).

⁸ Passuth (1995).

⁹ Szczerski (2002: 17–49).

¹⁰ Ash (1989).

¹¹ Benson (2002).

Platzer's work, *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*¹², Malcolm Gee, Tim Kirk and Jill Steward's *The City in Central European Culture and Society from 1800 to the Present*¹³, and Anthony Alofsin's *When Buildings Speak. Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867–1933*¹⁴.

As far as the conceptual category of “Eastern Europe” is concerned, as Larry Wolff proved in his book *Inventing Eastern Europe*¹⁵, the term connoted, first and foremost, a political and economic construct of the Eastern Bloc that embraced the satellite countries of the former Soviet Union. It was the Enlightenment concept of the exotic East, situated far off the heart of Europe – i.e. the West – that Wolff perceived as the reason for the ultimate annihilation of Central European identity (self-recognition of Western Europe required an antithesis in the form of the East). Viewing the region through the prism of the post-Yalta binary division of the Continent was the basis for such historiographic syntheses as Steven M. Mansbach's *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*¹⁶. Using the terms “Eastern Europe” and “Central Europe” interchangeably, Mansbach depicted the territory in question as consisting of the Baltic States, Poland, former Czechoslovakia, member countries of former Yugoslavia – Slovenia, Croatia, Serbia, and Macedonia – as well as Romania and Hungary. A proposal of framing the macro-region was presented also by Katarzyna Murawska-Muthesius in the introduction to a post-conference publication titled *Borders in Art: Revisiting 'Kunstgeographie'*¹⁷. Murawska referred to the diagnoses of Robert Bideleux and Ian Jeffries contained in *A History of Eastern Europe: Crisis and Change*¹⁸ (East-Central Europe: Hungary, Slovakia, Czech Republic, Poland, the Baltic States; Eastern Europe: Ukraine, Belarus, Russia; South-Eastern Europe: the Balkans). Jeremy Howard's cross-sectional book *East European Art 1650–1950*¹⁹ encompassed territories ruled by the Romanov and the Habsburg dynasties – mostly regions which subsequently belonged to the Soviet Union and to the Eastern Bloc.

The geopolitical perspective accounted also for the form of such exhibitions as *...on the eastern front. Video art from Central and Eastern Europe 1989–2000* (Budapest, Ludwig Múzeum 2010), which emphasized transformation processes as reflected in the art of the former Eastern Bloc countries. Yet another project,

¹² Blau, Platzer (1999).

¹³ Gee, Kirk, Steward (1999).

¹⁴ Alofsin (2006).

¹⁵ Wolff (1994).

¹⁶ Mansbach (1999).

¹⁷ Murawska-Muthesius (2000: 11).

¹⁸ Bideleux, Jeffries (1998).

¹⁹ Howard (2006).

IRWIN group's *East Art Map*, aimed at delineating a new map of European art after 1945. While providing for both the phenomena isolated on the eastern side of the Iron Curtain, and for those flourishing on the eastern territories after the fall of the Berlin Wall, the project pinpointed the issue of a broadly understood East-Europeanness (Euro-Asianness?), which blurs the problem of the specificity of the East-Central European region.

The terms "Eastern Europe" and "Central Europe" were used as complementary by Ryszard Stanisławski and Christoph Brockhaus, the curators of a seminal retrospective of the European avant-garde, organized in Bonn in 1994 under the title: *Europa, Europa: das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*²⁰. Such a diversity of research perspectives resulted in both different delineations of the analysed area and in varied terminology, which can be best exemplified by such significant publications as Krisztina Passuth's *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907–1930*²¹. The issue of the lack of terminological uniformity has been further complicated by more specific geopolitical and historical concepts, such as "South-Eastern Europe" and "South-Central Europe" (i.e. the Balkans), which entail research of the self-identification idioms within sub-regions²².

Defining the category of "East-Central Europe" represents even a greater challenge. Both the borders of this region of the Continent and the socio-political signified of this term, have been subject to change, depending on the historical conditions and research aims²³. In the historiography of the interwar period the term "East-Central Europe" refers to the unrealized geopolitical concept of Intermarium, proclaimed by Józef Piłsudski, the Marshal of the Second Republic of Poland: a plan for sustaining the security and position of the newly (re)constituted nation-states confronted with the imperial ambitions of Germany and the Soviet Russia. Demarcated with the coastline of the Baltic Sea, the Adriatic Sea, and the Black Sea, the area was supposed to encompass Poland, Lithuania, Latvia, Estonia, Belarus, Ukraine, Czechoslovakia, Hungary, Romania, and Yugoslavia. Yet another point of reference for delineating the borders of East-Central Europe can be found in the present-day theory of regional development according to which this macro-region comprises ten post-Communist states: the new members of the European Union that were included on 1 May 2004 and 1 January 2007²⁴. This part of the world is still perceived differently by the representatives of political sciences

²⁰ Stanisławski, Brockhaus (1994).

²¹ Passuth (2003).

²² Todorova (2004); Lampe, Mazower (2004). Reflection over the armed conflicts in the Balkans (1992–1995) and the Balkan nationalisms was reflected in such exhibitions as *In Search of Balkania* (Graz 2002) and *Blood and Honey: the Future's in the Balkans* (Vienna 2003).

²³ Paruch, Trembicka (2000: 12).

²⁴ Kosiedowski (2008: 13). Pointing to the ambiguity of the term "East-Central Europe", the author emphasizes that "the present-day economic and regional literature – both worldwide and in Poland – is less focused on the issues of formal delimitation, and more on the idea of the so called "open region" (Kosiedowski 2008: 22).

who search for the identity-related characteristics of the region that bridges the East and the West²⁵. As stated by most of them, the region is either a part of Central Europe, or a part of Eastern Europe (in certain texts these terms are treated as synonymous). It embraces, in their opinion, those post-Communist states that have not been the republics of the Soviet Union; in many publications, however, this rule does not apply to Lithuania, Latvia, and Estonia. Also the western countries of the Commonwealth of Independent States – Belarus, Moldova, and Ukraine – are often seen as belonging to this region (furthermore, there are some controversies as to the Russian Federation being a part of East-Central Europe)²⁶.

Due to the lack of a valid consensus in this matter, the authors of *The Search for Cultural Identity* employ the category of East-Central Europe according to their needs, in a way unconstrained by the borders of countries drawn on maps and by the zones of political and economic influence. Therefore, in the discourse of this anthology, “East-Central Europe” and “Central Europe” are at times understood as synonymous.

East-Central Europe, perceived from a geopolitical and geo-cultural perspective, has been characterized in quite distinct ways. A seminal description of this region can be found in the notes of Ryszard Kapuściński, according to whom this part of the world can be typified as follows:

a – diversity and richness of cultures, nationalities, religions, and languages;

b – history being much alike shifting sands. Everything is in motion. Countries arise and vanish. Borders, capitals, and flags are changing. The interests, systems, relations between countries and alliances are changing;

c – provinciality. The local issues becloud the wide world. They are the world. Thought does not transgress the boundaries of a tribe, a Heimat, a region, a country. [...];

d – location in-between two big and strong countries and cultures, which did form alliances in order to divide Central Europe;

e – common experience of totalitarianism: first, Nazism, and then, Communism;

f – peasant nature of its societies. This region has been an agricultural supply base for Western Europe for ages. Peasant culture and poverty. Weakness and secondary character of the middle class. [...]

²⁵ Mazurkiewicz (2004: 71–75).

²⁶ Roszkowski (2002).

g – strong tendency to emigration as a chance for a better life”²⁷.

The articles included in *The Search for Cultural Identity* are not aimed at solving the controversies over the borders and characteristics of East-Central Europe; they are intended to urge the reader to reflect on the complex configuration of artistic phenomena that emerged in this part of the Continent: an area marked by the trauma of two World Wars, genocide, racial and religious conflicts, long-term destabilization, migrations, and political enslavement of the particular nations, but also by resistance to totalitarian and authoritarian regimes, as well as by ability to rebuild state structures and human potential after regaining sovereignty. The question that the book’s narrative implies is a question about the specificity of this macro-region: its cultural (not only political and historical) characteristics. As formulated with more precision, it reads: Is East-Central Europe a site of the development of distinct art codes? The authors of this anthology present different answers to this question. For some contributors (just like for Milan Kundera and Andrzej Turowski), the cultural cohesiveness of Central Europe, despite its national, ethnical, and religious diversification, is a value of unquestionable primacy.

In his article *The Phenomenon of Blurring*²⁸, Andrzej Turowski listed the idiosyncratic features of Central European art, while focusing on the radical avant-garde. He referred to the concept of Central Europe as a geo-cultural entity, proclaimed by Milan Kundera in his article *The West Torn or the Tragedy of Central Europe*²⁹: a text which resonated in the dispute over the cultural identity of the region, intensified in the 1980s³⁰. Turowski described the process of hybridization of the western models as typical of Central Europe and depicted tactics of synthesizing different, at times even opposing, poetics and stylistics, meant to create new artistic idioms. This highly syncretistic nature of the Central European avant-gardes was, in Turowski’s opinion, reflected in the terminology pointing to the complex genealogy of those trends, which can be best exemplified by expressions such as: “Cubist Expressionism”, “Expressionist Futurism”, or “Spiritual Fauvism”. Turowski underlined a whole spectrum of newly coined terms that reflect the distinct character of modernisms which emerged in Central Europe after World War I, among others Formism, Unism, Activism, Poetism, Integralism, Cosmism, Zenithism, Hipnism³¹. The other side of

²⁷ Kapuściński (2007: 432–433). The text has not yet been published in English; this particular quote has been translated for the purposes of this introduction only (translator’s note).

²⁸ Turowski (2002: 362–373).

²⁹ Kundera (1984: 23–38).

³⁰ Jan Bakoš realized that the concept of Central or East-Central Europe understood as a distinctive historical and cultural area began to take shape as early as in the 1960s (Bakoš 2013).

³¹ Turowski (1998).

the artistic barricade – the traditionalistic trends that sprung from the ideology of the return to order – was also abundant in varied concepts whose aim was to distinguish between neorealisms and neoclassicisms of the New Europe, and their French, Italian, and German models. These terms include: “modern classicism”, “objective-realist art”, “vital classicism”, “noble realism”, “ethnographic traditionalism”, “archaic traditionalism”, “social realism”, “poetic realism”, “Civilism”³². The nuances and intricacies of the terminology are just a symptom of the complexity of cultural phenomena peculiar to Central Europe. But are the cultural syncretism and the manifold processes of acculturation and creolization characteristic only of Central Europe? Assuming a globalist perspective allows us to realize that they are not, though the effects of such transpositions and adaptations are different in diverse regions of the world.

The thesis about the common cultural core of East-Central Europe was also advocated by Andrzej Szczerski, for whom this phenomenon could be exemplified, *inter alia*, by the architecture of the interwar period³³. Szczerski supported his arguments by referring to the common historical heritage of Central European countries and by alluding to political projects of medieval derivation, aimed at forming alliances and federating the countries of the region (e.g. the dynastic policy of the Jagiellonians)³⁴. He also, first and foremost, challenged the status of a cultural province, which Central Europe has been ascribed in the western historiography. However, Szczerski’s position raises the following questions: Is it possible to prove a historical equivalency and similar expansiveness in cultural matters when it comes to the artistic centers of Western, Central, and Eastern Europe? Do regional art canons and local artistic hierarchies influence the renowned world centers in a substantial or quantifiable way?

Those experts in political sciences³⁵, as well as literary and art historians, for whom Central Europe does not exist as an entity to be objectively conceptualized, endorse Milan Kundera’s and Czesław Miłosz’s convictions. Kundera captured the enigmatic character of Central Europe when pointing to its approximate location in east of the West and in west of the East, and while stressing that “[its] borders are imaginary and must be drawn and redrawn in each new historical situation”³⁶. Tomasz Gryglewicz³⁷ and Simona Škrabec³⁸ also treated Central Europe as an imaginary project, which does not have its factual signified,

³² Kossowska (2010a: 7–31).

³³ Szczerski (2010).

³⁴ It is noteworthy that the few political projects which do not have an utopian character include the Visegrád Group, established in 1991, whose aim has been to assure military and economic security of Czechoslovakia (after 1993 – the Czech Republic and Slovakia), Poland, and Hungary: the countries which at in the early 1990s aspired to enter NATO and the European Union.

³⁵ Radosław Zenderowski realized that “Central Europe is a concept which is ambiguous and controversial to such an extent that it may lead to presupposing that it does not exist as an integral and objectively verifiable social, cultural, historical, geographical or political fact” (Zenderowski 2004: 36).

³⁶ Kundera (1984: 23).

³⁷ Gryglewicz (2006: 237–243).

³⁸ Škrabec (2013); Kiss (2009).

a space conceptualized in a geopolitical sense, an area deprived of stable, clearly outlined borders and of idiosyncratic features that could be easily captured. Both authors recognized, however, certain cultural characteristics which reflect the dramatic political history of the region marked by national liberation movements, post-World War I (re)construction of nation-states, extermination in the times of World War II, resistance to the Communist regime imposed in the Eastern Bloc, and, ultimately, by a strive for self-identification after the fall of the Berlin Wall. Tomasz Gryglewicz sees the regional community only in the cultural sphere and indicates a pessimistic vision of the world resulting from the focus on destruction, disintegration, disappearance and annihilation, as the distinctive feature.

Still, some of the researchers interested in the cultural mapping of Europe, consider it justifiable to talk about art in all of East-Central Europe rather than about a single idiosyncratic art of this region, that developed due to the lack of homogeneity of the artistic phenomena and to the distinct cultural traditions in particular nation-states. Despite the all-embracing post-Yalta order, varying socio-political conditions in the Eastern Bloc member states led to diversification of the artistic landscape, as Piotr Piotrowski proved in his ground-breaking book, *Avant-Garde in the Shadow of Yalta. Art in Eastern Europe, 1945–1989*³⁹.

What is a crucial issue in this context is the reevaluation of the “center-province” relationship⁴⁰. Understood in terms of influences oriented towards peripheries this tension led to the well-established western historiography of art, which marginalized regions such as the one in question. Piotr Piotrowski’s methodology of “horizontal art history”⁴¹ aimed at eliminating the hierarchical arrangement which depreciates the province, and prioritized the pluralism of cultural narratives in the East-Central European macro-region. Following Norman Bryson and Jonathan Culler, Piotrowski relied on “framing” or contextualization in relation to the local cultural environment as a primary interpretative tool. The undivided vision of the region’s culture was also opposed by Katarzyna Murawska-Muthesius, who developed Piotrowski’s approach, and opted for the plurality of partial artistic and historiographic narratives⁴². Though both *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930* exhibition⁴³, organized by Timothy Benson, and the anthology *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*⁴⁴,

³⁹ Piotrowski (2005).

⁴⁰ Kaufmann (2004).

⁴¹ Piotrowski (2008: 378–383), (2009a: 5–14), (2009b: 49–58).

⁴² Murawska-Muthesius (2004: 25–40).

⁴³ Benson (2002); Berg (2006: 147–157).

⁴⁴ Kossowska (2010b).

edited by Irena Kossowska, pointed to a dense network of touring exhibitions and publications exchanged among the artistic milieus of East-Central Europe, and highlighted a whole spectrum of artistic phenomena that proved the indigenization of models borrowed from the centers, a final conclusion about the cultural uniqueness or the mosaic-like character of the macro-region in question is still missing.

Many commentators of the post-1945 artistic scene in Europe see the distinctiveness of the USSR satellite countries as determined by, first and foremost, political factors, which, among other things, entailed subversiveness towards the Communist regime. However, breaking the yoke of political oppression in the post-Communist countries did not trigger much innovation in the visual arts (which does not mean that the region did not breed artists who succeeded internationally), which was emphasized by, among others, the reviewers of an exhibition concluding the first decade of the new political order in Europe, titled *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe* (Stockholm, Moderna Museet 1999) and curated by Bojana Pejić and David Elliot. On the other hand Christine Macel and Joanna Mytkowska, the curators of *Promises of the Past 1950-2010. A Discontinuous History of Art in Former Eastern Europe* exhibition (Paris, Centre Pompidou 2010), questioned the Cold War antinomy between the West and the East, undermining the “center-province” relationship. In yet another exhibition titled *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* (Vienna, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig 2009/2010), an international group of curators supervised by Bojana Pejić, drew attention to the regional modes of exploring the phenomena of transnational and transregional nature, such as feminism and gender. Though an important part in the selection of material was played by the socio-political context of art in East-Central Europe from the 1960s onwards, the exhibition successfully depicted the region from a globalist perspective. Such a perspective, questioning the provinciality of East-Central Europe, was postulated by the animators of The Clark Art Institute project (2009-2011), which focused on new methodological solutions in the art historiography of the eastern part of the Continent. The problem of method in writing the history of art of East-Central Europe gained primary importance also in a series of lectures

titled *Writing Central European Art History*, organized by the World University Service Austria and financed by the ERSTE Stiftung in 2008–2009⁴⁵. The methodological reflection concerning the research on the visual arts, architecture, design, applied arts, photography and film, as well as art criticism, theory and philosophy, was broadened by the authors of *The Search for Cultural Identity*, who embarked on a path parallel to the abovementioned projects.

Since the processes of interpreting the past and diagnosing the present are usually ideologically tinted, and appear as complementary, divergent, or dissonant stances, it is crucial to ask the following questions: Can art create a platform for negotiating between different world view options in today's society? Or is the premise that art is capable of influencing the human mind and emotions, a vision that has regressed under pressure from political and economic factors? After two political turns, in 1919 and 1989, it is the Bosnian war (1992–1995), Islamic fundamentalism and the warfare in Eastern Ukraine that have contributed to shifting the attention to the issues of national, ethnical and religious identity, as well as to questions of xenophobia, depreciation of multiculturalism, and critiques of post-national ideology and post-structuralist methods of examining the world, which lead to the blurring of coherent cultural identities⁴⁶.

The globalist perspective and the integrating circulation culture in the European Union, enriched in 2004 by the contribution of the East-Central European countries, have not eliminated well-known questions about human nature and existence, about the importance of individualism and the significance of man's interaction with the social environment, or about the value of tradition and the position of minorities in the nation-state. Other questions have also remained valid: is the belief in art's influence on the socio-political reality utopian? Does art have the potential to mediate between particular interests and strategies? Does it have the capacity to arbitrate between distinct civilizations and cultures?

The key problems included in the discourse of *The Search for Cultural Identity* can be grouped in the following way:

- Art as a manifestation of regional, national, ethnical, religious and sexual distinctive features.
- Art as a catalyst for national yearnings and imperial/colonial aspirations, a tool of ideological propaganda.

⁴⁵ The problem of methodology in constructing local discourses on art was also a concern of James Elkins (Elkins 2003: 75–91).

⁴⁶ Giddens (2012: 227).

- New geography of art: questioning the western artistic canons and the mainstream historiography of art for the sake of regional/local narratives.
- Confronting vernacular traditions with transnational and transgressive artistic tendencies.
- Phenomena of cultural convergence or distinctiveness in relation to the Old Europe in the countries of the former Eastern Bloc.
- Subversive narratives in the visual arts and art criticism, aimed at questioning old and creating new cultural identities, models and hierarchies in the post-Communist societies.

The discourse referring to the abovementioned issues unfolds within eleven thematic blocks (in some of them, it is based on polemical interpretative stances and methodological antinomies):

1. East-Central Europe: a political project or a geo-cultural region?
2. National identity and social self-identification.
3. Different perspectives of historiography: the sense of national identity and the idea of multiculturalism.
4. Nostalgia for the past: local identity and native bonds.
5. Memory in art after historical turns.
6. Idioms of national, artistic, and sexual identity: blends and exclusions.
7. National self-reflection and local specificity in architecture.
8. Political determinants: on Socialist Realism.
9. National and regional self-identification: political and environmental conditioning of art.
10. Paradigms of Jewishness.
11. The native and the familiar versus the other and the foreign.

Such a demarcation of the research area stimulates exploration of so-far unrevealed relations: similarities, analogies, differences and contrasts between cultural centers, milieus and individual artists active on the eastern territories of the Continent. The texts included in the anthology constitute fragmentary

narratives which contribute to the knowledge of the cultural landscape of this part of Europe, regardless of the fact whether the region is perceived as an idiosyncratic cultural whole or as a conglomeration of cultures, bonded by a political history.

As a conclusion to the presentation of the volume's subject matter, I would like to thank the Dean of the Faculty of History at NCU, professor Jacek Gzella, the members of the Faculty Editorial Board chaired by professor Grażyna Gzella, and the Head of the Department of the History of Art and Culture, professor Ryszard Mączyński, for the financial support that enabled publishing of *The Search for Cultural Identity*. I would also like to emphasize that the contributors to the book owe a debt of gratitude to the Nicolaus Copernicus University Press, especially to the Director of this institution, professor Mirosław Strzyżewski, and to the Deputy Director, Tomasz Jaroszewski, without whose help this volume could not have been published. The anthology gained a proper editorial form owing to the expertise of Elżbieta Kossarzecka, the head of the editorial section, and thanks to the insightful editing done by Iwona Wakarecy. The layout was designed by the White Blackbird Studio. I would like to thank all the cooperators for their enthusiasm, determination, and unconditional support.

Bibliography

- Alofsin (2006) = Alofsin, Anthony: *When Buildings Speak. Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867–1933*, University of Chicago Press, Chicago-London.
- Ash (1990) = Ash, Timothy Garton: *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, Husarska, Anna (trans.), London: Polonia, 1990 (first published as *The Uses of Adversity: Essays on the Fate of Central Europe*, Random House, New York 1989).
- Bakoš (2013) = Bakoš, Ján: Ścieżki i strategie historiografii sztuki w Europie Środkowej (Paths and Strategies of Art History in Central Europe), Lipiński, Filip (trans.), "Artium Quaestiones", XXIV: 255–306.
- Benson (2002) = Benson, Timothy O. (ed.): *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, exhibition catalogue, Los Angeles County Museum of Art; Martin-Gropius-Bau, Berlin; Kunsthaus–Munich–Los Angeles–Cambridge, Mass.
- Berg (2006) = Berg, Hubert van den: „Pojawiła się ogólnosiwiatowa sieć czasopism...”. Kilka uwag na temat internacjonalizmu i ponadnarodowości konstruktywizmu europejskiego w okresie międzywojennym (A worldwide network of journals has emerged? A few remarks on the internationalism and supranationalism of the European interwar Constructivism), in: Purchla, Jacek; Tegethoff, Wolf (eds.): *Naród, styl, modernizm. CIHA. Materiały konferencji I* (Nation, Style, Modernism. CIHA. Collected Papers 1), Cracow: International Cultural Center; Munich: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Berlin: 147–157.
- Bideleux, Jeffries (1998) = Bideleux, Robert; Jeffries, Ian: *A History of Eastern Europe. Crisis and Change*, Psychology Press, London.
- Blau, Platzer (1999) = Blau, Eve; Platzer, Monika (eds.): *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich-London-New York.
- Clegg (2006) = Clegg, Elizabeth: *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890–1920*, Yale University Press, New Haven-London.
- Davies (2003) = Davies, Norman: *Europa. Rozprawa historyka z historią*, Elżbieta Tabakowska (trans.), Social Press Institute „Sign”, Cracow (first published as *Europe: A History*, Oxford University Press, Oxford 1996).
- Droz (1960) = Droz, Jacques: *L'Europe centrale. Évolution historique de l'idée "Mitteleuropa"*, Payot, Paris.
- Elkins (2003) = Elkins, James: *Ako je možné písať o svetovom umení* (How to write about world art?), "Ars" [Bratislava], 2: 75–91.
- Gee, Kirk, Steward (1999) = Gee, Malcolm; Kirk, Tim; Steward, Jill (eds.): *The City in Central European Culture and Society from 1800 to the Present*, Ashgate, Aldershot.
- Giddens (2012) = Giddens, Anthony: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Szulżycka, Alina (trans.), PWN, Warsaw (first published as *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge U.K. 1991).
- Gryglewicz (1992) = Gryglewicz, Tomasz: *Malarstwo Europy Środkowej 1900–1914. Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe* (Painting in Central Europe 1900–1914: Modernist and Early Avant-Garde Tendencies), Jagiellonian University Press, Cracow.
- Gryglewicz (2006) = Gryglewicz, Tomasz: *Ideology or Culture: On the Art of a Non-Existing Central Europe at the Time of the Avant-Garde and the Yalta Conference*, in: Lahoda, Vojtěch (ed.): *Local Strategies International Ambitions. Modern Art and Central Europe 1918–1968*, Prague: 237–243.
- Hannerz (2006) = Hannerz, Ulf: *Powiązania transnarodowe: kultura, ludzie, miejsca*, Jagiellonian University Press, Cracow (first published as *Transnational Connections: Culture, People, Places*, Routledge, New York-London 1996).
- Howard (2006) = Howard, Jeremy: *East European Art. 1650–1950*, Oxford University Press, Oxford, New York.

- Kapuściński (2007) = Kapuściński, Ryszard: *Lapidaria* (Lapidary I-VI), Czytelnik, Warsaw.
- Kaufmann (2004) = Kaufmann, Thomas DaCosta: *Toward a Geography of Art*, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- Kiss (2009) = Kiss, Csaba: *Lekcja Europy Środkowej. Eseje i szkice* (The Lesson of Central Europe: Essays and Drafts), The International Cultural Center, Cracow.
- Kosiedowski (2008) = Kosiedowski, Wojciech: *Regiony Europy Środkowo-Wschodniej w procesie integracji: ze szczególnym uwzględnieniem wschodniego pogranicza Unii Europejskiej* (The East-Central European regions in the process of integration, the eastern EU borderlands in particular), The Nicolaus Copernicus University Press, Toruń.
- Kossowska (2010a) = Kossowska, Irena: *Introduction: Reframing Tradition – Art in Central and Eastern Europe between the Two World Wars*, in: Kossowska, Irena (ed.): *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*, Institute of Art, Warsaw: 7–31.
- Kossowska (2010b) = Kossowska, Irena (ed.): *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*, Institute of Art, Warsaw.
- Kundera (1983) = Kundera, Milan: *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale*, "Le débat", 27: 3–22.
- Kundera (1984) = Kundera, Milan: *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej* (The stolen West or the tragedy of Central Europe), "Zeszyty Literackie", 5: 23–38.
- Lampe, Mazower (2004) = Lampe, John; Mazower, Mark (eds.): *Ideologies and National Identities: The Case of Twentieth-Century Southeastern Europe*, Budapest.
- Mansbach (1999) = Mansbach, Steven M.: *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*, Cambridge University Press, Cambridge-New York.
- Mazurkiewicz (2004) = Mazurkiewicz, Piotr: *Oddychać dwoma płucami. Tożsamość Europy Środkowej* (Breathing with both lungs: the identity of Central Europe), in: Zenderowski, Radosław (ed.): *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?* (Central Europe: a union or a collective?), Ossoliński Press, Wrocław: 71–75.
- Murawska-Muthesius (2000) = Murawska-Muthesius, Katarzyna: *Geography of Art, or Bordering the Other*, in: Murawska-Muthesius, Katarzyna (ed.): *Borders in Art: Revisiting 'Kunstgeographie'*, Institute of Art, Warsaw: 9–17.
- Murawska-Muthesius (2004) = Murawska-Muthesius, Katarzyna: *Welcome to Slaka: Does Eastern (Central) European Art Exist?*, "Third Text", 1: 25–40.
- Paruch, Trembicka (2000) = Paruch, Waldemar; Trembicka Krystyna: *Wspólnota czy rozbieżność doświadczeń. O historycznych zewnętrznych uwarunkowaniach przebudowy w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku* (Community or divergence of experiences: on historical outer determinants of the post-1989 East-Central Europe reconstruction), in: Rybczyńska, Julia Agnieszka (ed.): *Europa Środkowo-Wschodnia. Region, państwa i społeczeństwa w czasie transformacji* (East-Central Europe: Region, states and societies in the period of transformation), Lublin: 11–33.
- Passuth (1995) = Passuth, Krisztina (ed.): *Mitteleuropa: Kunst, Regionen, Beziehungen: Studentenkolloquium von 28. bis 29. April 1994 in Budapest*, Eötvö Loránd Tud, Budapest.
- Passuth (2003) = Passuth, Krisztina: *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907–1930*, Verlag der Kunst – Philo Fine Arts, Dresden.
- Piotrowski (2005) = Piotrowski, Piotr: *Awan garda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej 1945–1989*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań (English edition: *In the Shadow of Yalta: Art. and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, Reaktion Books, London 2009).
- Piotrowski (2008) = Piotrowski, Piotr: *On the Spatial Turn, or Horizontal Art History*, "Umění", 5: 378–383.
- Piotrowski (2009a) = Piotrowski, Piotr: *How to*

- Write a History of Central-East European Art?*, "Third Text", 96: 5–14.
- Piotrowski (2009b) = Piotrowski, Piotr: *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*, in: Bru, Sasha et al. (eds.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, De Gruyter, Berlin: 49–58.
- Robertson (1992) = Robertson, Ronald: *Globalization: Social Theory and Global Culture*, SAGE Publications, London.
- Roszkowski (2002) = Roszkowski, Wojciech (ed.): *Europa Środkowo-Wschodnia 2000* (East-Central Europe 2000), Institute of Political Science, Polish Academy of Science, Warsaw.
- Rykiel (2006) = Rykiel, Zbigniew: *Podstawy geografii politycznej* (The rudiments of political geography), Polish Economy Press, Warsaw.
- Škrabec (2013) = Škrabec, Simona: *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku* (Imagined Geography: The Concept of Central Europe in the 20th century), International Cultural Center, Cracow.
- Stanisławski, Brockhaus (1994) = Stanisławski, Ryszard; Brockhaus, Christoph: *Europa, Europa: das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, exhibition catalogue, Stiftung Kunst und Kulture des Landes Nordrhein-Westfalen; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn.
- Szczerski (2002) = Szczerski, Andrzej: *Wzorce tożsamości. Recepja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900* (Patterns of identity: The reception of British art in Central Europe ca. 1900), Universitas, Cracow.
- Szczerski (2010) = Szczerski, Andrzej: *Moderнизacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939* (Modernizations: art and architecture in the new states of East-Central Europe 1918–1939), Art Museum, Łódź.
- Todorova (2004) = Todorova, Maria (ed.): *Balkan Identities: Nation and Memory*, New York City.
- Turowski (1998) = Turowski, Andrzej: *Awan-gardowe marginesy* (Avant-garde margins), Institute of Culture, Warsaw.
- Turowski (2002) = Turowski, Andrzej: *The Phenomenon of Blurring*, in: Benson, Timothy O. (ed.): *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, exhibition catalogue, Los Angeles County Museum of Art; Martin-Gropius-Bau, Berlin; Kunsthaus–Munich–Los Angeles–Cambridge, Mass: 362–373.
- Wolff (1994) = Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford.
- Zenderowski (2004) = Zenderowski, Radosław: *Europa Środkowa jako „ucieczka przed Wschodem” czy „pomost” między Wschodem i Zachodem?* (Central Europe: 'an escape from the East' or a 'bridge' between the East and the West?), in: Zenderowski, Radosław (ed.): *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?* (Central Europe: a union or a collective?), Osolineum Press, Wrocław: 36–48.