

 <https://orcid.org/0000-0002-3176-7808>**Mariia Varlygina**

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: mariia.varlygina@doctoral.uj.edu.pl

OSCYLOWANIE MIĘDZY IRONIĄ A AUTENTYCZNOŚCIĄ: METAMODERNIZM W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ REFLEKSJI AKADEMICKIEJ

Oscillating Between Irony and Authenticity: Metamodernism in Polish and Ukrainian Academic Reflection

Abstract: This article analyzes the concepts of metamodernism as productive theoretical tools for describing new forms of ethics and aesthetics. Metamodernism, based on the idea of oscillation between among states, offers a new cultural sensibility expressed in the dialogue between irony and authenticity. Particular attention is given to the cultural and historical factors influencing the specificity of contemporary Polish and Ukrainian art and literature. In this context, it is essential to examine how political and social changes – such as the dissolution of the Soviet Union, Poland’s systemic transformation, and Russia’s invasion of Ukraine – have shaped the development of new forms of sensibility. The idea of oscillation can be seen as an attempt to “disarm” critical tools, enabling not only a deeper understanding of contemporary cultural transformations but also their ethical co-creation. This article, situated within the frameworks of cultural studies and the anthropology of art, examines this concept while considering the specificity of Polish and Ukrainian academic reflection.

Keywords: metamodernism, New Sincerity, contemporary Ukrainian art, contemporary Polish art, cultural studies of Central and Eastern Europe

Od fin de siècle’u do commencement de siècle’u: oczekiwane milenium

Wyzwaniem dla współczesnych badań kultury jest zrozumienie prądów kształtujących nowe formy etyki i estetyki, zarówno w odniesieniu do codzienności, jak i momentów wyjątkowych. Mówienie o czasie „po postmodernizmie” przestało odnosić się do przyszłości jako odległego celu, a stało się raczej refleksją nad obserwowaną

i badaną terażniejszością. Kluczowe pytanie odnośnie okresu po postmodernizmie nie dotyczy tego „jak to się stanie, że on będzie”, lecz tego, „jak to się dzieje i kiedy to się zaczęło?”. W tym kontekście takie pojęcia, jak metamodernizm i nowa szczerłość odgrywają coraz większą rolę zarówno w badaniach zachodnich, jak i w refleksji badaczy z Europy Środkowo-Wschodniej, w tym z Polski i Ukrainy. Idea metamodernistycznej „oscylacji” może być postrzegana jako dołączenie do „rozbrojenia” narzędzi krytyki w duchu Irit Rogoff, która postulowała przejście od dystansu poznawczego do współuczestniczenia. Metamodernizm pozwala na „towarzyszenie” zjawiskom dialektycznym, zgodnie z ideą nowych, relacyjnych form poznania, które mają zastąpić jednostronność tradycyjnej krytyki. Takie podejście umożliwia nie tylko głębsze zrozumienie współczesnych przemian kulturowych, lecz także ich etyczne współtworzenie. Niniejszy artykuł, osadzony w ramach studiów kulturowych i z zakresu antropologii sztuki, analizuje te dwie koncepcje, uwzględniając specyfikę polskiej i ukraińskiej refleksji akademickiej.

Podobnie jak koniec XIX wieku znamionowało katastroficzne odczuwanie, tak okres XXI wieku – kolejna fala katastrofizmu. Jako nazwę opisującą charakter dzisiejszej (zachodniej raczej) kultury, a także jej nowej zmysłowości oraz estetyki¹ stworzono w ostatnich latach definicję *commencement de siècle*, oznaczającą „początek wieku”, powołując się tym samym na pojęcie zaproponowane przez Jarosława Poliszczuka w kontekście modernistycznej literatury ukraińskiej XX wieku². Jest ono przeciwieństwem bardziej znanego określenia odnoszonego do końca XIX wieku, *fin de siècle*, które opisywało kryzys w trakcie upadku wszystkich dotychczas ustalonych form społecznych, wcześniejszej moralności, a zarazem nadziei na odrodzenie. Krytyczka literacka Tamara Hundorowa (Hundorova) zauważa, że pod koniec XX wieku panowało poczucie, że „ostateczna katastrofa już się wydarzyła, że kryzys się skończył, a ciągle wiadomości o nieszczęściach, które trudno od siebie odróżnić, są tylko nową skomplikowaną formą stabilności”³. Zachodzące na dużą skalę wstrząsy w politycznym i naukowo-technologicznym obrazie świata, m.in.: atak terrorystyczny z 11 września 2001 roku, globalny kryzys finansowy z 2008 roku, przeniesienie działalności do formatów cyfrowych i internetowych, rozwój sztucznej inteligencji, kryzys migracyjny, wojenne eskalacje wpłynęły na zmianę nastrojów społecznych. W drugim wydaniu *The Politics of Postmodernism* (2002) amerykańska

¹ H.H. Korbycz, *Ukrajński commencement de siècle jak kulturowy fenomen*, „Wisnyk Dniepropetrowśkoho Uniwersytetu Ekonomiky ta Prawa imeni Alfredaycz, Nobelia. Serija «Filolohiczni Nauky»” 2011, nr 1, s. 39–44; T.K. Humenyuk, *Kultura początku tretioho tysiaczelittia: diskurs nowoho switowidczuttia*, „Wisnyk Nacjoanalnoji Akademiji Keriwnych Kadriw Kultury i Mystectw” 2019, nr 2, s. 8–11.

² „Ponieważ żaden z tych terminów – post-postmodernizm, transpostmodernizm, postmillennializm, pseudomodernizm, metamodernizm – nie zyskał jeszcze powszechnej akceptacji w nauce, uważamy, że *commencement de siècle* jest najbardziej adekwatnym terminem dla zrozumienia „tektonicznych zmian w kulturze”. T.K. Humenyuk, *Kultura początku...*, op. cit., s. 8.

³ T.I. Hundorowa, *Pisaczornobylska biblioteka: ukrajński literaturny postmodernizm*, Krytyka, Kijów 2013, s. 20.

literaturoznawczyni Linda Hutcheon konstatuje, że postmodernizm stał się przeszłością^{4,5}, po ataku terrorystycznym narodziło się nowe poczucie wrażliwości – nacechowane świadomością zagrożenia, które w każdej chwili może się zmaterializować. Artystka Nicoline Timmer⁶ nazywa „symptomen” nowych czasów post-postmodernistyczną czułość (*sensibility*) jako szczególną sumę uczuć, potrzeb, problemów, z którymi ma do czynienia współczesna jednostka. Dzisiejszy świat bywa odbierany jako znajdując się między dwiema katastrofami: rzeczywistymi, przeżyтыми i wymagowanymi, zbliżającymi się⁷.

W ramach tego nowego stanu świata powstały od lat 90. uzupełniające się i konkurujące ze sobą modele, które próbują opisać kulturowego następcę. Wymieniam je tylko pobieżnie, ponieważ każdy z nich jest warty osobnego skomentowania, co niestety wykracza poza możliwości tego artykułu: hipernowoczesność (*hypermodernity*) Gilles’a Lipovetskiego, digimodernizm oraz pseudomodernizm Alana Kirby’ego, automodernizm Roberta Samuela, metamodernizm Roberta van den Akkera oraz Timotheusa Vermeulena, altermodernizm Nicolasa Bourriauda.

W tym artykule koncentruję się na koncepcji metamodernistycznej. Szereg pojęć – takich jak oscylacja, struktura odczuwania, głębia, powrót historii – odnalezionych przez metamodernistów w tekstach kultury, stanowi według nich nowy język do opisu rzeczywistości. Van den Akker i Vermuelen wyjaśniają, że świadomie analizują teorie i dzieła sztuki tylko w kontekście Europy i Ameryki Północnej, ponieważ nie są w stanie ustalić, czy wskazywane cechy są adekwatne do procesów kulturowych zachodzących na innych terenach, czym otwierają dyskusję na szerszą skalę. Ze

⁴ „The postmodern may well be a twentieth-century phenomenon, that is, a thing of the past. Now fully institutionalized, it has its canonized texts, its anthologies, primers and readers, its dictionaries and its histories” [„Postmodernizm może być zjawiskiem dwudziestowiecznym, a więc należącym do przeszłości. Obecnie jest już w pełni zinstytucjonalizowany – ma swoje kanoniczne teksty, antologie, podręczniki i czytanki, a także słowniki i opracowania historyczne”]. L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York 2003, tłum. własne.

⁵ Od lat 90. rozwija się międzynarodowa naukowa dyskusja o tym, co zastępuje postmodernistyczną kondycję, jakie mogą być odpowiedzi na pytania o estetykę i etykę świata, który już chce iść dalej bez relatywizmu, dekonstrukcji, totalnej ironii jako głównych narzędzi. W 1997 roku w Chicago odbyła się międzynarodowa konferencja „After Postmodernism” (International Focusing Institute 1998), w 2011 roku w Nowym Jorku zorganizowano konferencję „Reconsidering Postmodernism”, w 2024 roku miała miejsce konferencja w Oslo „Past the Post: Philosophy of History after Postmodernism”. Pierwsza była tak wieloaspektowa, co samo w sobie wskazuje na ambitny charakter niedookreślonego zadania, natomiast ostatnia już proponowała pochylenie się nad problemami prawdy i świadectwa w historiografii i roli filozofii historii. Te wydarzenia oddały głos kategoriom doświadczenia, praktyki i performatywności, cielesności i zmysłowości, perspektywy ekologicznej i nieludzkiej, badania środowiska i strategii przetrwania, technoetyki.

⁶ N. Timmer, *Do You Feel It Too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*, Postmodern Studies 44, Rodopi, Amsterdam 2010.

⁷ T.I. Hundorowa, *Pisłaczornobylńska biblioteka...*, op. cit.; H.U. Gumbrecht, *Rozładnanyj czas*, przeł. I. Ivashchenko, IST Publishing, Lwów 2019; B. Massumi, *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 141–163.

względu na liczbę publikacji oraz różnorodność kulturową zainteresowanych badaczy metamodernizm ma szansę zostać najbardziej aktywnie dyskutowaną koncepcją w społeczności akademickiej, o czym świadczy wieloraki dorobek badań zarówno z zachodnich, jak i wschodnich, południowych, a także północnych państw⁸. Można przyjąć, że geografia i postępowy rozwój koncepcji od 2010 roku tworzą to szersze pole dyskusji.

Oscylacja jako sposób myślenia: metamodernizm według van den Akkera i Vermeulena

W 2009 roku holenderscy krytycy kultury van den Akker i Vermeulen założyli webzine *Notes on Metamodernism*⁹ – długotrwały interdyscyplinarny, transnarodowy projekt badawczy, według którego kultury XXI wieku nie można nadal opisywać w ramach postmodernizmu. W 2010 roku badacze zaprezentowali swoje przemyślenia w akademickim eseju *Notes on Metamodernism*. Swoje stanowisko określili nie jako wypracowane podejście, które może zaproponować własny dogmat, lecz jako serię obserwacji, w której są wymienione tendencje, wątpliwości wobec współczesnej estetyki: „Nasz opis i interpretacja metamodernistycznej wrażliwości są zatem raczej eseistyczne niż naukowe”¹⁰. Przyjmując takie założenie, skłaniam się za badaczami ku stanowisku, że metamodernizm nie może mieć celu, programu, być nastawionym na przyszłość: „to termin używany przez nas do periodyzacji współczesności i myślenia o teraźniejszości historycznie”^{11, 12}. Styl wypowiedzi autorów

⁸ L. Zuin, *Tempos metamodernos: sem niilismo, é hora da economia do colarinho verde*, 13.12.2019, <https://lidiazuin.blogosfera.uol.com.br/2019/12/13/a-economia-do-colarinho-branco-da-lugar-a-economia-do-colarinho-verde> (dostęp: 26.05.2024); A. Evis, *Metamodernizm ve roman sanatı*, „Journal of Modernism and Postmodernism Studies” 2022, nr 3 (2), s. 67–85; H. Wang, *Metamodernism: Thoughts on Literary Theory “after Postmodernism”*, „Theoretical Studies in Literature and Art” 2022, nr 42 (4), s. 162–171.

⁹ Zob. www.metamodernism.com.

¹⁰ „Our description and interpretation of the metamodern sensibility is therefore essayistic rather than scientific”. R. van den Akker, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*, „Journal of Aesthetics & Culture” 2010, nr 2 (1), s. 2.

¹¹ R. van den Akker, T. Vermeulen, *Misunderstandings and Clarifications*, 2015, <https://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications> (dostęp: 3.05.2024).

¹² Jeszcze bardziej rozwinęły tę myśl później: „Despite suggestions to the contrary (...) (our conceptualisation of metamodernism is neither a manifesto, nor a social movement, stylistic register, or philosophy – even though it takes into account a number of developments that may well be regarded as social movements (Occupy, the Tea Party), stylistic registers (the New Sincerity, Freak Folk) and philosophies (Speculative Realism, OOO). Metamodernism is a structure of feeling that emerges from, and reacts to, the postmodern as much as it is a cultural logic that corresponds to today’s stage of global capitalism” [„Mimo sugestii przeciwnych (...) nasza konceptualizacja metamodernizmu nie jest ani manifestem, ani ruchem społecznym, rejestrem stylistycznym czy filozofią – choć uwzględnia szereg zjawisk, które można uznać za ruchy społeczne (Occupy, Tea Party), rejestry stylistyczne (Nowa

odzwierciedla poszukiwania łączącego podejścia do kwestii estetyczno-etycznych, jednocześnie ukazując wolny charakter koncepcji. Po falach zainteresowania i krytyki w 2015 van den Akker i Vermeulen skomentowali niejasne, kontrowersyjne fragmenty popularnej publikacji w artykule *Nieporozumienia i wyjaśnienia*, w którym między innymi podkreślili, że nie jako pierwsi użyli tego pojęcia i że ono może być odczytane w różny sposób¹³. Badacze zauważyli wieloznaczności przyrostka „meta-”: tłumaczenia „z”, „między” oraz „po” pozwalają usytuować to zjawisko ontologicznie „pomiędzy” post- i modernizmem, historycznie „po” postmodernizmie. Epistemologia oraz ontologia metamodernizmu polegają na tym, że pierwsza bazuje na trwałym ruchu, transformacji obrazów, zjawisk kultury, a druga realizuje się w nieustannym usytuowaniu „pomiędzy”.

Kluczowym zabiegiem zastosowanym w *Notes on Metamodernism* jest oscylacja – nie jest ona jedynie metaforą, lecz sposobem myślenia. Teoretycy ujmują za jej pomocą charakter relacji i sposób działania z aktualnością oraz dziedzictwem, kluczowymi hasłami oraz aktualnymi wyobrażeniami na temat przeszłości. Jej charakter opiera się na dynamicznej naturze tworzenia treści w polu kultury, na szerokim zakresie, który może być doświadczany jako wewnętrzny konflikt (jednostki, społeczności) lub jako życiodajna symbioza różnie naładowanych intencji.

Oscyluje między modernistycznym entuzjazmem a postmodernistyczną ironią, między nadzieją a melancholią, między naiwnością a wiedzą, empatią a apatią, jednością a wielością, całością a fragmentacją, prostotą a niejednoznacznością¹⁴.

Istotne dla zrozumienia idei oscylacji jest odróżnienie jej od obrazu wahadła czy systemu dwubiegunowego. Od samego początku autorzy podkreślają: „Należy uważać, aby nie postrzegać tej oscylacji jako równowagi; jest to raczej wahadło

Szczerość, Freak Folk) oraz filozofie (Realizm Spekulatywny, OOO). Metamodernizm to struktura odczuwania, która wylania się z postmodernizmu i na niego reaguje, a jednocześnie stanowi logikę kulturową odpowiadającą współczesnemu etapowi globalnego kapitalizmu”]. R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (red.), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, t. 5, Rowman & Littlefield International, London 2017, tłum. własne.

¹³ Badacze zaznaczają, że słowo „metamodernizm” od lat 70. było używane w prawniczym dyskursie, ekonomii, architekturze oraz krytyce literackiej (odwołują się do prac Andre Furlaniego, Alexandry Dumitrescu), ale te obserwacje nie mają związku z ideami Holendrów pod względem treści lub inspiracji. Wpływ na koncepcję miały natomiast inne ujęcia: „Kantowskie «jak gdyby», *metaxy* Voegelina, oscylacja de Mula i Schlegla oraz w tradycji innych debat, takich jak digimodernizm Alana Kirby’ego (2009), altermodernizm Nicolasa Bourriauda (2009), performatyzm Eshelmana (2000; 2008) i romantyczny jak również, ostatnio, inspirujące badania Svetlany Boym i Christiana Moraru nad off-modernizmem (2010) i kosmodernizmem (2010)”. R. van den Akker, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*, op. cit.

¹⁴ „It oscillates between a modern enthusiasm and a postmodern irony, between hope and melancholy, between naivete and knowingness, empathy and apathy, unity and plurality, totality and fragmentation, purity and ambiguity”. R. van den Akker, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*, op. cit., s. 5.

poruszające się między 2, 3, 5, 10, niezliczonymi biegunami”¹⁵. Oscylacja jest przede wszystkim narzędziem teoretycznym i krytycznym, a nie nową cechą charakterystyczną artefaktów kulturowych. W metamodernizmie oznacza ona uznanie, że kultura jako zjawisko kontekstualne charakteryzuje się wielowymiarowym ruchem i nieskończonym potencjałem. W tym ruchu, niczym z głębin¹⁶ oceanu, co pewien czas wynurzają się na powierzchnię różne znaczenia. Oscylacja między „modernistycznym zapałem a postmodernistyczną ironią”¹⁷ nie oznacza krótkotrwałego przechylenia w stronę jednego z tych biegunów, ale raczej ukazuje integralny charakter oscylowanego zjawiska lub obiektu.

Oscylacja nie jest jak wahadło, lecz raczej przypomina migotanie. Ostatnie porównanie nasuwa na myśl ideę opalizacji zastosowaną przez Romana Ingardena w odniesieniu do literatury. Podążając za nim, o migotliwej naturze znaczeń w literaturze i malarstwie pisał też Artur Mordka¹⁸. Obraz migotania zajmuje kluczowe miejsce w rozumieniu oscylacji oraz jej niestabilnej, ruchliwej natury. Byt, ujmowany jako sieć sensów, staje się węzłem przyciągającym znaczenia. Dynamiczny i uwarunkowany charakter bytu powoduje migotanie znaczeń. Z tego względu ograniczenie oscylacji jedynie do dwóch elementów i jednej osi, na przykład osi ironii i autentyczności (albo entuzjazmu, jak w tekście *Notes on...*) byłoby jednak zbyt uproszczone i spłaszczające. Pytaniem, które warto postawić w dyskusji o otwartość pojęcia oscylacji, jest to, czy dotyczy ona języka estetyki, czy raczej języka recepcji. Czy oscylacja jest po stronie dzieła, czy po stronie jego odbiorcy? Biorąc pod uwagę postkrytyczne tendencje, które nadają szczególną rolę odbiorcy, można przypuszczać, że dziś istotne jest mówienie o sprawczości odbiorcy i grup odbiorców, którzy najbardziej aktywnie reagują na określone znaczenia i powiązania z rzeczywistością zawarte w dziełach (również tych tworzonych przez nich samych). Właśnie dlatego rozmowa o ironii i autentyczności staje się rozmową o strategiach radzenia sobie z tematami, z którymi człowiek odczuwa emocjonalną lub egzystencjalną więź.

W 2016 roku webzine *Notes on Metamodernism* przestał się aktualizować, natomiast na stronie *Ongoing research* autorzy polecają prowadzoną przez amerykańskich kolegów Lindę Ceriello i Grega Dembera stronę *What Is Metamodern?*^{19, 20}, gdzie znajdują się zarówno teoretyczne materiały, jak i artykuły poświęcone

¹⁵ „One should be careful not to think of this oscillation as a balance however; rather, it is a pendulum swinging between 2, 3, 5, 10, innumerable poles”. Ibidem, s. 6.

¹⁶ Metafora głębi zostaje rozwinięta w pracę R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (red.). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Rowman & Littlefield International, London 2017.

¹⁷ Ibidem, s. 1.

¹⁸ A. Mordka, *Romana Ingardena opalizacje i oscylacje literackie*, „Galicja. Studia i Materiały” 2022, nr 8; idem, *Leona Chwistka oscylacje artystyczne*, „Galicja. Studia i Materiały” 2019, nr 5.

¹⁹ Zob. <https://whatismetamodern.com/> (dostęp: 4.05.2024).

²⁰ Linda Ceriello uważa, że nastąpił postmodernistyczny, epistemiczny zwrot, w ramach którego zaczęła istnieć teoretyczna kategoria „metamodernizmu” m.in. w celu opisania zjawisk SBNR – *Spiritual But Not Religious*, duchowych, ale nie religijnych (2018).

konkretnym przykładom z różnych dziedzin sztuki, m.in. kina, literatury. Amerykański metamodernizm jako nowe zjawisko został obiektem badań Setha Abramsona, który nawiązując dialog z tekstem *Notes on...*, zaproponował szereg zasad metamodernistycznej sztuki, wśród których na szczególną uwagę zasługują: Zwycięstwo dialogu nad dialektyką; Paradoksalność; Zniszczenie pojęcia odległości, ponieważ dzięki Internetowi jesteśmy jednocześnie daleko i blisko siebie; Symultaniczność²¹. Abramson sugeruje, że postmodernizm wyrastał z pragnienia dystansu, natomiast metamodernizm dąży jego zniesienia, „aby odtworzyć poczucie całości, które pozwala nam – w świeckim sensie – przekroczyć nasze środowisko i iść naprzód w celu tworzenia pozytywnych zmian w naszych społecznościach i na świecie”²².

Być może nowe cechy sztuki, opisane przez Abramsona, są przejawem tego konceptualnego i estetycznego dążenia do, jeśli nie pojednania różnych stron kultury, to przynajmniej ich uznania oraz poszukiwania owocnego ich połączenia. Idea oscylacji odnosi się do żywej natury znaczenia, podczas gdy dążenie do całościowości jest reakcją na zagrażający świat, w którym, aby nie utracić tego, co najcenniejsze, należy szukać punktów jednoczących. Kluczowe pytanie nie dotyczy tego, kto z dzisiejszych twórców jest „metamodernistą”, a kto „postmodernistą”, lecz tego, jakie tendencje, cechy ujawniają się w procesach artystycznych na różnych poziomach: w indywidualnych praktykach twórczych, w funkcjonowaniu instytucji, a także w dominujących nastrojach zarówno w środowiskach narodowych, jak i międzynarodowych. Jeśli przyjmiemy, że metamodernizm może być wystarczająco pojemny i znaczący, aby opisać nową strukturę uczuć, tj. ponadosobową atmosferę społeczną, to jest to owocny wybór.

Problematyczna pozostaje relacja pomiędzy metamodernizmem a nową szczerością, ponieważ ta ostatnia nie może być uważana za cechę wywodzącą się z tego nurtu, jednak została naturalnie w niego wpisana, już nawet dlatego, że Van den Akker oraz Vermeulen w rozdziale poświęconym nowym strategiom w sztuce między innymi wymieniają nieskomentowaną przez nich, ale natychmiast zauważoną przez kolejnych badaczy, *The New Sincerity*²³. Przykładowo dla holenderskich badaczy symptomatycznym okazał się komentarz amerykańskiego krytyka Jerry’ego Salta opisującego wystawę *Younger Than Jesus* w New Museum (New Museum 2009). Stwierdza on, że uczestnikom wystawy udaje się być zarówno ironicznymi, jak i szczerymi, świadomymi własnej niezdarkości, ale nie bojącymi się być poważnymi²⁴. Zdaniem van den Akkera i Vermeulena odpowiada to interesującej ich logice

²¹ Seth Abramson jest autorem artykułów internetowych promujących i analizujących idee metamodernizmu: idem, *Metamodernism: The Basics*, „Huffpost” 2014; idem, *On Metamodernism*, „Medium” 2018.

²² S. Abramson, *Ten Basic Principles of Metamodernism*, 2015, https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202 (dostęp: 4.05.2024).

²³ R. van den Akker, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*, op. cit., s. 7.

²⁴ J. Saltz, *Sincerity and Irony Hug It On*, „New York Magazine”, 27.05.2010, <https://nymag.com/arts/art/reviews/66277/> (dostęp: 5.07.2024).

metamodernizmu. Idea nowej szczerości powraca do akademickich rozważań nad kwestiami prawdziwości, autentyczności oraz emocjonalnej otwartości²⁵. Według amerykańskiego literaturoznawcy Adama Kelly, badacza tekstów Davida Fostera Wallace, przywraca ona autorowi ciało, egzystencję, tak jak przywraca ją czytelnikowi²⁶: „Współczesny zwrot ku szczerości jest zazwyczaj mocną afirmacją nieironicznych wartości, jako ponowne wzięcie odpowiedzialności za znaczenie swoich słów”²⁷. Inni holenderscy badacze, literaturoznawcy Ernst van Alphen i Mieke Bal sugerują, że czasy „tradycyjnej podmiotowości” dobiegły końca. Oznacza to, że szczerość, która kiedyś działała, przestała być filarem podtrzymującym i konieczne jest znalezienie „nowej” szczerości poprzez: zaprzeczenie idei szczerości jako cechy ludzkiej, jej esencjonalnemu traktowaniu, oraz mówienie o szczerości jako kategorii medialnej²⁸. Nowa szczerość rodzi się w trakcie owocnego napięcia pomiędzy ironią a szczerością, nie w przeciwstawieniu, lecz w dopełnianiu, i w tych nowych relacjach każdy element nabywa nowe znaczenia.

Metamodernizm i nowa szczerość w Polsce i Ukrainie: historyczne tło i współczesne przemiany

Aby zrozumieć, jak metamodernizm i nowa szczerość rozwinęły się w Polsce i w Ukrainie, należy przyjrzeć się kontekstowi historycznemu, który wpłynął na recepcję tych nurtów. Podczas gdy dla kultury amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej, o której pisano najwięcej (skoro dyskusja została podjęta przez badaczy z tych krajów, np. Fredrica Jamesona, Lindę Hutcheon, Ihaba Hassana), postmodernizm jest zjawiskiem zachodzącym w latach 60.–70. Natomiast dla Polski i Ukrainy periodyzacja połączona jest z rozpadem Związku Radzieckiego (cezura roku 1989 dla Polski, 1991 dla Ukrainy), doświadczeniem podwójnej kultury (oficjalnej/undergroundowej) i późniejszym rozkwitem postmodernizmu na tle wejścia w kapitalistyczny świat

²⁵ Tim Milnes i Kerry Sinanan sugerują, że „to właśnie w literaturze i myśli romantycznej »szczerość« i »autentyczność« zostały połączone – a tym samym przekształcone – po raz pierwszy”. T. Milnes, K. Sinanan (red.), *Romanticism, Sincerity and Authenticity*, Palgrave Macmillan UK, London 2010, s. 2. Co pociąga za sobą dylemat o etyczny i estetyczny wybór bycia prawdziwym albo ukrywającym prawdę i wzmacnia intuicję metamodernistów poszukujących powrotu romantycznego światopoglądu. Podobnie do myśli Bal i van Alphen o performatywności szczerości autorzy wyjaśniają, że „autentyczność jest stanem, szczerość praktyką”. E. van Alphen, M. Bal, C.E. Smith, *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford University Press, Stanford 2009, s. 4.

²⁶ Brzmi to podobnie do słów Hundorowej i Humeniuk o powrocie kategorii odpowiedzialności w kulturze po postmodernizmie.

²⁷ „The contemporary turn to sincerity tends to be regarded as a sturdy affirmation of non ironic values, as a renewed taking of responsibility for the meaning of one’s words”. A. Kelly, *The New Sincerity* [w:] J. Gladstone, A. Hoberek, D. Worden (red.), *Postmodern/Postwar – and After: Rethinking American Literature*, University of Iowa Press, Iowa City 2016, s. 198.

²⁸ E. van Alphen, M. Bal, C.E. Smith, *The Rhetoric of Sincerity*, op. cit.

globalizacji (1990–2000). Należy podkreślić, że Polska i Ukraina dzielą postmodernistyczną przestrzeń typu posttotalitarnego, którą charakteryzują traumatyczność i melancholijna sublimacja²⁹. W polskiej literaturze zaobserwowano wpływy postmodernistyczne już w latach 60.³⁰ Natomiast Jarosław Poliszczuk³¹ i Tamara Hundorowa³² zauważają podobne zjawisko w ukraińskiej literaturze dopiero w drugiej połowie lat 80.–90. Hundorowa zwraca uwagę, że katastrofa czarnobylska w 1986 roku stała się linią podziału i momentem przejścia do postmodernistycznego dyskursu. Za zadziwiający zbieg okoliczności można uznać nałożenie się dwóch wydarzeń: jedno stało symbolem śmierci epoki postmodernizmu dla świata zachodniego, a drugie dopiero stawiało pytanie, czy warto używać postmodernistycznej teorii w odniesieniu do kultury ukraińskiej. W posłowie do transkrypcji akademickiego okrągłego stołu *Sytuacja postmodernizmu w Ukrainie* literaturoznawczyni Oksana Pachłowska konstatuje etyczną słabość postmodernizmu:

Nasz improwizowany Okrągły Stół odbył się 11 września 2001 roku. Kluczem interpretacyjnym naszej rozmowy był problem, który można warunkowo nazwać: Kultura i Katastrofa. Właściwie Okrągły Stół zakończył się konstatacją etycznej bezsilności kultury postmodernizmu wobec katastrofy. (...) Na dużej części Europy Wschodniej – i w szczególności w Ukrainie – Katastrofa może zatrzymać Kulturę, jeśli Kultura nie podejmie próby zatrzymania Katastrofy³³.

Żelazna kurtyna opóźniła swobodną wymianę kulturalną z kulturą zachodnią, wpływając tym samym na wszystkie późniejsze dynamiki wzajemnych relacji z krajami Europy Wschodniej. Transformacja ustrojowa doprowadziła do lawinowego i chaotycznego nawiązywania kontaktu z europejską myślą teoretyczną, praktykami artystycznymi i społecznymi. W efekcie cechą literatury postmodernistycznej w krajach byłego Związku Radzieckiego była otwartość na nowe, zamiast zachodniego klimatu rozpadu totalnego. Tamara Hundorowa zauważa w ukraińskim postmodernizmie lat 2000. cechy brakujące w zachodnim wariacie, tj.: polityczność i zmysłowość, niemożliwość redukcji podmiotu i przez to brak „śmierci autora” i zachodniej totalnej dekonstrukcji, indywidualność, a nawet narcyzm. Dla Ukrainy jako państwa, które wcześniej w większym stopniu zostało podbite imperialną polityką, postmodernizm stał się projektem zbliżenia się do Zachodu (utwierdzenie swojej historycznej

²⁹ M. Lipovetsky, A. Etkind, *The Salamander's Return: The Soviet Catastrophe and the Post-Soviet Novel*, „Russian Studies in Literature” 2010, nr 46 (4), s. 6–48. Choć podobna teza powinna dziś być zrównoważona ideą różnorodnych traumatyzacji zachodniej i wschodniej części Europy, aby nie tworzyć asymetrycznego obrazu zdrowego, racjonalnego – traumatologicznego, irracjonalnego świata, co sprzyjałoby hierarchicznemu postrzeganiu kultur.

³⁰ O. Nachlik, *Tworzenie Europy: ukraińsko-polski dialog międzykulturowy*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 3 (1), s. 46–47.

³¹ J. Poliszczuk, *Postmodernna propozycja i suchasna literatura*, „Wisnyk Lwiwskoho Uniwersytetu. Serija Filol.” 2004, nr 33, cz. 1, s. 116–120.

³² T.I. Hundorowa, *Pisłaczornobyłska biblioteka...*, op. cit.

³³ Tłumaczenie własne. *Ситуація Постмодернізму в Україні* [Sytuacja postmodernizmu w Ukrainie], <http://archive-ktm.ukma.edu.ua/2001/6/postmodern.html> (dostęp: 10.05.2024).

europiejskości i podmiotowości), między innymi na nowo postawił pytania o dowartościowanie własnej kultury.

W 2013 roku Hundorowa w eseju *P.S. Komentarz z końca postmodernizmu* zawarła krótki podrozdział zatytułowany *Nowa sentymentalność*. Zidentyfikowała w nim mające miejsce po latach 90. wyjście z ironicznego samopowtórzenia w stronę duchowej i emocjonalnej autoekspresji, która może być odebrana jako banalna, nawianna i melodramatyczna³⁴. Badaczka zauważyła też powrót kultu pisarza, odwołała się do popularności serbskiego pisarza Daniela Kiswa, który tworzył na pograniczu literatury dokumentalnej i fikcyjnej. Rok później literaturoznawczyni Ołena Haleta (Olena Haleta) zaznaczyła, że nowa sentymentalność obejmuje nie tylko odkrywanie na nowo świata osobistych doświadczeń, lecz także odkrywanie własnego ciała, jego cech, potrzeb i problemów³⁵.

W ciągu ostatniej dekady powstały liczne prace (w większości artykuły) badaczy z Ukrainy, Polski, Słowacji, Mołdawii, Serbii, Rumunii, Węgier, a także innych krajów na temat metamodernizmu. Tak zwane „spoglądanie” na Zachód może być nie tylko wyrazem ciekawości wobec zjawisk w świecie zachodnioeuropejskim i amerykańskim, lecz także przejawem dyskursu kolonialnego, każącego dogonić tych, którzy „wiedzą lepiej”, co się dzieje na świecie i jak o tym mówić³⁶. Idee metamodernizmu dość szybko wzbudziły zainteresowanie w Rosji³⁷ i Ukrainie, w mniejszym zaś stopniu w Polsce, być może, dlatego że pojawiła się szansa zmienić balans sił – chociaż „ruch na wschód” sam w sobie świadczy o zachowaniu inspiracji Zachodem, o wspólnym polu kultury i o granicach widocznych wpływów. Po etapie „doganiania” postmodernizmu oraz podejrzaniach co do sztuczności tej idei, rozwiniętej na obcym gruncie, pojawia się możliwość doprecyzowania i sprawdzenia idei metamodernizmu.

Ukraińskie badania po latach 2014 i 2022 wojenno-politycznych zmian

Obecnie metamodernizm jest rozumiany przez ukraińskich badaczy jako „kluczowy element współczesnej intuicji kulturowej”³⁸, epoka kulturowa (J. Odrobiński), kulturowa dominanta (N. Humeniuk, z odwołaniem do pojęcia Jamesona, który tak określił postmodernizm). Część badaczy postrzega też metamodernizm jako zjawisko

³⁴ T.I. Hundorowa, *Pisla czornobyłska biblioteka...*, op. cit.

³⁵ O.I. Haleta, *Nowyj realizm u nowych realizmach: „Mama po Skajpu”*, Naukowe prace. Literaturoznawstwo, 2014, s. 30–33.

³⁶ J. Poliszczuk, *Poszuki Schidnoy Jewropy: tini mynuloho, miraži majbutnioho*, Knyhy-XXI, Czerniowce 2020.

³⁷ W latach 2015–2022 działał portal metamodernizm.ru, na którym publikowano po rosyjsku tłumaczenia artykułów z portalu *Notes on...*

³⁸ W.S. Mirosznyczenko, *Metamodernizm, oscylacja, interpelacja*, „Kultura Ukrainy. Serija: Kulturologija” 2017, nr 55, s. 109.

na tyle wszechobecne, że może być zdefiniowane jako nowy paradygmat społeczny, mający nie tylko wymiar estetyczny, lecz także wpływ na społeczeństwo i z którego powstaje system filozoficzny. Wymienić można tu m.in. Serhija Mechikova, Oleksandra Manyukova, Juliję Szabanową³⁹. Filozofka Szabanowa oferuje historyczną periodyzację kultury, za punkt wyjściowy biorąc „epokę metamoderny”:

Jeśli premodernizm to epoka skierowana ku wartościom wiecznym, epoka oparta na genetycznej pamięci odwiecznej mądrości, zanurzonej w głębinach ezoteryki starożytnych kultur oraz „wiecznej filozofii”, modernizm to próba przekształcenia świata zgodnie z tymi wartościami poprzez racjonalność, postmodernizm – zwątpienie i destrukcja tych wartości jako antymodel i dekonstrukcja, to metamodernizm jest rekonstrukcją całościowości poprzez uwzględnienie całego wcześniejszego doświadczenia⁴⁰.

Jeden z pierwszych artykułów na ten temat, autorstwa kulturoznawcy Wadyma Mirosznychenko (Vadyma Mirosnhychenko), powstał jako dialog z notatkami Holendrów. Rozważa w nim interpelację, czyli „echo, apel do kogoś, wykrzyknik”⁴¹ jako mechanizm metamodernistycznej oscylacji. Zjawiska kultury, według autora, działają jako byty, które odnoszą się do różnych warstw rzeczywistości: czasowych, przestrzennych, wirtualnych. Stanowią przykład oscylacji i *metaxy*, czyli połączenia bytów, kiedy są one jednocześnie w relacjach między sobą i poza sobą. Kulturolog, analizując to zjawisko, przywołuje grę *Pokemon GO*,

(...) która huśta/oscyluje gracza w wirtualnym i realnym, łączy rzeczywistość i wirtualność bez ich łączenia, wypełnia pustynię realnego i opróżnia rzeczywistość pustyni, angażuje, bez angażowania w grę (jeśli można ją nazwać grą), przypadkowych świadków, którzy jednocześnie dołączają bez dołączania; lokalizacja (sama architektura staje się efektywna, oscyluje w atypicznym *metaxy*), czyli cała przestrzeń tu, tam i nigdzie staje się grą, wypełnioną nieistniejącym istnieniem⁴².

³⁹ S. Mechykov, *Teoretychni peredumovy formuvannia fenomenu postpravdy v svitohliadnomu prostori metamodernu*, „Dnipro Academy of Continuing Education Herald. Series: Philosophy, Pedagogy” 2023, nr 2 (2), s. 15–18; O. Maniukov, *Rozuminnia liudskoi dyvidualnosti v politychnomu metamodernizmi*, „Wiadomości Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego im. W.N. Karazina. Seria «Filozofia. Filozoficzne perypetie»” 2022, nr 66, s. 27–37; Y.V. Shabanova, *Oscyliatsiia yak vymir filosofii metamodernu*, „Epistemolohichni Doslidzhennia v Filosofii, Sotsialnykh i Politychnykh Nauk” 2019, nr 2 (2), s. 13–22.

⁴⁰ „Якщо премодерн – це епоха спрямована до вічних цінностей, епоха, що триває на генетичній пам’яті вічної мудрості, зануреної в надрах езотерики стародавніх культур та «вічної філософії», модерн – це спроба перетворити світ, відповідно цих цінностей завдяки раціональності, постмодерн – зневіра та руйнація цих цінностей, як антимодель та деконструкція, то metamodern – реконструкція цілісності шляхом врахування всього попереднього досвіду”. Y.V. Shabanova Y.V., *Oscyliatsiia...*, op. cit., s. 18.

⁴¹ W.S. Mirosznychenko, *Metamodernizm, oscylacja, interpelacja*, „Kultura Ukrainy. Serija: Kulturologija” 2017, nr 55, s. 114.

⁴² Ibidem, s. 113.

W takim ujęciu rola oscylacji zostaje wzmocniona, staje się niejako dynamiczną siecią, w której ujawnione są pewne możliwości lub kontakty, podczas gdy inne pozostają w sferze wirtualnej, potencjalnej. Oscylacja pojmowana dynamicznie oznacza ruch między wieloma, nawet dziesiątkami różnych stanów.

Jako wyrazisty przykład projektu artystycznego obrazującego oscylacyjny charakter sztuki można przywołać instalację Ołeksija Saia, współczesnego ukraińskiego artysty, zatytułowaną *I'm fine*, która została zaprezentowana w 2024 roku na festiwalu sztuki niezależnej Burning Man. Instalacja, stworzona przez artystę i jego zespół, składa się z ukraińskich drogowskazów uszkodzonych przez rosyjskie kule i pociski. Dzieło przyjmuje formę napisu zaczerpniętego z ironicznego memu *It's Fine* autorstwa KC Greena. Oryginalny mem internetowy przedstawia psa siedzącego pośród płonącego domu i zapewniającego, że wszystko jest w porządku. Praca Saia jest intertekstualną zbitką, której pole semantyczne istnieje w oscylacyjnej dynamice ironii. Interpelacja, czyli mechanizm echa zaproponowany przez Miroszniczenkę, może wyjaśnić, jak funkcjonuje wielowymiarowa kompozycja Saia. Kontekst wojny, włączenie realnych artefaktów ze zniszczonej infrastruktury w połączeniu z odniesieniem do znanego zachodniego memu, może być odczytane zarówno jako „wspólny język” ironii, jak i świadectwo niedostosowania ironicznego komentarza wobec rzeczywistej katastrofy. Echo to zjawisko, w którym dźwięk zmienia swoje brzmienie w zależności od otoczenia. „Brzmienie” ironicznego memu w interpretacji ukraińskiego artysty niesie ze sobą echo wojny, a dodany sens staje się dominantą w nowo utworzonym symbiotycznym przekazie. Praca ta ukazuje, że ironia jest wrażliwym rozbijającym komentarzem skierowanym do społeczności międzynarodowej.

Krajobraz badań nad metamodernizmem w Ukrainie ukształtował się w ciągu ostatniej dekady i jeszcze czeka na systemową analizę. Po 2018 roku stopniowo powstawały publikacje w różnych dziedzinach (historia sztuki, filozofia, literaturoznawstwo), od lat 2021–2022 w artykułach zaczęły się pojawiać zauważalne odwołania do dorobku innych badaczy, nie tylko refleksje odnośnie zachodnich tekstów, lecz transfer idei do ukraińskiej sztuki. Zachodni teoretycy często definiują metamodernizm jako nadrzędny termin obejmujący różnorodne formy i zjawiska kulturowe. W ukraińskiej refleksji akademickiej pojęcie to – poza *stricte* filozoficznymi pracami – jednak bardziej przypomina nowy kierunek w sztuce, choć nie jest to jasno określone w dosłownych definicjach. Co więcej, brak wyraźnych propozycji własnych nazw nurtów, kierunków czy form artystycznych i kulturowych, które mogłyby zostać włączone do ram metamodernizmu, wydaje się szczególnie znaczący. Badacz sztuki – Jurij Odrobiński – analizuje tendencje w ukraińskiej rzeźbie, które można nazwać metamodernistycznymi na przykładzie charkowskiej szkoły rzeźbiarzy (m.in. Wołodmyr Koczmar, Hanna Iwanowa, Wałerij Pyrohow, Ołeksandr Ridnyj, Serhij Sbitniew, Saeid Ahmadi, małżeństwo Ludmiła Betliemska i Feliks Betliemskij). Wymienieni artyści wykorzystują eksperymentalne formy, angażują nowe materiały zapożyczone z budownictwa, a jednocześnie nawiązują do przeszłości. Wadym Miroszniczenko pisze o kulturze popularnej i kinie zagranicznym, Julija Szabanowa

(Yuliia Shabanova) bada rozwój ukraińskiego wariantu metamodernu w muzyce akademickiej, bazując na twórczości Simeona ten Holta, Arvo Pärta, Johna Cage’a, Myroslava Skoryka i Valentina Silvestrova, i jednoczy „neoromantyczny zwrot ku szczerości i zmysłowości, nie w zawężonym sentymentalnym sensie, ale w formie pragnienia przywrócenia i rehabilitacji emocji ironicznie wypartych przez postmodernizm”⁴³. Opierając się na obserwacji Mirosznychzenko na temat wizualności metamodernistycznej sztuki, można zaobserwować, że na razie w ukraińskiej dyskusji więcej przykładów metamodernizmu jest w obszarach sztuk wizualnych i przestrzennych, a nowej szczerości w dziedzinie literatury.

Najbardziej konsekwentna w sprawdzeniu metamodernizmu na gruncie ukraińskim i wyjawianiu jego specyficznych cech w odniesieniu do sztuki ukraińskiej jest od 2018 roku literaturoznawczyni Tetiana Hrebeniuk. Badaczka interesuje się również kategorią nowej szczerości. Według niej nowa szczerość jest ruchem etyczno-estetycznym⁴⁴. Analizując podstawowe metamodernistyczne manifesty i teorie (van den Akker i Vermuelen, Luke Turner, Seth Abramson), autorka identyfikuje omawiane tendencje w ukraińskiej literaturze współczesnej. Jako przykład wskazuje na powieści Andrija Bondara, Oksany Zabużko, Tanii Malarczuk. Wyróżnienia kilka typów metanarracji, którymi posługują się współcześni pisarze: metanarracja osobistej łączności jednostki z życiem społeczeństwa w kontekście wojennych wydarzeń na wschodzie Ukrainy (np. w powieściach: *Internat* Serhija Żadana, *Najdłuższe czasy* Wołodomyra Rafiejenki, *Lotnisko* Siergieja Łojki, *Ловайськ [Iłowajsk]* Jewhena Położija, w filmach: *Orange Is the New Black* i *Orange Sky* oraz w filmach dokumentalnych o ATO), również metanarracja wpływu pamięci historycznej na współczesne wydarzenia (np. dzieła literackie: *Muzeum porzuconych sekretów* Oksany Zabużko, *Woroszyłowgrad* Serhija Żadana, *Mowa* i *Zapomnienie* Tanii Malarczuk, *Felix Austria* Sofii Andruchowycz, *Tango śmierci* Jurija Wynnyczuka, *I тим, що в зробох [I do tych w trumnach]* Andrija Bondara), a także metanarracja o społecznym celu działalności literackiej i artystycznej: „stopniowo ukraińscy widzowie przyzwyczajają się do filmów, które »edukują«, kultywują wartości narodowe, a nawet podnoszą morale w kontekście wojny hybrydowej, takich jak *Некореній, Поводир, Незламна, Червоній [Niepokonani, Przewodnik, Bitwa o Sewastopol, Czerwony]* itp.”⁴⁵ W recenzji zbioru esejów ukraińskiej pisarki Hanny Ulury *Бог на 60 відсотків (Bóg na 60 procent)* Orysia Hrudka (Orysyia Hrudka) pisze: „Głównymi postulatami nowej

⁴³ Tłumaczenie własne. J.O. Szabanowa, *Metamodern u mistečkomu prostori peredczutcja nowoji kulturnoji paradyhmy*, „Ukraińska Kultura: Minule, Suczazne, Szlachy Rozwytku” 2022, nr 43, s. 91.

⁴⁴ T.W. Hrebeniuk, *Chudoźnie wtilennia rys „nowoj szczyrości” w romani Sofii Andruchowycz Amadoka*, „Studia Ukrainica Posnaniensia” 2021, nr 9 (1), s. 131–144.

⁴⁵ T.W. Hrebeniuk, *Swoboda i etyka w literaturi metamodernoho switu: ukrajinskij wymir*, „Wisnyk Charkivśkoho Nacionalnoho Uniwersytetu imeni W.N. Karazina. Serija »Filolohija«” 2018, nr 78, s. 162.

szczeroci są autentyczność i prawdziwość. A co jest bardziej autentyczne niż to, co robimy na co dzień?”⁴⁶

Wojna zmieniła drastycznie kierunek badań kulturowych w Ukrainie w ostatniej dekadzie. W maju 2017 roku w ramach studenckiego koła naukowego na Wydziale Filologicznym Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia W.N. Karazina odbyła się otwarta dyskusja literacko-krytyczna *Metamodernizm: przeszłość, alternatywa, fikcja*, odnosząca się wyłącznie do tekstów van Akkera i Vermeulena. Na samym początku padło pytanie, co może stać się przesłanką do zmiany kulturowego, naukowego paradygmatu, na które jedna z uczestniczek odpowiedziała, że pierwsze, co przychodzi jej na myśl, to wojna, a wątek katastrofy został uznany jako źródło przekształcenia. Po siedmiu latach te wypowiedzi stały się szczególnie ciekawe, ponieważ czasowy dystans pozwala sprawdzić, w jakim stopniu omówione wtedy założenia i wątpliwości okazały się prognostyczne oraz profetyczne odnośnie kulturowych wstrząsów po pełnoskalowej inwazji na Ukrainę.

Skupienie się na tożsamości narodowej w krajach postradzieckich oraz agresja militarna Rosji wpisują się w to, co metamoderniści upatrują jako nową formę spolarzowanego świata. Tam, gdzie jest koncentracja się na problemach ekonomicznych i politycznych kapitalizmu, w odniesieniu do kontekstu ukraińskiego zagadnienia te istnieją w napięciu związanym z wojennymi potrzebami i reżimem przetrwania. Literaturoznawczyni Mariia Szymczyszyn uważa, że aura metamodernizmu (odwołuje się do pojęcia Waltera Benjamina, które oznacza z grubsza „pewien charakter odbioru rzeczywistości”, co jest owocem łańcucha konceptualnych skojarzeń ze strukturą odczuwania Williama) staje się szczególnie widoczna w czasie wojny Rosji z Ukrainą od 2014 roku. Korzystając z zaproponowanych przez van den Akkera i Vermeulena kategorii historyczności, afektywności i głębi/zanurzenia, badaczka wyraziście określa metacharakter rzeczywistości, w której według reguły „i to, i to” współistnieją „dzikość i okrucieństwa rosyjskiej armii” oraz „testowanie systemu obrony Ziemi przed asteroidami i kometami”⁴⁷, czyli według badaczki techniczny rozwój nie prowadzi do etyczności relacji międzynarodowych. Co więcej, wojna doprowadziła do pilnej potrzeby naświetlania przedstawicielom Zachodu, czym jest współczesna ukraińska kultura i sztuka, jakie są jej cechy i różnorodność, by wzmocnić międzynarodowe wsparcie. Ustanowienie wspólnego słownika, w tym także akademickiego i krytycznego, stało się częścią dyplomacji kulturalnej. Zgodnie z danymi projektu współpracy z instytucjami europejskimi pod nazwą *Amplifying Ukrainian Voices in Europe* wybuch wojny na pełną skalę przyczynił się do wzrostu popytu europejskiej publiczności na ukraińskie produkty kulturalne, co doprowadziło do odpowiedniego

⁴⁶ O. Hrudka, *Nowa Szczyrist*, 2024, <https://zbruc.eu/node/108922> (dostęp: 23.08.2024).

⁴⁷ M. Szymczyszyn, *Rosyjsko-ukraińska wojna i struktura widczuttia metamodernizmu*, „Suczasnii Literaturonowcezi Studiji” 2022, nr 19, s. 57–62.

wzrostu liczby proukraińskich wydarzeń kulturalnych w Europie Zachodniej, w tym w sferze literackiej, w 60% przypadków⁴⁸.

Po 24 lutego 2022 roku pojawiły się artystyczne dzieła i inicjatywy kulturalne, odzwierciedlające wpływ stanu wojennego na tematy i wartości ukraińskich środowisk artystycznych, które są bliskie sobie nawzajem charakterem i rozwijającą się, metamodernistyczną strukturą odczuwania⁴⁹, gdy we „mgłę wojny” rodzi się nowa szczerłość. Jak wyznacza cel nowej sztuki Szabanowa: „powołaniem sztuki metamodernistycznej jest obudzenie konsumenta i wytrzeźwienie romantyka, wstrząśnięcie starym dziedzictwem kulturowym i odtworzenie holistycznego poczucia istotnej rzeczywistości”⁵⁰. To zmiany polityczne i społeczne napędzają transformację kulturową. Ukraińska kuratorka, krytyczka sztuki i badaczka Hałyna Hleba (Hałyna Hleba) konstatuje:

Ukraiński krajobraz kulturowy gwałtownie zmienił się podczas wojny na pełną skalę: zmieniły się zagadnienia sztuki, tematy i obrazy, zmienia się dynamika procesów, hierarchia i specyfika instytucji. Różne wyzwania zewnętrzne i wewnętrzne wymagają szybkich reakcji i skoordynowanych działań, a zatem zmieniają się geograficzne centrum grawitacji kulturowej i regiony produkcji artystycznej. Zmieniają się nawet kluczowi aktorzy, ponieważ wszystkie te zmiany mają jednocześnie charakter społeczny, polityczny, a nawet pokoleniowy⁵¹.

Tamara Hundorowa zauważa, że wojna daje nowy impuls literaturze, a poezja jest pierwszą, która reaguje⁵². Charkowska artystka – Dina Czmuż – tworzy malowidła z ukraińską poezją na tymczasowych zasłonach okien i drzwi, które zostały zniszczone podczas ostrzałów Charkowa. Poeci i pisarze, którzy dołączyli do Sił Zbrojnych Ukrainy, kształtują nowe doświadczenie literackie. W latach 2022–2023 opublikowano co najmniej trzy antologie esejów na temat wojny: *Oda do Ukrainy* (Stock, 2022), *Воєнний стан* (*Stan wojenny*, 2023, Meridian Czernowit), *Wojna 2022* (Centrum Mieroszewskiego, Nowa Polska, 2023).

W przypadku pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę w 2022 roku oscylacja nie polegała na rezygnacji z ironii na rzecz autentyczności, ale na intensyfikacji i współistnieniu różnych strategii twórczych, dostosowanych do ekstremalnych warunków egzystencjalnych. Inwazja wpłynęła na fundamentalne poczucie bezpieczeństwa, ujawniła silny związek między tożsamością a zagrożeniem. Kultura popularna

⁴⁸ Zob. <https://www.meridiancz.com/posylenia-zvuchannia-ukrainskykh-holosiv-v-yevropi/> (dostęp: 26.05.2024).

⁴⁹ M. Szymczyszyn, *Rosjiśko-ukraińska wojna...*, op. cit.

⁵⁰ Ibidem, s. 90.

⁵¹ Tłumaczenie własne. I. Łewczenko, *The Wartime Art Archive: An interview with curators Olga Balashova, Hałyna Hleba and Tetiana Lysun*, „Text and Image: Essential Problems in Art History” 2023, t. 1, nr 15, s.

⁵² T. Hundorowa, J. Jongho, *Tamara Hundorowa: „Za prawo buty wydymymy, prawo howoryty i prawo isnuwaty siohodni ji borećcja moja Ukrajina”*, 2022, <https://krytyka.com/ua/articles/tamara-hundorova-za-pravo-buty-wydymymy-pravo-howoryty-i-pravo-isnuvaty-sohodni-i-borećcja-moia-ukraina> (dostęp: 6.05.2024).

memów internetowych czerpie z czarnego humoru i absurdu jako strategii radzenia sobie z traumatyczną rzeczywistością. Tymczasem projekty artystyczne, wystawy indywidualne i zbiorowe skupiają się na pytaniach o autentyczność – o to, co pozostaje w obliczu destrukcji i czego nie można utracić. Aktualnym wyzwaniem artystycznym staje się opór wobec dezintegracji, jest to przestrzeń manifestacji tego, co powinno zostać zachowane. Być może dlatego metamodernistyczna idea integracji jest ważna dla ukraińskich badaczy.

Poszukiwanie autentyczności: zarys polskiej akademickiej myśli

Polskie medialne wypowiedzi, wskazując na koniec epoki postmodernizmu w kontekście inwazji Rosji na Ukrainę⁵³, przypominały ogłoszenie śmierci postmoderny i ironii na Zachodzie w roku 2001. Polskie badania nad metamodernizmem, podobnie jak w przypadku badań ukraińskich zaczęły się wcześniej, i czasem są związane z pojęciem nowej szczerości, a czasem analizowane są osobno. Przykładem łączenia tych koncepcji oraz prekursorem polskich badań może być praca magisterska *Love Note to Self and Others: Performatism, Metamodernism and “New Sincerity” in the Works of Miranda July* Anny Wajner obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2011 roku, która sygnalizuje dość wczesne zainteresowanie zachodnimi ideami (praca miała charakter odkrywczy ze względu na nieliczne wówczas opracowania tego tematu). Celem tej pracy było pokazanie nowo formujących się w Stanach Zjednoczonych kategorii kulturowych i estetycznych: metamodernizmu, performatyzmu i nowej szczerości. Zauważalne jest to, że o poezji Mirandy July, którą wybrała Wajner, dopiero trzy lata później powstał artykuł na oryginalnej stronie *Notes on Metamodernism* autorstwa Emmy Sullivan⁵⁴. Tekst analizuje twórczość poetki, podkreślając jej próbę unieważnienia konwencjonalnych ram myślenia o relacjach międzyludzkich. July stawia na radykalną edukację emocjonalną, gdzie brak wiedzy zastępują sądy i gotowe schematy. Symboliczne odniesienie do obrazu niemożliwych schodów Eschera odzwierciedla znaczący dla poetki paradoks – sztuka jest próbą ponownego uporządkowania świata, nawet jeśli jest skazana na niepowodzenie.

Idea nowej szczerości potrzebuje odnowionego partnera do zestawienia – postironii. O postironii zaczęło się mówić po publikacji esejów amerykańskiego pisarza Davida Fostera Wallace’a. W 1988 roku ukazał się jego esej *Fictional Futures and the Conspicuously Young*. Rozmyślenia o roli i charakterze ironii autor kontynuuje w eseju *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* z 1993 roku, który kojarzy się obecnie z terminem postironii, chociaż w tekście to słowo nie pada. Według

⁵³ M. Cieślak, *Smutny koniec postmodernizmu w sztuce*, 2023, <https://www.rp.pl/plus-minus/art37808251-smutny-koniec-postmodernizmu-w-sztuce> (dostęp: 29.05.2024).

⁵⁴ E. Sullivan, *Miranda July: Interrupting the Conventions of the Personal*, *Notes on Metamodernism*, 2014, <https://www.metamodernism.com/2014/11/24/miranda-july-interrupting-the-conventions-of-the-personal/> (dostęp: 17.07.2024).

Wallace’a przeciętny Amerykanin konsumuje programy telewizyjne w przerażającej liczbie, ponieważ zawierają one ironiczną, asymetryczną relację pomiędzy rzeczywistością a światem mediów. Telewizja jest idealnym narzędziem, gdyż wykorzystuje wizualne oraz idealne kanały, pozwalając tym samym przeciwstawiać to, co jest pokazywane, temu, co jest mówione.

Telewizja traktuje ironię tak, jak wykształceni samotnicy traktują telewizję. Telewizja zarówno obawia się zdolności ironii do demaskowania, jak i jej potrzebuje. Potrzebuje ironii, ponieważ telewizja została praktycznie stworzona dla ironii⁵⁵.

Wallace pokazuje, jak telewizja oraz popkultura zmieniły świadomość widza, jego poczucie rzeczywistości i postrzeganie tego, co prawdziwe – i co najważniejsze – ironia oraz strach przed poważnym ośmieszeniem doprowadziły do rozpaczliwego cynizmu i stagnacji w kulturze amerykańskiej: „irony tyrannizes us”⁵⁶. Podążając za tą logiką, pisarz konkluduje na temat tego, co może uratować tę kulturę, ponieważ jej ironicznosc jest opresyjna, destruktywna, pozostawiająca człowieka w samotności. Wyobraża sobie nowy typ artysty – szczerego antybuntownika, outsidera. Jednakże jego prognoza jest pesymistyczna, ponieważ nie widzi zwycięstwa tych, którzy są mu przychylni.

Pisarz i literaturoznawca Jerzy Franczak, wprowadzając polskiego czytelnika w dyskurs krytyki ironii Davida Fostera Wallace’a, wnioskuje, że Wallace przeciwstawia pogoni za oryginalnością skupienie się na zagadnieniach moralności. Kwestie etyczne wracającą w jego twórczości z nową siłą, a jednocześnie podważa on realizm, możliwość zrealizowania idealnego projektu bycia szczerym⁵⁷. Według Franczaka, który odwołuje się do Henry’ego Millera i Jeana Geneta, paradoks pisarskiej szczeroci polega na tym, że pisarze, którzy brzmią szczerze, są zawsze mistrzami w użyciu słów, to znaczy z zimną krwią szukają wyrazistości, co nie pasuje do wyobrażenia na temat szczeroci jako bezpośredniości. Wątpliwe jest tylko, jak potraktować podawanie przykładów ze „starego paradygmatu”, skoro poetyka nowej szczeroci manifestuje inne podejście, pozwala pisarzowi wyrażać truizmy i pisanie, które z punktu widzenia poprzednich epok są niedoskonałe⁵⁸. Jak napisał Wallace, ludzie, którzy wyglądają naturalnie przed kamerą, są do tego szkoleni, ale szczeroc jest w rzeczywistości sztywnością i nienaturalnością kogoś, kto stoi przed publicznością i nie zna zasad gry⁵⁹.

Paradoksalność jako cecha dzieł artystycznych, intencji twórców i odbioru sztuki stanowi jedno z kluczowych zagadnień poruszanych przez metamodernistów oraz

⁵⁵ D.F. Wallace, *E unibus pluram: Television and US Fiction*, „Review of Contemporary Fiction” 1993, nr 13 (2), s. 161.

⁵⁶ Ibidem, s. 183.

⁵⁷ J. Franczak, *Paradoks szczeroci*, 2021, <https://tworczość.com.pl/artukul/paradoks-szczeroci> (dostęp: 29.05.2024).

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ D.F. Wallace, *E unibus pluram...*, op. cit.

badaczy nowej szczerości. Jest ona też właściwa idei autentyczności (na której się opiera wyobraźnia na temat szczerości), o czym pisze polska literaturoznawczyni Olgi Szmidt⁶⁰. Badaczka odwołuje się do myśli francuskiego filozofa Philippe Lacoue-Labarthe, który dostrzega paradoksalność jako cechę autentyczności, a razem z tym *mimetyzmu* – dążenia do podobieństwa, czyli do połączenia wewnętrznego (obrazu) z zewnętrznym (rzeczywistością), tego, czego nie ma, z tym, co powinno istnieć. Jego siła jest proporcjonalna w stosunku stopnia trudności, czy niemożliwości zaistnienia takiego połączenia. Odnosząc się do prób autentyczności w sztukach, takich jak kino, taniec, performans, Szmidt dochodzi do wniosku, że to właśnie ograniczenia medium tworzą paradoks *mimesis*. Dlatego pytanie Franczaka o możliwość szczerości pisarza wyrasta z głębokiego zrozumienia sztucznej natury samego medium. Szmidt pokazuje, jak współczesna wizja autentyczności się rozwija, opierając się na dawnych ideach (od starogreckiego dążenia do „prawdziwego”), ale także dostosowując się do nowych warunków zglobalizowanego i zwirtualizowanego świata.

W artykule *Metamodernistyczna oscylacja lub podmiot i tożsamość po postmodernizmie* Jacek Kubera odczytuje w metamodernizmie nową „tymczasową instrukcję” dostępu do duchowości współczesnej jednostki. Badacz zakłada, że idee van den Akkera i Vermeulena otwierają możliwość przyznania, że podmiot nie jest na tyle płynny i bezsilny, jak wyobrażali to sobie postmoderniści, że tożsamość zawiera wystarczająco dużo stałych elementów (oczywiście będąc elastyczną), by zachować integralność, i że nie jest słaba, lecz cechuje się sprawczością i identyfikuje się przez społeczne oddziaływanie.

Po postmodernizmie podmiot powraca jako opierający swoją tożsamość na przywiązaniu. W tym sensie jest to podmiot nieautonomiczny, podmiot zależny – od religii, od swego historycznego i geograficznego miejsca na Ziemi, od grupy etnicznej (narodowej), uznający jednocześnie (czego nauczył się dzięki postmodernizmowi), że tożsamość jako taka nie jest wiecznie stabilna, raz dana, niezmienna⁶¹.

Ciekawie, że odnosi się również do myśli Michaiła Epsteina o idealizmie „jak-gdyby-to-miało-być” (*as-if idealism*) jako cesze nowej kultury⁶², co z kolei postrzegam jako zgodne z obserwacją Abramsona. Te idee dialogują ze wspólnym źródłem – koncepcją kantowskiego „jak gdyby” – i świadome poszukiwanie takich modeli, które działałyby najlepiej dla społeczeństwa.

Do polskich badań nowa szczerość została zapośredniczona też poprzez filmoznawstwo. Barbara Szczekała dokonuje opisu postironicznej komunikacji kulturowej na podstawie współczesnego anglojęzycznego serialu telewizyjnego. Według niej postironiczne kino pozwala się skupić na „fabularnej potoczności i emocjonalności

⁶⁰ O. Szmidt, *Autentyczność stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, Universitas, Kraków 2020.

⁶¹ J. Kubera, *Metamodernistyczna oscylacja lub podmiot i tożsamość po postmodernizmie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 302.

⁶² Ibidem, s. 296.

bohaterów będących łatwym obiektem identyfikacji” i wybrać „emocjonalną spontaniczność nad intelektualną podejrzliwość”⁶³. Jednoznacznie określa ona także, jakie powinny być relacje pomiędzy audytorium a autorem:

Najdokładniejszą optyką dla postironii jest postrzeganie zjawiska jako strategii komunikacji kulturowej. Szczery komunikat płynie od nadawcy i równie szczerze ma być odebrany przez adresata. Zarówno twórcy, jak i odbiorcy zdejmujący bezpieczne maski ironii wystawieni są na to samo niebezpieczeństwo⁶⁴.

Patrycja Włodek⁶⁵ odnosi się do idei Szczekały na temat podziału kina na trzy historyczne typy – preironiczne, ironiczne (postmodernistyczne) i postironiczne – i udowadnia to na przykładzie melodramatu, analizując takie postironiczne tytuły, jak *Moulin Rouge!* (reż. Baz Luhrmann, 2001) oraz *Imigrantka* (*The Immigrant*, reż. James Gray, 2013). Interesujące, że badaczka dostrzega możliwość, by postironia mogła stać się postmodernistycznym narzędziem, niekoniecznie służąc nowemu paradygmatowi. Poprzednie badaczki analizowały prace zagraniczne, z kolei Łukasz Kiełpiński w 2022 wprowadził kategorię nowej szczeroci do opisu polskiego kina. Dostrzegł ją w filmach *Cicha noc* (reż. Piotr Domalewski, 2017), *Zabij to i wyjedź z tego miasta* (reż. Mariusz Wilczyński, 2019) oraz *Wszystkie nasze strachy* (reż. Łukasz Ronduda, Łukasz Gutt, 2021), a za warunek konieczny wpisania dzieła sztuki do tego etyczno-estetycznego ruchu uznał obecność intencji przezwyciężenia wszystkich przeszkód.

Podążając za nomenklaturą McGowana, kino Nowej Szczeroci należałoby zaklasyfikować jako przejaw kina pragnienia, które – w przeciwieństwie do kina scalenia – nie próbuje zneutralizować negatywnej diagnozy społecznej i osobistego poczucia niezaspokojenia przez fantazyjne załatwienie braku za sprawą fantazji⁶⁶.

Tym, co łączy wszystkie omówione powyżej materiały, jest silny komponent etyczny, zgodnie z którym nowa szczeroci nie jest przede wszystkim nową estetyką, ale zmianą postawy moralnej i oczekiwań odnośnie tego, jaka powinna być narracja i system wartości sztuki. To wyznaczenie nowego człowieka, który staje się nowym autorem i nowym odbiorcą, a odnowa następuje poprzez świadome odrzucenie cynizmu oraz wzięcie odpowiedzialności za swoje czyny, a wraz z nią – uzyskanie dostępu do prawdziwego, cielesnego, w pełni subiektywnego doświadczenia.

⁶³ B. Szczekała, *Plakałem na „Ukrytej prawdzie”*: współczesny serial a postironia [w:] A. Krawczyk-Łaskarzewska, A. Naruszewicz-Duchlińska, P. Przytuła (red.), *Seriale w kontekście kulturowym: gatunki, konwergencja, recepcja*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2014, s. 192.

⁶⁴ Ibidem, s. 201.

⁶⁵ P. Włodek, *Postironia i trzy twarze melodramatu*, „Kwartalnik Filmowy” 2017, nr 100, s. 222–235.

⁶⁶ Ł. Kiełpiński, *W stronę nowej szczeroci. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 119, s. 131.

Końcowe uwagi

Na podstawie przedstawionych refleksji w akademii polskiej i ukraińskiej możemy spróbować zarysować cechy metamodernistycznego podejścia do współczesnej kultury. Przedstawiony szereg cech stanowi temat dalszych badań i weryfikacji na szerokiej próbie materiału.

1. Rekonstrukcja zamiast dekonstrukcji. Powrót do historyczności kultury i poszukiwanie historycznych determinant, nowe mityczne i a-/u-/dystopijne modele artystyczne jako pytania o ciągłość historii.

2. Zmysłowość i powrót do idealistycznego romantyzmu, pytania o granice poznania przez ciało i umysł⁶⁷. Sztuka odzwierciadla, jak bardzo ciało jest kruche i wrażliwe, tymczasowe i stanowi centrum doświadczenia jednostki.

3. Tworzenie sieci społecznej, zespołów. W dyskusji akademickiej – wdrażanie interdyscyplinarności, transdyscyplinarności. Pytanie o budowanie inkluzywnej wiedzy, gdzie nie ma asymetrii wiedzy ani instrumentalizacji jednych dziedzin na rzecz innych⁶⁸. W sztuce – ciekawość historii artystycznych środowisk, zespołów, squatów i tworzenie nowych.

4. Pragnienie realnego, a razem z tym regulacja relacji z wirtualną rzeczywistością i zapobieganie oderwaniu od świata i materii⁶⁹.

5. Nowa szczerość przywraca pragnienia całościowego światopoglądu. Z tego powodu ponowne zbadanie pojęć religijnych, tradycji etnicznych.

6. Odrodzenie metanarracji, akceptacja jej tymczasowości i płynności. Jest wyzwaniem i mechanizmem kompensacyjnym w postkolonialnym, multikulturowym świecie.

7. Wymóg społecznej użyteczności kultury, sztuki, zaangażowania politycznego. Na poziomie jednostki wraca popyt na połączenie szczęścia indywidualnego ze wspólnym – krytyka egocentryzmu oraz obojętności politycznej.

Katastrofizm w kontekście Polski i Ukrainy odnosi się do intensyfikacji doświadczeń kryzysowych, które zmieniają sposób postrzegania teraźniejszości i przyszłości. Katastrofa, zamiast być odległym wydarzeniem, staje się immanentną częścią

⁶⁷ J. Heiser, *Emotional Rescue*, 2002, <https://www.frieze.com/article/emotional-rescue> (dostęp: 27.05.2024).

⁶⁸ D. Pedersen, *Integrating Social Sciences and Humanities in Interdisciplinary Research*, „Palgrave Communications” 2016, t. 2, nr 16036; F.W.A. Brom, *Institutionalizing Applied Humanities: Enabling a Stronger Role for the Humanities in Interdisciplinary Research for Public Policy*, „Palgrave Communications” 2019, nr 5 (72).

⁶⁹ Hasło amerykańskiej krytyczki Lucy Sante: „Rzeczywistość jest krajobrazem, który zawiera nierzeczywiste cechy; bycie wiernym rzeczywistości wiąże się z pewną dozą wahania między rzeczywistym a nierzeczywistym” [„Reality is a landscape that includes unreal features; being true to reality involves a certain amount of wavering between real and unreal”]. L. Sante, *The Fiction of Memory*, „The New York Times”, 12.03.2010, <https://www.nytimes.com/2010/03/14/books/review/Sante-t.html> (dostęp: 28.05.2024).

codzienności, wymagając od społeczeństw, kultury i sztuki poszukiwania nowych form narracyjnych, które pozwolą na reinterpretację sensów egzystencjalnych.

Commencement de siècle – metafora „rozpoczęcia stulecia” – wskazuje na odnowę świadomości kulturowej i historycznej, szczególnie w obliczu przełomowych wydarzeń, takich jak wojna w Ukrainie czy transformacje polityczne w Polsce, kryzys migracyjny w Europie. Dla Ukrainy jest to moment redefinicji swojej tożsamości w kontekście wojny, odzyskiwania narracji historycznych i budowania wspólnoty na fundamencie dekolonizacji i oporu. Natomiast w Polsce *commencement de siècle* objawia się jako czas refleksji nad własnym dziedzictwem kulturowym w relacji do Europy oraz wewnętrznymi podziałami społecznymi w obliczu globalnych i lokalnych wyzwań.

Metamodernizm, idea oscylacji w obydwu przypadkach staje się punktem wyjścia do rozważań nad tym, jak kultura i sztuka mogą stanowić narzędzia przetrwania, adaptacji i wyrażania niepokoju wobec rzeczywistości, jednocześnie zachowując w sobie element nadziei.

Bibliografia

- Abramson S., *Ten Basic Principles of Metamodernism*, 2015, https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202 (dostęp: 4.05.2024).
- Brom F.W.A., *Institutionalizing Applied Humanities: Enabling a Stronger Role for the Humanities in Interdisciplinary Research for Public Policy*, „Palgrave Communications” 2019, nr 5 (72).
- Ceriello L.C., *Toward a Metamodern Reading of Spiritual but Not Religious Mysticisms* [w:] W.B. Parson (red.), *Being Spiritual but Not Religious: Past, Present, Future(s)*, Routledge, 2018, s. 200–218.
- Cieślak M., *Smutny koniec postmodernizmu w sztuce*, 2023, <https://www.rp.pl/plus-minus/art37808251-smutny-koniec-postmodernizmu-w-sztuce> (dostęp: 29.05.2024).
- Evis A., *Metamodernizm ve roman sanati*, „Journal of Modernism and Postmodernism Studies” 2022, nr 3 (2), s. 67–85.
- Franczak J., *Paradoks szczerości*, 2021, <https://tworczość.com.pl/artukul/paradoks-szczerości> (dostęp: 29.05.2024).
- Gumbrecht H.U., *Rozładnanyj czas*, przeł. I. Ivashchenko, IST Publishing, Lwów 2019.
- Haleta O.I., *Nowyj realizm u nowych realizjach: „Mama po Skajpu”*, „Prace Naukowe. Filologia. Literaturoznawstwo” 2014, nr 231 (219).
- Heiser J., *Emotional Rescue*, 2002, <https://www.frieze.com/article/emotional-rescue> (dostęp: 27.05.2024).
- Hrebeniuk T.W., *Chudoźnie wtilennia rys „nowoj szczyrości” w romani Sofii Andruchowycz Amadoka*, „Studia Ukrainica Posnaniensia” 2021, nr 9 (1), s. 131–144.
- Hrebeniuk T.W., *Spilnyj bil, wijna ji identyčnisć: nacjonalna specyfika ukrajniškoho literaturnoho metamodernizmu*, „Suczasnı Literaturoznawczı Studijı” 2023, nr 20, s. 30–58.

- Hrebeniuk T.W., *Swoboda i etyka w literaturze metamodernego switu: ukraiński wymiar*, „Wisnyk Charkivského Nacjonalnoho Uniwersytetu imeni W.N. Karazina. Serija »Filologija«” 2018, nr 78, s. 160–164.
- Hrudka O., *Nowa Szczyrist*, 2024, <https://zbruc.eu/node/108922> (dostęp: 23.08.2024).
- Humenyuk T.K., *Kultura początku tretioho tysiaczelittia: diskurs nowoho switowidczuttia*, „Wisnyk Nacjonalnoji Akademiji Keriwnych Kadriw Kultury i Mystectw” 2019, nr 2, s. 8–11.
- Humenyuk T., Palczynska M., Herczaniwska P., Kozak J., Kobyzcza N., *Overcoming the Modern Socio-Cultural Crisis – From Postmodern to Post-Postmodern: Theoretical Aspects*, „International Journal of Criminology and Sociology” 2021, nr 10, s. 745–752.
- Hundorowa T.I., *Pislaaczornobylska biblioteka: ukraiński literaturny postmodernizm*, Krytyka, Kijów 2013.
- Hundorowa T., Jongho J., *Tamara Hundorowa: „Za prawo buty wydymymy, prawo howoryty i prawo isnuwaty siohodni ji borecja moja Ukraina”*, 2022, <https://krytyka.com/ua/articles/tamara-hundorova-za-pravo-buty-wydymymy-pravo-howoryty-i-pravo-isnuwaty-sohodni-i-borecja-moia-ukraina> (dostęp: 6.05.2024).
- Hutcheon L., *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York 2003.
- Kelly A., *The New Sincerity* [w:] J. Gladstone, A. Hoberek, D. Worden (red.), *Postmodern/Postwar – and After: Rethinking American Literature*, University of Iowa Press, Iowa City 2016, s. 197–208.
- Kiełpiński Ł., *W stronę nowej szczerości. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 119, s. 115–134.
- Konstantinou L., *Four Faces of Postirony* [w:] R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (red.), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Rowman & Littlefield International, London 2017, s. 87–102.
- Korbycz H.H., *Ukraiński commencement de siècle jak kulturowy fenomen*, „Wisnyk Dnipropetrowskoho Uniwersytetu Ekonomiky ta Prawa imeni Alfreda Nobelia. Serija «Filologiczni Nauky»” 2011, nr 1, s. 39–44.
- Kubera J., *Metamodernistyczna oscylacja lub podmiot i tożsamość po postmodernizmie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 293–304.
- Lipovetsky M., Etkind A., *The Salamander’s Return: The Soviet Catastrophe and the Post-Soviet Novel*, „Russian Studies in Literature” 2010, nr 46 (4), s. 6–48.
- Lewczenko I., *The Wartime Art Archive: An interview with curators Olga Balashova, Halyna Hleba and Tetiana Lysun*, „Text and Image: Essential Problems in Art History” 2023, nr 1 (15), s. 60–70.
- Macewko-Bekerska L.W., *Metamodernistyczne koncepty w chudożniomu naratywi Justejna Gordera*, Publishing House Baltija Publishing, Riga 2022.
- Maniukov O., *Rozuminnia liudskoi dywidualnosti v politychnomu metamodernizmi*, „Wiadomości Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego im. W.N. Karazina. Seria «Filozofia. Filozoficzne perypetie»” 2022, nr 66, s. 27–37.
- Massumi B., *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 141–163.
- Mechykov S., *Teoretychni peredumovy formuvannia fenomenu postpravdy v switohliadnomu prostori metamodernu*, „Dnipro Academy of Continuing Education Herald. Series: Philosophy, Pedagogy” 2023, nr 2 (2), s. 15–18.

- Milnes T., Sinanan K. (red.), *Romanticism, Sincerity and Authenticity*, Palgrave Macmillan UK, London 2010.
- Miroszniczenko W.S., *Metamodernizm, oscylacja, interpelacja*, „Kultura Ukrainy. Serija: Kulturologija” 2017, nr 55, s. 109–117.
- Mordka A., *Leona Chwistka oscylacje artystyczne*, „Galicja. Studia i Materiały” 2019, nr 5.
- Mordka A., *Romana Ingardena opalizacje i oscylacje literackie*, „Galicja. Studia i Materiały” 2022, nr 8.
- Nachlik O., *Tworzenie Europy: ukraińsko-polski dialog międzykulturowy*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 3 (1), s. 45–60.
- Pedersen D., *Integrating Social Sciences and Humanities in Interdisciplinary Research*, „Palgrave Communications” 2016, t. 2, nr 16036.
- Peryt M., *Postmodernizm się skończył. Cechy generacji MW w odniesieniu do idei postmodernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Warszawa 2015.
- Poliszczuk J., *Postmodernna propozycja i suchasna literatura*, „Wisnyk Lwivskoho Uniwersytetu. Serija Filol.” 2004, nr 33, cz. 1, s. 116–120.
- Poliszczuk J., *Poszuki Schidnoj Jewropy: tini mynuloho, miraži majbutnioho*, Knyhy-XXI, Czerniowce 2020.
- Rafiejenko W. (red.), *Wojna 2022*, wyd. II, Nowa Polaszca, Centrum Mieroszewskiego, 2023.
- Ruben E. (red.), *Oda do Ukrainy: antolohiia*, Stock, 2022.
- Saltz J., *Sincerity and Irony Hug It On*, „New York Magazine”, 27.05.2010, <https://nymag.com/arts/art/reviews/66277/> (dostęp: 5.07.2024).
- Sante L., *The Fiction of Memory*, „The New York Times”, 12.03.2010, <https://www.nytimes.com/2010/03/14/books/review/Sante-t.html> (dostęp: 28.05.2024).
- Sullivan E., *Miranda July: Interrupting the Conventions of the Personal*, Notes on Metamodernism, 2014, <https://www.metamodernism.com/2014/11/24/miranda-july-interrupting-the-conventions-of-the-personal/> (dostęp: 17.07.2024).
- Ситуація Постмодернізму в Україні* [Sytuacja postmodernizmu w Ukrainie], <http://archive-ktm.ukma.edu.ua/2001/6/postmodern.html> (dostęp: 10.05.2024).
- Szabanowa J.O., *Metamodern u misteckomu prostori peredcutcja nowoji kulturnoji paradyhmy*, „Ukraińska Kultura: Minułe, Szcześnie, Szliachy Rozwytku” 2022, nr 43, s. 87–94.
- Szabanowa J.O., *Oscylacja jak wymir filosofiji metamodernu. Epistemolohiczni doslidzennia w filosofiji, socialnych i politycznych naukach*, „Philosophy Social and Political Sciences” 2019, nr 2 (2), s. 13–22.
- Szcekała B., *Plakalem na „Ukrytej prawdzie”: współczesny serial a postironia* [w:] A. Krawczyk-Łaskarzewska, A. Naruszewicz-Duchlińska, P. Przytuła (red.), *Seriale w kontekście kulturowym: gatunki, konwergencja, recepcja*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2014, s. 190–203.
- Szmid O., *Autentyczność i przeszkoda. O paradoksalnych figurach autentyczności w kulturze XXI wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologiae” 2018, nr 35 (2).
- Szymczyszyn M., *Rosjiśko-ukraińska wijna i struktura widzcuttia metamodernizmu*, „Szcześni Literaturoznowczy Studiji” 2022, nr 19, s. 57–62.
- Timmer N., *Do You Feel It Too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*, Postmodern Studies 44, Rodopi, Amsterdam 2010.
- Transkrypcja okrągłego stołu. Sytuacja postmodernizmu w Ukrainie*, „Krytyka” 2001, nr 6, <http://archive-ktm.ukma.edu.ua/2001/6/postmodern.html>.

- Trilling L., *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1972.
- Ulura H., *Pysaty wjniu*, Tempora, Kijów 2023.
- van Alphen E., Bal M., Smith C.E., *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford University Press, Stanford 2009.
- van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. (red.), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Rowman & Littlefield International, London 2017.
- van den Akker R., Vermeulen T., *Notes on Metamodernism*, „Journal of Aesthetics & Culture” 2010, nr 2 (1).
- van den Akker R., Vermeulen T., *Misunderstandings and Clarifications*, 2015, <https://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications> (dostęp: 3.05.2024).
- Wallace D.F., *E unibus pluram: Television and US Fiction*, „Review of Contemporary Fiction” 1993, nr 13 (2).
- Wang H., *Metamodernism: Thoughts on Literary Theory “after Postmodernism”*, „Theoretical Studies in Literature and Art” 2022, nr 42 (4), s. 162–171.
- Włodek P., *Postironia i trzy twarze melodramatu*, „Kwartalnik Filmowy” 2017, nr 100, s. 222–235.
- Woiennyi stan: antolohiia*, wyd. S. Pomerancew, Meridian Czernowitz, 2023.
- Zuin L., *Tempos metamodernos: sem niilismo, é hora da economia do colarinho verde*, 2019, <https://lidiazuin.blogosfera.uol.com.br/2019/12/13/a-economia-do-colarinho-branco-da-lugar-a-economia-do-colarinho-verde> (dostęp: 26.05.2024).