
Dociekania

Wyzwania metamodernizmu

Anna Łebkowska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 3, S. 314–323

DOI: 10.18318/td.2025.3.20 | ORCID: 0000 0002 3954 5388

Gdyby za Arturem Danto spytać, „czy nic się nie wydarzyło w ciągu ostatnich dekad, co kazałoby nam szukać nowej nazwy, innej niż ciągła współczesność”¹, odpowiedź mogłaby wyglądać następująco: nowa nazwa już się pojawiła i brzmi „metamodernizm”. Gdyby zadać kolejne pytanie: czy nastąpiły zmiany, które zasługują na konkretną, nową nazwę – odpowiedź brzmi: tak, choć nie mają one charakteru manifestowego, przypominają raczej przesunięcia o charakterze stopniowym, nasilającym się z wolna, ale jednak konsekwentnie, uwidoczniający się na zasadzie niekiedy lekkiego, ale jednak znaczącego odchylenia. O tych zjawiskach za chwilę. Kolejne pytanie: dlaczego akurat „metamodernizm”? Dla wyjaśnienia: pierwsze naukowe użycie tego terminu pojawiło się już w latach siedemdziesiątych, jednak dopiero w czasach obecnych określenie to wyraźniej się konkretyzuje. Ujmuje się za jego pomocą okres od początku XXI wieku.

Anna Łebkowska

– prof. zw. dr hab.,
kierowniczka Katedry
Antropologii Literatury
i Badań Kulturowych
Wydziału Polonistyki UJ,
redaktor naczelna „Ruchu
Literackiego”. Główne
kierunki zainteresowań
naukowych:
badanie literatury
w perspektywie
antropologii
kulturowej, empatia
jako antropologiczna
kategoria literatury,
somatopoetyka,
współczesne teorie fikcji
literackiej, literatura XX
i XXI w. Ostatnio wydana
książka: *Somatopoetyka
– afekty – wyobrażenia.
Literatura XX i XXI wieku*
(2019).

1 A. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, przeł. M. Salwa, Universitas, Kraków 1997, s. 208.

Zakres badań krzewicieli terminu „metamodernizm”² jest szeroki – bierze się tu pod uwagę literaturę, sztukę, estetykę, filozofię, a także, szerzej, nauki humanistyczne i właściwie całą kondycję współczesną, widzianą – co jednak nieco zaskakuje – w perspektywie struktury odczuwania Raymonda Williama. Oczywiście oprócz kwestii zakresu musiały się pojawić zagadnienia związane z periodyzacją, z różnorodnością modernizmów w sensie geograficznym (i nie tylko), z ich konstelacyjnym rozumieniem, policentryzmem, ze zróżnicowanym podejściem do przedrostków „post-” i „meta-”, z wielością ich interpretacji. Z perspektywy polskiej dochodzi jeszcze jeden problem wagi zasadniczej, wiążący się z pojęciami nowoczesności i ponowoczesności, które funkcjonują intensywnie w naszym kręgu językowym, a przecież nie są w pełni tożsame z modernizmem i postmodernizmem. Można też domniemywać, że pojawi się pojęcie metanowoczesności.

Wracając do konkretów: panuje obecnie zgoda co do granic periodyzacyjnych metamodernizmu – nie budzi zastrzeżeń wskazywanie jego początku w pierwszych latach wieku XXI (choć dają się słyszeć głosy upominające się o końcowe dekady XX wieku³). Przyczyny zewnętrzne, a głównie zdarzenia o randze przełomowej, też nie wywołują sporów. Koncyliacyjnie wskazuje się – po pierwsze – na kres końca historii, atak na WTC 11 września 2001, a także światowy kryzys 2008 roku (w Polsce można wymienić wejście do Unii Europejskiej w 2004); gwałtowna intensyfikacja działań wojennych Rosji wobec Ukrainy, polityka Trumpa itd. też mogą odegrać istotną rolę. Mówi się – po drugie – o zmianach politycznych, przekształcaniach kapitalizmu i przede wszystkim o roli mediów społecznościowych⁴. Po trzecie – o wyzwaniach związanych z dobą postantropocentryzmu. Po czwarte wreszcie – o periodyzacji, by tak rzec, kalendarzowej, związanej z wejściem w nowy wiek. Zróżnicowane propozycje pojawiają się z reguły wtedy, gdy dynamikę przemian w sztuce i w literaturze umieszcza się w ramach przełomowych zdarzeń o charakterze polityczno-historycznym. Przyczyną takiego stanu

2 R. van den Akker, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*. „Journal of Aesthetic and Culture” 2010, nr 2 (1); *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, red. R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen, Rowman & Littlefield International, London–New York 2017; J.J. Storm, *Metamodernism. The Future of Theory*, University of Chicago Press, Chicago 2021. Pojawiają się też terminy „hipermodernizm”, „postpostmodernizm”, „neomodernizm” i inne.

3 Na ten temat zob. zwłaszcza D. James, U. Seshagiri, *Metamodernism. Narratives of Continuity and Revolution*, „Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)” 2014, nr 129 (1).

4 *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*.

rzeczy może być po prostu brak zdarzenia literackiego⁵ czy, szerzej, zdarzenia zmieniającego przebieg sztuki. Choć – o czym dobrze wie każdy, kto przygląda się propozycjom historycznoliterackim ostatnich dekad – pisarzem, którego nazwisko najczęściej się przewija w kontekście metamodernizmu, jest David Foster Wallace, rzec można, już jego ikona. Autor tłumaczony na język polski, któremu – co godne uznania – poświęcona została zbiorowa monografia wydana ramach serii „Mistrzowie Literatury Amerykańskiej” w 2021 roku⁶. Rzecz jasna, jeszcze za wcześniej na tego typu uogólnienia, ale – przynajmniej w tej chwili – trudno mówić o jakimś silnym i bezpośrednim wpływie Wallace’a na literaturę polską, co więcej: chętniej przytaczane są jego wypowiedzi o charakterze dyskursywnym. Pozostaje faktem, że przywołanie nazwiska Wallace’a jest tu obowiązkowe.

Szukając innych przyczyn przemian, nie sposób nie wskazać tak zasadniczych jak przekształcenia w namyśle nad podmiotem, przejście od zwrotu konstruktywistycznego do postkonstruktywistycznego, do nowej ontologii i nowej epistemologii i zarazem do realizmu spekulatywnego, przejście od podważenia klasycznej ontologii w stronę jej wielości czy, jak u Grahama Harmana, w stronę ontologii przedmiotu. Przemiany te, łączące się z nowym witalizmem, nowym materializmem i realizmem spekulatywnym, nakierowane na empirię i materię, prowadzą do nowej ontologii⁷.

Ograniczam się tu jedynie do kwestii związanych z zakresem znaczeniowym metamodernizmu w aspekcie istotnym dla badań literaturoznawczych, tym samym mniej mnie interesują rozważania filozoficzne, choć zasługują one niewątpliwie na uwagę (a i na polemikę). Napomknę jedynie, że jeden ze współczesnych myślicieli Jason Storm nie tylko dookreśla metamodernizm za pomocą zwrotów w stronę nowego materializmu, teorii afektów, realizmu spekulatywnego⁸, ale też ma ambicję zbudowania metamodernistycznej teorii filozoficznej opartej na stawianiu się, proponując – jak

5 Postępuję się terminem „zdarzenie literackie” w znaczeniu, jakie nadała mu Teresa Walas w książce *Czy jest możliwa inna historia literatury*, Universitas, Kraków 1993.

6 David Foster Wallace, red. J. Hetman, Wydawnictwa UW, Warszawa 2021 (seria „Mistrzowie Literatury Amerykańskiej”).

7 Termin używany przez Karen Barad; K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, przeł. J. Bednarek, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

8 Na ten temat J.J. Storm, *Metamodernism. The Future of Theory*, University of Chicago Press, Chicago 2021, s. 4.

deklaruje – „nową teorię świata społecznego i nowy etyczny model dla nauk humanistycznych”⁹.

Relacje między modernizmem, postmodernizmem i wreszcie metamodernizmem albo ujmuję się na zasadzie przekształcania postmodernizmu (jeden z terminów, bodaj najwcześniejszych, z którego pomocą usiłowano doprecyzować czasy po postmodernizmie, brzmiał „postpostmodernizm”), albo w kategorii współistnienia, kontynuacji wobec modernizmu, albo – i tu dochodzę do wątku we współczesnych ustaleniach najciekawszego – wskazuje się na spektrum semantyczne najbliższe kategorii metaxis jako ustawicznej oscylacji między postmodernizmem a metamodernizmem¹⁰. Przedrostek „meta-” funkcjonuje tu nie tyle jako „ponad”, ile jako „poza, pomiędzy”. Jednak nie chodzi o tkwienie w powtarzalności oscylacji, ale raczej o ustawiczną pośredniość, jednoczesność¹¹.

Znamienne dla zwolenników metamodernizmu jest deklarowane wprost myślenie w kategorii historyczności. Jego rzecznicy zgodnie mówią o intensyfikacji afektów, zarazem o nowej szczerości i o postironii (dwa ostatnie terminy zawdzięczane są właśnie D.F. Wallace’owi) i jednocześnie o afekcie głównie sytuacyjnym, relacyjnym. Innymi słowy – tu posłużę się cytatem – afekt jest „ironiczny, ale szczerzy; sceptyczny, ale serdeczny; solipsystyczny, ale oparty na pragnieniu relacji”¹². I jeszcze jeden cytat: „Pastisz, dekonstrukcja, parataksa zmieniają się w rekonstrukcję, mit i metaxis”¹³. Na naszym gruncie terminy te już zaczęły funkcjonować, poddawane są też krytyce, np. postironia przez Jerzego Franczaka¹⁴, pojawiają się już próby syntetycznego oglądu¹⁵.

Nie oferuję tu ani rzeczowego i krytycznego przeglądu stanowisk, ani propozycji uogólniającej; mój cel jest znacznie skromniejszy – zależy mi na

9 Tamże, s. 5.

10 *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*.

11 J. Kubera, *Metamodernistyczna oscylacja lub podmiot i tożsamość po postmodernizmie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2.

12 A. Gibbons, *Contemporary Autofiction and Metamodern Affect*, w: *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, s. 130.

13 R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen, *Notes on Metamodernism*, s. 2.

14 J. Franczak, *Paradoks szczerości*, „Twórczość” 2021, nr 6 (907).

15 M. Varlygina, *Oscylowanie między ironią a autentycznością. Metamodernizm w polskiej i ukraińskiej refleksji akademickiej*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2024, nr 4 (62).

uchwyceniu takich kilku przemian, które można by wstępnie określić jako (jedne z wielu) sygnały polskiego metamodernizmu w literaturze. Tym samym interesują mnie takie ustalenia, które pomogą wyeksponować specyfikę jej przekształceń. Ze względów objętościowych ograniczam się jedynie do epiki.

Warto – w moim przekonaniu – zatrzymać się przy owej intensyfikacji afektów. Można bowiem dopowiedzieć: w polskiej literaturze daje się zauważyć pewne przesunięcie akcentów, mianowicie wyraźne odejście od mnożenia pięter ujawnionej metatekstowej autokreacji na rzecz jej zaniechania bądź przynajmniej wyciszenia. Jako jeden z wielu przykładów podsuwam współczesne przejawy prozy autobiografizującej, które obecnie w zdecydowanie mniejszym stopniu ujawniają wymiar autofikcyjny, a w zamian obnażają to, co tabuizowane, intymne, abiektualne (i ogólnie cielesne), odsłaniają stany emocjonalne. Wszystko to dzieje się dosyć często w ramach czarnego humoru i w połączeniu z empatycznym oddaniem (jak u Justyny Bargielskiej). Tu ironiczny autodystans pojawia się w odniesieniu do absurdów konkretnej rzeczywistości (np. szpitalnej). Albo uwidocznia się poprzez zmagania z nieoswajalną codziennością (jak u Doroty Kotas). Cieleśność choroby i – szczególnie ostatnio w tekstach – sam proces umierania, bliskość doświadczenia śmierci osób najbliższych (obecnie można już mówić o nowej odmianie gatunkowej dzienników żałobnych, jakie tworzą dzienniki umierania) zdecydowanie wzmacniają ową relacyjną afektywność. Za przykład przekonujący literacko, ale przede wszystkim łączący odmiany współczesnej afektywności nie tylko z rozpaczą, troską, empatią, humorem wreszcie, ale także z chęcią sprawczości i buntem, niech posłuży książka, a dokładniej właśnie dziennik umierania autorstwa Mateusza Pakuły pt. *Jak nie zabiłem własnego ojca i jak bardzo tego żałuję* (2021). Publikacja ta jest zarazem manifestem przeciw zakazowi eutanazji. Oczywiście można tu wymienić takie kategorie oparte na relacyjności, jak troska, uważność, empatia (heteropatja), czułość czy antynarcyzm. Błędem byłoby jednak sprowadzanie współczesnego wzmocnienia afektywnego do odczuć wyłącznie łagodnych. Bunt, gniew, rozpacz, złość społeczna (również u Pakuły), a nawet agresja i wreszcie przemoc są coraz intensywniej obecne we współczesnej prozie, o czym niedawno pisał Przemysław Czapliński¹⁶.

16 P. Czapliński, *Stąd do większości. Literatura i demokracja afektywna*, w: *Prognozowanie teraźniejszości. Myślenie z wnętrza kryzysu*, red. nauk. P. Czapliński, J.B. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018, s. 335.

Intensyfikacja afektywna prowadzi do następnego zrębu zagadnień, przy którym zamierzam się dłużej zatrzymać. Zagadnienia te wiążą się z przemianami we współczesnej fikcji literackiej, w szczególności tej nakierowanej na przeszłość. A to właśnie przeszłość, czy nieco wężiej: historyczność, stanowi tu istotną kategorię współgrającą z metamodernizmem i z innym niż dotychczas podejściem do fikcji literackiej.

Zdążyliśmy się już przecież przyzwyczaić do szerokiego traktowania tej ostatniej, do zatartych granic, a zarazem do nieustannie ujawnianej auto-refleksji. Dobrze też wiadomo, że – co było znamienne dla niedawnej jeszcze samoświadomej metafikcji – testowanie własnych granic i możliwości epistemologicznych, a także ontologicznych (by sięgnąć do teorii Briana McHale'a) służyło między innymi opisywaniu świata od nowa (w rozumieniu Rorty'ego), prowadząc do odsłonięcia wymiaru etycznego. Ten ostatni uwidaczniał się w niechęci do dogmatycznego domknięcia opowiadanego świata w jednym i jednoznacznym wymiarze. (Przypominam te dobrze znane sprawy, ponieważ odnoszę wrażenie, że ulegają zapomnieniu...).

Tymczasem zwłaszcza to drugie przyzwyczajenie, dotyczące ujawnionej metarefleksji, odsłonięcia fikcyjnego charakteru ukazywanego świata, raczej nie ma już racji bytu. Sytuacja zmienia się bowiem dosyć zdecydowanie: coraz wyraźniej daje się zaobserwować wyciszenie dygresyjności autotematycznej, wyhamowanie zapędów w odsłanianiu fikcyjności i zarazem symulakryczności świata, zmniejszenie liczby poziomów metarefleksji (lub w ogóle jej brak). Obecnie na plan pierwszy wysuwa się ustawiczna zależność między sięganiem do konkretów historycznych a ich nieustannym przekształcaniem, zaskakującym uduchowianiem. Droga wiedzie, *p o p i e r w s z e*, od konkretnych postaci historycznych do fantastyki (Jakub i Jenta w *Księgach Jakubowych* Tokarczuk) lub prowadzi przez mitologizację i baśniowość też do fantastyki, np. *Baśń o węzowym sercu albo Wtóre słowo o Jakóbie Szeli* (2019) Radka Raka; *p o d r u g i e*, od konkretnych osób i miast do odkształconej rzeczywistości i rozbudowanej fantastyki (np. powieści Wita Szostaka, niektóre z powieści Twardocha). Owo uruchomienie przeszłości łączy się ze zintensyfikowaną afektywną mitologizacją. Podsuwam zbiór tekstów *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* – tom składający się z opowieści dwunastu pisarek (m.in. Grażyny Plebanek, Julii Fiedorczuk i in., ze wstępem Zyty Rudzkiej)¹⁷, piszących od nowa mity o greckich boginiach. Mit łączy się tu z fantastyką, zyskując

17 *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, red. P. Goźliński, wstęp Z. Rudzka, Agora, Warszawa 2022.

bardzo wyrazisty wymiar afektywno-społeczny: gniewno-ironiczny i zarazem afektywno-konfrontacyjny feministyczny ton ujawnia się bądź podskórnie w tekstach, bądź wprost w parateksie.

Następna przemiana, dająca się wpisać w przekształcenie postmodernizmu, przy jednoczesnym trwaniu w szeroko rozumianym modernizmie, wiąże się ze zjawiskiem, które pozwalam sobie nazwać *nową ontologią narracyjną*, również nasilającą się w XXI wieku. Ontologia ta kwestionuje rolę dotychczasowych podmiotów opowiadających. Sytuację tę widać wyraźnie, gdy literatura szuka nowych bytów, nie tylko niemieszczących się w ogólnie przyjętych podziałach, zakłócających granicę między naturą i kulturą, lecz także nieantropoidalnych i nieantropomimetycznych, nieoczywistych u swojej podstawy ontologicznej. Szuka zarazem nowych form narracji i odmiennych od dotychczasowych punktów widzenia. Wystarczy sięgnąć do *Morfiny* i *Dracha* Twardocha, do *Ksiąg Jakubowych* i *Empuzjonu* Tokarczuk, by zobaczyć, że nie są to ani byty boskie wszechwiedzące, ani podmiotowe punkty widzenia, ani też niedookreślone instancje narracyjne przeskakujące z zaimka w zaimek. Dzieje się inaczej: są to nieokreślone byty nakierowane na głębię tego, co niepoznawalne, przebywające poza czasem w metaxis (Tokarczuk) bądź we współbieżności wielu czasów przeszłości w *Drachu*, ale też w *Morfynie* Twardocha. Narratorka/narrator (dominuje tu rodzaj żeński) mówi z nieokreślonej atopii, z przestrzeni między żywymi i martwymi, spod skorupy ziemskiej i zarazem z przestworzy. Jednocześnie owe nowe byty narracyjne ucieleśniają w sobie tęsknotę za tym, co niepoznawalne, powodując, że niejako retroaktywnie zanurzamy się w epokę wysokiego modernizmu. Ponadto stanowią jedną z sił napędzających przemiany w literaturze, służąc zarazem jej potencjałowi krytycznemu (fantastyka krytyczna – by tak rzec – niczym realizm krytyczny widoczna jest właściwie w każdej z tych powieści), odsłaniając optyki niemożliwe do zobaczenia w zwykłym świecie, rozbijając ograniczenia czasowo-przestrzenne, społeczne, powiązane z ugruntowaną dla danego narodu wizją historii, ale też te wiążące się z ograniczeniami antropocentrycznymi. Owo przekraczanie granic, zmierzanie w stronę świata jeszcze nieomówionego zaczęło się przejawiać w dążeniu do osiągnięcia, dotknięcia (metafory taktylne są tu oczywiście celowe) tego, co nieobłożone poznawczymi zapośredniczeniami, w próbach dotarcia do tego, co stawia opór, co nie daje się uchwycić przez konstrukty poznania, co ujawnia się w swoim współbytowaniu z człowiekiem.

Kolejna zmiana, wciąż powiązana z wizją przeszłości, daje się zauważyć w powieściach historyczno-fantastycznych budujących światy alternatywne.

Celowo użyłam nazwy peryfrastycznej, nadmiernie opisowej, ponieważ do-brze znany termin „historiograficzna metafikcja”, sformułowany pod koniec lat osiemdziesiątych przez znakomitą teoretyczkę postmodernizmu lite-rackiego Lindę Hutcheon¹⁸, do obecnych odmian fikcji powieściowej już nie pasuje. I znów: nie oznacza to, że wszystko się diametralnie zmieniło, że wchodzimy w nową rzeczywistość literacką. Jest wprawdzie inaczej, ale nie na zasadzie całkowitego zerwania.

Trudno w tym momencie nie sięgnąć do twórczości jednego z najwy-bitniejszych polskich pisarzy współczesnych, mianowicie do Jacka Dukaja i jego prozy. Ze względów czasowych ograniczam się tylko do wydanego w 2007 roku *Lodu*. Otóż nie ma w tej powieści sygnałów danych w parateksie, sformułowanych explicite uwag wysyłanych czytelnikowi i odsłaniających zasady procesu twórczego. Inaczej zatem niż w historiograficznej metafikcji – ujawniającej dyskursywny, oparty na konstrukcjach, ulotny charakter naszego poznania bądź też ujawniającej zabieg budowania rzeczywistości kontrfaktycznej czy wielowersyjnej – u Dukaja świat przedstawiony zostaje za pomocą wypróbowanych już w epice chwytów, jakimi są gramatyczny czas przeszły i tryb oznajmujący (jak w twórczości science fiction i w klasycznej fantastyce literackiej). Skomplikowana i pełna zwrotów akcja *Lodu* toczy się w latach 1924–1930, a rozpoczyna się szesnaście lat po uderzeniu meteorytu (chodzi o katastrofę tunguską), które to wydarzenie – w świecie powieści – zablokowało bieg dziejów. Próżno by tu szukać rewolucji październikowej, nie wybucha żadna z wojen światowych. Polska jest pod zaborem i wciąż walczy o niepodległość. Nie jest to jednak powieść realistyczna – kontrfaktyczna, istotną rolę odgrywa tu fantastyka. Nie tylko na wschodzie rządzą tajemni-cze stwory lute, ale poszczególne strony kuli ziemskiej są ściśle, materialnie tożsame z konkretnymi systemami filozoficznymi. Co zaskakujące, katastrofa tunguska – w jej powieściowej roli – powinna skutecznie podważyć prze-świadczenia o nadrzędnym porządku historii, w wymiarze zarówno teleolo-gicznego planu boskiego, jak i ogólnie przekonania o prawach rządzących dziejami; kierować uwagę raczej w stronę całkowitej nieprzewidywalności. Tymczasem dzieje się odwrotnie: wciąż pojawiają się w powieści dyskusje na temat sensu dziejów i roli podmiotu, pytania historiozoficzne i filozoficzne, wywiedzione z ducha modernizmu. Obok Brzozowskiego wyraźnie słychać tu poglądy Nietzschego, ale także nawiązania do mesjanistycznej tradycji romantycznej. Mnożą się zarazem pytania o postęp i nowoczesność, wraz

18 L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, New York 1988.

z wysuwającym się na pierwszy plan pytaniem o siłę sprawczą podmiotu wobec historii.

Przywołuję powieść Dukaja, zmierzając do konkretnych wniosków: po pierwsze, *Lód* jest znakomitym przykładem fikcji odkształconej¹⁹, fantastyczno- historycznej, wymuszającej na czytelniku zanurzenie w jej świecie bez rezygnacji z rozważań historiograficznych. Josh Toth w tomie poświęconym metamodernizmowi zaproponował dla podobnej odmiany prozy termin „historioplastyczna metafikcja”, sięgając do teorii plastyczności Catherine Malabou²⁰. Nie chodzi mi o upieranie się przy konkretnym terminie, choć ten akurat jest przekonujący, raczej zależy mi na wskazaniu wspólnych tendencji we współczesnej literaturze. Po drugie, ważne okazuje się podsuniecie czytelnikowi, w historyczno-fantastycznych ramach, świata kontrfaktycznego właśnie pierwszej połowy XX wieku (podobnie zresztą jak w *Empuzjonie* Tokarczuk i innych). Otóż – znowu: dostrzeżono już narastające zainteresowanie metamodernistycznej literatury czasami modernizmu, konkretnie końcem XIX, ale szczególnie pierwszą połową XX wieku. Kładzie się ostatnio nacisk na dziedzictwo modernizmu i częste otwarte nawiązania właśnie do pierwszej połowy ubiegłego stulecia²¹. Ówczesny modernizm pełniłby tu rolę antecedencki dla czasów metamodernizmu.

I jeszcze jedna uwaga, dotycząca nowej szczerości, często utożsamianej z postironią, w istocie domagającej się osobnego omówienia i przede wszystkim dyskusji. Otóż nie ma tu wielkich złudzeń, dobrze wiadomo, że szczerość jest tak samo trudna (by nie rzec: niemożliwa) jak bezpośredni kontakt pozbawiony zapośredniczeń, czy jak uświadamiana sobie przez zwolenników postkonstrukttywizmu niemożność funkcjonowania całkowicie poza konstruktami, czy wreszcie jak literackie próby uchwycenia ciała bez „ulatywania w metafory” (oczywiście nawiązuję tu do Elizabeth Grosz i do jej terminu *volatile bodies*²²).

W zakończeniu trudno nie posłużyć się określeniami wyjątkowo często obecnymi w rozprawach o metamodernizmie, zyskującymi już status

19 J. MacDowell, *The Metamodern, the Quirky and Film Criticism*, w: *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*.

20 Termin zaproponowany przez J. Toth, *Toni Morrison's „Beloved” and the Rise of Historioplastic Metafiction*, w: *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*.

21 D. James, U. Seshagiri, *Metamodernism...*

22 E. Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1994.

toposów: rekonesansu, wstępnych jeszcze i prowizorycznych ustaleń, nieuniknionych niejasności itd. Można też zakończyć w nieco innym duchu: otóż wszystko wskazuje na to, że jesteśmy świadkami istotnych przemian zachodzących w literaturze. Zastanawiające jest jednak to, jak mocno trzyma się modernizm jako wciąż aktualny termin, którego obecności nie da się sprowadzić jedynie do braku inwencji nazwotwórczej wśród badaczy.

Abstract

Anna Łebkowska

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKOW

Challenges of Metamodernism

The article focuses on the transformations underlying the emergence of the term "metamodernism" and the related phenomena in current fiction. Key manifestations of Polish metamodernism include: (1) affect intensification, particularly noticeable in works dominated by illness or mourning themes; (2) minimization of self-awareness signals in favor of concrete historical elements alongside their systematic yet surprising defamiliarization; (3) a new narrative ontology linked with (4) new forms of alternative fiction; finally, (5) explicit interest in the era of modernism. In conclusion, I touch on the debatable issues of new sincerity and post-irony.

Keywords

metamodernism, affect, alternative fiction, post-irony