

MAGDALENA SZPUNAR

NOWA SZCZEROŚĆ

POMIĘDZY WĘDRUJĄCYM POJĘCIEM A KATEGORIĄ ZOMBIE

MAGDALENA SZPUNAR

Uniwersytet Śląski w Katowicach. Doktor hab., profesor UŚ, socjolożka. Pracuje na Wydziale Nauk Społecznych w Instytucie Socjologii. Prowadzi stronę magdalenaszpunar.com. Autorka monografii *Kultura cyfrowego narcyzmu* (2016), *Imperializm kulturowy internetu* (2017), *(Nie)potrzebna wrażliwość* (2018), *Kultura algorytmów* (2019), *W drodze do człowieka* (2025). W wolnym czasie pisze wiersze. Laureatka krajowych konkursów poetyckich. ORCID: 0000-0003-1245-5531.

Zawsze kiedy pojawia się nowa kategoria pojęciowa, należy poddać problematyzacji pytanie, czy nie stanowi ona wbrew brzytwie Ockhama mnożenia bytów ponad potrzeby. Metoda brzytwy Ockhama sugeruje, by w procesie eksplikacji pojęć dążyć do objaśnień najprostszych, eliminować treści zbędne i nadmiarowe, wybierając możliwie najprostszą drogę rozumowania¹. W naszym słowniku pojęciowym pojawia się kategoria nowej szczerości, postulująca autentyczny, prawdziwy, a nawet – jak sugerują niektórzy – naiwny odbiór. Jeśli odnieść pojęcie nowej szczerości do brzytwy Ockhama, mamy do czynienia z konstruktem, który wiąże się z postulatem, by w procesie odbiorczym eliminować to, co nadmiarowe, zbędne, zwykle charakteryzujące odbiór preferowany, czy uprzywilejowany. Co kryje się pod pojęciem nowej szczerości, co różni ją od „starej”, klasycznie rozumianej szczerości? Co nowego do dyskursu wnosi pojawienie się tej kategorii, jaka jest jej moc eksplanacyjna? Czy stanowi przykład wędrującego pojęcia i mnożenia bytów ponad potrzeby wbrew brzytwie Ockhama? Na te pytania postaram się odpowiedzieć w niniejszym tekście.

Nową szczerość możemy traktować jako przykład wędrującego pojęcia. Według Mieke Bal pojęcia

¹ W. Ockham, *Suma logiczna*, tłum. T. Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1971.

wędrują pomiędzy dyscyplinami, uczonymi, a nawet okresami historycznymi. Powoduje to, że niemożliwe jest jednoznaczne i kanoniczne zdefiniowanie pojęć, gdyż każda z dyscyplin proponuje inne ich rozumienie². Holenderska badaczka kultury zauważa, że skoro pojęcia wędrują, to nie mają charakteru czysto opisowego, ale są także projektujące i normatywne, co oznacza, że ich znaczenie nie jest jednoznaczne, ustalone raz na zawsze, ale zmienne, fluktuujące i poddające się rozmaitym adaptacjom.

Nadużywanie w dyskursie kategorii szczerści powoduje rozmycie jej rozumienia, sprawiając, że staje się ona „kategorią zombie”. W ujęciu Ulricha Becka kategorii zombie³ to żywe trupy teorii. Nie odsyłają do empirycznie weryfikowalnych zjawisk, ale są żywe poprzez to, że funkcjonują w dyskursie, choć jednocześnie martwe ze względu na niejednoznaczności ich rozumienia. Jedno jest pewne – pojawienie się nowych kategorii to wynik kryzysu słownikowego, niewystarczalności dotychczasowych pojęć.

Zanim podda się analizie kategorię nowej szczerści, warto sięgnąć do kategorii szczerści. Już u Platona pojawia się przekonanie, że jeśli ktoś pragnie oceniać, czy dusza żyje sprawiedliwie, „musi posiadać trzy właściwości: wiedzę, życzliwość i szczerść”⁴. Czysta wiedza stanowi warunek niewystarczający dokonywania sprawiedliwych ocen. Niezbędne są inne kompetencje, a więc także życzliwość i interesująca nas szczerść. By taka ocena była adekwatna, konieczne jest wyposażenie – by użyć słów Marthy C. Nussbaum – w wyobraźnię narracyjną, pozwalającą uzmysłowić sobie sytuację drugiego, nieograniczoną do perspektywy rozumowej⁵. Tylko w ten sposób można uniknąć niebezpieczeństwa, o którym pisał Max Horkheimer: „Sędzia pozbawiony empatii oznacza śmierć sprawiedliwości”⁶.

Etymologia pojęcia „szczerść” (*sinceritas*) wskazuje, że pochodzi ono od słów *sine* – ‘bez’ oraz *cera* – ‘wosk’, nawiązując do pracy nieuczciwych rzymskich i greckich rzeźbiarzy, którzy niedoskonałości swoich prac pokrywali woskiem. Rzeźby *sin cera* oznaczały tym samym najwyższy stopień szczerści i kunsztu artysty, który nie musiał ukrywać nedoróbek pod warstwą wosku. John Langshaw Austin w pracy *Mówienie i poznawanie* zwraca uwagę, że określone wypowiedzi mają sens wyłącznie wtedy, gdy są szczerze, czego przykładem są chociażby obietnice⁷. W monografii *Ritual and Its Consequences: An Essay on the Limits of Sincerity* (Rytuał i jego konsekwencje. Esej o ograniczeniach szczerści) autorzy wyjaśniają, na czym polega różnica pomiędzy szczerścią a rytuałem w zachowaniach

2 M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.

3 U. Beck, *Zombie categories: Interview with Ulrich Beck*, [w:] U. Beck, E. Beck-Gernsheim, *Individualization: Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, Sage, London 2002, s. 203.

4 Platon, *Gorgias. Menon*, tłum. P. Siwek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 70.

5 M.C. Nussbaum, *W trosce o człowieczeństwo. Klasyczna obrona reformy kształcenia ogólnego*, tłum. A. Męczkowska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2008, s. 19.

6 M. Horkheimer, *Odpowiedzialność i studia*, tłum. H. Walentowicz, „Kronos” 2/2011, s. 245.

7 J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie: rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedończuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993.

komunikacyjnych⁸. Ta pierwsza domaga się opisanego tego, co się naprawdę myśli i czuje. Tryb rytualny odwołuje się natomiast do zachowań zgodnych z konwencją typową dla danej sytuacji. W zachowaniach rytualnych nie jest istotne wierne komunikowanie tego, co się czuje. Rytuał stanowi bezpieczniejszą formę, gdyż nie prowadzi do całkowitego odsłonięcia się, pozwala komunikować się w półdystansie i chronić własną, intymną przestrzeń. Choć na poziomie deklaratywnym uznajemy, że cenimy sobie całkowitą szczerość, częstokroć szybko weryfikujemy to przekonanie, uświadamiając sobie, jak trudna staje się ona do przyjęcia w zetknięciu z chorobą, opowieścią o traumie czy jakimś zdarzeniem granicznym.

Platońską triadę wiedza – życzliwość – szczerość Tadeusz Sławek wpisuje w projekt, który określa mianem „kształcenia delikatności myślenia”. W przeciwieństwie do grubego myślenia myślenie delikatne uwzględnia fakt, że „świat nie jest czarno-biały, że cnota i grzech nie rozkładają się symetrycznie tak, by cnota była «nasza», a grzech wyłącznie «ich»”. To myślenie zdolne do dostrzegania odcieni i niespieszące się z przyznawaniem racji i odsądzaniem od czci i wiary⁹. Takie myślenie uwzględnia życzliwy stosunek do drugiego, znacznie wykraczający poza czystą wiedzę, poza to, co obserwowalne, uwzględniając kwestie niedopowiedziane, nieoczywiste, ukryte.

Agata Sikora, dokonująca przeglądu funkcjonowania pojęcia szczerości, zwraca uwagę, że odnosi się ono „do wnętrza człowieka i wiąże się z autoanalizą bądź autoekspresją. Osoba może mówić «szczerze» tylko o tym, co dotyczy jej samej i jest nieweryfikowalne w toku «obiektywnych» czy intersubiektywnych dociekań: o swoich odczuciach, emocjach, intencjach”¹⁰. Inaczej rzecz ujmując, w przypadku szczerości trudno sięgać po zobiektywizowane narracje, trzeba zaufać temu, co jednostka uznaje za autentyczne i prawdziwe. Michał Warchał podkreśla, że szczerość bywa rozumiana jako synonim autentyczności, jednakże zdecydowanie bliżej jej do takich pojęć jak naturalność i spontaniczność¹¹.

Pojęcie nowej szczerości (*New Sincerity*) pojawiło się w literaturoznawstwie jako kategoria opozycyjna wobec ironii, cynizmu i parodii charakterystycznych dla postmodernizmu. W dobie rosnącej popularności autobiografii, poezji konfesyjnej, a także ekshibicjonizmu i narcystycznego ja kategoria ta wydaje się szczególnie ważna i nośna. Nurt nowej szczerości zwykle kojarzony jest z nazwiskiem Davida Fostera Wallace’a i jego programowym tekstem *E UNIBUS PLURAM: telewizja a fikcja amerykańska* (*E UNIBUS PLURAM: Television and U.S. Fiction*)¹². W literaturze

8 *Ritual and Its Consequences: An Essay on the Limits of Sincerity*, red. A.B. Seligman i in., Oxford University Press, New York 2008.

9 T. Sławek, *Wiedza, życzliwość, szczerość. O wspólnocie w czasach kryzysu*, „Exlibris. Biblioteka Gerontologii Społecznej” 1(22)/2022, s. 22.

10 A. Sikora, *Szczerość. O wyłanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2020, s. 35.

11 J. Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Universitas, Kraków 2006, s. 20, 21.

12 D.F. Wallace, *E UNIBUS PLURAM: telewizja a fikcja amerykańska*, [w:] tegoż, *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*, tłum. J. Kozak, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016.

amerykańskiej pojęcie nowej szczerokości pojawia się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i oznacza przede wszystkim potrzebę nawiązania relacji z czytelnikiem dzięki wyraźnej obecności autora i retorycznej szczerokości, charakterystycznej dla dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej. Jak zauważa Wallace, w nowej szczerokości chodzi przede wszystkim o powrót do prawdziwego życia¹³. Zdaniem Adama Kelly'ego, ma ona stanowić przeciwwagę dla szczerokości wypreparowanej, sztucznej, determinowanej siłami rynkowymi i marketingowymi potrzebami¹⁴. Szczery sposób prowadzenia narracji powinien przyczynić się do budowania wspólnego universum, które w dobie powszechnej mediatyzacji uległo fragmentaryzacji, rozpadając się na mnóstwo indywidualnych opowieści.

Jak zauważa Adriana Kovacheva: „Zaangażowanie publiczności i czytelników, uznanie dla sztuki i literatury można zyskać tylko dzięki szczerokości, która wyklucza wszelką wytwórczość i sztuczność jako kategorie etycznie podejrzane”¹⁵. Wiele formatów telewizyjnych przekonuje, że prezentuje prawdziwe, niespreparowane życie, że nie ma w nich miejsca na udawanie, odgrywanie ról i reżyserowanie. W większości przypadków mamy zaś do czynienia z blamażem, surogatem autentyczności, obrazem, w którym niemal każda reakcja emocjonalna jest zaplanowana i odegrana. Odmienianie w mediach szczerokości przez wszystkie przypadki sprawia, że pojęcie to uległo dewaluacji, a każda próba jego ponownego wykorzystania wywołuje u odbiorców nieufność.

W eseju *O szczerokości literatury* Władimir Pomerancew pisze, iż istnieją dwie strategie autorskie – zwierzenia i konstruowania. Jego zdaniem współczesna literatura rosyjska jest nudna, ponieważ jest nieszczerka. Ta nieszczerokość ma swoje źródła w braku bezpośredniości wyrazu i nieobecności osobowości autora. Pomerancew przekonuje, że choć pisarzom udaje się sprawnie konstruować swoje utwory, nie budują one więzi z czytelnikiem, ponieważ nie potrafi on rozpoznać w nich myśli autora¹⁶. Jak słusznie zauważa Jacek Bielawa, nie oznacza to jednak, że pisarz ma być „naiwnym wyznawcą bezgranicznej szczerokości, nieświadomym siły formy, konwenansu, ludzkiej skłonności do odgrywania ról. Szczerokość jest tutaj walką, ciągle niespełnionym ideałem. Literatura ma bowiem tę przewagę nad filozofią, że opisuje losy żyjących, a nie wzorce etyczne”¹⁷. Inaczej ujmując, szczerokość w literaturze należy do Weberowskich typów idealnych, do których można dążyć, a których pełna materializacja jest trudno osiągalna. Wielu pisarzy jest świadomych tego, jak karkołomnym zadaniem jest osiągnięcie szczerokości z czytelnikiem, przykładem jest Ignacy Karpowicz, który zwierza się: „Będę zadowolony, jeśli zapytacie, czy *Miłość* to moja historia. Jeśli zadacie to pytanie, poczuje, że udało

13 Tenże, *Joseph Frank's Dostoevsky*, [w:] tegoż, *Consider the Lobster and Other Essays*, Little, Brown and Co., New York 2005, s. 262.

14 A. Kelly, *New Sincerity. American Fiction in the Neoliberal Age*, Stanford University Press, Stanford 2024.

15 A. Kovacheva, *Szczerokość i autotematyzm. Przypadek dwóch tekstów publicystycznych Wilhelma Macha*, „Wielogłos” 4(46)/2020, s. 76.

16 W. Pomerancew, *Ob iskrennosti w literature*, „Nowyj Mir” 12/1953, s. 218, cyt. za A. Kovacheva, *Szczerokość i autotematyzm*, dz. cyt., s. 77.

17 J. Bielawa, „*Szczere słowo o sobie*”. Twórczość Waldemara Bawółka w świetle tradycji cynickiej, „Wielogłos” 4(46)/2020, s. 31.

się stworzyć efekt intymności i szczerości, na którym zależało mi najbardziej. Uwierzcie – w literaturze nic nie przychodzi trudniej”¹⁸.

Nową szczerość można potraktować jako „projekt etyczny proponujący powrót prostoduszności, naiwności, a wraz z nimi pewnej dozy sentymentalizmu, które umożliwiają przeżywanie rzeczywistości bardziej «na serio», znosząc tym samym ironiczny dystans”¹⁹. W staropolszczyźnie funkcjonował termin *głupłość*, oznaczający głupotę, tępotę, niewiedzę, ale także prostoduszność, naiwność i brak doświadczenia²⁰. W *Słowniku warszawskim* znaleźć można dawne sposoby rozumienia prostoty (prostości), powiązane z tym, co naturalne, naiwne, szczere, prostoduszne, niewymuszone, dobroduszne, skromne i zwyczajne²¹.

Prostoduszność, naiwność i przeżywanie na serio odnaleźć można w tak zwanej sztuce naiwnej. Choć to zjawisko nienowe, sięgające początków XX wieku, pokazuje, że stare może być odsłoną nowego. To właśnie w sztuce naiwnej w sposób szczególny lokuje się staropolska *głupłość*, ale także naturalność, zwyczajność i nieskażenie konwencją. Nie ma tu przestrzeni na maskaradę, odgrywanie, kalkulowanie, co się sprzedaje, co jest modne, co się wpisze w obowiązujący kanon. Jest czysta szczerość wypowiedzi, która jest „kształtowana «od środka»”²². Okazuje się ona łatwiej osiągalna, gdy artysta jest osobą spoza środowiska, działającą dla własnej satysfakcji i pasji twórczej. Ta twórczość w wielu przypadkach jest nieczuła na wpływy zewnętrznego świata, generowana z potrzeby serca i chęci wyrażenia siebie.

Analizujący sztukę naiwną Aleksander Jackowski szczerość wypowiedzi uznaje za jej immanentną właściwość. O artystach naiwnych pisze: „Nie boją się śmieśności, nie boją się tego, że ktoś ich przezwie naiwnymi. [...] Ta szczerość jest cechą osobowości”²³. Jackowski dystynkcje dojrzały – naiwny uznaje za arbitralne, zależne od kontekstu kulturowego, w którym funkcjonują. Naiwnym staje się to, co „grupa nazywająca”, usilnie poszukująca szuflad i domknięć w sztuce, określa jako infantylne, dziwaczne i anachroniczne²⁴. Naiwne oznacza przedrozumowe, intuicyjne, wywodzące się z wiary, ale naiwna nie jest „kreska czy kształt wyciosany nieporadną ręką – ale zamysł, realizowany dostępnymi środkami”²⁵. Twórcy naiwni odtwarzają swój porządek rzeczywistości, odzwierciedlając nie tylko to, co widzą, ale także to, czego nie widzą, czego nie wiedzą, co jest im niedostępne i ukryte. Ich twórczość przywodzi na myśl dzieła Van Eycka, który wielokrotnie sygnował swoje płótna adnotacją *als ick kann*, co oznacza ‘tak jak potrafię, tak jak umiałem’.

18 I. Karpowicz, *Jak napisałem „Miłość”*, „Książki. Magazyn do czytania” 4/2017, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,22671295,ignacy-karpowicz-jak-napisalem-powiesc-o-milosci-pod-tytulem.htm> (25 kwietnia 2025).

19 Ł. Kiełpiński, *W stronę Nowej Szczerości. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim*, „Kwartalnik Filmowy” 119/2022, s. 117.

20 B. Raszevska-Żurek, *„Insza prostota szczerza, cnotliwa, przystojna; insza prostota co ją głupstwem zowią”*. O rozwoju jednego ze znaczeń prostoty, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 48/2013, s. 28.

21 Tamże, s. 33.

22 A. Jackowski, *Sztuka naiwnych*, „Polska Sztuka Ludowa” 1(4)/1987, s. 14.

23 Tamże.

24 Tamże, s. 13.

25 Tamże, s. 14.

Jak złudne bywa przekonanie o wyższości tak zwanej sztuki profesjonalnej nad nieprofesjonalną pisał Jackowski: „Znam poważnych ludzi, znających się na sztuce, którzy podobnie jak ja mieli kłopoty z odróżnieniem w warszawskiej galerii Zapiecek powieszonych razem i wymieszanych dzieł profesjonalnych artystów oraz pacjentów szpitala w Tworkach”²⁶. Wspominał też sytuację z wystawy w Katowicach, gdy znany estetyk autorytatywnie przekonywał, że pojęcie sztuki wiązać można jedynie z dziełami „świadomie tworzonymi”. Poddał krytyce twórczość osoby chorej psychicznie, którą uznał za niezborną, zestawiając ją z dyscypliną i świadomym zamysłem artysty profesjonalnego. Jak się okazało, były to prace tego samego autora, który wyrażał się w odmienny sposób w zależności od materiału, na którym pracował²⁷.

Granica pomiędzy tym, co uznajemy za prymitywne, i tym, co genialne, jest zaskakująco cienka. W pierwszym przypadku mamy wolność i niezależność od wpływów kultury połączoną z brakiem świadomości, w drugim przypadku mamy do czynienia nadświadomością²⁸. Jak słusznie zauważa Jackowski, tam, gdzie ważniejsza stają się intuicja, wyobraźnia, artystyczny nerw, świeżość spojrzenia, maleje przewaga artysty profesjonalnego. Wrażenie staje się dużo ważniejsze od perfekcji opanowania warsztatu, a umiejętność porywania dusz od rzemieślniczej sprawności. Jak trafnie konstatuje Jackowski: „Dzieło beskidzkiego kaleki, zrodzone z cierpienia i wzruszenia, sprowadzone do najprostszego znaku zdolne jest wywrzeć na widzu głębokie wrażenie, nie mniejsze niż rzeźby czy obrazy nieporównanie bardziej skomplikowane i doskonałe warsztatowo”²⁹. Sytuację tę możemy porównać do oddziaływania wiersza, który w sposób lapidarny, operujący prostymi środkami wyrazu potrafi wyrażać więcej niż opasłe traktaty filozoficzne. Przewaga naiwnego artysty ujawnia się w tym, że żyje on swoją prawdą, odwołuje do tego, co wie, a w tym, co robi, jest wolny, szczery i niezależny od wpływów z zewnątrz.

Autor *Sztuki zwanej naiwną* przestrzega nas przed poczuciem wyższości, przed wartościującymi i deprecjonującymi określeniami typu „dzicy”, „prymitywni”, „naiwni”. Proponuje, by w zamian sięgać po nazwy niewartościujące, takie jak „samorodni”, „nieprofesjonalni” czy inne. Z antropologiczną wrażliwością Jackowski zwraca uwagę, że do sztuki naiwnej trzeba dojrzeć:

*Przebyć daleką drogę, wiele zrozumieć, pozbyć się złudzeń, poczucia wyższości, jakie ma Europejczyk spoglądający na rzeźbę Czarnej Afryki, inteligent oglądający chłopską sztukę, czy „zdrowy”, patrząc na dzieła pacjentów psychiatrycznych szpitali. Historia poglądów estetycznych jest zarazem studium rozszerzania się świadomości i wrażliwości. Najpierw – dostrzeżenie w „innym” podobnego sobie człowieka, później zauważenie tej „inności” w sobie samym. „Dziki” jest nie tylko „tam”, on jest również w nas, we mnie. Obcość ustępuje miejsca zrozumieniu, później oswojeniu*³⁰.

²⁶ A. Jackowski, *O sztuce różnie nazywanej*, „Polska Sztuka Ludowa” 1–2(51)/1997, s. 193.

²⁷ Tamże, s. 194.

²⁸ Tamże, s. 193.

²⁹ A. Jackowski, *Sztuka naiwnych*, dz. cyt., s. 14.

³⁰ Tenże, *O sztuce różnie nazywanej*, dz. cyt., s. 192.

Trzeba pamiętać, że kulturowy gorset często stępia naszą wrażliwość, czyni nieczułymi na to, co artyści naiwni naturalnie w sobie noszą, a więc pozbawia otwartości na wszystko, czego nie sposób przekazać racjonalnie i ująć w kulturowe karby, a co jest głęboko osadzone w naturze.

Choć o sztuce naiwnej czy art brut, rozumianej jako sztuka niezmieniona pod wpływem kultury i funkcjonująca poza jakimikolwiek konwencjami, pisano już na początku XX wieku, to fenomen ten wydaje się znakomicie odzwierciedlać kategorię nowej szczerości. Mamy tu bowiem do czynienia z czystą swobodą twórczą, nieskażoną cynicznym dystansem czy próbami wpasowania się w obowiązujący kanon. Jak zauważa Małgorzata Bogaczyk, to sztuka „od początku osobna, zakorzeniona w tym, co inne. W jej obrębie zaś zarówno taka, której zarzuca się prymitywizm jako ludowość, jarmarczność, prymitywizm jako nieprofesjonalność, ignorancję w dziedzinie technik [...] jest to sztuka odrębna, niechcąca się zaklasyfikować, niechcąca siebie tłumaczyć inaczej niż przez gotowe dzieło sztuki, świadectwo czyjegoś życia, osobistej historii”³¹. I właśnie w tej szczerości, w osobistym przeżyciu i takim, a nie innym widzeniu świata mieszka prawda artysty, nawet jeśli wyrażona niewyrobioną ręką.

Pomimo że artyści naiwni właściwie nie uczestniczą w życiu publicznym – obca jest im medialność, nie udzielają wywiadów, nie promują się, a niektórzy przebywają w szpitalach zamkniętych – ich prace często są znane, rozpoznawane i cenione. Istnieją też tak zwani profesjonalni twórcy, którzy poszukując nowych środków wyrazu, świadomie sięgają po język naiwnych, czego przykładem są Zdzisław Nitka czy Enrico Baj. Jeśli prześledzimy losy malarzy zaliczanych do grona naiwnych, takich jak Nikifor Krynicki, Teofil Ociepka czy Franciszek Janeczko, z łatwością dostrzeżemy, że mamy do czynienia z twórcami którzy „absolutnie zawierzili własnej odrębności, których prace swą uderzającą oryginalnością wpłynęły w sposób oczywisty na malarstwo i sztuki plastyczne, ale także na nasze myślenie o tym, kim jest artysta, jakie są czy raczej jakich granic w sztuce nie ma”³².

Metamodernizm odwołujący się do pojęcia nowej szczerości staje się stanem pomiędzy, dualnym rozdarciem, balansując pomiędzy tym, co szczere, i tym, co ironiczne, oparte na wiedzy i naiwności, oscylując pomiędzy przeciwnościami³³. Co istotne, Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker zwracają uwagę, że oscylacja nie oznacza stanu równowagi, a raczej migotliwość, wskazując wielowymiarowy ruch i nieskończony potencjał. Zawiesza on jednoznaczne orzekanie, stając się tym, co propagatorzy metamodernizmu określają mianem „poinformowanej naiwności” (*informed naivety*). Jej przykładem mogą być wspomniani już Zdzisław Nitka czy Enrico Baj. Pomimo profesjonalnego wykształcenia (Nitka był absolwentem PWSSP we Wrocławiu, Baj ukończył Brera Academy of Art) obaj świadomie i z premedytacją rezygnują z tego, co „profesjonalne”, inspirując się sztuką naiwną. W wielu przypadkach to spore wyzwanie artystyczne, by pomimo tego, a nawet

31 M. Bogaczyk, *Sztuka Inna. O sztuce prymitywnej, naiwnej i surowej*, „Filo-Sofija” 1(6)/2006.

32 Tamże, s. 241.

33 T. Vermeulen, R. van den Akker, *Notes on metamodernism*, „Journal of Aesthetics & Culture” 1(2)/2010. Zob. T. Vermeulen, R. van den Akker, *Szkic o metamodernizmie*, tłum. Ł. Kepiński, „Kultura Współczesna” 3(133)/2025.

wbrew temu, czego zostaliśmy wyuczeni, tworzyć tak, jakby w ogóle nie miało się tych doświadczeń.

Metamodernizm syntetyzuje odmienne logiki kulturowe, a sam termin pojawił się w 1975 roku u Mas'uda Zavarzadeha³⁴, który użył go do opisania amerykańskiej literatury z połowy lat pięćdziesiątych XX wieku. Popularyzację tej kategorii zawdzięczamy wspomnianym już Vermeulenowi i Van den Akkerowi i ich esejowi *Szkic o metamodernizmie* (*Notes on metamodernism*). Według nich metamodernistyczną wrażliwość charakteryzują świadoma naiwność i pragmatyczny idealizm, właściwy kulturowym reakcjom na wydarzenia globalne, takie jak zmiany klimatyczne, kryzys finansowy, niestabilność polityczna i rewolucja cyfrowa. Co istotne, w swoim opisie metamodernizmu zwracają oni uwagę, że jest to raczej „seria obserwacji” o charakterze eseistycznym niż naukowym. Autorzy ci przekonują, że postmodernistyczna kultura relatywizmu, ironii i pastiszu odchodzi do lamusa, a zastępuje ją wrażliwość, dla której charakterystyczne są zaangażowanie i opowiadanie historii poprzez „ironiczną szczerść”. Atak na World Trade Center wywołał czujność wobec rozmaitych nieprzewidywalnych zagrożeń, które mogą pojawić się w dowolnej chwili. Rośnie także ogólna niepewność, co jeszcze potencjalnie może się zdarzyć. Jak zauważa Peter Sloterdijk: „żyjemy w czasach przerażonych wspólnot”³⁵, a strach stał się głównym rysem naszej kultury.

Przedrostek „meta-” autorzy metamodernizmu odnoszą nie tyle do postawy refleksyjnej, ile *metaxú* Platona, która oznacza ruch pomiędzy (meta) przeciwnymi biegunami. Co ciekawe, Vermeulen i Van den Akker nie traktują metamodernizmu jako filozofii, określają go raczej jako próbę stworzenia języka potocznego lub pewnego rodzaju dokumentu typu *open source*, który mógłby wyjaśniać to, co dzieje się wokół nas, zarówno w sferze politycznej, jak i w sztuce³⁶. Charakter nowej estetyki i zmysłowości oddaje pojęcie *commencement de siècle*, oznaczające początek wieku, przez analogię do dziewiętnastowiecznego *fin de siècle*. Tatyana Gumenyuk zwraca uwagę, że właściwie ani metamodernizm, ani postpostmodernizm, transpostmodernizm, postmillennializm czy pseudomodernizm nie zyskały powszechnej akceptacji w nauce, dlatego proponuje, by odwoływać się do kategorii *commencement de siècle* jako oddającej obserwowane niejednorodne zmiany w kulturze³⁷.

Dekadę po ukazaniu się *Szkieu o metamodernizmie* opublikowana została monografia Jasona Josephsona Storma *Metamodernism: The Future of Theory*. Storm postuluje w niej przyjęcie metamodernistycznej metody badań naukowych, domagającej się „przewartościowania wartości” i nowego procesu analitycznego, który

³⁴ M. Zavarzadeh, *The apocalyptic fact and the eclipse of fiction in recent American prose narratives*, „Journal of American Studies” 1(9)/1975.

³⁵ P. Sloterdijk, M. Nowicki, *Czy Polacy odnajdują szczęście?*, [w:] *Idee z pierwszej ręki. Antologia najważniejszych tekstów „Europy” – sobotniego dodatku do „Dziennika”*, red. C. Michalski, M. Nowicki, Ringier Axel Springer Polska, Warszawa 2008, s. 71.

³⁶ T. Vermeulen, R. van den Akker, *Szkic o metamodernizmie*, dz. cyt.

³⁷ T.K. Humenyuk [T. Gumenyuk], *Kultura początku trzeciego tysiąclecia: dyskurs nowoho switowidczuttia*, „Wisnyk Nacjonalnoji Akademiji Keriwnych Kadriw Kultury i Mystectw” 2/2019, za M. Varlygina, *Oscylowanie między ironią a autentycznością: metamodernizm w polskiej i ukraińskiej refleksji akademickiej*, „Przegląd Kulturoznawczy” 4(62)/2024, s. 623.

powinien zanegować to, co właściwe dla postmodernizmu, a więc sceptycyzm, nihilizm etyczny i antyrealizm³⁸. Trend ten wyraża rosnąca popularność takich metod jak autoetnografia, w której badacz się nie ukrywa, a jego emocje i odczucia są tak samo ważne, jak osób badanych.

Zdaniem Łukasza Kępińskiego nowa szczerość stanowi przejaw nowych wrażliwości, „orbitujących wokół takich pojęć jak czułość, nadzieja, troska i podatność na zranienie”³⁹. Istotne znaczenie ma kategoria nowej wrażliwości. Pojawia się ona w naukach humanistycznych i społecznych na przełomie lat sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych XX wieku i choć przywodzi na myśl wędrujące pojęcie, wydaje się istotna poznawczo. Jej rola polega na „uwrażliwianiu” nauki, swoistym treningu wyobraźni⁴⁰, który pozwala wnikać „w ciało społeczne (w jego problemy, schorzenia, potrzeby czy dysfunkcje)”⁴¹. Tym samym staje się narzędziem polityki emancypacyjnej i pomocowej, a także aktywizmu czy badań w działaniu. Jak zauważa Sherry B. Ortner: „Praca akademicka, przynajmniej w naukach społecznych, nie może być oderwana od uwarunkowań realnego świata, w którym jest podejmowana”⁴².

Koncepcja nowej szczerości bazuje na idei widza prostodusznego, w pewnym sensie bezkrytycznego, proponując odbiór „szczery, emocjonalny, nierzadko impulsywny [...], który wcześniej (szczególnie w dyskursie akademickim) był dyskredytowany, na rzecz intelektualnej analizy i interpretacji wymagających właściwych kompetencji kulturowych”⁴³. Inaczej rzecz ujmując, uznawano, że odbiorca bez odpowiedniego habitusu nie może w sposób kompleksowy zrozumieć i prawidłowo zinterpretować tego, co odbiera. Nowa szczerość odrzuca ironiczny dystans i proponuje zwrot ku autentycznym emocjom, ku – by użyć pojęcia Raymonda Williama – prawdziwym „strukturom odczuwania”⁴⁴. Struktury odczuwania, zanim zostaną upowszechnione, manifestują się na przykład w sztuce. Nieprzypadkowo Ezra Pound określał artystów mianem „systemu nerwowego gatunku”⁴⁵, gdyż zwykle to oni jako pierwsi kontestują to, co zastane, nie zgadzając się na *status quo*, wytrącają odbiorców z marazmu i fałszywego spokoju, prowokują do myślenia.

Łukasz Kępiński, analizujący filmy pod kątem nowej szczerości, uznaje, że tym, co jest charakterystyczne dla tego nurtu, jest przeniesienie bohaterów na

38 J.J. Storm, *Metamodernism: The Future of Theory*, University of Chicago Press, Chicago 2021.

39 Ł. Kępiński, *W stronę Nowej Szczerości*, dz. cyt., s. 130.

40 P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013, s. 49.

41 R. Nycz, *Wstęp*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 21.

42 S.B. Ortner, *Dark anthropology and its others. Theory since the eighties*, „HAU: Journal of Ethnographic Theory” 1(6)/2016, s. 47. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie autorki artykułu.

43 B. Szczekała, *Plakałem na „Ukrytej prawdzie”, czyli współczesny serial a postironia*, [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Gatunki, konwergencja, recepcja*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska, A. Naruszewicz-Duchlińska, P. Przytuła, Instytut Filologii Polskiej UWM, Olsztyn 2014, s. 191.

44 R. Williams, *Marksizm i literatura*, tłum. A. Chojnacki, E. Kasperski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.

45 E. Pound, *ABC czytania*, tłum. K. Biskupski, [w:] *Nowa krytyka. Antologia*, wyb. H. Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 84.

niższe piętra piramidy Masłowa. Najważniejsza nie jest samorealizacja jednostki, ale jej poczucie bezpieczeństwa, przynależności i uznania⁴⁶. Mamy w związku z tym do czynienia ze swoistą „feminizacją filmu” i odejściem od nurtu określonego *malestream*, a więc dewaluowaniem emocjonalności i łączeniem jej z tym, co kobiece i słabe⁴⁷.

Pojęcie nowej szczerości bywa wiązane z radykalną empatią. Postuluje ona nową komunikację, zorientowaną na słuchanie i rozumienie innych istot (nie tylko ludzkich), co kieruje odmienne byty ku sobie pomimo istniejących różnic, a nawet wbrew tym różnicom. Choć połączenie empatii z tym, co radykalne, więc bezkompromisowe, wydaje się sprzeczne, to jest uzasadnione. Termin „radykalny” pochodzi od łacińskiego *radix/radic*, oznaczającego ‘korzeń’, a więc odwołuje się do istoty, do gruntownego rozumienia. Radykalna empatia to empatyzowanie nie tylko ze swoimi, ale także z tymi, z którymi trudno nam się utożsamiać. Pojęcie to odnosi się do międzygatunkowej równości, odrzucając antropocentryczną dominację i uprzywilejowanie człowieka.

Pojęcie radykalnej empatii wydaje się ważne także dlatego, że dotyczy empatyzowania, które moglibyśmy nazywać nadrzędnym, bezwzględny. Nie chodzi tu o bezwzględność łączoną z surowością i okrucieństwem, a raczej taką, która nie jest czymkolwiek uwarunkowana i limitowana. Pojęcie radykalnej empatii pojawia się na przykład w kontekście wsparcia osób przerywających ciężą czy ruchów ekologicznych. Radykalnie empatyczni będą działacze ekologiczni przypinający się łańcuchami do drzew czy wolontariusze na granicy polsko-białoruskiej. Radykalna empatia oznacza w ich przypadku bezwarunkową pomoc, postawę nieocenającą, odrzucającą przekonanie, że tylko my wiemy, co jest dla kogoś dobre, stanowi przejaw delikatności myślenia, o którym pisze Tadeusz Sławek.

Paul Bloom w monografii *Przeciw empatii. Argumenty za racjonalnym współczuciem* pokazuje, że empatyzowanie dotyczy zwykle tych, których dobrze znamy czy którzy są do nas w jakiś sposób podobni. Empatia przejawiana jest zatem raczej wobec naszych niż tych, z którymi nie jest nam po drodze. Empatyzujemy z osobami, które są nam uczuciowo i poznawczo najbliższe, a im odleglejszy krąg intymności, tym ona bardziej słabnie. Dlatego Bloom rekomenduje, by zamiast naiwnej empatii posługiwać się racjonalnym współczuciem, które w przeciwieństwie do empatii nie polega na szybkim dławieniu emocjonalnego dyskomfortu, ale obejmuje długofalowe działania pomocowe⁴⁸.

Pojawienie się nowych kategorii pojęciowych zwykle sygnalizuje kryzys słownikowy, czyli niewystarczalność obowiązujących pojęć, które nie dość dobrze transformują to, co chcemy nazwać. Jak zauważa Ryszard Koziołek: „właściwe myślenie zaczyna się w chwili, kiedy coś stawia opór językowi”⁴⁹. Nowa szczerość

46 L. Kiełpiński, *W stronę Nowej Szczerości*, dz. cyt., s. 119.

47 J. Gałęziowski, *When a historian meets vulnerability. Methodological and ethical aspects of research on sensitive topics and with people affected by difficult experiences*, „Rocznik Antropologii Historii” 13/2020, s. 183.

48 P. Bloom, *Przeciw empatii. Argumenty za racjonalnym współczuciem*, tłum. M. Chojnacki, Wydawnictwo Charaktery, Kielce 2017.

49 R. Koziołek, *Czytać, dużo czytać*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023, s. 11.

pokazuje, że dotychczasowe pojęcie szczerości się zdewaluowało. Jesteśmy zmęczeni postmodernistyczną szczerością braną w nawias, ironicznym mrugnięciem oka i cynicznym dystansem. W świecie, który niemal wszystko zawiesza i staje się Debordowskim spektaklem, potrzeba prawdy, szczerości, czasem naiwnej, czasem dziecięco nieporadnej, nieudawanej i nieodgrywanej, wyraża chęć dotarcia do otorbionego dystansem człowieka. Uzus pokaże, czy kategoria nowej szczerości zakorzeni się w naszym języku, czy też wbrew brzytwie Ockhama stanowić będzie kolejny przejaw mnożenia bytów ponad potrzeby. Jedno jest pewne: jeśli szczerość domaga się dopowiedzenia, oznacza to, że kategoria ta się w jakiś sposób zużyła, a bycie szczerym w dobie powszechnego ekshibicjonizmu niewiele już znaczy. Może na prawdziwą (nową) szczerość mogą sobie pozwolić jedynie ci, którzy są poza kulturą, których nie obowiązują społeczne konwenanse i którzy nie zastanawiają się, co można, a co wypada, którzy prostodusznie (nie naiwnie) patrzą na świat. Może na pewnym etapie kulturowej socjalizacji nie sposób porzucić kulturowego gorsetu, bo mogą go nie nosić jedynie naiwni. Ale może właśnie naiwnym dzięki prostocie życia i jego oglądu żyje się łatwiej.

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Bal, Mieke. *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Tłum. Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Beck, Ulrich. „Zombie categories: Interview with Ulrich Beck”. W: Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim. *Individualization: Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage, 2002.
- Bielawa, Jacek. „«Szczere słowo o sobie». Twórczość Waldemara Bawółka w świetle tradycji cynickiej”. *Wielogłos* 46, 4 (2020).
- Bogaczyk, Małgorzata. „Sztuka Inna. O sztuce prymitywnej, naiwnej i surowej”. *Filo-Sofija* 6, 1 (2006).
- Gałęziowski, Jakub. „When a historian meets vulnerability. Methodological and ethical aspects of research on sensitive topics and with people affected by difficult experiences”. *Rocznik Antropologii Historii* 13 (2020).
- Jackowski, Aleksander. „Sztuka naiwnych”. *Polska Sztuka Ludowa* 4, 1 (1987).
- Kelly, Adam. *New Sincerity. American Fiction in the Neoliberal Age*. Stanford: Stanford University Press, 2024.
- Kiełpiński, Łukasz. „W stronę Nowej Szczerości. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim”. *Kwartalnik Filmowy* 119 (2022).
- Kovacheva, Adriana. „Szczerość i autotematyzm. Przypadek dwóch tekstów publicystycznych Wilhelma Macha”. *Wielogłos* 46, 4 (2020).
- Ortner, Sherry B. „Dark anthropology and its others. Theory since the eighties”. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 6, 1 (2016).
- Raszewska-Żurek, Beata. „Insza prostota szczera, cnotliwa, przystojna; insza prostota co ją głupstwem zowią. O rozwoju jednego ze znaczeń prostoty”. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 48 (2013).
- Sikora, Agata. *Szczerość. O wyłanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2020.

Storm, Jason A.J. *Metamodernism: The Future of Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 2021.

Varlygina, Mariia. „Oscyłowanie między ironią a autentycznością: metamodernizm w polskiej i ukraińskiej refleksji akademickiej”. *Przegląd Kulturoznawczy* 62, 4 (2024).

Vermeulen, Timotheus, Robin van den Akker. „Notes on metamodernism”. *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 1 (2010).

Data wpłynięcia: 25 kwietnia 2025 r. Data zatwierdzenia do druku: 4 lipca 2025 r.

NEW SINCERITY: BETWEEN WANDERING CONCEPTS AND ZOMBIE CATEGORIES

The emergence of new conceptual categories frequently signals a lexical crisis – the inadequacy of existing terms to precisely identify the evolving phenomena. The concept of New Sincerity exemplifies such a crisis, raising questions about whether it represents a necessary theoretical innovation or, conversely, an unnecessary multiplication of entities, going against Ockham’s razor. In contemporary critical discourse, New Sincerity is posited as a mode of reception grounded in authenticity, veracity and, according to some interpretations, even deliberate naivety. This article seeks to assess the analytical utility of New Sincerity as a conceptual category, examining its explanatory power and divergence from the traditional definitions of sincerity, and addressing the alleged novelty of usage and meaning. The author places New Sincerity within two theoretical frameworks—as a ‘wandering concept’ and as Ulrich Beck’s ‘zombie category’. Ultimately, the article frames New Sincerity as an ethical project, advocating a return to foundational values such as ingenuousness, naivety and sentimentality, while challenging postmodern strategies of ironic detachment, cynical dismissal and devaluation of emotional expression. New Sincerity emerges as a manifestation of a broader cultural sensibility oriented towards tenderness, care and vulnerability.

SŁOWA KLUCZOWE: nowa szczerość, wędrujące pojęcia, kategoria zombie, sztuka naiwna, metamodernizm

KEY WORDS: New Sincerity, wandering concepts, zombie category, naïve art, metamodernism