

Апстракт: У раду се тумаче значења и одлике метамодернизма као доминантне културне парадигме двадесет првог века. Метамодернизму се приступа пре свега као сензибилитету који највише осликава данашњицу, а не као уметничком/стваралачком програму. Анализирајући тумачење појма метамодернизма Тимотеја Вермелена и Робина ван ден Акера, а на трагу опозиција између модернизма и постмодернизма о којима је писао Ихаб Хасан, уочава се да одређени аспекти метамодернизма захтевају додатну пажњу и разматрања. Стога се у раду посебно расветљавају термилошке одлуке, потом дефиниција метамодернизма као „структуре осећања“ једног времена и, коначно, метамодернизма као оживљавања неоромантизма. Студија указује на амбивалентну природу приступа метамодернизму који уважава, с једне стране, принципе историцизма и периодизације културе и уметности (у чијем окриљу се чита опозиција метамодернизам – постмодернизам), и с друге, над-историјски (мета) приступ, према коме је метамодернизам интегративан и перманентно осцилира између постмодернистичке деконструкције и метамодернистичке реконструкције, паратаксе и мита, пастиша и *metaxis*-а.

Кључне речи: метамодернизам, „структура осећања“, *metaxis*, метамодерни историцизам, неоромантизам

Увод

У студијама културе, филозофији и теоријама књижевности и уметности, концепт метамодернизма прати идеју о „паду и пропасти постмодернизма“ (Hutcheon у Vermeulen, van den Akker 2010: 3) и естетске промене у уметничким изразима прве деценије двадесет првог века. У књижевности, сликарству, филму, музици, политици и популарној култури с почетка овог века, Вермелен и ван ден Акер¹ (Vermeulen, van den Akker 2010) и ван ден Акер, Гибонсова и Вермелен (van den Akker, Gibbons и др. 2017) примећују нову осећајност, која више не одговара постмодернистичкој иронији и цинизму. У систематском проучавању доминантних тенденција у савременим уметничким и културним делима, аутори сагледавају новине које

¹ У транскрипцији холандских имена, у складу с правописним препорукама (Пешикан, Јерковић и др. 1994: 242-244, тачке 165-169), примењена је прилагођена транскрипција, те се задржава графема В (у фонетској транскрипцији би одговарало звучно Ф) (167), а холандско EU преноси се као Е (168). Према фонетској транскрипцији, имена холандских аутора била би Фермојлен и фан ден Акер.

није могуће подвести под постмодернистичке тропе. Вермеленов и ван ден Акеров метамодернизам је условљен недостацима постмодернистичког језика у контексту позног капитализма, дигиталног напретка, финансијске и еколошке кризе и, пре свега, повратка Историје након Фукујаминог (Francis Fukuyama) проглашења њеног краја.

Динамика метамодернизма најочљивија је у уметности и културним индустријама. Како то Вермелен и ван ден Акер више пута истичу (Vermeulen, van den Akker 2010: 2), „нове генерације уметника увелико напуштају естетске прописе деконструкције, паратаксе и пастиша у корист естетског поимања реконструкције, мита и *metaxis*-а“. Тако се у културним индустријама јавља нада уместо меланхолије, а залагање уместо егзибиционизма (Vermeulen, van den Akker 2010: 5). У дискурсу о културним и уметничким новим стремљењима, пак, метамодернизам се јавља као једно од терминолошких „решења“, уз термине попут постиронија, глобализација, дијалогизам, алтермодернизам, космодернизам, ремодернизам, дигимодернизам, перформатизам и пост-постмодернизам (Konstantinou 2017: поглавље 6/1), односно други/рефлексивни модернизам (Митровић 2017: 6, 191).

Седам година након што су објавили рад „Notes on Metamodernism“ (2010),² исти аутори (сада у сарадњи с Гибнсовом (Alison Gibbons)) приређују књигу „*Metamodernism. Historicity, Affect, And Depth After Postmodernism*“. У почетном поглављу износе сопствено виђење појма, а потом препуштају бројним колегама да концепт метамодернизма објасне и „провере“ у разним уметничким и културним областима. Уочили смо неке суптилне разлике у сазревању појма, што је уједно и тема овог рада.³ Циљ нам је да покушамо да одговоримо на Вермеленов и ван ден Акеров позив на расправу из 2010, имајући у виду и потоњи развој тумачења и примене овог појма.

У овом раду се разлажу најважније одреднице метамодернизма. У првом поглављу се указује на етимологију и раније употребе термина пре свега у науци о књижевности. У другом поглављу указује се на неконзистентност у избору термина (*metaxy/μεταξύ*, *metaxis* и *metataxis*), а опозиције и осцилације између постмодернистичке деконструкције и метамодернистичке реконструкције, паратаксе и мита, пастиша и *metaxis*-а осликавају се кроз метафоре клатна и палимпсеста. Потом, у трећем поглављу анализира се дефиниција метамодернизма као „структуре осећања“. Коначно, у последњем поглављу, доводе се у везу метамодернизам и неоромантизам. За-

2 Ради хронолошке прецизности, а и ради бољег довођења у везу Вермеленових и ван ден Акерових теоријских поступака с уметничким и другим појавама на које аутори упућују, скрећемо пажњу да је рад, објављен 2010. године, настао две године раније (van den Akker, Vermeulen 2017: поглавље 1/2).

3 У раду из 2010. године Вермелен и ван ден Акер посебно истичу опозиционе паралелизме између постмодернизма и метамодернизма који могу подсетити на већ познати принцип бинарног супротстављања, какав смо пре неколико деценија сретали у дефиницијама постмодернизма.

нимљиво, у раду из 2010. године Вермелен и ван ден Акер готово да изједначавају метамодернизам и неоромантизам, док у књизи из 2017. године појам неоромантизам као да заобилазе. Уз то, аутори не повезују дискурс о неоромантизму с музиколошким написима, где је појам заправо најупадљивије разрађен, нити истражују метамодернизам у музици. Тек у ширем кругу писаца који појам метамодернизам укључују у своја разматрања, срећемо (спорадичне) осврте на метамодернизам у музици и музикологији. Стога нам је циљ да овде такође укажемо на постојање таквих осврта и да посебно истакнемо везу између метамодернизма и музике/музикологије преко појма неоромантизам.

Термин метамодернизам: од *μετά* до *μεταξὺ*

Грчко *μετα* (*μετά*) је полисемично (између осталог, има значења *са*, *између* и *после/преко*).⁴ Често се указује да овај префикс носи културну и друштвену промену, трансформацију, те представља „тренд који осликава савремена друштва“ и „израз новог филозофског виђења егзистенцијалних проблема“ (Baciu, Vocos и др. 2015: 34). Вермелен и ван ден Акер (Vermeulen, van den Akker 2010: 2) разрешавају ову полисемију у самој дефиницији метамодернизма. Наиме, метамодернизам је епистемолошки *са* (пост) модернизмом, онтолошки *између* (пост) модернизма и историјски *после* (пост) модернизма (Vermeulen, van den Akker 2010: 2). У бити значења је Платонов концепт *metaxy* (*μεταξὺ*), о чему ће посебно бити речи.

Термин метамодернизам појавио се у науци о књижевности још седамдесетих година прошлог века, те ћемо се осврнути накратко на ове његове давније употребе. Заварзадех (Zavarzadeh 1975: 75) датим термином настоји да нагласи новонастало естетско прожимање чињеница и фикције, критичког и креативног, живота и уметности. Превазилази се план личне метафизике јунака модернистичких романа и црним хумором, пародијом и метафикцијом остварује се метамодерни наратив (Zavarzadeh 1975: 69)⁵. Иако је свестан да други аутори (Hassan у Zavarzadeh 1975: 75) већ увелико користе термин постмодернизам (и за дела Хемингвеја и Бекета, на пример), Заварзадех види постмодернизам као превише широк и општи појам да би се њиме забележиле и нагласиле све ове нијансе. Имајући у виду каснији развој појма, метамодернизам се у овој раној употреби може схватити као једна од упоредних варијанти или подваријанти постмодернизма.

4 Семантичка нестабилност је условљена и падежном конструкцијом (в. речник Liddell, Scott 1961: 1108–1110).

5 Заварзадех разликује неколико упоредних термина, те „модернистичким“ назива ауторе Џојса, Вулфа и Фокнера, „антимодернистичким“ Ејмиса, Вејна и Сноуа, а „парамодернистичким“ Бекета и Набокова (Zavarzadeh 1975: 75).

Неколико деценија касније, Фурлани (Furlani 2002: 713) мета-модернистичком назива естетику која долази након модернизма, али која се остварује средствима модернизма. Код Девенпорта (Guy Davenport) уочава осцилације, блиске, како ћемо видети, мета-модернистичким. Цитиран у првим редовима Фурланијеве студије (Furlani 2002: 709), Девенпорт себе у „Дванаест прича“ дефинише не као неког ко нестаје док долази (Furlani 2002: 709) већ као неког ко је стигао прекасно као Модерниста, а прерано као Постмодерниста. Фурлани (Furlani 2002: 713) додаје да мета-модернизам није „назадна потрага за савременим у прошлости или, још горе, чисто кустоско поштовање. Мета-модернизам је и одлазак и истрајавање“.

Према Думитреску (Dumitrescu 2007), ове концепције могу и да коегзистирају, не искључујући једна другу, па се у мета-модернизму успешно обједињују вера и разум, наука и критика. Мета-модернизам је културни феномен који треба посматрати и засебно, али и паралелно с постмодернизмом, будући да делимично из њега произлази, нарочито као „реакција“ на постмодернистичку „фрагментарност, индивидуализам, претерану аналитичност“ (Dumitrescu 2007). Мета-модернистичка прича настоји да уједно одвоји читаоца од сопствене жеље и *hic et nunc*, односно да укључи људску бригу, саосећање и наду. И Думитреску, као и претходно Фурлани, мири нове тенденције с постмодернизмом, нудећи хармоничан спој између модернизма и постмодернизма. У својој докторској дисертацији о мета-модернистичкој књижевности (Dumitrescu 2014: 5–6), Думитреску посебно истиче јединствени мета-модернистички сензибилитет, који обједињује разум и осећајност, логику и емоције, линеарност и нелинеарност и усмереност на међуљудске односе.

Све ове претходне употребе термина врло кратко спомињу и ван ден Акер, Гибонсова и Вермелен (van den Akker, Gibbons и др. 2017), али мета-модернизму додељују и нова значења ван граница науке о књижевности.⁶

6 У последње две деценије мета-модернизам се полако успоставља као теоријска платформа за анализу савремених дела, те је литература о мета-модернизму све већа (на интернету је доступна листа од преко 250 најразличитијих публикација које се баве мета-модернизмом (Cooper 2020)), мада јединствени упоредни преглед и аотирана библиографија још увек недостају. О мета-модернизму у науци о књижевности в. Kersten и Wilbers 2015, Vittorini 2017, Yousef 2017, Маркова и Мамукина, 2019, о мета-моренистичким својствима и пандемији у Јовановић, 2021; о мета-модернизму и оглашавању на италијанском језику у Копривица Лелићанин и Раденковић Шошић, 2022 и о метаморнистичком својству *ironesty* у Раденковић Шошић и Копривица Лелићанин, 2022.

***Metaxy* (μεταξύ), *metaxis* и *metataxis*:
метафора клатна и метафора палимпсеста**

Метамодернизам се, пре свега, утемељује преко грчког појма *metaxy* (μεταξύ). У тексту из 2010. године Вермелен и ван ден Акер упоредо користе и термине *metaxis* (Vermeulen, van den Akker 2010: 2, 5, 6, 12), а на једном месту чак и *metataxis* (Vermeulen, van den Akker 2010: 6), док у књизи из 2017. године аутори спомињу само *metaxy* (μεταξύ) (van den Akker, Gibbons и др. 2017).

Вермелен и ван ден Акер (Vermeulen, van den Akker 2010: 6) и ван ден Акер, Гибонсова и Вермелен (van den Akker, Gibbons и др. 2017) полазе од схватања појма *metaxy* (μεταξύ), онако како га употребљава Платон у „Гозби“, а објашњава немачки филозоф Фегелин (Eric Voegelin у van den Akker, Vermeulen 2017: поглавље 1/3). *Metaxy* (μεταξύ) одговара стању између реалности. Платон га користи у шестој беседи „Гозбе“, у разговору Диотиме и Сократа (шеста беседа, XXIII):

Шта би онда, запитих, био Ерот? Смртно створење?

– Нипошто.

Па шта онда?

– Као и оно пре, рече: средина између смртна и бесмртна.

Шта, дакле, Диотимо?

– Демон, и то велики, Сократе, јер и све између бога лежи између бога и смртога створења.

А коју моћ оно има? запитих ја.

– Објашњавати и доносити боговима оно што долази од људи и људима оно што долази од богова; од једних молитве и жртве, а од других наређења и одговоре на жртве. А како се оно налази у средини између једних и других, оно испуњава простор између њих, тако да је васељена сама са собом повезана. Посредством његовим шири се и сва вештина пророка и свештеника и оних који се баве жртвама, и посветама и бајањем, и сваким гатањем и чарањем. А бог се не меша са човеком, него преко овога врши се сав саобраћај и разговор боговима са људима, и на јави и у сну... (Платон 2015: 66)

Ерот (Ерос)⁷ је делом човек, делом бог, оба или ниједно од та два. Ерот (Ерос) је (као Љубав) дух, гласник, тумач, посредник и постоји између незнања и филозофије.

⁷ У Речнику *Грчке и римске митологије* (Срејовић и Цермановић-Кузмановић 1987: 145) ово божанство назива се познатијим именом Ерос: „У филозофским спекулацијама Ерос је најстарији од свих богова; ... Схваћен као демон, Ерос је син Пеније (Сиромаштво) и Пороса (Богатство); он обједињује супротне одлике својих родитеља: никад није ни сиромашан ни богат, јер оно што стекне одмах и изгуби; он стоји између мудрости и незнања, између лепоте и ружноће“.

Због своје дуалне природе, истовременог принципа „ниједно и оба“, ⁸ клатна које осцилира између живота и смрти, савршености и несавршености, времена и безвремена, реда и нереда, истине и неистине, смисла и бесмисла постојања (Voegelin у van den Akker и Vermeulen 2017: поглавље 1/1), Ерот (Ерос) је метафора за „сензибилитет метамодернистичког стања“ (van den Akker, Gibbons и др. 2017: поглавље 1/2).⁹ Исто као Ерот (Ерос), и метамодернизам осцилира између „ироније и ентузијазма, сарказма и искрености, еклектицизма и чистоте, деконструкције и конструкције, итд.“ (van den Akker, Gibbons и др. 2017: поглавље 1/3).

Упоредо са *μεταξὺ*, Вермелен и ван ден Акер у раду из 2010. године у истом значењу употребљавају и *metaxis*, вероватно као англосаксонски превод грчког термина. *Sintaxis*, *parataxis* и *metaxis* стварају звучно ефектне аналогije, иако у овим сложеницама *taxis* нема исто значење. Наиме, аутори наводе да се модернизам изражава утопијском синтаксом, постмодернизам дистопијском паратаксом, а метамодернизам атопијским *metaxis*-ом.¹⁰ Према ауторима, модерно је у вези с временским поретком, постмодерно са спацијалним не-поретком, а метамодерно се намеће као место и време који уједно и јесу у поретку, а и нису (Vermeulen, van den Akker 2010: 12). Модернизам се тако поистовећује с идеалном хијерархијом (ослањајући се на термин *синџакса* који је утемељен у лингвистици), постмодернизам с децентрализованом организацијом (као што се у паратактичком систему реченица изостављају све логичке – темпоралне, каузалне, финалне итд. – везе између исказа¹¹), а метамодернизам као чудесно, изузетно место између, попут клатна – и овде и тамо и нигде.

У грађењу ових звучних паралелизама (*sintaxis*, *parataxis*, *metaxis*), аутори рачунају на значење *ταξίς* (ред, поредак), које као

8 „Све и једно.“, каже Дон Де Лило (Don DeLillo 2016: 6) у роману *Нула К*. „Тиме одбацујете личност. Личност је маска, измишљени лик у замешетелству драма које чине ваш живот. Маска спада и постаје ти у свом најситнијем значењу. Све и једно. Биће. Шта је биће? Све оно што јеси, без других, без пријатеља или незнаца или љубавника или деце или улица којима би шетао или хране коју би јео или огледала у којима би могао да се огледаш. Само, јеси ли ти ико, ако нема других?“

9 Експликацију оваквог, метамодернистичког стања препознаје Тот (Josh Toth) у основи радње романа *Вољена* ауторке Тони Морисон (Toni Morrison). Радња почива на „непрестаном ... поновном режирању прошлости“ (Toth 2017: поглавље 3/1), које протагонисткиња чини кроз своја сећања, немоћна да преболи смрт блиске особе. Осцилирањем између садашњости и враћања на трауматичну стварну и измаштану прошлост, прича је омогућено да траје, док је једина њена извесност у „коначној поварљивости прошлости“ (Toth 2017: поглавље 3/1). Тот назива роман „историопис-иичком метафикцијом“ (Toth 2017: поглавље 3/6), добијеном преобликовањем елемената историографске метафикције.

10 *Metaxis* у нашем језику нема одговарајући превод којим би се задржали наведени паралелизми. Ако бисмо га превели као метакса (по угледу на синтакса, паратакса, хипотакса), могло би навести на неадекватна значења.

11 Паратакса се традиционално везује за постмодернизам (Hassan 1985, 1987; Hayles 1990).

такво и постоји у *sintaxis* и *parataxis*, али не и у *metaxis*. Можда им се управо из ових разлога провукла и варијанта *metataxis* (Vermeulen, van den Akker 2010: 6), чије је првенствено значење „промена у бојном реду“ („change in the order of battle”, Liddell and Scott 1961: 1117).

Потенцијал наративног принципа непрестаног осцилирања „између блискости и удаљености, сличности и разлике“ уочавају Хубер (Irmtraud Huber) и Фанк (Wolfgang Funk) на примеру наративне форме романа симптоматичног назива *Како бити и обоје* (“*How to be both*”) ауторке Али Смит (Ali Smith). Код ових аутора наилазимо на поређење метамодернистичке литерарне форме с фреском, на којој слика на површини може испод себе да крије сасвим другу композицију (Huber и Funk 2017: поглавље 10/5).

Сличну асоцијацију има Хасан (Ihab Hassan) кад тумачи разграничење, али и споне између модернизма и постмодернизма – а према коме ови правци „нису раздвојени челичном завесом или Кинеским зидом“ (Hassan 1985: 121) већ су *палимјесет* настао услед пропустљивости културе за прошла, садашња и будућа времена (Hassan 1985: 121).¹² Неколико година пре Хасана, метафору палимпсеста, рукописа на пергаментима, користио је Женет¹³ да означи перманентну текстуалну и значењску продукцију и настајање „текста преко текста“.

„Структура осећања“ и метамодерни историцизам

Вермелен и ван ден Акер (Vermeulen, van den Akker 2010: 2) дефинишу метамодернизам, наизменично, као Вилијамсову „структуру осећања“¹⁴ (Williams 1962) и као Џејмсонову (Jameson 1992) „културну логику“¹⁵, дајући предност ипак Вилијамсу.

12 Ова Хасанова идеја блиска је кругу уобичајених постструктуралистичких погледа на текстуалну продукцију, према којима сваки текст настаје „на“ или „преко“ другог текста, те даље и сâм бива прекривен новим текстом, услед чега оригиналног као ни коначног текста заправо нема, као што нема ни једног, увек прецизно одређеног значења текста. Овим идејама су се, у одређеној мери и на себи својствене начине, бавили многи аутори: Ролан Барт кроз испитивања и глорификацију *у*процеса *чи*ињања и *и*сањања (*Le plaisir du texte* 1973) или *чи*ињаоачеве *и*ерцејције (*La mort de l'auteur* 1967), Умберто Еко у „новом начину конципирања уметничке форме“ (*Opera aperta* 1997, орг. 1962), Жак Дерида у концепту *и*раја (*L'écriture et la différence* 1967), као и Жил Делез и Феликс Гатари кроз схватање *ри*зома, које се код ових аутора преноси и на дело/текст у нелинеарном облику (*Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe* 1972; *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, 1980).

13 Једна од његових централних студија управо носи назив *Палимјесет*и (*1982*).

14 Вилијамс уводи „структуру осећања“ (Williams 1962: 64) након три категорије (идеална, документарна и социјална) у дефиницији културе (Williams 1962: 57–64). Идеална категорија културе подразумева трагање за ванвременским и универзалним људским вредностима (Williams 1962: 57). Документарна обухвата интелектуална и имагинативна дела у којима су забележени људска мисао и искуство, а социјална описује начин живота не само кроз израз уметничких дела већ и у институцијама и свакодневном понашању (Williams 1962: 57).

15 Џејмсон истиче когнитивне вредности културе у самом наслову књиге

Да ли је овај спој „структура осећања” сâм по себи парадокс, односно неки вид оксиморона? И зашто се аутори опредељују за њега, а не за неки други, можда наизглед јаснији концепт?¹⁶

Вилијамсова „структура осећања односи се на културу једног периода (Williams 1962: 63). Сама ова структура, као „систем органских односа“ (Еко 1973: 274) чврсто обједињује историјске, друштвене, естетске, моралне и све остале чиниоце. Наше схватање културе може се градити „само у нашем времену и простору“, као што и „можемо научити пуно о животу из других времена и простора... неки елементи... ће [ипак] увек остати недоступни“ за нашу спознају (Williams 1962: 63).¹⁷ Овде се тако чврсто успостављеном систему дописују „осећања” јер прожимају сваку нашу активност и сваки наш однос и тако најбоље осликавају порозну природу метамодернизма.

Вилијамсовом „структуром осећања“ холандски аутори скрећу с проблема културно-уметничке периодизације и историјског следа, иако се из наслова књиге (*Historicity*), као и почетне аргументације о паду постмодернизма, могао наслутити другачији приступ. Наиме, проблему периодизације у култури Вермелен и ван ден Акер приступају најпре с аспекта Фукујаминог схватања Историје¹⁸ као еволуције људског друштва. Универзална Историја не односи се код Фукујаме (Fukuyama 1992: 55) на низ догађаја из прошлости већ представља покушај да се утврди образац у општем развоју људског друштва. У анализи Историје Фукујама пролази кроз епохе од старог века до данас (Fukuyama 1992: 55–68), а као коначно и најразвијеније друштво, Фукујама види либералну демократију. Три деценије касније, међутим, у чланку „The Future of History” (2012), Фукујама као да увиђа да су претходни закључци били преурањени: почетак двадесет првог века обележили су, с једне стране, светска финансијска криза и неиспуњена обећања демократских влада, пораст политичког екстремизма и, с друге, успон социјалних мрежа као нових медијских канала (van den Akker, Gibbons и др. 2017 поглавље 1/1). Нови миленијум, тако, демантује Фукујамин „крај Историје” и означава њен повратак (Kagan 2008 у van den Akker, Gibbons и др. 2017:

„Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism” (Jameson 1992). Како тврди, ако се не сложимо око тога шта је доминантно у култури, садашња историја се може указати као празан и хетероген скуп случајних разлика (Jameson 1992: 28). Џејмсон остаје веран проблему периодизације у култури, којем приступа, доводећи у везу културу с осталим вантекстуалним чиниоцима, као што је у овом случају позни капитализам.

16 Како истиче Хилис (Hillis, Petit и др. 2012: 31–32), структури осећања у немачкој традицији сличан је појам *zeitgeist*, а у француској Бурдијеов *habitus* (Bourdieu 1990: 52–65; Bourdieu 1993).

17 Имајући на уму систем понашања и уверења, Вилијамс доводи у везу „структуру осећања” и Фромов „друштвени карактер” (Fromm у Williams 1962: 63), као и Бенедиктов (Benedict у Williams 1962: 63) „културни образац”.

18 На тему краја Историје, Фукујама је објавио најпре чланак („The End of History?”, 1989), а потом и књигу („The End of History and the Last Man”, 1992).

поглавље 1/1), освету (Milne 2012 у van den Akker, Gibbons и др. 2017: поглавље 1/1), поновно рођење (Badiou 2012 у van den Akker, Gibbons и др. 2017: поглавље 1/1) и савијање у новим правцима (Arquilla 2011 у van den Akker, Gibbons и др. 2017: поглавље 1/1).

Овај „повратак историје“ у ствари води (поновној) конструкцији одређеног мита, односно (још једног) супернатива, више него што аутентично оживљава неки историјски тренутак или период. У уводу књиге о метамодернизму, Вермелен и ван ден Акер кажу: „Ова књига је о савијању Историје и с њиме повезаним ‘осећајима савијања’, који дефинишу савремену културну продукцију и политички дискурс“ (van den Akker, Vermeulen 2017: поглавље 1/1).

Поред Фукујаме, велики утицај на ове холандске ауторе имао је и немачки критичар културе Хајзер (Jörg Heiser). Сам Хајзер, разматрајући проблем стварања по друштво опасних, „аутократских тенденција ... ултранасиља и тираније“ (Heiser 2017: поглавље 4/1), указује на то да метамодернизам испољава комплексан однос према историји (и, теоријски, према историцизму). У свом слободном указивању на прошлост, метамодернизам „захвата“ од постмодернизма, а претендује на другачије уметничке или социјалне резултате од постмодернистичких. Не одричући се постмодернизму својственог принципа рециклирања, метамодернизам циља да створи издржливе, чак друштвено веома утицајне наративе и митове, какве је постмодернизам ревносно деконструисао.¹⁹ Метамодерни историцизам се тако сасвим уклапа у неухватљиви концепт „структуре осећања“.

Дакле, како смо видели, могло се најпре очекивати да ће Вермелен и ван ден Акер изградити појам метамодернизма на сукобу (постмодернизма и, сад новог, метамодернизма) по угледу на неке раније теорије постмодернизма (нпр. Хасанову), нарочито истичући да у овом актуелном сукобу (постмодернизма и метамодернизма) испливавају елементи још старијег (модернизма и постмодернизма) који је одавно разјашњен.²⁰ Пребацивањем фокуса на „структуру

19 Хајзер ово илуструје примером Исламске државе која продукцију реалних политика деловања и суштински схваћеног националног и верског идентитета темељи на конструисаном поретку елемената фрагментарне прошлости, дакле, митске стварности. Оно што се добија као резултат јесте својеврсни *осећај* историје, пролазности и смене ера, пошто се у тежњи ка другачијем, ипак, упућује на нешто прошло, па чак и митско.

20 У науци о књижевности далека паралела с овим сукобима би се евентуално могла повући нпр. с идејама „таласања књижевног кретања“ (Чижевски 1971), као и у филозофији идеја Карла Јоела (Joel у Курцијус 1996: 26, орг. 1948) о алтернативном смењивању парних/„раздвајајућих“ и непарних/„повезујућих“ векова („свако са својим сопственим „секуларним духом“) итд. У историји уметности могли бисмо се подсетити и Вефлинових (Velflin 1965, орг. 1915) пет супротстављених дихотомија које раздвајају визуелне уметности ренесансе и барока. Треба напоменути такође, уколико би се и уочило временско неподударње у различитим уметностима, да је било покушаја да се то оправда правилним и једнообразним следом: нпр. према Петри (Petrie у Сорокин 1957: 68), прекрет се увек најпре јавља у архитектури и вајарству, потом у сликарству, књижевности и музици, механици, теоријској мисли и, напоследку, у друштвеном благостању.

осећања“, међутим, аутори заправо наглашавају потребу да се о метамодернизму мисли пре свега из угла његовог осцилаторног карактера.²¹ На овај начин, Вермелен и ван ден Акер као да упорно „отварају“ концепт и чине га неухватљивим инсистирањем на њему као „структури осећања“. Мада је, према њиховим речима, дата структура најочигледнија у *уметности*, она је „толико прожимајућа“ да далеко превазилази креативни домен:

Поједини је [структуру осећања, *црим. ауџ.*] третирају као културну суперструктуру у класичном марксистичком смислу или као културну хегемонију, пратећи Грамшијев концепт; понекад, схвата се као сензибилитет, а онда се појављује и као књижевни поступак. ... 'Структура осећања' је, на неки начин, збуњујући концепт. ... [Она је] сентимент, или пак сензибилитет који сви делимо, кога смо сви свесни, али који не можемо да одредимо лако, ако можемо уопште. ... Елемент културе који културу описује али се ипак не може свести ни на један од својих састојака (van den Akker и Vermeulen 2017: поглавље 1/3).

Нови романтизам / неоромантизам

Кад су 2010. године у тексту „Белешке о метамодернизму“ Вермелен и ван ден Акер увели појам метамодернизам у свој интерпретативни дискурс, посветили су пуно пажње концепту неоромантизма, сматрајући га најјаснијим изразом и доминантном тенденцијом метамодернизма (Vermeulen и van den Akker 2010: 1–2, 7–8). Према поставци аутора, појам *неоромантизам*²² означава евоцирање елемената романтичарске поетике у новијој уметности, а као јасан разлаз од постмодернизма. Касније, пак, у књизи *Метамодернизам*, аутори су били знатно суздржанији, како у смислу простора намењеног разради појма неоромантизам тако и у смислу истицања важности појма у контексту метамодернизма. Неоромантизам и даље фигурира у више анализа разних текстова уметности у поглављима других аутора, док се у уводном поглављу спомиње тек неколико пута, и то примарно у вези с „кинематографским сен-

21 „Метамодернистичка логика рециклирања прошлих стилова“ (Heiser 2017: поглавље 4/2) у себе сада укључује и постмодернистичку деконструкцију времена и историје и Хајзер је означава „суперхибридном“. Појам суперхибридност се односи на феномен интензиваног, „драматичног повећања броја културних контекста које уметници, музичари, филмски ствараоци и писци узимају у обзир када креирају своја дела, као и брзине којом то чине“ у ери широке употребе дигиталних технологија и интернета (Heiser, „Analyze This“, 2010). Суперхибридно стваралаштво, тако, не призива стару темпоралност већ оживљава саму идеју о историцизму.

22 Понекад се јавља и у облику *нови романтизам*. У споменутом тексту о метамодернизму, сами термини истакнути су тако што је термин „нови романтизам“ стављен у кључне речи одмах иза термина метамодернизам, док је неоромантизам наслов и свакако кључна реч целог једног поглавља у оквиру написа. Иначе, термин неоромантизам сковао је књижевни и уметнички критичар Рејмонд Мортимер (Raymond Mortimer) 1942. године (Chilvers 2009: 438).

зибилитетом који долази из заједничке метамодернистичке структуре осећања“ (van den Akker, Gibbons и др: поглавље 1).²³

У интерпретативној литератури, теоријама уметности и кустоским програмима, разноврсни стваралачки приступи препознају се као неоромантичарски. У књижевности, на пример, то су истицање субјективности (личних емоција, расположења и психичких стања) писањем у првом лицу, тематизација младалачке љубави и заноса, глорификација руралног живота и нетакнуте природе, или имагинација каквог мистичног и егзотичног света (Каџане 2018: 118). У сликарству, неоромантичарским се сматрају „имагинативни и често веома апстрактни пејзажи“ (Tate S.a.) и фигуративно сликарство. У фотографији, неоромантичарске су теме „поноћи и пуног месеца, етеричних градских пејзажа и сублимираних пејзажа, тајних друштава и секти, отуђених мушкараца и жена и чудних дечака и девојчица“ (Vermeulen и van den Akker 2010: 8). У скоројој уметности, сами Вермелен и ван ден Акер уочавају „неоромантичарски заокрет“ примарно у визуелним уметностима. Као неоромантичарска, аутори посебно издвајају дела архитектуре Жака Херцога (Jacques Herzog) и Пјера де Мерона (Pierre de Meuron), инсталације Баса Јана Адера (Bas Jan Ader), колаже Дејвида Торпа (David Thorpe), слике Кеј Донаки (Kaye Donachie), као и филмове Мишела Гондрија (Michel Gondry) (Vermeulen и van den Akker 2010: 1, 8–9).

Неоромантизам се првобитно употребљавао да означи повратак разним романтичарским стваралачким идиомима у британском сликарству и другим уметностима у годинама око Другог светског рата (Chilvers 2009: 438). Но, појам неоромантизам добио је посебно елаборативну и систематичну теоријску разраду у написима немачког музиколога Карла Далхауса, од којих је нарочито значајна студија „Нео-Романтизам“ (1979).²⁴

23 Неоромантизам као „кинематографски сензибилитет“ и као, конкретније, филмски жанр елаборира се у поглављу „The Metamodern, the Quirky and Film Criticis“ књиге *Метамодернизам*, где Мекдавел (James MacDowell) уочава „упечатљиво савремену црту неоромантизма“ (McDowell 2017: поглавље 2/3) у филму *Glory at Sea* (2008) редитеља Бена Зјтлина (Benh Zeitlin). Метамодернизам се овде види у уодношавању ентузијазма и ироније, посвећености и отуђености, и наивности и луцидности (McDowell 2017: поглавље 2/3). Но, филм је специфично неоромантичарски по томе што најпре евоцира, а потом негира темељни романтичарски наратив: „злосретан чин промашеног јунаштва“ (McDowell 2017: поглавље 2/4). Нешто немогуће и као тема мучно – сусрет с драгима који су, по свему судећи, мртви – овде је приказано као наизглед могуће и надасве величанствено (*glory*). Иницијални патос саосећања с ликовима, које се јавља усред предвиђања пропасти потраге за жртвама бродолома, замењује дирљивост успеха и „моменат сублимације“ визуелно и аудитивно представљен многољудном глумачком поставом, разноврсним покретима камере и грандиозном музиком. *Glory at Sea* траје у несразмерности нарације и продукције, измаштаном и пренаглашеном спасењу, исконструисаном оптимизму, те и „романтичарској немогућности“ помирења коначног и бесконачног (McDowell 2017: поглавље 2/4).

24 Сам Далхаус, пак, записује да се термин неоромантизам најпре појавио у књижевној теорији раног 19. века, где се користио „да раздвоји сваки новији тип романтизма

Централни појам своје студије Далхаус везује за уметничку класичну музику друге половине 19. века, која је задржала карактеристике романтичарске музике у времену које је престало да буде романтичарско, како у уметничком погледу тако и у науци и, уопштено, светоназору. Аутор у неоромантичарске убраја опусе настале између 1850. и 1890. године из пера чувених композитора као што су Лист, Брамс, Брукнер и, према Далхаусовом мишљењу, најкомплетнији и најизразитији неоромантичар, Вагнер.²⁵ Дела ових аутора

и даље су била романтичарска, док су књижевност и сликарство већ били зашли у реализам и импресионизам. ... За музику раног 19. века могло би се рећи да је романтичарска у доба романтизма, које је изнедрило романтичарску поезију и сликарство, чак и романтичарску физику и хемију, док је неоромантизам друге половине века био романтичан у неоромантичарско доба, у коме су преовладавали позитивизам и реализам (Dahlhaus 1979: 99).

Неоромантичарска музика, дакле, није делила постулате духа времена у коме је настајала. Чак су и неке иновативности које су се јавиле половином века у опусима појединих композитора - а где Далхаус препознаје утицај револуција 1848/1849 - „својим духовним и интелектуалним структурама“ (Dahlhaus 1979: 105) ипак доминантно припадале романтизму и остваривале континуитет с ранијим стваралаштвом ових композитора.²⁶

Иако ће Вермеленова и ван ден Акерова интерпретација неоромантизма занемарити музику и „ограничити“ се на савремене уметничке појаве после постмодернизма (и управо у односу на *постмодернизам*), њоме ће одјекивати Далхаусова теза да писање историје уметности треба да примети, прихвати, те и искористи то што, у појединим периодима, „естетска хабитација“ и „историјско разу-

од претходног“, те да су га, одатле, преузели „немачки музички писци како популарни, тако и академски“ (Dahlhaus 1979: 98-99).

25 Занимљиво - или како Далхаус каже, „уврнуто иронично“ - јесте да је у раду *Ојера и драма* (1851), Вагнер употребио термин неоромантизам, и то у донекле пезоративном смислу. Вагнер је неоромантичним означио Берлиозова (Hector Berlioz) и Мајереберова (Giacomo Meyerbeer) дела након 1830. године, сматрајући их не-романтичарским (Dahlhaus 1979: 99).

26 Далхаус у овом контексту тумачи жанровске иновације Вагнера (инаугурисао жанр музичке драме у студији *Ојера и драма*) и Листа (утемељио жанр симфонијске поеме својом првом композицијом у новом оркестарском жанру 1848. године). Према Далхаусовој анализи, с једне стране, неуспех револуција оставио је осетног трага „на концепцију и обликовање“ Вагнеровог *Прсијена Ниделунја*, парадигму жанра музичке драме; слично, „композиционе технике у Листовим симфонијским поемама ... недвојбено су биле репрезентативне за ‘нову музику’“ (Dahlhaus 1979: 105). Но, уједно, *Прсијен Ниделунја* остварује и вид континуитета с Вагнеровим ранијим, „романтичарским операма (*Лейећи Холанђанин*, *Танхојзер* и *Лоенрин*)“, док Листове симфонијске поеме „суштински прате француски романтизам 1830-их, чијим је идејама и постулатима Лист остао непоколебљиво одан“ (Dahlhaus 1979: 104).

мевање“ нису у директној корелацији (Dahlhaus 1979: 99).²⁷ Историографија може да експлоатише чињеницу да се уметничко ново, понекад, рађа из чувања, рециклирања, или евоцирања старог, те постаје „читљиво“ као ново из промењеног, ширег контекста. Кад је музика у „антиромантичарском добу“ (позитивизма) наставила да се ослања на принципе романтичарског, емоционалног патоса, лиричности и (додуше, веома проширене) тоналности, из музиколошке перспективе гледано, она се открила у другачијем светлу и захтевала је ново терминолошко одређење. Аналогно томе, поетикама које су се у доба постмодернизма окренуле пре-постмодерним (не само модернистичким већ и старијим) естетичким концептима, погодовао је појам неоромантизма, или неки из лепезе такозваних нео-појмова, попут „нове естетике“ (the New Aesthetic), „нове искренности“ (the New Sincerity), „новог маниризма“ (the New Mannerism), или „ну-фолка“ (Nu-Folk) (Vermeulen, Van den Akker 2010: 2).

И у погледу неоромантизма, Вермелен и ван ден Акер поново се ослањају на Хајзера, тачније на његову идеју о романтичарском концептуализму. Хајзер неоромантичарским назива „покушаје представљања обичног помоћу мистерије, познатог помоћу наизглед непознатог и коначног помоћу на око бесконачног“²⁸, стварањем дела „афективне и често сентименталне апстракције“ насупрот „рационалној, прорачунатој концептуалној уметности“ (Vermeulen, Van den Akker 2010: 7).

Поред Хајзерових, Вермелену и ван ден Акеру референтни су и написи Шлегела, Берлина (Isaiah Berlin) и Де Мула (Jos de Mul), у којима се естетика романтизма објашњава као заснована на „осцилирању између супротних полова“ и „стремљењу да се коначно претвори у бесконачно“, што неоромантизам наново црпи и чему се принципијелно враћа (Vermeulen, Van den Akker 2010: 8). Осцилације Шлегел види између ентузијазма и ироније, док се Де Мул на то надовезује и даје ентузијазму модернистички, а иронији постмодернистички предзнак. Берлин, пак, наводи више супротности како би дефинисао романтизам, осцилирањем између

јединства и мултиплицитета, ... лепоте и ружноће, ... уметности ради уметности и уметности као инструмента друштвеног спасења, ... снаге и слабости, индивидуализма и заједништва, чистоте и искварености, револуције и реакције, мира и рата, љубави према животу и љубави према смрти (Vermeulen and van den Akker 2010: 8).

²⁷ Далхаус демонстрира такву историзацију удаљавањем, како предметно тако и терминолошки (отуда, између осталог, и предлог појма неоромантизам), од (идеализованог) биографског приступа писању историје романтичарске музике, који је доминирао музикологијом пре пишевог времена (Dahlhaus 1979: 98).

²⁸ С обзиром на то да се Хајзер овде, заправо, послужио делом објашњења израза „романтизовати“ чувеног немачког писца и филозофа раног романтизма Новалиса (в. Vermeulen and van den Akker 2010: 8), може се рећи да је демонстрирао властити неоромантичарски сензибилитет у сасвим директном смислу.

(Нео)Романтизам гаји и не разрешава ове тензије – он опстаје на „неуспелим преговорима културе и природе“ или, како би Шлегел рекао, „бесконачном постанку који никада не треба усавршити“ (Vermeulen и van den Akker 2010: 6–8). Непомиреност с коначношћу, те развијање наратива на фону непрестаног понављања искуства смрти, губитка или одласка у покушају да се коначност заодене привидом бесконачности (сетимо се радње романа *Вољена*), у многим уметничким делима, разлог су да се та дела окарактеришу као неоромантичарска и метамодернистичка.

Иако је, како смо видели, неоромантизам раније био значајно везан за музиколошку мисао, а касније био важан и за формирање концепта метамодернизма, веза између метамодернизма и музике код Вермелена, ван ден Акера и њихових ближних сарадника остаје занемарена. Сматрамо да би, ипак, требало нагласити спону између музикологије и теорије о метамодернизму (преко појма неоромантизам), као и чињеницу да новија музикологија повремено препознаје и користи идеју о музичком метамодернизму.²⁹

Закључак

Предмет овог рада био је концепт метамодернизма, новог уметничког сентимента овог века, који се јавља као одговор на изгледну, или како неки аутори сматрају, и неизбежну смрт постмодернизма (Hutcheon 2001). Појам метамодернизам су нам као такав предложили Вермелен и ван ден Акер 2010. године, а допунили у сарадњи с Гибнсовом 2017. године. На методичну систематизацију појма метамодернизам подстакла нас је потреба за његовим разумевањем као новог културног и уметничког језика, који сада обједињује и осцилира између бинарних опозиција модернизма и постмодернизма, а уједно осликава потребе данашње културне комуникације и продукције. Стога нам је намера била да укажемо на континуирани развој појма (и пре поменутих аутора), разјаснимо евентуалне терминолошке недоследности, објаснимо подробније суштину „структуре осећања“ и њен однос с историцизмом и периодизацијом у култури и уметности, као и да допунимо неоромантичарске аспекте метамодернизма.

Метамодернизам као термин јавља се још пре неколико деценија, али, како смо видели, у науци о књижевности се, пре свега, спомиње као упоредна подваријанта постмодернизма. Вермелен и ван ден Акер успостављају термин метамодернизам помоћу полисемије грчког прилога/предлога/префикса *μετά* (пре свега у значењу *са*,

29 О директнијим референцама на музички метамодернизам, потом и везу између музике/текстова музике/композиционих принципа/теорија о музици и метамодернизма и њему блиских појмова као што су алтермодернизам и ремодернизам може се прочитати у Митровић 2017.

између и *након/преко/изнад*), те је „метамодернизам епистемолошки са (пост) модернизмом, онтолошки *између* (пост) модернизма и историјски *након* (пост) модернизма“ (Vermeulen и van den Akker 2010: 2). Кључ за разумевање метамодернизма је уједно и *μεταξύ* (аутори упоредо користе англосаксонску варијанту *metaxis*), платонистичко стање између две реалности, истовременог принципа *једно и оба*. У даљој аргументацији *након* сукоба између модернистичке синтаксе (не хипотаксе, као у Хасан 1985: 124) и постмодернистичке паратаксе, аутори уводе термин *metataxis* (Vermeulen и van den Akker 2010: 6). Вероватно је намера аутора била да се задржи елемент грчке сложенице који означава ред, поредак (*τάξις*). Мора се приметити, међутим, да *metataxis* (за разлику од синтаксе, хипотаксе и паратаксе) у лингвистици није познат. Наиме, *metataxis* у грчком носи значење промене у војном (на бојном пољу) и друштвеном контексту (промена сталежа), што не успоставља најјасније директне везе с метамодернизмом, осим ако поред грчких термина (*parataxis* и *hipotaxis*) аутори нису хтели да допишу сопствену кованицу са значењем са, између и изнад *taxisa*, као реда и поретка. У књизи из 2017. године, аутори се опредељују искључиво за *μεταξύ*, те је могуће да су и сами уочили ове проблеме.

Неухватљивост концепта аутори осликавају Вилијамсовом „структуром осећања“ и Фукујаминим „повратком Историје“, што отвара додатне расправе о значају историје (у поднаслову саме књиге о метамодернизму појављује се *Historicity*). Вермеленова и ван ден Акерова теоретичарска тактика не циља на прецизирање појавности „структуре осећања“ и, тиме, чини и сâм појам метамодернизам растељивим и изразито слојевитим. „Наша концептуализација метамодернизма није ни манифест, нити друштвени покрет, стилски регистар, или филозофија“, записују аутори (van den Akker и Vermeulen 2017: поглавље 1/2), иако се у одређеним својим инстанцама може односити и на неке друштвене покрете, и на стилске регистре, и на филозофију. Поред тога што јесте „структура осећања која произлази из постмодерне и уједно реагује на њу“ (van den Akker и Vermeulen 2017: поглавље 1/2), метамодернизам је још и културна логика „развијана кроз систематско читање доминантних тенденција у савременој уметничкој и културној продукцији“ (van den Akker и др. 2017: поглавље 1/2). Додајмо томе и метамодернизам као хеуристичку ознаку и термин за периодизацију, „окарактерисан осцилацијом, више него синтезом, хармонијом, помирењем и сличним“ (van den Akker и др. 2017: поглавље 1/2).

Вермеленово и ван ден Акерово схватање метамодернизма се најпре устоличава из позиције дискурса о смрти постмодернизма, по принципу *omnis determinatio est negatio*. У раду из 2010. године посебно се осећа потреба да се нагласи да нешто ново заузима место старог, по принципу бинарног раздвајања. Временом, чини се да

аутори постају обазривији у вези с датим раздвајањем, док надаље други аутори, присвајајући појам метамодернизам за потребе властитих дискурса, бивају још експлицитнији с тезом да „метамодернизам ... не наступа деструктивистички према постмодернизму, али представља радикално другачији одговор на друштвене и уметничке проблеме“ (Митровић 2017: 134). Како се може закључити, слојевитост појма не негира нити искључује историјску периодизацију уметности (и културе), иако је свакако надилази.

Аутори најпре оквирно позиционирају метамодернизам у две-хиљадите године и примарно га посматрају као реакцију, а тиме и хронолошку дистинкцију, у односу на постмодернизам. Уз то, уочавање промене сензибилитета или новог сентимента једног времена кореспондира с идејом о *цајтџајстиу* и евоцира *јајсџеіеіешихіе* приступ периодизацији. Међутим, иако приступају проблему метамодернизма и текстуално и вантекстуално, аутори – али и њихови сарадници – упадљиво „заобилазе“ упоредне анализе више текстова различитих уметности, књижевности, науке и културе и тиме утврђивање аналогија у једном времену. Они уочавају нарациона решења метамодернизма унутармедијски (примарно у пољу визуелних уметности и медија), а евентуалне међумедијске аналогије подводе под, како смо приметили, прилично широка одређења, као што су „осцилације између модерничког и постмодерничког“, те разни „повраци“ (историје, романтизма, мита или *metaxis-a*).

У књизи из 2017. године анализирани су текстови (и тиме је „проверена“ сврсисходност употребе појма метамодернизам у аналитичком смислу) у следећим областима: књижевности (теорији романа), визуелним уметностима и медијима (филму, телевизијској серији/ситкому, фотографији), метамедијима (интернету), дизајну, као и политичкој реторици. У тексту из 2010. године аутори највише спомињу визуелне уметности, посебно сликарство. У нашем раду је истакнута чињеница да су текстови музике у анализама из споменуте две студије заобиђени, а уз то, ни теоријски дискурс о музици се у њима не спомиње често и подробно. Занимљиво је да се при првобитном инсистирању на важности неоромантизма за тумачење метамодернизма Вермелен и ван ден Акер (Vermeulen и van den Akker 2010) такође не позивају експлицитно на музичке написе, на пример Далхаусове, где је неоромантизам заправо највише профилисан. Ређим освртима на сâм неоромантизам у књизи о метамодернизму, веза с музиком, макар и имплицитна, додатно је ослабљена. О њој читамо тек ретко код других писаца, понекад као директној („музички метамодернизам“ у Митровић 2017: 306), понекад „преко“ неког појма блиског метамодернизму (нпр. „free-, NU- or freak folk“ у популарној музици) (New Romanticism | Notes on metamodernism 2010). Чак и у овим случајевима, неоромантизам, поникао у дискурсу о музици, а потом проглашен и амблематичним

метамодернистичким усмерењем, занемарен је појам. У овој студији наглашен је значај музиколошке мисли за формирање концепта метамодернизма.

И поред настојања да се у линеарном току систематизују, а уједно и продубе постојећа знања о метамодернизму, како то природа самог феномена налаже, и у овом раду ипак преовладава нелинеарни приступ. Опет се потврђује да „развијени један проблем не значи и решити га“, али и да „то може да значи објаснити му термине на такав начин да се омогући темељитија дискусија“ (Еко 1965: 13), те ова тема, као и многе пре, има отворен крај који позива на даљи развој, тумачења и, надам се, примене у читању савремених текстова културе и уметности.

ИЗВОРИ

- DeLilo, Don. *Nula K*. Beograd, Geopoetika, 2016.
- Platon. *Gozba ili O ljubavi*. Beograd, Dereta, 2015.
- Van den Akker, Robin, Gibbons Alison and Timotheus Vermulen. *Meta-modernism: Historicity, Affect and Depth, after Postmodernism*. First ed., London, Rowman and Littlefield International Ltd, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

- Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и лајински средњи век*. Београд, Српска књижевна задруга, 1996.
- Маркова, Ана, and Галина Мамукина. “Метамодернизам: преодоленије дискретности и индивидуализма.” *Вестник Московског државног областног универзитета*. *Серия: Русская филологија*, vol. 1, 2019, pp. 89-98, <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/12934>. Accessed 8 November 2020.
- Митровић, Радош. *Крај њостмодерне у евројској музици и њејова условљеност друштвено-џолийичким и уметничким контекстом*. Београд, Факултет музичке уметности, 2017. <http://eteze.arts.bg.ac.rs/>, <http://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/291>. Accessed 9 November 2020.
- Пешикан, Митар, et al. *Правопис српског језика*. Нови Сад, Матица српска, 1994.
- Срејовић, Драгослав, and Александрина Цермановић-Кузмановић. *Речник грчке и римске митологије*. 2 издање ed. Београд, Српска књижевна задруга, 1987.

- Arquilla, John. "The (B)end of History." *Foreign Affairs*, 15 December 2011, <https://foreignpolicy.com/2011/12/15/the-bend-of-history/>. Accessed 8th November 2020.
- Baciu, Ciprian, et al. "Metamodernism – A Conceptual Foundation." *Procedia. Social and Behavioural Sciences*, no. 209, 2015, pp. 33-38.
- Badiou, Alain. *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprising*. London, Verso, 2012.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image Music Text*, Fontana-Press, 1977, pp. 142-148.
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. New York, HILL and WANG, 1975.
- Bourdieu, Pierre. "Structures, habitus, practices." *The Logic of Practice*, Polity, 1990, pp. 52-65.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Columbia University Press, 1993.
- Cizevskij, Dmitrij. *Comparative History of Slavic Literatures*. Baltimore, Vanderbilt University Press, 1971.
- Cooper, Brent. *Mapping Metamodernism for Collective Intelligence*. <https://thesideview.co/journal/mapping-metamodernism-for-collective-intelligence/>. Accessed 11 November 2020.
- Dahlhaus, Carl. "Neo-Romanticism." *19th-Century Music*, vol. 3, no. 2, 1979, pp. 97-105.
- Deleuze, Gilles, and Guattari, Felix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.
- Deleuze, Gilles, and Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago, The University of Chicago Press, 1978.
- Dumitrescu, Alexandra. *Towards a Metamodern Literature*. University of Otago, New Zealand, A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, 2014, <https://ourarchive.otago.ac.nz/bitstream/handle/10523/4925/DumitrescuAlexandra2014PhD.pdf?sequence=5&isAllowed=y>. Accessed 8 November 2020.
- Eco, Umberto. 1997. *Opera aperta*. IV ed. Milano: Bompiani.
- Еко, Умберто. *Otvoreno djelo*. Sarajevo, „Veselin Masleša“, 1965.
- Еко, Умберто. *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd, Noliy, 1973.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. Toronto, The Free Press, 1992.
- Fukuyama, Francis. "The Future of History: Can Liberal Democracy Survive the Decline of the Middle Class?" *Foreign Affairs*, vol. 91, no. 1, 2012, pp. 53-61.
- Furlani, Andre. "Postmodern and after: Guy Davenport." *Contemporary Literature*, vol. 43, no. 4, 2002, pp. 709-735. <http://www.jstor.org/stable/1209039>. Accessed 27 January 2020.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln, London, University of Nebraska Press, 1997.

- Hassan, Ihab. "The Culture of Postmodernism." *Theory Culture Society*, vol. 2, no. 3, 1985, pp. 119-131. DOI: 10.1177/0263276485002003010.
- Hayles, N. K. "Postmodern Parataxis: Embodied Texts, Weightless Information." *American Literary History*, vol. 2, no. 3, 1990, pp. 394-421.
- Heiser, Jörg. "Analyze This." *Frieze*, 1 September 2010, <https://www.frieze.com/article/analyze>. Accessed 9th November 2020.
- Heiser, Jörg. "State of the Art: What Is "Super-Hybridity." *Frieze*, no. 133, 1 September 2010, <https://www.frieze.com/article/pick-mix>. Accessed 9 November 2020.
- Heiser, Jörg. "Super-Hybridity: Non-Simultaneity, Myth-Making and Multipolar Conflict." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd., 2017, Chapter 4. *British Library*.
- Hillis, Ken, et al. *Google and the culture of search*. New York and London, Routledge, 2012.
- Huber, Irmtraud, and Wolfgang Funk. "Reconstructing Depth: Authentic Fiction and Responsibility." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd., 2017, Chapter 10. *British Library*.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London, New York, Routledge, 2001.
- Ilze, Kačāne. "The basic categories of Neo-Romanticism in the 19th century British literature." *Yerevan Brusov State University of Languages and Social Sciences*, no. 9, 2018, pp. 115-127.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, Verso, 1992.
- Jovanović, Smiljka. "Metamodernism and the coronavirus (COVID-19) pandemic." *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 1, no. 6 (2021): 57-74, DOI: <https://doi.org/10.51191/issn.2637-1898.2021.4.6.57>.
- Kagan, Robert. *The Return of History and The End of Dreams*. New York, Vintage Books, 2008.
- Kersten, Dennis, and Usha Wilbers. "Introduction: Metamodernism." *English Studies*, vol. 99, no. 7, 2018, pp. 719-722. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0013838X.2018.1510657?needAccess=true&>. Accessed 11 November 2020.
- Konstantinou, Lee. "Four Faces of Postirony." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd, 2017, Chapter 6. *British Library*.
- Lelićanin, Marija Koprivica, and Bojana Radenković Šošić. "Metamodernism and Language: Pandemic Era Advertising." *Etnoantropološki problemi/Issues in Ethnology and Anthropology* 16, no. 4 (2021): 1101-1122.
- Liddell D. D., Henry George, and Robert Scott D.D. *Greek-English Lexicon*. Ninth ed., London, Oxford University Press, 1961.

- MacDowell, James. "The Metamodern, the Quirky and Film Criticism." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd., 2017, Chapter 2. *British Library*.
- Milne, Seumas. *The Revenge of History: The Battle for the Twenty First century*. London, Verso, 2012.
- New Romanticism | Notes on Metamodernism. "The New Weird Generation (part 1)." *Notes on Metamodernism*, 8 September 2010, <https://notesonmetamodernism.wordpress.com/category/new-romanticism/>. Accessed 9th November 2020.
- Sorokin, Pitirim. *Social & Cultural Dynamics A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*. Boston, Porter Sargent, 1957.
- Šošič, Radenković Bojana i Marija Koprivica Lelićanin „Ironija i iskrenost u oglašavanju: reklame kompanije Tafo”. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru X/2*. Ur. S. Gudurić, J. Dražić & M. Stefanović. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022. 409-421. DOI: <https://doi.org/10.21301/eap.v16i4.5>
- Tate. "Neo-Romanticism." *Tate*, S.a., <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/neo-romanticism>. Accessed 9th November 2020.
- Toth, Josh. "Toni Morrison's "Beloved" and the Rise of Historioplasic Metafiction." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd., 2017, Chapter 3. *British Library*.
- Velflin, Hajnrh. *Osnovni pojmovi istorije umetnosti. Problem razvitka stila u novijoj umetnosti*. Sarajevo, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, 1965.
- Van den Akker, Robin, and Timotheus Vermeulen. "Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International Ltd., 2017, Chapter 1. *British Library*.
- Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. 2, no. 1, 2010, pp. 1-14. doi:10.3402/jac.v2i0.5677.
- Vittorini, Fabio. *Raccontare oggi. Metamodernismo tra narratologia, ermeneutica e intermedialità*. Bologna, Patròn Editore, 2017.
- Chilvers, Ian. "Neo-Romanticism." *A Dictionary of Modern and Contemporary Art*, 2nd ed., Oxford University Press, 2009, p. 438.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London, Penguin Books Ltd, 1962.
- Yousef, Tawfig. "Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique." *International Journal of Language and Literature*, vol. 5, no. 1, 2017, pp. 33-43, http://ijll-net.com/journals/ijll/Vol_5_No_1_June_2017/5.pdf. Accessed 10 November 2020.
- Zavarzadeh, Mas'ud. "The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives." *Journal of American Studies*, vol. 9, no. 1, 1975, pp. 69-83. DOI: 10.1017/S002187580001015X.

Marija Koprivica Lelićanin

Smiljka Jovanović

*Metamodernism: Contribution to Vermeulen
and Van Den Akker's Theoretical Conceptualisation*

Summary

Proclaiming boldly that “The postmodern years of plenty, pastiche, and parataxis are over” (Vermeulen and van den Akker 2010: 1), Vermeulen and van den Akker introduced their theory of metamodernism in 2010. The term *metamodernism*, inherited from the literary theory, where it was used to signify various transgressions of modern literary postulates (Zavarzadeh 1975: 75), was now meant to spread across art and culture and mark tendencies that surpass the postmodern principles of creative and cultural endeavour. Vermeulen and van den Akker conceived their theory as pertaining to a broad array of “tendencies [that] can no longer be explained in terms of the postmodern” sentiment of hopelessness or aesthetic principles of deconstruction and parataxis, but now give way to the feeling of hope and aesthetic “notions of reconstruction, myth and *metaxis*” (Vermeulen and van den Akker 2010: 1–2). Several years after the theory of metamodernism was introduced, in their book about metamodernism (edited by Vermeulen, van den Akker and Alison Gibbons, 2017) the authors toned down the denunciation of postmodernism significantly. Rather than its strong opposition, postmodernism is here understood as an integrative element of metamodernism, which is specifically underlined by the explanation of the very term “metamodernism” by the means of the polysemic Greek prefix “meta” (beyond, with, above). The authors, now as editors, reconsider some earlier standpoints and, together with other colleagues, develop, apply and test the concept of metamodernism in different disciplines, predominantly from popular culture (film, sitcoms, contemporary crafts, literature, etc). Therefore, the main aim of this study was to inspect and deepen the meanings and major traits of metamodernism as the dominant cultural paradigm of the 21st century. The study turned to the decisions and inconsistencies in etymology and terminology, then the definition of metamodernism as a structure of feeling within a particular time, and finally, metamodernism as Neo-Romanticism. Metamodernism is, above all, understood as a sentiment and sensibility characteristic of our contemporaneity, rather than a creative/artistic manifesto or programme. The variations in terminology are thoroughly examined and some inconsistencies are carefully clarified. Even though the conceptual elaboration of metamodernism from 2017 was more explicitly shown as reflecting in the artistic and popular media texts, its elusive nature was still referred to consistently and described by Vermeulen and van den Akker as the cultural/historical imagination and general sensibility, the sentiment of the era, or, borrowed from Raymond Williams, a *structure of feeling* (van den Akker and Vermeulen 2017: Ch.1). The structure of feeling was discussed in relation with some other similar (yet still different) concepts. In particular, the study aimed to underline the metamodernist roots and Neo-Romantic traits in music. In conclusion, the study points to the ambivalent nature of theory of metamodernism, embracing, on the one hand, the principles of historicism and periodisation in art and culture, and, on the other, the meta-historical approach with metamodernism being an integrative, ever-oscillating amalgam of postmodern deconstruction, parataxis and pastiche, as well as modern reconstruction, myth and metaxis. Finally, the analytical writing style, despite all efforts to

make the content more linear and even more structured, perfectly and inevitably reflects the nature of the phenomenon analysed. Thus, the subject remains rhizomatic and open for further reflections and implications.

Keywords: metamodernism, structure of feeling, *metaxis*, historicism, Neo-Romanticism

Примљено: 7. 1. 2021.

Прихваћено: 20. 1. 2022.