

Оригинални научни рад  
УДК: 712.2:725.945  
930.85  
DOI: 10.5937/zrffp53-40834

# ШТА ЧИНИ ДОБАР СПОМЕНИК? ТЕОРИЈСКА ПОЛАЗИШТА ЗА ХЕРИТОЛОШКО ТУМЧЕЊЕ КОМЕМОРАТИВНИХ ВРЕДНОСТИ У ПРОСТОРУ ГРАДА

Милан М. ПОПАДИЋ<sup>1</sup>  
Универзитет у Београду  
Филозофски факултет  
Одељење за историју уметности  
Семинар за музеологију и херитологију

---

<sup>1</sup> milan.popadic@f.bg.ac.rs

Рад примљен: 26. 10. 2022.

Рад прихваћен: 23. 3. 2023.

## ШТА ЧИНИ ДОБАР СПОМЕНИК? ТЕОРИЈСКА ПОЛАЗИШТА ЗА ХЕРИТОЛОШКО ТУМАЧЕЊЕ КОМЕМОРАТИВНИХ ВРЕДНОСТИ У ПРОСТОРУ ГРАДА<sup>2</sup>

*Кључне речи:*  
споменичка  
култура;  
валоризација;  
херитолошки  
приступ;  
комеморативност;  
сведочанственост.

*Сажетак.* Полазно истраживачко питање у овом раду јесте да ли се могу одредити предиспозиције за вредновање савремене споменичке културе у простору града, а у контексту херитолошких истраживања. Да би се дошло до могућег одговора, нужно је пре свега утврдити херитолошко значење речи „споменик“, а потом и представити доминантна тумачења о томе шта чини „добар“ градски споменик. Тако се у раду креће од апстрахованих искустава која се тичу места споменика у урбаној структури, да би се потом пажња посветила питањима материјала, облика и значења, као и вишеструким идентитетима споменика у граду. На крају се предлажу основна полазишта за валоризацију споменика која утврђују однос комеморативних вредности, споменичких идентитета и урбане структуре. Циљ рада је да се понуди синтеза теоријског приступа, који би потом могао да послужи као модел за херитолошку анализу савремене споменичке културе у простору града.

<sup>2</sup> Рад је резултат истраживања у складу с Уговором о реализацији и финансирању научно-истраживачког рада, закљученог између Министарства науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије и Филозофског факултета Универзитета у Београду (број уговора 451-03-47/2023-01/200163).

### Увод: „Добри“ и „лоши“ споменници

У домену глобалне споменичке културе прелаз из друге у трећу деценију XXI века обележио је специфични феномен уклањања обележја која су након деценија, понекад и векова, трајања препознати као непожељни, често због свог расистичког или колонијалистичког залеђа (Shahvisi, 2021). Таква дешавања су понекад довођена и у везу с „културом отказивања“, углавном резервисаном за односе према „живим људима“, а који се из одређеног разлога изопштавају из друштва, било оно реално или виртуелно (Norris, 2021; Veil et al., 2021; Burch-Brown, 2022). Рецимо, ако је и 1492. године успео да извуче живу главу, Кристифор Колумбо, заправо његов споменик, остаће без ње у Бостону 2020. године (Grovier, 2020). Наравно, безбројни су примери уклањања споменика, било да је реч о хришћанском раскиду с паганским наслеђем, иконоклазму Француске револуције или о разрачунавању Источне Европе са бронзаним или каменим колосима из доба Совјетског Савеза (Nelson & Olin, 2004). Ни са „живим људима“ ствари не стоје много другачије (бројне су модерне варијације *damnatio memoriae*). Тако, ако поменути савремену културу отказивања повежемо с увек крхком културом сећања, могли бисмо да кажемо – без страха да будемо *канселовани* – „нема ништа ново под сунцем“ (Проп. I, 9). На пример, код Светозара Радојчића (1965, стр. 36) читамо, а он је читао Никиту Хонијата (око 1155–1217), о томе како византијска царица Еуфразина нагрђује и шиба цариградске кипове, а одмах за тим нас добри професор упозорава да о таквом чину не смемо олако судити и узимати га за „глупу сујеверицу“. Тиме се само показује, сматра Радојчић, „колико је жива антика [...] богато струјала кроз свакодневни живот [Византинаца]“. Позната је и жеља ренесансних и барокних мистичара да, следећи херметичку традицију, „оживе кипове“ (Yates, 1966, стр. 151). Но, то што нас овде интригира јесте однос према артефакту као према *живом бићу* (што, ни у ком случају, не оправдава да се према живим бићима односимо као према артефактима). Споменик, дакле, није виђен као датост с фиксираним карактеристикама, већ као промењива категорија, *орјанизам* на чији карактер можемо да утичемо и који

*Шта чини добар споменик? Теоријска иолазишћа за херийолошко ишумачење комеморативних вредности у иростору ирада*

се може изграђивати и кориговати. Тако споменик може бити „добар“ или „лош“, а ми га можемо „нагрдити“ или „казнити“, „оживети“ или „ражаловати“. Сетимо се, а како је приметио Женет (2002, стр. 389), да је „Дишан од писоара направио споменик, а Сартр од споменика писоар“. Отуда се отварају бројна питања о споменицима и њиховом месту у друштву, која се не исцрпљују готово незаобилазним контроверзама током постављања или изградње. Навикли смо на савремене диспуте, али подсетимо да су се и када је Перикле „градио“ Партеон постављала питања која звуче познато: „Зашто баш тако?“, „Да није прескупо?“, „Зашто нас нико није питао?“... (Hitchens, 2009). Споменик је споменик ако траје, те и расправе о њему трају током читавог његовог живота. Приметимо и да се живот споменика мери другачијим аршинима, чак и у односу на живот оног коме је посвећен. На пример, Марко Аурелије наживео се 59 година (121–180), његов споменик (онај коњанички, у Риму) у тренутку када пишемо овај текст (2022. године) пуни 1847. лето, а биографија споменика драматична је готово колико и она цара и писца. Но, која су то питања која можемо поставити споменику као „живом организму“? Рецимо, ако „споменик није добар“, да ли је довољно, по савету царице Еуфразине, ишибати га да би се поправио? Да ли је декапитација строга или правична казна за споменик Кристифору Колумбу? Да ли нам је потребна бајалица из списка приписаних Хермесу Трисмегистусу да бисмо споменику удахнули душу? Или, ако не вештац, да ли нам је онда потребан барем вешт уметник? Или, да заобиђемо посредна и упутимо оно главно питање: Шта чини добар споменик?

### *Шта је споменик?*

Приметимо, пре свега, једну језичку зачкољицу. Ваља бити искрен, па рећи да нисмо увек сигурни на шта тачно мислимо када кажемо „споменик“, чак и у литератури елементарног информативног карактера. На пример, чак и *Мала Просветина енциклопедија*, својеврсна *Википедија* социјалистичке Србије у коју су се многи клели, није могла да се закуне шта је споменик, па ту реч у издању из 1968. прескаче, а у оном из 1978. помиње у проширеној форми, као „споменик културе“. Ипак, видели смо, са споменицима морамо држати четворе очи отворене, тако да у поменутој енциклопедији (*Мала енциклопедија Просвета*, 1968, стр. 119; *Мала енциклопедија Просвета*, 1978, стр. 593) можемо наћи и:

„МОНУМЕНТ (лат.), споменик, уметнички израђено или писано дело које непосредно или симболично служи као успомена или документ о неком или нечем; у *архитектури*: грандиозна грађевина (Богородичина црква у Паризу, црква у манастиру Дечанима); у *вајарству*: статуа великих димензија (Микеланђелов *Мојсије* у Риму,

Мештровићев *Грјур Нински* у Сплиту); у *сликарству*: фреска или платно које покрива велику површину (*Смрти Бојородичина* у Сопоћанима, Тинторетов *Рај* у Дуждевој палати у Венецији)<sup>4</sup>.

Чини се да је у овим одређењима акценат стављен на питање физичких мера („грандиозна грађевина“, „статуа великих димензија“, слика која покрива „велику површину“). Нема сумње да „нешто велико“ може бити упечатљиво (склонији смо да запамтимо оне велике, животне грешке уместо стотину малих, свакодневних), али није реч о величини него о упечатљивости. Нешто је *монументално* зато што дуго остаје у памћењу. У латинској етимологији ове речи нема трагова који упућују на физичке мере, само на везу с памћењем (Harper, s.d). Другим речима, *монументално* схваћено као „нешто велико“ је тек стилска фигура, пренесено значење, а никако суштинско одређење споменика. Трећим речима, споменик је увек „монументалан“, али не и нужно великих физичких мера (велик је само његов комеморативни потенцијал). Али, коначно, то смо могли да прочитамо у једној енциклопедији старијој више од век и по од оне *Просветљине*: „СПОМЕНИК, То је, схваћено у генеричком смислу речи и ствари, знак који дозива у сећање догађаје, ствари и особе. Та је реч еквивалент речи *тпета* код Грка“ (Quatremere de Quincy, 1820, стр. 722).<sup>3</sup> Вратимо се сада нашој *Малој енциклопедији*. Прво треба признати да нас она није ускратила за поменути везу с меморијом („дело које непосредно или симболично служи као успомена или документ о неком или нечем“), само ју је забашурила монументалним примерима. То је честа ситуација и у простору града.

Но, шта би са оним поменутиим „споменицима културе“? Па, ево: „споменици културе, непокретне и покретне ствари као и групе ствари, које се због своје историјске, научне, техничке и културне вредности сматрају за културна добра од посебног значаја за друштвену заједницу“ (*Мала енциклопедија Просвета*, 1978, стр. 276). И, поново, треба бити опрезан. Споменик није нужно споменик културе (Томић, 1983). Није реч само о поменутом алузивном тумачењу („знак који дозива у сећање догађаје, ствари и особе“), већ о много конкретнијим формама. Илуструјмо то овако: Мештровићев „монументални“ *Споменник захвалности Француској*

<sup>3</sup> Разрађену премису о спрези меморије и споменика налазимо и у једном савременом терминолошком зборнику (Јанг, 2004, стр. 294–309). Занимљиво је да у Вуковом *Српском ријечнику* постоји реч *даштина* (у значењу „наслеђе од оца“), али нема речи *споменник*. У издању из 1818. године можемо читати речи *спомен* („m. 1] das Andenken, memoria. 2] das Gedenken [im. Gebete], comemoratio“) и *споменути* („nem. v. pf. ermahnen, commemoro“). Издање из 1852, поред ове две речи, доноси и речи *споменак* („нка, m. hup. v. спомен: Ни споменка није било“) и *споменивајући се* („менујем се, v. r. ipf. (u. C. g.) види: спомињати се: Тај се хоће вечно споменивати“). У *Речнику илирскога и немачкога језика* Рудолфа Веселића из 1853. године поново срећемо *спомен* и *споменак*. Но, Веселић коначно бележи и реч *споменник* – m. Denkmal, n (Караџић, 1818, стр. 783; Караџић, 1852, стр. 703; Veselić, 1853, стр. 410).

*Шта чини добар споменик? Теоријска иолазишћа за хериџолошко џумачење комеморативних вредности у џростџору џрада*

откривен је 1930. године на Калемегдану, али није од тада и споменик културе: то је постао тек када је 1965. године утврђен за културно добро (Ристановић, 2013, стр. 10). Да ли то значи да пре 1965. године то Мештровићево дело није имало споменичких вредности? Да није имало значаја (више или мање) посебног за друштвену заједницу? Не, то само значи да је 1965. године формализован (сходно законско-правној процедури) статус овог споменика као споменика културе. Али шта је био пре тога? Закорачимо, за трен и веома кратко, уназад и сетимо се да је за већину људи први „интимни“ (у смислу: лично значајан, емотиван, интуитиван колико и контемплативан) сусрет са споменицима везан за гробље. Надгробни споменици су такође споменици, али они су најчешће везани за сферу приватности и њихова ће монументалност (и у смислу комеморативности и физичке величине) углавном бити израз личних или породичних погледа на свет. Они могу бити, и често јесу, предоређени нормама одређене заједнице, друштва и културе, али то су, сасвим јасно, *џриватни* споменици. Заправо, имајући на уму њихову амбијенталну нарочитост, могло би се рећи да су гробља јавни простори доминантно приватне комеморативности (Станковић, 2011). Мештровићев *Сџоменик захвалности Француској* никада није био приватни споменик, свеједно што неће постати споменик културе тек три и по деценије од свог настанка. Између те две категорије (приватни споменик / споменик културе) постоји још једна, за нас веома важна категорија. Као што се пажљиви (и до сада већ веома нестрпљиви) читалац одавно досетио, реч је о – јавним споменицима.<sup>4</sup> Сходно томе, комеморативне вредности јавности споменика тичу се нарочите акумулације културних и друштвених вредности у јавном простору, то јест мање или више формализоване и уоквирене меморијске размене унутар једне заједнице. Спрегу тих акумулација и размена називамо *јавна меморија* (Houdek & Phillips, 2022). Зашто нам је то битно? Зато што је јавна меморија онај дух (*anima* или *mens*) који тело (*corpus*) споменика чини „живим“.

### Интерлудијум 1: Споменичке и друге вредности

Подсетимо се за тренутак, јер ће нам користити у наставку текста, на шта мислимо када кажемо културне и друштвене вредности (Popadić, 2021, стр. 30):

„Под културним вредностима и спознајама претпостављамо феномене дугог трајања (традиције, обичаје, ритуале) који уобличавају

<sup>4</sup> Ипак, да се мало коригујемо: често надгробни споменици јавних личности добију статус јавних споменика или су делови већих целина попут, рецимо, Алеје заслужних грађана на Новом гробљу у Београду – но и ту деца својим родитељима долазе за задушнице.

друштво и његове институције и који се ослањају на наслеђене обрасце од претходних генерација (нпр. љубазност, истинољубивост, пожртвованост...). [...] С друге стране, друштвене вредности су они аспекти културних вредности прилагођени савременом и свакодневном животу и представљају директно усмерење одређене друштвене групе (рецимо, техничко знање, рачунарска писменост, комуникабилност на друштвеним мрежама...). [...] Основну разлику између културних и друштвених вредности можемо представити као однос идеалних и реалних циљева људи, с тим што треба имати у виду да су и културне и друштвене вредности променљиве и међусобно условљене. Понекад је та условљеност питање личних избора, али чешће је реч је о пројекцијама интересних сфера (идеолошких, политичких, тржишних...)“.

Где је место споменичких вредности између тако препознатих културних и друштвених вредности? Почетком XX века Алојз Ригл (Riegl, 1903), започињући расправу о *Модерном култури споменика, његовој дилји, његовом њосџанку*, пише: „Под спомеником (*Denkmal*) се у најстаријем и изворном смислу подразумева дело људске руке подигнуто у сврху одржавања појединих људских подвига и вештина (или склопа више њих) у свести будућих генерација“ (стр. 1). Ригл (Rigl, 2006, стр. 241) сматра да оно што споменик чини спомеником јесте *комеморативна* вредност (*Erinnerungswert*), која није везана за неко дело у изворном стању него за представу о времену протеклом од његовог настанка. У искуству XIX века Ригл препознаје три категорије споменика одређене проширивањем делокруга комеморативне вредности. У категорију *намерних* споменика убрајају се она дела која вољом њихових твораца подсећају на неки одређени садржај из прошлости. У категорији *историјских* споменика круг се проширује на оне који такође указују на одређени садржај, али помоћу њих можемо стећи сведочанства и о другим историјским догађајима. У категорију *старосних* споменика Ригл убраја свако дело људске руке, без обзира на његово изворно значење и намену, ако својом појавношћу открива да је већ дуже време постојало у прошлости. Иако ова класификација термилошки делује донекле архаично, Риглово препознавање *комеморативности* као основе споменичке вредности и даље је актуелно, посебно ако је ставимо у контекст културних вредности. Њој Ригл супротставља *џренуџне* вредности (*Gegenwartswert*), које можемо да доведемо у везу са оним друштвеним. Зашто је све то битно? Зато што се тако отвара стални дијалог између културних и друштвених вредности који у „својству комеморативности“ добија инспиративан мотив за расправу о споменичкој култури.



*Шта чини добар споменик? Теоријска полазишћа за херитолошко тумачење комеморативних вредности у простору града*

### *Споменик у градском простору или „Све на своје место“*

Вратимо се нашем питању: шта чини добар споменик? Можемо ли да кренемо од познате Јувеналове максиме – имајући на уму малопређашњу паралелу о духу и телу – *mens sana in corpore sano*? Ако је тако, онда ваља разлучити духовну (јавно-меморијску) и физичку (просторно-обликовну) димензију споменика. У њиховом пресеку је *временска димензија* споменика. Наравно, сваки помен категорије времена носи опасност од недокучиве алузивности или апстрактности која више замагљује него што решава проблем. Ипак, у овом случају, сматрамо да је та категорија заправо веома јасна: то је она димензија споменика која одређује његово значење у одређеном временском тренутку. На пример, малопре смо поменули коњаничку скулптуру Марка Аурелија у Риму. Настала је 175. године наше ере, у част римског цара и писца (1). Па, ипак, од хришћанског разрачунавања с паганством у раном средњем веку овај споменик је наводно спасила једна забуна, то јест уверење да она заправо представља Константина Великог, који хришћанима није био мрзак као други (безбради) римски императори (2). У доба ренесансе пресељен је на Трг Кампидољо, који је управо преуређивао Микеланђело, трагајући за вредностима старине, да би их потом надмашио (3). Средином XIX века, у рукама овог споменика нашла се црвено-бело-зелена застава будуће италијанске републике (4). Крајем XX века, брижни чувари старина преселили су га у оближњи Капитолински музеј, а на тргу се нашла реплика (5). Тих пет (више-мање насумичних) временских пресека са собом носе и различита значења споменика Марку Аурелију (Musei Capitolini, 2022; Rostenberg, 1940). Она скупно могу бити позната историчару или хроничару Рима, али не морају бити део актуелне јавне меморије (зна ли врли туриста – на фото-апарату држи од најбржег револвераша Дивљега Запада – да је, док ходи Кампидољом и диви се Микеланђеловим гигантским стубовима, пред њим *којија* римског споменика?). Било да смо јавну меморију препознали као дух споменика у смислу његовог интелектуалног садржаја (*mens*) или животног покретача (*anima*), реч је о промењивој категорији, чији актуелни идентитет зависи од тренутног временског пресека друштвених и културних вредности. У том смислу, ми не можемо са сигурношћу знати данас шта ће неки споменик значити сутра. То нас, опет, не ослобађа обавезе да разумемо актуелно значење.

Питање које смо ми поставили – *шта чини добар споменик?* – свакако није постављено први пут. Размотримо онда неколико локалних искустава, имајући на уму да она одражавају и глобалне ставове (Sert et al., 1943). „У последње време питање о томе како и где треба поставити споменике у нашој престоници постаје поново врло актуелно“, писао је давне 1938. године архитект Милутин Борисављевић (1938). Присећајући се нешто



раније анкете (из 1933. године у *Београдским ојштинским новинама*), Борисављевић у њој препознаје тек формалну активност „да би се показало да је тадашњој општини било стало да се овај проблем реши“, те да „мишљење улице нити може да одлучује нити да одговара“. Аутор реагује и на позиционирање тада новопостављеног споменика Вуку Караџићу, критикујући његову скрајнуту, угаону локацију, сматрајући да је требало да буде у средини парка као фокална тачка за контемплацију („један споменик служи естетској контемплацији“), јер је споменик неразлучив од простора у коме се налази. „Један споменик мора да буде у милијеу који му одговара, са којим он хармонира и духовно и као декорација. Према томе, на трговима се постављају еквестарске статуе (као нпр. она кнеза Михајла) великих владара, великих народних јунака, а не статуе филозофа и песника, исто тако као што би било смешно видети неког владара на коњу у неком парку или пред неком зградом. Све на своје место!“, пише Борисављевић и закључује да сваком споменику мора претходити урбанистичко решење.

Не чуди онда што у наредној генерацији београдских архитеката и урбаниста такође наилазимо на ову тему. Тако, Бранко Максимовић у својој књизи *Урбанизам: теорија пројектовања градова* (1965) цело једно поглавље посвећује овом проблему смештајући га у контекст скулптуре у градском простору. Максимовић (1965, стр. 526) пише: „Размештај значајних скулптура спада у оквир Генералног урбанистичког плана. Тако ће се, према значају споменика, решавати њихов размештај по граду и компоновати њихова околина. С друге стране, величина и облик простора и околних елемената утицаће на композициони облик скулптуре. Тако се остварује сложенији облик просторно-композиционе целине око споменика – *споменички ансамбл*.“ Међутим, Максимовић (1965, стр. 526) јасно истиче где је исходиште свих питања у вези са овом темом: „Основни проблем код постављања споменика је однос према човеку. Скулптура ће се доживети као уметничко дело, она ће сама добити живота, ако је приближимо човеку, тако да и она сама постане део друштвеног живота града.“ Споменику је потребна атмосфера у којој се може сагледати и доживети, сматра он, а ми ту можемо да препознамо и Борисављевићев *milieu*. Ако нема непосредности, резултат изостаје: „Хладно, усиљено делује скулптура која је изолована од човека; она одбија када је на високом постаменту. Ту скулптура престаје да делује као уметничко дело, она постаје парадан укочен монумент, далеко од живота. Таква се скулптура прима и памти углавном по силуети, по називу. Неповољно делује скулптура на широком простору, ван пешачких токова, потпуно усамљена. Ту нема додира са човеком, ту се губе величински односи скулптуре према околини. Таква је судбина већине монументалних скулптура у средишту саобраћајних тргова, где се оне деградирају на знаке за оријентацију кретања по тргу“ (Максимовић, 1965, стр. 526). Отуда Максимовић учача неколико битних

*Шта чини добар споменик? Теоријска полазишња за херитолошко тумачење комеморативних вредности у простору града*

аспекта овог проблема. Први је *однос скулптуре према архитектури*, који треба да буде неподређен, самосталан, при чему архитектура помаже стварањем мирног, композиционо неутралног зидног платна, и битно је да је скулптура ближа човеку да би могао боље да је сагледа (као лош пример, Максимовић наводи Вуков споменик). За тим следи *приближавање скулптуре човеку*, чиме се напушта патетика и чиме се изазива напетост покрета и истакнут парадни положај. Потом, као снажно изражајно средство, овај аутор истиче *силуетно дејство споменика*, при чему би Победник на Београдској тврђави био добар, а оближњи Споменик захвалности Француској лош пример (јер је код овог потоњег профил скулптуре снажнији од фронта чија силуета доминира осом кретања). Коначно, ту је и *значај предњег плана*, јер садржина и карактер предњег плана, уређење претпростора, имају значајну улогу у композицији споменичког ансамбла, будући да они стварају емоционалну припрему и атмосферу који споменик чине блиским или удаљеним од човека (стварајући неприродне преграде, нескладне међусобне односе). У том смислу, добар пример грађења емоционалне припреме у доживљају споменика јесте Споменик незнатном јунаку на Авали (Максимовић, 1965, стр. 526). Максимовић (1965, стр. 542), слично Борисављевићу, апелује да скулптуре и споменици не могу бити насумично постављани: „Са увођењем скулптуре у градске просторе поставља се питање програма, тематике, композиционих облика и размештаја по граду. Решавањем тих питања треба да се прекине стара пракса да се за сваку скулптуру, па и за споменик, тражи место од случаја до случаја. *Скулптура треба да остане јуноважан и значајан елемент урбанистичке композиције наших градова и насеља*“.

У овом контексту су нарочито интересантна размишљања препознатљивог градитеља споменика из доба социјалистичке Југославије, архитекте Богдана Богдановића (Bogdanović, 1958, стр. 32–48), а која је записао при почетку своје каријере, то јест пре него што ће се његови споменички комплекси развити у пуном замаху. Он опомиње да је „уношење великих фигура у градске просторе врло опасно“, те „како је то незгодно кад се фигура изједначи са висином од два, или чак и од три спрата“ (Bogdanović, 1958, стр. 47). Наравно, изузеци су могући, „али, оно што је допуштено Микеланђелу, није допуштено у свакодневној примени. О размерама се мора итекако водити рачуна. Питање размере нарочито је осетљиво код фигуралних решења“. И Богдановић (Bogdanović, 1958, стр. 48) указује на значај односа планова, скулптуре и њеног залеђа и позадине, могућности сагледавања и комуникативности силуете, закључујући да је могуће имати споменик величине попут Статуге слободe у Њујорку ако имате водену површину [технички гледано Атлантски океан!, прим. аут.] наспрам које таква структура може адекватно да стоји.

## *Идентификација споменика и урбана меморија*

Имајући претходна искуству на уму, можда наше питање треба мало прецизирати: Шта, дакле, чини добар споменик – у граду? Видели смо у претходном одељку, говорећи о *corpus*-у споменика, код Борисављевића, Максимовића и Богдановића, да позиционирање монумента у градском амбијенту захтева нарочиту предострожност. Запитајмо се стога какво је место споменика у „слици града“? Неке од основних напомена можемо, наравно, да нађемо у познатој књизи Кевина Линча *The Image of the City* (Lynch, 1960; Linč, 1974). Но, на почетку, треба поменути да у том делу нема речи конкретно о споменицима – сам појам споменика се помиње само једном и то готово успутно – већ о основним елементима онога што Линч назива *сликовитосћ* (*imageability*) града. Ипак, и у том контексту можемо препознати неке од битних предиспозиција за успешан споменик.

Линч сматра да слика животне средине може да се анализира у три компоненте: *идентификација, стурктура и значење*, при чему ваља имати на уму да је та подела настала због анализе, а да се те компоненте у стварности увек појављују заједно. Оно што се посматра најпре треба препознати као самосвојан или самосталан објекат или ентитет, што подразумева његово разликовање од других ствари. Ту препознатљивост Линч назива *идентификацијом*, при чему не мисли на једнакост с нечим другим (где би један предмет био једнак/истоветан другом), већ у смислу индивидуалности или јединствености. Друго, представа мора укључивати *стурктуру*, то јест спрегу просторних релација и матрица објекта према посматрачу и другим објектима. Коначно, овај објекат мора имати неко *значење* за посматрача, било да је реч о практичном или емоционалном. Линч сматра да је и значење резултат одређених односа, али сасвим другачијих од оних који се тичу простора и матрица. Ове компоненте (*идентификација, стурктуру и значење*) Линч уводи да би успоставио везу између физичке структуре града и грађења менталних слика. То га доводи до дефиниције онога што назива *сликовитосћ*. Реч је о квалитету у физичком објекту који му даје велику вероватноћу да изазове снажну слику или утисак код било ког посматрача. То је онај облик, боја или распоред који олакшава стварање живописно идентификованих, снажно структурираних, веома корисних менталних слика у окружењу. Управо у овим одређењима може се препознати блискост са „монументалношћу“ о којој смо говорили на почетку овог рада.

У овом контексту, још једна класа о којој говори Линч нама може бити веома занимљива: то су *обележја* или *оријентир* (*landmarks*) града. Аутор сматра да, пошто коришћење оријентира подразумева издвајање једног елемента из мноштва могућих, кључна физичка карактеристика ове класе јесте *сингуларност*, под чим подразумева одређен аспект који чини да се

*Шта чини добар споменик? Теоријска полазишћа за херитолошко тумачење комеморативних вредности у простору града*

неки објекат доживи као јединствен или незабораван у контексту. Како то постићи? Оријентири постају лакше препознатљиви, то јест већа је вероватноћа да ће бити изабрани као значајни, сматра Линч, ако имају јасну форму. За тим следи низ савета које смо већ срели у претходном одељку: обележја ће бити препознатљивија ако су у супротности са својом позадином и ако постоји извесна проминентност просторне локације; другим речима, Линч тврди да је контраст слике и позадине веома важан фактор, при чему позадина на којој се неки елемент истиче не мора бити ограничена на непосредну околину, већ то може бити и читава силуета града.

Чини се да ако желимо да одгонетнемо однос споменика и града – након ових општих „корпоралних“ увида – морамо да размотримо град не само као простор (амбијент, милије, залеђе, димензије, сликовност итд.), већ као нарочиту меморијску категорију. Ако смо мало пре говорили о јавности, јавној меморији и јавном простору, онда нам сада ваља да ту категорију ограничимо на оно што се може назвати *урбаном меморијом*. У савременој литератури могу се наћи тумачења града као физичког пејзажа али и као скупа предмета и пракси који омогућавају сећање и који отелотворују прошлост кроз трагове узастопне градње и обнове града. Урбана меморија (Crinson, 2005, стр. xii) препознаје се као домен у коме је концепт *памћења* повезан с појмовима као што су аутентично, лично, субалтерно, ауратично и хуманизовано (за разлику од масовних медија и глобализацијских процеса који се сматрају изворима амнезије), при чему *урбана меморија* чини да се градови означавају као места на којима се животна искуства памте и обликују ван доминантних намера архитеката, урбаниста, служби заштите, иако су управо ове професије често заслужне за формирање маркера и „окидача“ за урбана сећања. Реч је о актуелној теми, изниклој колико из савремене културе сећања толико из сталних изазова пред којима се идеја града налази, али феномен „урбане меморије“ има своју дугу предисторију. Градови су просторне структуре, али и производ времена (Mumford, 1940, стр. 4). У хуманистичком наслеђу, базираном на развоју умећа памћења (*ars memorativa, ars memoriae*) од античких времена, основно мнемотехничко полазиште јесте да постоји веза између слика/представа (*imagines*) и места (*loci*), те да се у свести онога ко ту везу успоставља може призвати и сећање (*memoria*) на одређени садржај (Yates, 1966, стр. xi). Модерно доба донело је, парадоксално или не, заборав умећу памћења, али се може рећи да су се постојећа искуства, интуитивно или срачунато, стекла у нарочиту културу памћења која и данас обликује нашу спознају света. Ако ове мнемотехничке премисе пренесемо у домен урбане структуре, град постаје место испуњено сликама које творе нарочит меморијски пејзаж у којем споменик има нарочиту улогу. Градови су нужно акумулације различитих културних модела и државних интереса, друштвених нужности и индивидуалних израза, чинећи тако простор

јединственог урбаног наслеђа. Коначно, град не може бити приватан – без обзира на власничку структуру, град подразумева заједницу (*communalia*), па је такво и наслеђе, као и меморија.<sup>5</sup>

## Интерлудијум 2: Виртуелни идентитет споменика

Пажљиви читалац би с пуно права могао да примети да смо ставове на претходним странама базирали на литератури која потиче из прошлог века. Наравно, то није случајно. Друга половина XX века, захваљујући развоју научне и академске мисли, али и разарањима два светска рата (који су, парадоксално, такође резултат развоја модерног друштва) артикулисала је поуздана становишта за разматрање наше теме (питања вредности културног наслеђа, реконструкције разорених градова, изградње нових урбанистичких целина, селектовања, заштите и представљања остатка прошлости, комеморације савремености итд.). Могло би се рећи да је друга половина XX века период трагања за универзалним вредностима – попут напора Унеска – који су се потом претакали у парадигматску споменичку културу. Миленијумска грозница распршила је те визије (или илузије). Савремена споменичка култура није само резултат нормативног, институционалног устројства, већ настаје и као последица интеракције великог броја појединаца који своје виђење света деле, пре свега, у сајбер и онлајн простору (Chrysos, 2016). У том смислу, човек XXI века је постао меморијски киборг: део нашег памћења везан је за физиолошке процесе и културне обрасце, али добар део наше меморије директно је устројен технолошким алаткама (рачунарима, телефонима, таблетима) и чини нас зависним од њих. Како је у средишту споменичке културе својство комеморативности, то је у XXI веку нужно идеју споменика препознати и у сајбер и онлајн простору. Другим речима, давећи се спомеником у граду (који постоји у „реалној“ урбаној структури), не смемо заборавити и његов *виртуелни идентитет*, који такође учествује у грађењу комеморативних капацитета. Коначно, то је још један од аспеката *анимације* споменика. Притом, није на одмет водити рачуна да та анимација може имати своју духовну и приказивачку форму. Једна ствари оживљава, друга живот имитира.

<sup>5</sup> Уп.: „Може се закључити да су већину градова прошлости створили сами становници у једном колективном, спором, систематичном и не увек сасвим свесном процесу сарадње који је обезбеђивао опстанак оних елемената који су били највреднији. Било је то колективно знање које је за многе људе могло да буде и свесно, али је за многе друге било сасвим несвесно. Чак је и за неколико градова који су као целине настајали у једном даху, или за делове градова који се нису спонтано развијали и изграђивали, већ су свој облик добијали акцијом владара или појединих мајстора градитеља, важио услов да све буде усклађено с традицијама које је стварао народ“ (Doksijadis, 1982, стр. 20).

*Споменик у граду као херитолошки проблем*

У претходном одељку ограничили смо наш предмет истраживања: од споменика као елемента јавне меморије, на јавни споменик у граду где он постаје елемент урбане меморије. Тај елемент бисмо могли да запишемо и као *споменик-у-граду*, како бисмо избегли претерено понављање речи „јавно“, попут: јавни споменик у јавном простору који генерише јавну меморију. Другим речима, када говоримо о споменику-у-граду, јавни домен се подразумева. Сада ћемо покушати да нешто слично, тј. сужавање (фокусирање, уоквиравање), изведемо и у методолошком пољу. Такав приступ је усмерен ка циљу да понуди један модел истраживања који може бити комплементаран или користан осталим истраживачким токовима у пољу споменичке културе.<sup>6</sup> Другим речима, споменик-у-граду посматраћемо у музеолошко-херитолошком контексту, дакле, у контексту у коме се град сагледава као баштински корпус чији су значењски исходи у садашњости (Булатовић, 2014).

Искусни хрватски музеолог Иво Мароевић је у више својих радова (Maroević, 1988a; 1988b; 1993) разматрао проблем града и споменика културе као битних феномена везаних за појам баштине. Мароевић (Maroević, 1988b) предлаже да се и на повесни (историјски) град може применити основни приступ предметима баштине, трипартитни модел материјал–облик–значење. Ослањајући се и на Доксијадисове теорије о љуски и мрежи<sup>7</sup>, али имплицитно и на Линчово виђење слике града, Мароевић (Maroević, 1993, стр. 151) под *материјалом* града подразумева празне просторе комуникацијских мрежа по којима се креће живот, које служе снабдевању или окупљању, животу и активностима људи на отвореним и у затвореним просторима, за живот града у свим његовим облицима, као и његов однос према амбијенту, према природној околини у којој је настао. Следећи елемент тријаде, *облик*, у случају града форматизује и обликује материјал; то је обликовно уређење односа између онога по чему и од чега град живи, изражено кроз растер мрежа, обликована лица кућа,

<sup>6</sup> Проширењем истраживачког опсега студијама визуелне културе и културе сећања, у савременој историји уметности феномен споменичке културе је заузео веома важно место (уп.: Nelson & Olin, 2004). У нашој средини истакнуте доприносе у овом пољу остварили су Мирослав Тимотијевић (2012), Ненад Макуљевић (2015; 2022) и Игор Борозан (2014).

<sup>7</sup> У Доксијадисовој *ексистици* (наука о људским насељима), „мреже“ су израз који означава све врсте система које је створио човек и који, повезујући елементе насеља, омогућавају његово адекватно функционисање; ту спадају путеви и остале саобраћајнице, системи снабдевања водом и електричном енергијом, и остала инфраструктура. „Љуске“ су израз који означава све врсте система просторно-физичких структура унутар којих човек живи обављајући своје разноврсне функције.



дефинисане облике тргова и улица, ликовност кровова итд.; укратко – то је слика града у простору. Коначно, *значење* је подложно суду времена, то јест увек је *значење у одређеном тренутку*, где сваки тренутак, свака садашњост одређује свој однос према ономе што је наследила, стварајући динамичан значењски однос у коме је град савремени документ наталоженог времена, али само ако је савременост савладала језик комуникације којим се преноси значење града. Коначно, из спреге материјала, облика и значења настаје идентитет града. Мароевић упозорава да се идентитет града не може изједначити са идентитетом предмета или зграда, јер предмет и зграда настају у одређеном времену, а град је материјализација процеса настанка и еволуције и упућује на разлику између његовог *стварног* (*factual*) и *збиљског* (*actual*) идентитета.<sup>8</sup> У том смислу, град настаје и сачувани елементи његовог *стварног* идентитета део су његовог документационог значења, то јест то је његова историјска и друштвена одређеност у времену и простору, материјализација онога процеса који је довео до његовог формирања. С друге стране, збиљски идентитет је резултат савременог бављења градом, унутар кога се исказује стварни идентитет управо у документарности слојева прошлости.

Мароевићеве теоријске формулације ефектну дескриптивну илустрацију могу да нађу у Мамфордовим (Mumford, 1988, стр. 29) ставовима о културно-акумулационим потенцијалима града: „Од самих својих почетака град се може сматрати структуром која је посебно опремљена за чување и преношење цивилизацијских добара, довољно концентрирана да *држи максималне моћности на минимуму простора*, али и способна за структурално проширење које ће јој омогућити да нађе мјеста за променљиве потребе и за комплексније облике друштва у расту, као и за његово нагомилано друштвено наслеђе. Употреба писаних докумената, књижница, архив, школа и свеучилиште спадају међу најранија и најкарактеристичнија остварења града.“ Поменули смо већ да Мароевић говори о повесним градовима, имајући на уму урбане целине настале на великој или већој историјској дистанци, а којима и интуитивно приступамо пре као споменицима него просторима свакодневног живота. Но, исти се приступ може применити и на савремени град, с тим да се у идентитетску структуру града може укључити донекле и његов *идејни* идентитет (имајући на уму модерничке градове који заиста понекад имају „ауре“). Такође, повесни град као „најсложенији организам баштине“ (Maroević, 1993, стр. 152) јесте близак појму споменика културе, тако да однос повесног

<sup>8</sup> У музеологији *идејни* (*conceptual*), *стварни* (*factual*) и *збиљски* (*actual*) идентитет граде идентитет музејског предмета (Maroević, 1988b, стр. 180). *Идејни* се односи на замисао „аутора“, *стварни* на његову појавност, а *збиљски* на актуелни тренутак његове употребе.



*Шта чини добар споменик? Теоријска иолазишћа за херитолошко ишумачење комеморативних вредности у иростору града*

и савременог града можемо да разумемо као аналоган односу споменика културе и јавног споменика.

Какво је онда место споменика у овако схваћеном истраживању града? Мароевић (Maroević, 1993, стр. 144) сугерише да „музеолошка теоријска мисао помаже да боље спознамо информацијске и комуникацијске садржаје споменика културе у простору и да их приближимо човјеку, коме су оне у коначници намијењене“. Сетимо се и Максимовићевог става да је основни проблем код постављања споменика однос према човеку, али и савремених виртуелних идентитета. Мароевић (Maroević, 1993, стр. 144) такође споменик види као функцију односа материјала, облика и значења, и сматра да би „сва сложеност њихових међусобних односа требало придоносити да се валоризирање споменика културе и њихово презентирање, те наше настојање да их вратимо у живот (дакле у примарни контекст) – а истовремено оставимо и будућим генерацијама могућност да их помно и дјелотворно истражују, интерпретирају и смањују онај дио њихове споменичке неодређености за који ми нисмо могли наћи одговор – одвијају на најбољи могући начин. То би требали бити темељни постулати културне баштине“. Претходни навод је веома важан. Наравно, Мароевић говори о споменицима културе, о категорији с којом смо се већ сусрели у овом тексту. И као што смо рекли, између јавног споменика и споменика културе не може се ставити знак једнакости. Споменик-у-граду јесте јавни споменик, али не мора бити споменик културе (мада је често „виђен“ за такву категоризацију). Међутим, споменик-у-граду јесте израз друштвених вредности у тренутку настанка и трајања, иначе би био, а о чему смо говорили на почетку, уклоњен или „кажњен“. Другим речима, Мароевић показује у чему је значај споменика за разумевање баштинских идентитета неке заједнице (а који нису сачувани само у старославним споменицима и градовима, већ пре свега у међуљудским односима и њиховим судбинама). Другим речима, због интензивне и динамичне спреге феномена комеморативности и јавности, а која је у неким другим баштинским феноменима сувише суптилна да би се лако уочила, споменик-у-граду је прворазредно питање херитолошких студија. У том смислу, град и његови споменици су својеврсна не галерија или музеј, већ лабораторија на отвореном у којој се трага за *сведочанственом иошеницијалношћу* као интенционалном, материјалном и појавном страном стварности (Булатовић, 2014, стр. 639).

### *Закључак или Увод у модел*

Мароевићеве савете можемо применити свесни да не говоримо нужно и искључиво о културним вредностима, већ пре свега о друштвеним: „Јер, управо то свједочење повијесног, хронолошког и друштвеног времена,

свједочење трајања, свједочење човјекова знања и умијећа и могућности његових интервенција, његових спознаја и потреба да интервенира у одређеном повијесном тренутку, то је до те мјере драгоцјена материја те је није могуће лако исцрпсти“ (Maroević, 1993, стр. 143). Другим речима, споменик-у-граду непосредно преноси („комуницира“) збиљски/актуелни идентитет, латентно баштинећи идејни и стварни/фактички идентитет града.

Довршимо тако наше предметно и методолошко уоквиравање и за крај овог текста одредимо *херитолошки њрисџуи* у истраживању града и његових споменичких вредности.

Тај приступ можемо да изразимо на следећи начин: град се посматра као баштински корпус, као функција односа материјала, облика и значења која се доводи у везу с његовим идентитетима: ауторским, стварним и збиљским; подсетимо, сва три физичка идентитета могу да имају и свог виртуелног *doppelgänger*-а. Отуда проистиче и почетни одговор на питање шта је град виђен кроз призму херитологије. Следећи градитељско-урбанистичке савете о подизању споменика у граду, Мароевићеве музеолошке премисе, Булатовићеву теорију сведочанствености и Мамфордове језичке формулације, можемо да кажемо следеће:

*Град је баштински корпус који на минимуму њпростора евоцира максимум сећања.*

Шта би онда био споменик-у-граду?

*Споменик-у-граду је њачка високе комеморативне вредности, елемент који активира меморијски њошеницијал урбане сџрукџуре.*

Да ли тако добијамо и основу за одговор на питање шта чини добар споменик? Рецимо: добар споменик је оно што задовољава захтев интензивне комеморативности (тј. изражајне и делотворне комуникативности меморијских садржаја) у простору града, док је лош споменик оно што је у поменутом смислу недостатно. Другим речима, добар споменик је добар сведок, „жив“ је и нешто нам „говори“, па био и од камена. *Saxa loquuntur*, зар не? Лош споменик је лутка, па макар била удешена да на живот подсећа.

Зашто је тај херитолошки статус сведочанствености или „говорљивости“ споменика – а који у домену неких других студија можда може да се преведе као *комуникаџивности* или *дискурзивности* – толико битан? Сетимо се, сада на крају, оних кажњаваних споменика с почетка текста. Пишући о томе како разумемо прошлост, савремени британски књижевник Џулијан Барнс (Barns, 2020, стр. 132–133) каже како садашњост има незајаљљиву склоност да суди прошлости, а да она (прошлост) може да се брани само ћутањем. У правничком смислу, присећа се Барнс својих искустава док је био студент права, могу постојати два различита тумачења ћутања оптуженог:

*Шта чини добар споменик? Теоријска полазишта за херитолошко тумачење комеморативних вредности у историју града*

„Оптужени може бити нем бојом вољом (дакле, физички неспособан да говори) или ’злонамерно нем’ (способан да говори, али невољан да то чини, због страха да не окриви сам себе). Ако је оптужени злонамерно нем, у том случају – у складу са старим француским изразом – може се применити *peine forte et dure*. Или, једноставније речено, мучење. Прошлост је нѐма бојом вољом, али се ми често понашамо као да је злонамерно нѐма“. Чини се да је Барнс у праву. И управо је зато поменута сведочанственост споменика битна. Споменици су гласоговорници прошлости. Омогућити им да „говоре“ значи спречити да „оптужена“ прошлост добије неправедно суђење. А тако и ми добијамо праведнију садашњост.

### Литература

- Борисављевић, М. (1938, 01. фебруар). Естетички проблеми Београда. Где и како треба поставити споменике. *Време*, стр. 5.
- Борозан, И. (2014). *Споменик у храму: теторја краља Милана Обреновића у Турлини*. Београд: Филозофски факултет.
- Булатовић, Д. (2014). Надрастање музеологије – херитологија као општа наука о баштини. У: З. М. Јовановић (ур. и прир.), *Умјености и њена улога у историји: између трајности и пролазних -изама (637–654)*. Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини.
- Јанг, Џ. Е. (2004). Сећање/споменици. У: Р. С. Нелсон и Р. Шиф (прир.), *Критички термини историје умјености (294–309)*. Нови Сад: Светови.
- Караџић, В. С. (1818). *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.
- Караџић, В. С. (1852). *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.
- Максимовић, Б. (1965). *Урбанизам: теорија пројектовања градова*. Београд: Грађевинска књига.
- Макуљевић, Н. (2015). *Османско-српски Београд: визуелности и креирање градског идентитета (1815–1878)*. Београд: Тору.
- Мала енциклопедија Просвете*. (1968). Београд: Просвета.
- Мала енциклопедија Просвете*. (1978). Београд: Просвета.
- Радојчић, С. (1965). *Текстови и фреске*. Нови Сад: Матица српска.
- Ристановић, А. (2013). *Споменик захвалности Француској*. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Станковић, И. (2011). Гробља као простори сећања. *Синтезис*, 3 (1), 195–208.
- Тимотијевић, М. (2012). *Таковски усџанак – српске Цвџџи: О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној полицици званичне рејрезенцијивне културе*. Београд: Филозофски факултет – Историјски музеј Србије.
- Томић, С. (1983). *Споменици културе, њихова својства и вредности*. Београд: Народна библиотека – Републички завод за заштиту споменика културе.
- Barns, Dž. (2020). *Їovek и crvenom karitu*. Beograd: Geopoetika.

- Bogdanović, B. (1958). *Mali urbanizam*. Sarajevo: Narodna prosvjeta.
- Burch-Brown, J. (2022). *Is Removing Statues Part of Cancel Culture?*. Preuzeto 20. juna 2022. sa: <https://www.cardiff.ac.uk/community/events/view/2604102-is-removing-statues-part-of-cancel-culture>.
- Chrysos, P. (2016, December). Monuments of Cyberspace: Designing the Internet Beyond the Network Framework. *First Monday*, 21(12/ 5). Preuzeto 20. juna 2022. sa: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/download/7112/5656>
- Crinson, M. (Ed.). (2005). *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*. London – New York: Routledge.
- Doksijadis, K. (1982). *Čovek i grad*. Beograd: Nolit.
- Grovier, K. (2020). *Black Lives Matter Protests: Why Are Statues So Powerful?*. Preuzeto 20. juna 2022. sa: <https://www.bbc.com/culture/article/20200612-black-lives-matter-protests-why-are-statues-so-powerful>
- Harper, D. (s.d). Etymology of Monument. *Online Etymology Dictionary*. Preuzeto 20. juna 2022. sa: <https://www.etymonline.com/word/monument>.
- Hitchens, C. (2009, june). The Lovely Stones. *Vanity Fair*, 46–49.
- Houdek, M. & Phillips, K. (2022). Public Memory. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. Preuzeto 24. juna 2022. sa: <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-181>.
- Linč, K. (1974). *Slika jednog grada*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA – London, England: The M.I.T. Press.
- Makuljević, N. (2022). *Memorija i manipulacija: spomenička politika u Srbiji 1989–2021*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Maroević, I. (1988a). Spomenik kulture kao dokument. *Pogledi: časopis za društvena pitanja*, 18/3–4, 783–791.
- Maroević, I. (1988b). Povijesni grad kao dokument. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu*, 12–13, 191–196.
- Maroević, I. (1993). *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta.
- Mumford, L. (1940). *The Culture of Cities*. London: Secker & Warburg.
- Mumford, I. (1988). *Grad u historiji: njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*. Zagreb: Naprijed.
- Musei Capitolini (2022). *Equestrian Statue of Marcus Aurelius*. Preuzeto 20. juna 2022. sa: <http://capitolini.info/scu03247/?lang=en>;
- Nelson, R. S. & Olin, M. (Eds). (2004). *Monuments and Memory, Made and Unmade*. Chicago: University of Chicago Press.
- Norris, P. (2021). Cancel Culture: Myth or Reality? *Political Studies*, 71(1), 145–174.
- Popadić, M. (2021). *Diskretni šum peščanika: baština i njene nauke*. Beograd: CMiH.
- Quatremere de Quincy, A. (1820). *Encyclopedie Methodique, Architecture, Tome Second*. Paris: Panhoucke.
- Riegl, A. (1903). *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Enlsiehung*. Wien – Leipzig: K. K. Zentral-Kommision.
- Rigl, A. (2006). Moderni kult spomenika, njegova bit i postanak. U: M. Špikić (prir.), *Anatomija povijesnoga spomenika* (241–314). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.

*Шта чини добар споменик? Теоријска истраживања за херитолошко тумачење комеморативних вредности у простору града*

- Rostenberg, L. (1940). Margaret Fuller's Roman Diary. *The Journal of Modern History*, 12/2, 209-220.
- Sert, J. L., Léger, F., Giedion, S. (1943). Nine Points on Monumentality. In: S. Giedion (Ed.), *Architecture, You and Me* (48-51). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Shahvisi, A. (2021). Colonial Monuments as Slurring Speech Acts. *Journal of Philosophy of Education*, 55/3, 453-468.
- Veil, Shari R., Waymer, D. (2021). Crisis Narrative and the Paradox of Erasure: Making Room for Dialectic Tension in a Cancel Culture. *Public Relations Review*, 47(3).
- Veselić, R. (1853). *Rečnik ilirskoga i nemačkoga jezika*. Beč: Štamparija A. A. Benedikta.
- Yates, F. (1966). *The Art of Memory*. London – New York: Routledge & Kegan Paul.
- Ženet, Ž. (2002). *Figure V*. Novi Sad: Svetovi.

Milan M. POPADIĆ

University of Belgrade

Faculty of Philosophy

Department of History of Art

Seminar for Museology and Heritology

## What Makes a Good Monument? Theoretical Starting Points to the Heritological Interpretation of Commemorative Values in the City Space

### *Summary*

The initial research question in this paper is whether the predispositions for the evaluation of contemporary monumental culture in the city can be determined in the context of heritological research. In order to reach a possible answer, it is necessary to first determine the meaning of the word 'monument', and then present the dominant interpretations of what makes a 'good' monument. Thus, the paper starts from abstracted experiences concerning the place of monuments in the urban structure, then pays attention to issues of material, shape, and meaning, as well as multiple identities of monuments in the city. Finally, the basic theoretical starting points for the valorization of monuments are determined, which point out the relationship between commemorative values, monumental identities, and urban structure. The aim of this paper is to offer a synthesis of the heritological approach, which could then serve as a model for the analysis of contemporary monumental culture in the city. We can express this approach in the following way: the city is viewed as a heritage corpus, as a function of the relationship of material, form and meaning that is associated with its identities (conceptual, factual, and actual).

Hence the initial answer to the question of what the city is through the prism of heritology: the city is a heritage corpus that evokes the maximum of memory in a minimum of space. What would then be a monument-in-a-city? The monument-in-the-city is a point of high commemorative value, an element that activates the memory potential of the urban structure. Thus, we get a basis for answering the question of what makes a ‘good’ monument: a good monument is one that satisfies the requirement of intensive commemorativeness (ie communicativeness of memory contents) in the city, while a ‘bad’ monument is what is insufficient in the mentioned sense.

*Keywords:* monument culture; valorization; heritological approach; commemorative value.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).