УДК 72.03(497.11)"19"; 316.75:72(497.11)"19"

АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

ВИДОВИ ДИСТАНЦИРАЊА ОД ПОЈАВА ТОКОМ ЊИХОВОГ ТУМАЧЕЊА У АРХИТЕКТОНСКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ

Проучавајући издвојене појаве из архитектонске прошлости, тумачи махом настоје да им се што непосредније приближе како би их свестрано упознали, боље разумели и тачније објаснили. Да у том захтевном подухвату нису увек доследни, сведочи неуједначена вредност њихових крајњих интерпретација. Парцијално сакупљање и површно разматрање историјских извора, лишено обухватнијег увида у стање објеката *in situ*, најчешће резултира прилозима скромне научне ефективности. Са друге стране, подробније истраживање процеса пројектовања архитектонских дела, употпуњено анализом њиховог материјализованог склопа, по правилу води утемељенијим историографским оценама.

Ма колико се приближили изабраном архитектонском феномену (епохи, стилу, идеологији, теорији, објекту, пројекту, ауторској поетици), заснивајући понекад и однос емотивне наклоности према његовој естетици и цивилизацијском контексту у ком је настао, сходно нормама непристрасног научног дискурса, тумачи имају обавезу да избегну историцистичко фаворизовање дела и да га сагледају из временски шире и дисциплинарно-критички објективне перспективе. То подједнако важи за градитељску продукцију којој нису интимно наклоњени, а која завређује равноправан аналитички третман. Да би се избегле субјективистичке искључивости у просуђивању дела, ублажили афинитети, потиснуле инхибиције и предрасуде, устаљеној пракси *аналитичког приближавања* придодата су критичка начела *нормативног* и *временског удаљавања.* У том тросмерном, симултаном методолошком поступку, радикална нагињања на неку од страна неминовно ремете потребни баланс и нарушавају објективност крајње експликације.

Искуства потврђују да временски прекратко удаљавање од одабране историографске теме није методолошки продуктивно као када се она разматра након дужег

периода, односно са веће дистанце. Упркос повољној околности да су кључни извори који сведоче о настанку дела доступни у оригиналном облику, као и да постоји могућност непосредне комуникације са ширим кругом његових актера (аутори, наручиоци, извођачи, надзорни органи, конзументи, стручни ривали, програмски неистомишљеници, архитектонски критичари, хроничари, чланови конкурсних комисија и жирија за награде), оно се не може целовито валоризовати, јер не постоји адекватан временски размак који би показао његов значај у обухватнијим културно-цивилизацијским оквирима. Отуд је у науци постепено усаглашена мера довољне историјске дистанце са које је могуће објективно посматрати архитектонске феномене. Увођењем таквог ограничења не обезвређује се квалитет истраживачког усредсређивања на одабрану тему, већ се онемогућава историцистичка пракса објашњавања појаве искључиво мерилима њеног времена, као и покушаји инстантне историографске канонизације најновијих стремљења у архитектури.

Четвороструким дистанцирањем од разматраних феномена – *емотивним, идеолошко-политичким, историјским* и *интересним* – и успостављањем баланса између првобитних и накнадних мишљења стварају се услови за ново, одрживо и непристрасно научно тумачење. При томе се утемељени и с временом потврђени иницијални ставови о одређеној појави утапају у нова запажања, а фактографски фундус обогаћује наносима додатних истраживања.

Дистанца ефикасно помаже да се вредносни судови о квалитету дела кристалишу прецизније, а представе о његовој историји заокруже целовитије. При томе се ниједно остварење не сме унапред фаворизовати или детронизовати, већ се његова повесна улога при сваком новом истраживању мора сагледати из почетка, у контексту ширих стручних и цивилизацијских токова.

Поред одбацивања уског историцизма, носталгије за минулим временима која у многим тумачењима поспешује непримерене евокације, архаизме и популарисања некадашњих друштвених устројстава, савремени историографски дискурс требало би да буде ослобођен и других штетних уплива који га могу учинити пристрасним, као што су реваншизми, национализми, локалпатриотизми, антисемитизам, толерисања инвеститорске мегаломаније, нелегалне градње, узурпирања туђе имовине и сл. Исто тако, неопходно је избећи испољавање конкурентских анимозитета у историографском излагању, каријеристичко дискредитовање других тумача, колико и једностраност у анализи уметничких поетика, идеологизам, социологизам, јалови позитивизам и родбински сукоб интереса.

Сл. 1. Успењска црква у Панчеву, започета 1807, антологијско дело мешовитог познобарокног и ранокласицистичког стила у српском сакралном неимарству, али историографски предуго маргинализовано. Потпунија валоризација предузета тек два века након његовог настанка, садржана у репрезентативној монографији из 2008. године

Емотивно дистанцирање

Традиционално фундаментална примедба најшире културне јавности упућена посленицима научног метода односи се на емотивну инсуфицијентност њихових рационално изведених анализа и закључака. Замера им се недостатак интереса да подробније опишу уочене, изазивају и подстичу нове емоције. Отуд се већина научних историографских прилога колоквијално сматра сувопарним, емотивно хладним и безличним, препознатљиво позитивистички укалупљеним. Исту аргументацију понављају и заступници емоционалистичке теорије уметности, који од архитектуре и њене историографије очекују да безрезервно фаворизује емоције,

поготово што научна психологија стваралаштва, недовољно развијена у нашој средини, истиче њихову улогу у креирању уметничких дела.

Потреба шире публике за интензивним емоционалним ангажманом у дубоком је раскораку са циљевима емотивно неутралног историографског дискурса. Када емоције пресудно одређују селекцију историјског материјала и карактер његове интерпретације, ни научни резултат неће бити адекватан, већ оптерећен страстима и субјективним ставовима.

Непримерено изражавање емоција тумача, најчешће проистекло из недовољног познавања методологије научног рада, понекад може бити и подстакнуто снажним емотивним набојем садржаним у контексту појава које проучавају. Да би искључили такве утицаје, као и испољавање нескривених симпатија при вредновању градитељских остварења, просудитељи би требало доследно да поштују начело корените емоционалне дистанце. То се односи и на стваралачку продукцију којој нису склони, а на чије тековине не би требало да реагују игнорантски одбојно. Но, непристрасно разматрање не полази им увек за руком, поготово ако су се, временски недовољно дистанцирани, интимно везали за тему проучавања, идеолошки или интересно идентификовали с њеним импликацијама.

Познато је да историјска здања романтичарског стилског проседеа, препознатљива по мноштву неконвенционално распоређених визуелних детаља, код лаичких конзумената традиционално изазивају одобравање, за разлику од непопуларних, исувише апстрактних композиција модернистичког функционализма и окамењених фасада ауторитарног академизма. У својеврсној „патини“, „мистичности“, наглашеном емотивном потенцијалу, широком значењском спектру, композиционој неусиљености и ликовној маштовитости романтичарске архитектуре масовно се проналазе ослонци у трагању за дубоким емотивним и историјским подстицајима.

Емоционална дистанцираност није неопходна само у откривању емотивних потенцијала архитектонског романтизма, баштине различитих историцизама, лирског огранка ар нувоа и неспутаног ауторског експресионизма, већ и при актуализацији историјски „осетљивих“ тема, као што су ратне и мирнодопске девастације архитектонских споменика, судбине занемарених или трагично настрадалих пројектаната, при евоцирању личних контаката са градитељима чије се дело вреднује, истраживању емотивне позадине интимистички осмишљених подухвата, у тумачењу мемоарских и манифесталних иступа агилних архитеката, препознатљивих по повишеном емотивном и наглашено субјективном тону. Ангажовани футуристички манифест (1914) Антонија Сант Елије, као и Ле Корбизјеова запажања оптерећена страстима, изнета у мемоарском делу „Путовање на исток“ (1911, објављено 1966) и књизи „Ка правој архитектури“ (1923), антологијски су примери темпераментног наступања авангардно настројених стваралаца.

Недовољно емотивно дистанцирање, односно историцистички слепо идентификовање са „заборављеним“ делом и његовом најчешће „неправедном“ повесном судбином, многе је тумаче одвело на колосек јаловог ламентирања и реваншистичког тражења историјских „криваца“. Оне још радикалније, нагнало је на параисториографско ревидирање чврсто утврђених чињеница, сензационалистичко „освешћивање“ јавности и вредносно нивелисање појава од неједнаког историјског значаја.

Идеолошко-политичко дистанцирање

Неумерено актуализовање дела, претерано удаљавање од временског контекста у коме је настало, такође није методолошки делотворно, а ни отпорно на изваннаучно инструментализовање. У прекомерном ослањању на идеје сопственог времена, може се догодити да се историографско излагање тематски разводни и несмотрено укључи у актуелна друштвена превирања. Недовољна дистанцираност од дневнополитичких прокламација званичних естаблишмената, идеологије утицајних партија, ултимативне реторике великих сила, уређивачких стратегија медијских „империја“, економских интереса профитерских лобија и критичког вокабулара невладиних организација, чешће се испољава у отворенијим, методолошки неконзистентним критичким платформама, него у конзервативнијим монодисциплинарним, отпорнијим на спољне упливе.

Иако начин иступања друштвено ангажованих тумача данас није једнако догматичан као што је био у време „дежурне“ историографије тоталитарних режима, и благим политизовањем дискурса они саучествују у прагматичној инструментализацији историјских чињеница, вођеној од снага које се боре за власт, геостратешко преобликовање ширег простора, економски престиж, идеолошку, културну или медијску премоћ. Отуд се потреба за доследном *идеолошко-политичком* неутралношћу, која подразумева друштвено неангажовање и одлучну дистанцираност од утицајних центара моћи, у историографском раду намеће као нужна и обавезујућа.

У новије време учестале су препоруке да архитектонска историографија захвати знатно шири круг тема од дескрипције грађевина, анализе њихових пројеката и скица. Архитектонска прошлост, схваћена као репрезентативни амблем минулих социјалних система

и њихових културних вредности (Дејна Арнолд), постаје предмет разматрања низа различитих дисциплина. Имајући у виду досадашња искуства на том пољу, поготово резултате новијих компаративних студија, може се закључити да у савременој историографији преовлађују четири метода тумачења утицаја политике на архитектуру и улоге архитектуре у политици.

Први метод је научно усмерен и политички неутралан, посвећен емпиријској реконструкцији друштвених предуслова градитељских дела, базираној на критици извора који поткрепљују социјално читљиву позадину остварених програма. У светлу тако систематизованих сазнања, доследно се проверава заступљеност владарских, државних, националних, класних и персоналних идеологија у изведеним склоповима, претежно изражена у облику и распореду аплицираних хералдичких знамења, конвенционално препознатљивој симболици декорације ентеријера и екстеријера, урбанистичком акцентовању архитектонских маса у простору.

У контексту разнородних историјских извора, који по карактеру често превазилазе тематске границе матичне дисциплине, проналазе се чињенице неопходне за постављање круцијалних теза. Тај методолошки корпус развијају стручњаци специјализовани за тумачење друштвених основа архитектуре и урбанизма, признати у академској јавности, којима уметнички домет разматраних дела није од пресудне важности. Полазећи од утемељеног става да архитектура није само пасивни објекат артикулације друштвене стварности, већ и активан субјекат који учествује у њеном конструисању, систематично валоризују реторичност и друштвену функционалност просторног стваралаштва.

Упркос повременим нагађањима и непоткрепљеним запажањима о политичкој заснованости појединих неимарских подухвата, таква разматрања обогаћују фундус научних теорија. Ослоњена на резултате различитих друштвених и културно-историјских дисциплина, подстичу корисна унутрашња преиспитивања и методолошка раслојавања матичног дискурса. Међутим, проблем настаје када се такве стратегије развијају превише *екстремно* и инсистирају на идеолошко-политичким садржајима у архитектури и где их нема, као и када аргументе изводе из круте детерминистичко-механицистичке логике. Тиме се успоставља *посебан* корпус проблематизовања политичких аспеката архитектуре, који због изразитог методолошког радикализма заслужује исцрпнији критички коментар.

Детерминизам тог радикалног истраживачког круга почива на једностраном и технички аутоматизованом начину вредновања значаја градитељских дела, прилагођеном мери историјске ефективности политичких пракси које су путем њих настојале да конструишу себи пожељну и интересно прихватљиву друштвену реалност. Пренаглашавањем улоге феноменологије моћи која понекад постоји у званично обзнањеној, а чешће у изванпрограмској, социјално-психолошкој логици изграђеног фонда, преостали естетски, технички и симболички елементи архитектуре подвргавају се аналитичкој симплификацији и маргинализацији, непримереним раздобљу интегралних метода тумачења.

Сл. 2. Адам Фридрих Кверфелд, Саборна црква св. Архангела Михаила у Београду (1836–1839), дуго занемариван споменик у историографији, чијем је статусу историјска дистанца ипак ишла у прилог, будући да су његове вредности истакнуте у тренутку када је утврђено и Кверфелдово ауторство

Екстремни корпус савремене социјалне историје архитектуре, лимитираног интереса за естетско, доследно развија култ вануметничких критеријума, у којима централну позицију заузимају моћ, утицајност, снага, престиж, сналажљивост, прагматичност, упорност, борбеност, жилавост и егзистенцијална отпорност на изазове дифузног друштвеног миљеа. У објашњавању појава из архитектонске прошлости, уместо уобичајених норми вредновања градитељских дела, потенцира мерила тумачења појава из класно-социјалне и дневнополитичке збиље, примеренија критичким дискурсима социологије, политикологије, психологије, антропологије и политичке историографије.

Из потребе за методолошком доследношћу, занемарују се знатни семиотички слојеви размотрених дела који нису идеолошки оформљени и који с конструисањем нових друштвених стварности и „вољом за моћ“ немају никаквих додирних тачака. Спутавајућа једностраност омета и уважавање неполитизованих облика масовне перцепције архитектуре, чији реактивни дијапазон увелико надилази раван „примарно емитованих“ идеолошких порука. Ипак, убедљиво је најпроблематичнији поменути механицистичко-нивелациони принцип којим се дела, која неспорно симболишу одређене идеологије и политичке праксе, *једнако* критички третирају као и корпуси из којих су произашла, чиме се отворено дезавуишу њихова уметничка аутономност и ауторска постулираност.

Преуско сагледана, архитектура се више или мање поистовећује с политиком, своди на средство обликовања друштвене стварности, трансфера моћи и идеолошког деловања. Уз крупне, и маргиналне друштвене противречности, испољене у одређеном историјском раздобљу, почињу да се очитавају у њиховој архитектури или се у тумачењу симптоматично истичу као важне пратеће појаве. Не пропушта се прилика да се у наративима посвећеним највелелепнијим зданима истакне чињеница да су грађена у време велике глади, политичких и међунационалних спорења, чиме им се имплицитно придодају неприкладне и незаслужено контроверзне друштвене конотације, а скреће пажња са њиховог импресивног деловања у простору, морфолошко-структуралне моделистике, евидентног утицаја на развој оновремених градитељских идеја и програма. Олако се потцењује ауторска компонента у новијој архитектури јавних зграда, а фаворизује улога наручилаца и властодржаца, чак и када за то нема довољно изворних потврда. Угледни архитекти који су их пројектовали доследно се детронизују и пејоративно своде на сервис политичких естаблишмената и идеолошких елита, слуге владара и црквених великодостојника, „полуге“ бирократских машинерија и шпекулантских лобија. Не само што се њихова стваралачка улога епохално минимизира већ се они стручно и морално деградирају.

Из еманципаторских побуда опредељена за критичко разоткривање најразличитијих контроверзи друштвено-економске, политичке и персоналне проблематике грађења, инсистирањем на хијерархији „моћи“, владарској и колективној мегаломанији, разним махинацијама, измишљеним традицијама и „наученим“ меморијама, екстремна егзегетика упадљиво акцентује политичке, идеолошке и материјалне предности које су друштвене

Сл. 3. Јан Неволе (1812-1903), Капетан-Мишино здање у Београду (1863). Захваљујући довољној дистанци постепено је успостављена прецизна стилска карактеризација ове необичне, морфолошки слојевите грађевине, која је након многих нагађања са сигурношћу повезана са примерима бечког Рундбогенстила

елите стицале путем архитектуре. Иако ефикасно актуализује случајеве сукобљених интереса и крупне злоупотребе положаја у архитектури минулих раздобља, оштром критиком кључних актера из ланца настајања већине градитељских дела, перманентно склапа опору, спорну и непримерено негативну слику о свему што се догађало и што се остварује у архитектури. Читавом низу инкриминисаних чинилаца повезаних са генезом градитељских дела упућују се крупне замерке са политичког, моралног или психосоцијалног становишта, а истовремено превиђа њихов допринос развоју културе, градитељском, уметничком и духовном обогаћивању постојећих ресурса.

Уместо ужестручних аргумената, устаљених у архитектонској и историјско-уметничкој литератури, чијим би се уважавањем потврдиле и позитивне цивилизацијске тековине предузимљивих градитељских и друштвених елита, потенцирају се критичка мерила цивилног, отвореног глобализујућег друштва, које са некадашњим устројствима чија се архитектура разматра нема уочљивих сличности. Иако непримерена, таква поређења стварају погодан оквир за широко пројективне закључке о „правом“ историјском карактеру коментарисаних раздобља, прилагодљиве интересима савремених реформаторских стратегија. У наивним покушајима да допринесу развоју друштвене теорије и критике, кроз радове о историјској архитектури у којима то није прикладно, развијају се несвакидашњи фиктивни наративи, износе запажања без преседана у научној пракси, суштински усмерена ка преобликовању односа у савремености. Отуд је и конструкција излагања таквих студија, примарно отворених за ванстручна, а најмање за ужестручна искуства, строго херметична, лишена капацитета за допуну и надградњу, док самодопадљив и самодовољан стил изношења кључних ставова додатно сведочи о затворености дискурса – грађеног на искључивостима и ради истицања друштвено-историјских искључивости.

Распрострањени штетни нарцизам постисторијске херменеутике омогућава ауторима таквих прилога да се самопостулирају као врховни арбитри не само за архитектонска већ и за најкрупнија историјска и актуелна друштвена питања. Суштински некомпетентни за преамбициозно повезивање дисциплина о којима немају једнака знања, а ни академски потврђена звања, произвољним закључцима обезвређују позитивне доприносе компаративних напора.

Ни са формално-садржинског становишта није јасно којој истраживачкој опцији међу хуманистичким наукама радикална тумачења у свом завршном облику припадају (иако су првобитно потекла из круга историчара архитектуре), односно за који ток научних идеја

Сл. 4. Хотел „Москва“ у Београду (1906), ремек-дело интернационалног смера ар нувоа у српској престоници. Ни век дистанце није омогућио прецизну ауторску атрибуцију хотела, јер домаћи историографи нису предузели неопходна компаративна истраживања релевантне грађе у Санкт Петербургу, у који су, својевремено, пројекти упућени на дораду. За сада се претпоставља да је посреди заједничко остварење продуктивног домаћег архитекте Јована Илкића и агилног руског пројектанта Павела Карловича Бергштресера. Тек недавно је у Загребу објављена првонаграђена конкурсна скица Виктора Ковачића

и са којом интегративном традицијом, методологијом, системом мишљења или школом могу да се повежу, упореде или стваралачки надограде. Ако афинитетски нагињу корпусу друштвене историје, са којим их везују многе видљиве споне, зашто се тематски и проблемски концентришу на архитектонско наслеђе када им на располагању стоје небројене слабо проучене теме из историје политичких, војних, економских и културних односа? Зашто устаљени критериолошки

апарат историографије архитектуре, профилисан прегалаштвом генерација специјализованих тумача, вулгаризују потенцирањем изванархитектонске „суштине“ разматраних појава, ослањајући се на мерила и коментаре политичке историографије, реално неделотворне при анализи специфичног континуума градитељских идеја? Да ли се у „социологизовању“ и „политизовању“ аргументације при тумачењу историјских архитектонских појава и инструментализацијом архитектонских чињеница у поткрепљивању теза друштвено-историјског значења тражи каријеристички супститут којим се компензује недовољна компетентност унутар полазног матичног круга? Зашто се аргументацијом једне дисциплине попуњавају празнине уочене у другој и обрнуто? Где води такав еклектички волунтаризам који потире аутентични идентитет и доприносе обе дисциплине понаособ?

Ако ти радови нису друштвене историје, већ критички наративи историје културе, уметности и архитектуре, зашто феноменологију грађења механицистички своде на сервис друштвених идеологија, а гро изнете аргументације, референтних извора и навода преузимају из изванархитектонске историјске литературе и

Сл. 5. Дом народне скупштине у Београду (1903–1936). Иако је с краће историјске дистанце изгледало да је ова репрезентативна палата превасходно ауторско дело дворског архитекте Јована Илкића (1857–1917) и његовог сина Павла, с веће удаљености је доказано да су просторни распоред и општа композиција подужног волумена изведени из првобитне концепције (1892) Константина А. Јовановића. Исто тако, анализом историјске моделистике недавно је утврђено бечко порекло укупне архитектонске концепције

актуелне друштвене теорије? Ако теже повезивању са социолошким и политиколошким студијама, са којима деле схватање архитектуре као облика социјалне репродукције, зашто игноришу добро познату чињеницу да се слојевити индивидуалитет уметничког дела суштински опире парцијалном вредновању аналитичких апаратура тих проблемски удаљених дисциплина? Ако је посреди стварање нове, мултидисциплинарне методологије тумачења градитељског наслеђа, зашто се прецизно не утврде границе прихватљивог прожимања елемената различитих пракси, а њена кохезивна критериологија не уједначи принципијелније и оригиналније? Зашто се при „тотализујућем“, за уплив свих расположивих дискурса отвореном стремљењу, најмање уважава и примарно оспорава еманципаторски напор генерација утемељивача из полазног корпуса?

Одговори на ова сложена питања леже у крупним идентитетско-методолошким противречностима еклектички постављене радикалне платформе, чији носиоци, код нас и у свету, за сада нису у стању да их успешно разреше. Њихова дифузна тотализујућа настојања, инхибирана сталним доказивањем „потребе за новим“ и друштвено-еснафском верификацијом, суштински пате од недостатка чврстих мерила, односно прецизно утврђених концепцијских, техничких и критериолошких граница. Још увек није јасно дефинисано с којим принципом почиње, а с којим се развија и којим завршава след примене методолошких начела различитих дисциплина, односно на којим начелима се уређује њихов функционални „проток“, усмеравају аналитичка прожимања и критичка надопуњавања.

Крупан проблем у тој егзегетици представља и превладавање апликативног методолошког формализма, који се у суштини не може лако избећи, јер се изворна, унутарстручна полазна методологија свесно минимизира, из лојалности према еклектичком метаисторијском дискурсу, у коме влада изразита необавезност комбиновања и закључивања. Уосталом, најлакше је поступати еклектички или паралелно у више вокација, јер се у недостатку аргумената у једној дисциплини, они ефикасно „проналазе“ у искуственој бази друге, и обрнуто.

Постоји оправдана бојазан да ће, иако у појединим сегментима плодотворни, прилози еклектизованог радикалног корпуса на научној сцени остати изоловани, сведени на отуђене ауторске платформе, лишене референтних спона с претходним и садашњим, дубље укорењеним стратегијама, као и са будућим истраживачким напорима, јер су начини изношења њихових кључних ставова резолутно коначни (свесно исцрпљују проблематику *до краја*).

Уз све наведено, критички вокабулар политичке историографије и прагматизмом испуњене дневнополитичке праксе неконтролисано се преноси у екстремни дискурс друштвене историје архитектуре, подстичући још неповољније оцене о нечем што је, према многим релевантним научним параметрима, изгледало сасвим другачије. Стога се може закључити да изразита вулгаризација терминологије и инсистирање на крутом критериолошком механицизму и шароликом методолошком еклектицизму, проистекло из идентитетског комплекса крхко утемељене стратегије, осетно слабе еманципаторски потенцијал донедавно обећавајућих „читања архитектуре из политике“ и „читања политике из архитектуре“. Суочен са уочљивим падом поверења због контроверзних, недовољно прихваћених запажања, екстремни корпус ће морати да тражи излаз из методолошког ћорсокака, можда најпре кроз „повратак коренима“ и обнову веза с матичним дискурсом.

Трећа методологија тумачења политичких уплива у архитектури окупља бројчано најдоминантнију струју у савременим националним историографијама, чији посленици, из различитих разлога, зазиру од проблематизације политичких аспеката оствареног фонда, имајући у виду осетљиве научне и друштвене последице које такве интерпретације могу да произведу, као и одсуство довољног броја поузданих извора који би их поткрепили. Они радије заобилазе изванархитектонску, идеолошко-политичку и економску позадину предметне проблематике, акцентујући формално-структуралне одлике историјских дела, питања њихове атрибуције, датовања, типологије, топологије и заштите. Уместо механицистичког трагања за феноменологијом моћи и свих њених импликација (препуштају их за то компетентнијим историчарима друштва), првенствено их занимају оригиналност и квалитет остварене архитектуре.

Од дневне политике доследно дистанциран, али непримерено незаинтересован за помније изучавање социјалне заснованости и реторичности градитељских дела, тај методолошки корпус неминовно постаје све конзервативнији. Опрез који његови тумачи испољавају, неспремни да проблематизују теме постулиране изван матичног поља може се донекле разумети, јер је већина њих била методолошки формирана пре појаве политизовано-социологизованих историографских платформи, које су се након првих изворних иступа, епигонски прошириле по читавом свету.

Четврти корпус тумачења политичких конотација архитектуре, најчешће развијан у сфери параисториографске публицистике и журналистичке фељтонистике, историјске чињенице третира селективно, стварајући контекст запажања прилагођен потребама политичког тренутка. За разлику од претходно поменутих, политички је знатно ангажованији и медијски експонираниј. Подржан од неформалних интересних група, најчешће блиских владајућим или опозиционим круговима, тежи преусмеравању токова друштвене збиље, манипулише расположењем јавног мњења, подстиче спољнополитичке и унутрашњополитичке тензије, шири заблуде, митове и ксенофобију, распирује неутемељене аспирације, шовинистичке страсти и ревизионистичке комплексе. Догматична реторика његовог наступања, употпуњена „експлозивним“ таблоидним сензационализмом, умногоме евоцира агитпроповски манир некадашње „дежурне“ историографије бирократског утемељења.

Сл. 6. Црква св. Ђорђа на Опленцу у Тополи (1909–1912), парохијални храм и маузолеј династије Карађорђевић, арх. Коста Ј. Јовановић (1884–1934). Дуго занемаривана као стерилна историцистичка реплика споменика византијског културног круга, од 1989. године, са довољне дистанце, историографски рехабилитована и адекватно валоризована

Подстакнути методолошким скретањем појединих непристрасних тумача, као и деловањем представника параисториографског круга, у нашој и суседним културним срединама све су учесталији покушаји прагматичног тумачења архитектонске историје у политички пожељном правцу, најчешће под плаштом „новог читања“ великих историјских заокрета, било да подупиру ксенофобични национализам, клерикални конзервативизам, стварање вештачких држава на територији других земаља, формирање лажних националних идентитета, геополитичке интеграције или норме цивилног друштва. Паралелизам симултаног наступања историографских и политичких реформиста, у почетку симптоматичан, данас је редован и индикативан. Контроверзне повесне теме, везане за одређене територије и њихово архитектонско наслеђе, по правилу се историографски релативизују у тренутку када се врши крупно геостратешко преуређење истог простора, насилно мењају границе и намећу услови „добросуседских“ односа. Нова читања преломних историјских догађаја се на посредан, а често и огољен начин, укључују у пропаганду оправдавања „неминовних“ промена.

Подлежући утицају савремених изваннаучних друштвених идеологија, неподударних и неприкладних удаљеном периоду који разматрају, отворене историографске стратегије се по потреби користе и у пропагирању друштвених „предности“ неокапиталистичке глобализације, легализовању политички некоректне селективне културе сећања, критиковању историјске и савремене улоге цркве, осуди архитектонског „империјализма“ само једне регионалне културе, аболирању деструкције туђег градитељског наслеђа од стране медијски исконструисаних „жртава“ у последњим ратовима на Балкану. У том манипулативном стремљењу, не преза се ни од политички уносног „разобличавања“ инструментализације великих националних митова, као што је *косовски*.

Сл. 7. Генералштаб у Београду (1928) Вилхелма фон Баумгартена, свестраног руског пројектанта, запосленог у државном апарату Краљевине СХС/Југославије. Успостављањем довољне историјске дистанце, након расформирања СССР-а и увођењем вишестраначког система у Србији, стекли су се услови за несметано истраживање и објективно валоризовање дела руских архитеката емиграната, активних у Београду између два светска рата, укључујући и Баумгартеново

Историјско дистанцирање

Међу четири главна, издвојена облика дистанцирања које би тумачи требало да практикују, најефикасније је временско удаљавање, устаљено под називом *историјска дистанца*. Оно је централни, фундаментални чинилац који раздваја научни од дневнокритичког дискурса, јер служи као ослонац за сва друга неопходна дистанцирања. Њиме се омогућује да се дело сагледа у историјском континуитету, поготово у односу на она која му непосредно претходе или следе. Досадашња искуства потврђују да се поштовањем начела довољне историјске дистанце, односно разматрањем дела са веће временске и критериолошке удаљености, оно објективније тумачи, него када се без довољне провере времена резолутно уздиже, критикује или запоставља.

Како је напоменуто, пракса историјског удаљавања од појаве која се истражује, оправдана са сазнајно-критичког становишта, почива на методолошком и техничком, а не суштинском, вредносном и моралном дистанцирању. То, у бити еманципаторско и емпиријски све поузданије начело, уведено је из практичних разлога како би се одређена појава слојевито растумачила након темељитог истраживања њених друштвених, техничких и естетичких аспеката.

Њиме се истиче објективност вредновања насупрот распрострањеном субјективном односу према стваралаштву савременика и смањује утицај уметнички сагласних или супротстављених идеологија које својим дејством могу да утичу на суђење о делу. Историјска дистанца онемогућава и подлегање утицају ауторитативних имена у архитектури, конзервирању утицајних оцена дневне критике и промотивне, често апологетски опредељене историографије. Отуд се начело довољне временске дистанце намеће као незаобилазно при свим историографским подухватима, систематизовању и критици извора, успостављању карактеризација, квалификација, класификација и периодизација, изради досијеа објеката у служби заштите, припреми националних регистара научних установа, високошколској едукацији.

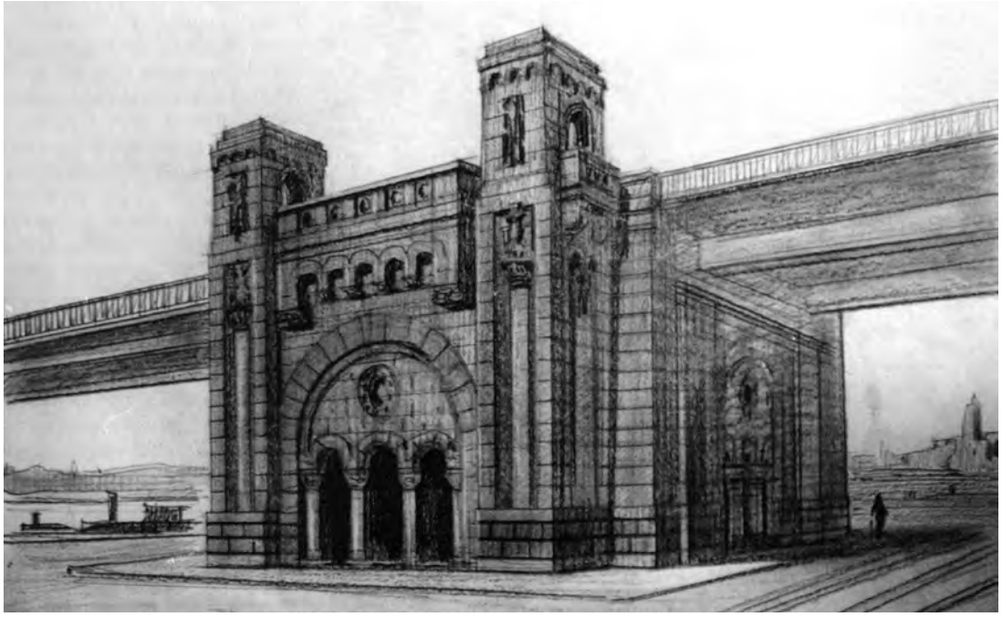
Сл. 8. Пошта Београд 2 (1928–1929), арх. Момира Коруновића (1883–1969), урушена у бомбардовању 1944, а реконструисана у соцреалистичком псеудомодерном маниру 1947. Као стилски слојевито остварење, богате хералдике, у којем се стапају елементи националног историзма, ар нувоа, ар декоа и чешког рондо кубизма, сагледана је тек крајем двадесетог века, након дистанце од смрти њеног заборављеног пројектанта

Дистанца је неопходна да би се утисци, мишљења и судови о делу слегли и искристалисали, због чега је и могуће проценити његов значај у одређеној епохи. Уосталом, аутори дела, његови наручиоци, стручни конкуренти и први тумачи више немају исте тежње, а ни некадашњи друштвени утицај. Уколико су још увек активни, они углавном не могу да угрозе објективност најновије историографске интерпретације. Третирају се превасходно као историјске личности, чију је улогу могуће непристрасно сагледати уважавајући грађу и мерила из њиховог доба, као и норме савременог историографског дискурса. Исто тако, с протицањем времена, то јест успостављањем адекватне дистанце, и извори се мултипликују, диференцирају и институционално сортирају, представљајући основу за потпуније тумачење одабране историографске теме.

Алојз Ригл је 1904. одредио период од 60 година као пожељан да би се према неком делу имала довољна историјска дистанца, што је постало обавезујућа норма аустријског законодавства у сектору заштите културних споменика. С временом је Риглова дистанца у стручној пракси преполовљена, због све веће масовности, краћег трајања и паралелног испољавања релевантних архитектонских појава. Енглеско херитолошко друштво је званично утврдило дистанцу од 30 година за просуђивање значаја и почетак заштите историјских објеката. Док у већини природних и техничких наука дистанце од појава готово и нема, у друштвеним и културно-историјским наукама она осцилира у распону од 25 до 30 година. Сматра се да је управо толико растојање довољно да се дело сагледа у целовитом историјском контексту, односно да се прецизно утврди његова улога у укупним уметничким стремљењима.

Поштовање начела дистанце не значи да стваралац чији се опус разматра *a priori* мора бити изван радне и животне сцене, већ да постоји довољан временски размак од тренутка када је одређено дело сачинио. Ипак, што је историјска дистанца већа, историографска интерпретација би требало да буде утемељенија, јер је ефективност културно-уметничких тежњи које размотрено дело оличава, као и појава које му опонирају или кореспондирају, историјски исцрпљена и мерљива.

За разлику од повремених ексцеса карактеристичних за корпус друштвене историје, када њене анале преко дежурних тумача уобличавају ратни или мирнодопски „победници“, у архитектонској историографији се такве пристрасности ређе испољавају, и то у знатно блажој и умеренијој форми. Било је периода када су на крилима победе свемоћног модернизма, академски устоличеног као „јединог, правог и вечног“, преовлађивала настојања да се целокупна историја архитектуре посматра кроз призму његових искључивих мерила, што је довело до занемаривања другачијих историјских и савремених стилова. Исто тако, забележени су и покушаји догматског тумачења архитектонске прошлости, прилагођени идеолошким потребама тоталитарних друштвених система, који нису наишли на трајнији одјек у стручним круговима.



Сл. 9. Николај Краснов (1864–1939), обални стуб 4 земунског Моста краља Александра I Карађорђевића (1933–1934), након више деценија историографски подробније коментарисан 1994, а потом и валоризован као значајан пример националног и државног југословенског стила

Доследним поштовањем начела историјске дистанце разноврсне идеолошке и естетичке искључивости се ефикасно онемогућавају у зачетку. Научно постулирану архитектонску историографију више не могу да злоупотребе војни, политички или стручни „победници“, нити је могу ревидирати историјски „губитници“ и „запостављени“ маргинални протагонисти. Њоме, на срећу, претежно руководе непристрасни тумачи, који вишеструко дистанцирани, али и темељно фокусирани, објективно сагледавају историјску улогу свих чинилаца повезаних с појавом која се разматра.

Начело историјске дистанце превасходно уважавају историографи научне вокације, док га стручњаци публицистичке провенијенције углавном заобилазе или упражњавају недоследно. Ангажовани дневнокритички коментари, писани без веће дистанце, колико год били проницљиви, ретко задржавају трајнију историјску ефективност, постајући након одређеног времена незаобилазан извор за посленике научне историографије.

На плану употребљене терминологије, поштоваоци довољне историјске дистанце би посебну пажњу требало да посвете прецизном разумевању стручних појмова преовлађујућих у време настанка изабране теме, али и да у својој експликацији ефикасно примене све термине који су се искристалисали у деценијама које су уследиле. Тиме се избегава укалупљивање у ограничен корпус минулом времену одговарајућих термина, а наука обогаћује актуелнијим и подстицајнијим.

Низ примера показује колико је начело временске дистанце у историографском просуђивању допринело рехабилитацији дуго занемарених или из свог времена изопштених феномена, као што су маниризам, футуризам, експресионизам, ар нуво, ар деко, дело Антонија Гаудија и других привремено маргинализованих стваралаца. Управо се у високом еманципаторском и моралном потенцијалу принципа историјске дистанце огледа његова покретачка снага, у функцији да по потреби превреднује, додатно продуби, преиначи искривљена или једнострана тумачења релевантних појава. Дистанца помаже да се уоче и расветле бројне противречности садржане у деловању истакнутих историјских стваралаца, које из различитих разлога нису биле правовремено актуализоване.

Све до успостављања адекватне историјске дистанце, о раду водећих српских архитеката модерниста, Николе Добровића, Милана Злоковића, Бранислава Којића и Алексеја Бркића, нису забележени критички историографски коментари. Исто тако, захваљујући довољној дистанци, неопходној за употпуњавање архивских збирки, као и постепеном превазилажењу инхибиторних мерила модернистичке егзегетике, у последњој четвртини прошлог и почетком овог столећа истраживачи су успели непристрасно да осветле рад продуктивних домаћих градитеља новијег доба, укључујући и генерације заслужних жена пројектаната. Ревидиране су пејоративне оцене Ђ. Бошковића о београдској цркви

Сл. 10. Јездимир Денић (1895–1970), Трговачка академија у Београду (1925), класично остварење српског стила у међуратном Београду. Захваљујући специјализованим тумачима, са дистанце адекватно валоризовано у историографији

св. Марка као „карикатури Грачанице“, престроге тезе појединих тумача о стерилности српско-византијског стила, ретроградности улоге руских емиграната у српском међуратном градитељству и „ултимативној“ конзервативности свеприсутног академизма. Осим тога, доказано је да је креативног фолклоризма, оригиналног југословенског идентитета, лепршавог ар декоа и догматског соцреализма у нашој архитектури ипак било, а разрешене су и противречности у поимању уметничке мисије истакнутог дизајнера Драгутина Инкиострија Медењака (1866–1942). Иако се залагао за стварање новог националног стила, одбацујући интернационалне постулате сецесије, утврђено је да се његов укупан архитектонски рад (претежно везан за ентеријере), стилистички ослањао на морфологију актуелног сецесијског идиома.

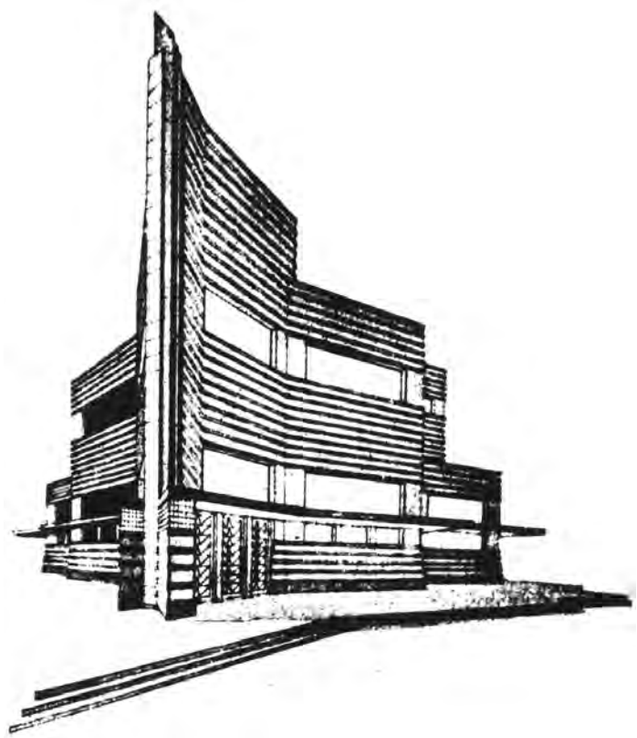
У тумачењу архитектонских токова у двадесетом веку дуго није вођено рачуна о потреби поштовања историјске дистанце. Отуд је о многим појавама писано *ad hoc* (што не умањује неспорне квалитете утемељених осврта), како би се оне што пре описале и оцениле. На карактер првих промотивних монографија, чланака и каталошких прилога су, као што је стручњацима добро познато, у великој мери утицали аутори о којима је писано, развијајући с писцима радова однос идејно-естетског истомишљеништва, а неретко и присног личног пријатељства. Колико год биле садржајне и утемељене, те прве, као и многе следеће монографије, нису биле сасвим објективне, јер своју тему нису сагледавале у ширем историјском контексту. Реч је претежно о афирмативним монографијама и каталозима изложби, у којима су хроничари, критичари, кустоси, па и амбициозни историографи, тежили изношењу инстант теза неједнаке историјске ефективности, листом фаворизујући теме које приказују.

Разлози за недовољно разумевање начела историјске дистанце несумњиво леже и у распрострањеном нестрпљењу јавности, жељне подробнијег тумачења неке упадљиве појаве, односно потреби широког круга стручњака да се и сами истакну тако што ће је први (или међу првима) открити, пошто процене да ће се она високо уздићи у стручним и историјским релацијама. Отуд и успоне многих великана новије архитектуре прате безрезервно позитивни, ангажовани коментари предузимљивих биографа, који су у њиховој промоцији пронашли и могућност за сопствену. Стога се на појаву објективнијих, интересно неутралних и фактографски потпунијих монографија морало чекати деценијама.

Тај социопсихолошки феномен може се сагледати и из другог, мекшег угла, који мање компромитује. Многи тумачи желе да се вежу за „велику“, или „светску“ тему у уметности, сматрајући да она заслужује безрезервну подршку. Ипак, њеним претераним глорификовањем, они пре поспешују некритичку праксу „производње“ стваралачких генија и фаворизовања њиховог рада, него што научни дискурс обогаћују непристрасним закључцима.

Домаћа историографска пракса, међутим, познаје и феномен негативне промоције нечијег дела, које се „научно“ валоризује да би се суштински детронизовало. У том смислу, Добровићева монографија „Брашован“, написана средином шездесетих година прошлог века (непосредно након Брашованове смрти 1965, а незнатно пре Добровићеве 1967), представља пример вишеструко недистанцираног приступа Брашовановог историјског конкурента, најблаже речено ауторитативног стручног неистомишљеника, који у својој критици није био довољно објективан.

Последњих година се у просуђивању архитектуре све чешће укида или непримерено смањује историјска дистанца, што науци наноси штету, чинећи њене интерпретације ефемерним и противречним. Без обзира на



Сл. 11. Драгиша Брашован (1887–1965), Павиљон Краљевине Југославије на Светској изложби у Барселони (1929). Дуго истицан као прекретнички објекат у Брашовановом усмерењу ка модернизму, са дистанце однедавно валоризован и као пример југословенски инструментализованог модернизма у тадашњој архитектури. Но, упркос довољној удаљености, још увек није расветљена осетљива историјска контроверза, наглашена у сећањима самог Брашована, како му је главна награда на изложби „преко ноћи“ одузета, притиском који је на жири вршио утицајни Мис ван дер Рое

чињеницу да је реч о раздобљу такозваног убрзања историје, обележеног надопуњавањем, а понекад и програмском конфронтацијом симултаних праваца, оправдања за непоштовање историјске дистанце нема. Дневнокритички манир инстантног закључивања, са свим врлинама (изворност, медијска продорност и неукалупљеност исказа) и манама (наглашена субјективност, недовољна подробност, склоност етикетирању, чест сукоб интереса), постепено се улива у корпус историографије, подстичући псеудонаучни критицизам и релативизам.

У српској архитектонској историографији, иницираној у периоду између два светска рата, а методолошки разрађиваној у потоњим деценијама, начело историјске дистанце се углавном доследно примењивало. Но оно није увек водило и успостављању утемељених карактеризација, чврстих периодизација и плодних валоризација. Један део тумача је због потребе да опише рад стваралаца из ближе, рецентне прошлости, свесно игнорисао начело временске дистанце и прилагао корисна иницијална запажања (што се односи и на прихватљиве елементе Добровићеве аргументације изнете у монографији о Брашовану). Међутим, и овлашна анализа тих радова убедљиво показује да су они методолошки слабије конструисани и критички мање убедљиви од оних у којима је начело дистанцирања било доследно примењивано.

Може се закључити да пуко и механичко поштовање начела историјске дистанце у историографском раду само по себи не води његовој већој ефективности. Оно је продуктивно уколико стваралачки доприноси слојевитости крајње интерпретације, када упућује на новооткривене изворе и када из истраживачке визуре ефикасно уклања ограничавајуће факторе, пре свега штетни историцизам и емотивне острашћености „које муте вид“ (Саво Поповић). Само уткано у контекст целовитијих методолошких напора, то поштовање доноси резултате и помера границе научног рада.

Интересно дистанцирање

Током сакупљања и критике релевантних извора, како је напоменуто, уз емотивну, идеолошко-политичку и историјску, потребно је успоставити и низ других дистанци (генерацијских, класно-социјалних, економских, естетичких). Једна од најважнијих јесте *интересна дистанцираност*, којом се гарантује научно неутрални карактер предузете валоризације, онемогућавају приватне злоупотребе и манипулације. Најчешће се доводи у везу с веома распрострањеним социолошким феноменом названим *сукоб интереса.*

Сукоб интереса се све чешће испољава у пројектантско-градитељској пракси, раду стручних жирија и комисија, али и у дневној критици, хроници и архитектонској историографији. Сматран за штетно и морално неприхватљиво стање односа, синоним за интересно условљену „објективност“, тај конфликт може произвести дугорочно неповољне последице у градитељској култури једне средине, јер приватне циљеве претпоставља јавним. Уколико се његово дејство не спречава ефикасно, рашће неповерење према службеним резултатима престижних архитектонских конкурса, грађевинских тендера, према додељеним стручним признањима, изборима у висока звања, дневнокритичким и историографским коментарима.

Као што је важно критиковати сукоб интереса заступљен у ближој или даљој архитектонској прошлости, нужно је избећи његов утицај на непристрасно

Сл. 12. Роже-Анри Експер (1882–1955), Амбасада Републике Француске у Београду (1930), од 2001. издвојена као репрезентативно остварење ар декоа у престоничком миљеу. До тада сматрана примером класицистичког монументализма

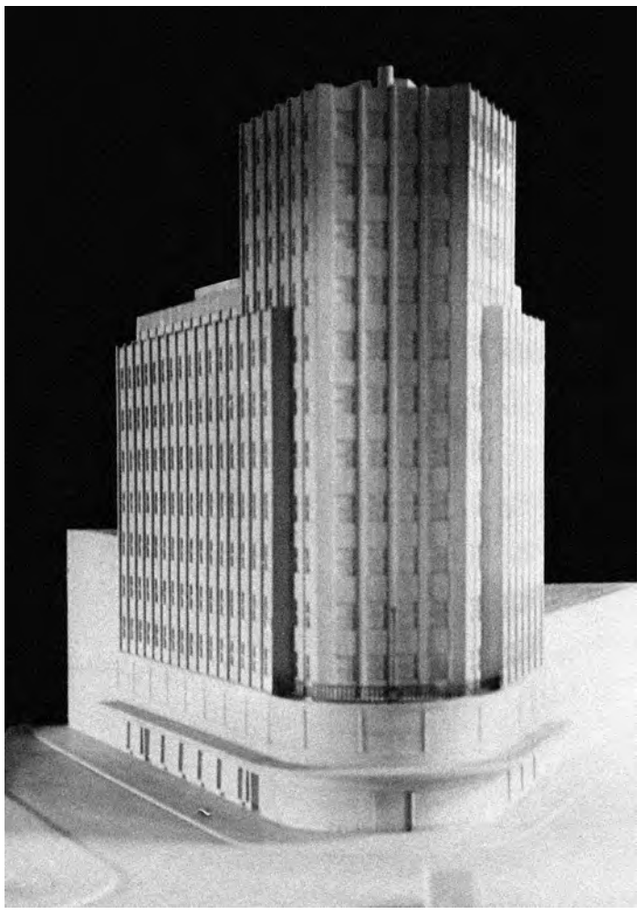
историографско просуђивање минулих догађаја. Некритичко фаворизовање једних, уз неоправдано заобилажење других, легитимних историјских појава понекад може бити узроковано изванстручним мотивима, па и онима који се везују за сукоб интереса.

Изношење моралних осуда никада није привлачило већину архитектонских историографа, првенствено заинтересовану за позитивне ефекте валоризованих каријера. Избегавајући незахвалне, па и рискантне етичке дисквалификације, они из проучених биографија радије занемарују „спорне“ и компромитујуће детаље. Уосталом, и с правног аспекта, непримерено је неког морално дискредитовати без адекватно сакупљених и растумачених доказа, док изразита застарелост већине уочених случајева сукобљених интереса додатно обесмишљава њихову савремену актуализацију. Исто тако, оштре осуде протагониста сукоба интереса, ма колико биле потврђене историјским изворима, увек могу произвести оштру реакцију оспорених личности или њихових законских наследника, па и довести до судског епилога изнете контроверзе. Отуд су помени тог феномена на страницама дневних листова и хроничарских колумни чешћи него у написима научне историографије, јер дужа историјска дистанца ефикасно прекрива трагове његових испољавања, услед чега их је знатно теже разоткрити. Помаке у тој осетљивој области за сада једино остварују представници радикалног крила друштвене историографије архитектуре.

Иако се феномен сукоба интереса у свим областима друштвеног живота испољава на приближно исти начин, он се тешко уочава и споро превазилази у архитектонској струци и њеној историографији. Неприступачност сазнања која сведоче о потенцијалним интересним спонама испреплетаним између учесника и просудитеља различитих градитељских подухвата, уз распрострањену праксу незамерања утицајним ауторитетима, дестимулише покушаје критичког сагледавања шире позадине једног догађаја, у којој може, али и не мора бити, заступљен сукоб интереса.

Позитивно је што постепено сазрева свест о неопходности спречавања сукоба интереса путем провере стручне и моралне кредибилности свих ангажованих чинилаца у оцењивачком процесу, подстакнуте демократизацијом друштва и већом доступношћу информација од јавног значаја. Суочено са отпорима конзервативних снага и прагматичних интересних група, сузбијање тог сукоба има перспективу уколико се доследно и правовремено предузима. И у нашој средини му се све више придаје значај и постепено смањује утицај, пре свега захваљујући критици медија, иступима малобројних стручних колумниста и увођењу законских санкција.

Под *сукобом интереса* у архитектонској пракси, њеној критици и историографији подразумева се морално инсуфицијентан положај, у којем се одређени субјект стручног просуђивања нашао, будући директно или посредно укључен у збивања која су тема његовог одлучивања, вредновања или тумачења. Таквом позицијом темељно се нарушава начело интересне неутралности које би субјект требало да заступа у оквиру ширег ланца процењивача.



Сл. 13. Макета палате „Албанија“ на Теразијама (1938–1939). О ауторству здања се и након седам деценија од његовог подизања и даље износе различите атрибуције. Недостатак кључног доказа о ауторству Бранка Бона – првобитне скице коју је сачинио пре сарадње с Миланом Гракалићем и Миладином Прљевићем – не искључује могућност коауторског доприноса сарадника пројектаната

Сукоб интереса се практички испољава у два вида – *блажем* (притајеном, пасивном, неискоришћеном), који подразумева да неки чинилац одлучивања може унапред имати приватни интерес да угрози општестручни карактер оцењивачког процеса или непристрасног историографског просуђивања, али се уздржава и ту позицију не злоупотребљава. У другом, *активном* облику, он директно (вербално или текстуално) нарушава кодекс објективног оцењивања како би наметнуо своја мерила и исход вредновања усмерио у пожељном правцу. Тада упорно инсистира на неутемељеним ставовима, фаворизује одређене принципе, грубо намеће своје мишљење, уноси тензије, конфузију, па и опструкцију у рад оцењивачког тела или истраживачког круга. У историографском дискурсу таква интенција се теже разазнаје, јер је вештије увијена у систем подробно изнетих „аргумената“.

Интерес пристрасног просудитеља може бити практичне природе, заснован на материјално-финансијској добити, коју ће стећи фаворизовањем лица или већих пројектантских предузећа с којима сарађује, осигураном и перспективом уносних пословних противуслуга. Може бити мотивисан и нематеријалним интересима, емотивном подршком према пријатељима, ближим или даљим рођацима који учествују на конкурсу (или се историографски оцењују), као и потребом да се њему сродна програмска струја из матице стручног живота безусловно подржи.

Најчешћи облик сукоба интереса јесте близак родбински однос, који се у садашњој фази превладавања тог стања најлакше распознаје и ефикасно санкционише. Други видови мање су упадљиви, засновани на тешко докучивим односима између просудитеља и протагониста одређеног надметања, између аутора чије се дело истражује и његовог биографа, из којих проистичу сарадничке наклоности, изрази поштовања и лојалности, потребе за враћањем материјалних и нематеријалних дугова, али и потенцијално супротна, негативна стања – конкурентски анимозитети, непринципијелна ниподаштавања и реваншизми.

Како је већ наглашено, сукоб интереса се испољава и у резолутном фаворизовању решења заснованих на идеолошко-естетском истомишљеништву, односно ужој интересној повезаности уметничких програма и историографских платформи. Тај специфични облик сукоба интереса, којим се знатно утиче на даљи развој струке, као и њене историјске науке, у нас се по правилу превиђа и некритички толерише.

Искуства показују да блажи облик сукобљених интереса *a priori* не води пристрасним и неправедним одлукама. Утврђено је да многи субјекти оцењивачких процеса при одлучивању нису злоупотребили свој положај и угрозили високе етичке и стручне кодексе. Ипак, због мноштва негативних примера, који налажу мање толерантан однос према том питању, нужно је предупредити испољавање оба вида сукоба интереса.

Да би се ефикасно спречило испољавање тог распрострањеног конфликта, важно је унапред утврдити ниво потенцијалне повезаности субјеката оцењивачког тела с протагонистима процеса који се вреднује, као и природу њихових дотадашњих релација. Те везе могу бити јавне или тајне, чврсте или крхке, егзактно лако

Сл. 14. Никола Добровић, Савезни секретаријат за народну одбрану у Београду (1954–1963), до 1999. године и појаве исцрпне монографије некритички сматран примером патриотског наратива, на штету апстрактних ликовних конотација

проверљиве или вешто скривене, тесно сарадничке, па и родбински утемељене. Како је напоменуто, могу бити и негативно постулиране, испуњене професионалним подозрењем и личном нетрпељивошћу. У сваком случају, субјекат који се налази у позицији сукобљених интереса *може али и не мора* (уколико му остали чиниоци то не допусте) да се поводи личним интересима и злоупотреби положај, али је најбоље да се унапред изостави, како се пред јавношћу не би урушавао морални кредибилитет задуженог тела.

Упућенији посматрачи и јавно мњење развијенијих културних средина поседују ефикасне механизме у разоткривању стања сукобљених интереса, наводећи надлежне на одлучну реакцију. Може се рећи да највећу одговорност у превентивном сузбијању те појаве имају првенствено званични носиоци предузетих подухвата (председници жирија, комисија, уредници и рецензенти публикација), који у њиховом припремању морају повести рачуна да се избегне сукоб интереса. У супротном, све позитивне стране методологије ангажованих чинилаца биће занемарене, а крајњи резултати оспорени као нелегитимни.

Историја новије српске архитектуре и њене историографије указује на широку распрострањеност сукоба интереса, који се у појединим периодима испољавао у најрадикалнијим, па и нескривеним облицима, незамисливим за уређене стручне средине, на пример, у случајевима када је архитекта истовремено био члан жирија и учесник конкурса, када отац гласа у корист синовљевог пројекта, када син у архитектонској енциклопедији високо оцењује дело свог оца, када се у оквиру званичних, често и нерецензираних, високошколских приручника писци обрачунавају са историјским неистомишљеницима и евидентно глорификују властити рад, када истакнути пројектанти учествују у уређивању архитектонског лексикона у којем се монографски представља и њихово дело, када се на јавним трибинама и у стручним колумнама износе хвалоспеви о раду непосредних сарадника а занемарују доприноси аутора с којима нису развијани ближи контакти, када колеге из исте стручне институције објављују узајамно афирмативне коментаре о реализованим подухватима (конкурсним пројектима, материјализацијама, књигама), када се престижне награде за архитектонске реализације редовно додељују делима концептуално блиским уметничким опредељењима најутицајнијих пројектаната из оцењивачког тела, и др. Поред повремених критичких иступа малобројних експонираних колумниста, еснафске организације и судови части на те ексцесе домаћих архитеката нису правовремено реаговали.

Масовност до сада уочених примера обавезује тумаче наше новије градитељске прошлости да обрате више пажње на испољавања сукоба интереса и злоупотребе које из њега проистичу како би га свестрано осветлили и аргументовано критиковали. Исти задатак је и пред тумачима актуелних градитељских збивања, свакодневно суоченим с негативним ефектима тог распрострањеног друштвеног феномена.

Закључак

Освртом на пожељне видове дистанцирања у архитектонској историографији желимо да подстакнемо корените корекције у актуелној, методолошки исувише разуђеној и инструментализацијама оптерећеној пракси. Подржавајући еманципаторске напоре утемељених критичких стратегија, подсећамо на значај неговања интегративних спона између тумача различитих херменеутичких вокација. Да би се очувао интегрални идентитет дисциплине, обуставила њена проблематична скретања и штетна уливања у еклектички корпус „тоталне“ постисторијске науке, оваква залагања се намећу као неминовна.

ЛИТЕРАТУРА:

Ђ. Бошковић, *Црква св. Марка у Београду као карикатура Грачанице*, Српски књижевни гласник, XXXVI, Београд, 1932, 302–304; K. Popper, *The Poverty of Historicism*, London, 1957; З. Маневић, *Променљиви идеали српских архитеката у 19. веку*, Саопштења ИАУС, 2, Београд, 1969, 57–63; C. Rosenau, *Social Purpose in Architecture*, London, 1970; R. Radović, *Prolaznici o arhitekturi*, u: O arhitekturi, Beograd, 1971, 83–84; N. Pašić, *Interesi, institucije, ideologije,* Zagreb, 1974; М. Митровић, *Новија архитектура Београда*, Београд, 1975; N. Dobrović, *Brašovan*, IT Novine, 697–732, Beograd, 1976–1977; N. Hadjinicolau, *Art History and class strugle*, London, 1978; Б. Којић, *Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920–1940. године,* Београд, 1979, 215–216; M. Foucault, *What is an Author*, in: J. Harari, Textual Strategies: Pesrpectives in Post-Structuralistic Criticism, London, 1979, 141–160; Д. Ђурић-Замоло, *Градитељи Београда 1815–1914*, Београд, 1981; R. D. Lukić – M. Pečujlić (red.), *Sociološki leksikon*, Beograd, 1982, 325–236; A. Mitrović, *Angažovano i lepo*, Beograd, 1983; М. Јовановић, *Теофил Ханзен, „ханзенатика“ и Ханзенови српски ученици*, ЗЛУ Матице српске, 21, Нови Сад, 1985, 235–258; Z. Manević, *Arhitektura između biznisa i kulture*, Izgradnja, 3, Beograd, 1987, 35; F. Borsi, *The Monumental Era*, New York, 1987; A. Duncan, *Art Deco*, London, 1988; A. Milenković, *Arhitektura – horizonti vrednovanja*, Beograd, 1988; Н. Куртовић-Фолић, *Појам вредновања архитектуре у теорији и пракси*, Гласник ДКС, 12, Београд, 1988, 158–161; З. Маневић, *Проблем вредновања градске архитектуре*, Гласник ДКС, 12, Београд, 1988, 165–168; З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, Београд, 1989; М. Јовановић, *Опленац*, Топола, 1989; F. Kritovac, *Povijesne distance i arhitektura*, De Re Aedificatoria, 1, Beograd, 1990, 33–41; А. Митровић, *Расправљања са Клио*, Сарајево, 1991; З. Маневић, *Романтична архитектура*, Београд, 1990; А. Бркић, *Знакови у камену. Српска модерна архитектура 1930–1980*, Београд, 1992; А. Миленковић, Како скратити историјску дистанцу?, Форум 8, Београд, 1992, 5; А. Митровић, *Ћудљива муза*, Ваљево, 1992; М. Јовановић, *Међ јавом и мед сном*, Београд, 1992; E. J. Hobsbawm, *Nacije i nacionalizam*, Zagreb, 1993; A. Kadijević, *Od Dobrovića do Đokića: Aleksej Brkić, Znakovi u kamenu. Srpska moderna arhitektura 1930–1980*, Likovni život, 51/52, Zemun, 1995, 91–92; М. Митровић, *О вредновању српске архитектуре нашег доба*, Архитектура-урбанизам, 2, Београд, 1995, 6–9; А. Кадијевић, *Југословенски павиљон у Барселони 1929. године*, Гласник ДКС, 19, Београд, 1995, 213–216; А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, Београд, 1996; А. Миленковић, *Architectura – politica ultra*, Београд, 1996; А. Кадијевић, *Историја и архитектура Земунског моста Краља Александра I Карађорђевића*, ПИНУС Записи, 4, Београд, 1996, 7–19; Д. Ђурић-Замоло, *Грађа за проучавање дела жена архитеката са Београдског Универзитета генерације 1896. до 1940. године (прир. А. Кадијевић)*, ПИНУС Записи, 5, Београд, 1996; Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, Београд, 1996; А. Кадијевић, *Београдски опус архитекте Милана Минића (1889–1961),* Годишњак града Београда, XLIII, Београд, 1996, 123–152; А. Митровић, *Пропитивање Клио*, Београд, 1996; М. Поповић, *Хералдички симболи на београдским јавним зградама,* Београд, 1997; А. Кадијевић, *Прилог проучавању архитектуре цркве св. Марка на београдском Ташмајдану,* Наслеђе 1, Београд, 1997, 75–80; С. Вулешевић, *Драгутин Инкиостри Медењак*, Београд, 1998; С. Тошева, *Архитекта Бранислав Којић*, Београд, 1998; З. М. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, Београд, 1998; Г. Гордић – В. Павловић-Лончарски, *Руски архитекти у Београду*, Београд, 1998; Z. Bauman, *Globalization, The Human Consequences*, New York, 1998; З. Маневић – Д. Аћимовић, *Вредновање градитељског наслеђа*, Архитектура и урбанизам, 5, Београд, 1998, 71–76; М. Вукотић-Лазар, *Архитект Никола Добровић (1897–1969),* Архитектура и урбанизам, 5, Београд, 1998, 77–81; P. Tourniokotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), 1999; S. Blekburn, *Istoricizam*, u: Filozofski rečnik, Novi Sad, 1999, 180; Le Korbizje, *Ka pravoj arhitekturi*, Beograd, 1999; Б. Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба*, Београд, 1999; Д. Милашиновић-Марић, *Београдска архитектура последњих деценија двадесетог века*, Архитектура и урбанизам, 6, Београд, 1999, 51–65; M. R. Perović (prir.), *Istorija moderne arhitekture 2/B. Kristalizacija modernizma. Avangardni pokreti*, Beograd, 2000, 17–57, 349–371; А. Кадијевић, *Милан Злоковић и тражења националног стила у српској архитектури*, Годишњак града Београда, XLVII–XLVIII, Београд, 2000/2001, 213–224; U. Beck, *What is Globalization*, Cambridge, 2000; M. Davis – A. Stark (eds.), *Conflict of Interest in the Professions*, Oxford, 2001; Г. Гордић – В. Павловић-Лончарски, *Архитект Константин А. Јовановић,* Београд, 2001; S. Bozdogan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, Seattle-London, 2001; M. Đurđević – A. Kadijević, *Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941)*, Centropa, 2, New York, 2001, 139–148; М. Јовановић, *Француски архитект Експер и „ар деко“ у Београду*, Наслеђе, III, Београд, 2001, 67–83; J. Baudrillard, *La Violence du Mondial*, in: Power Inferno, Paris, 2002, 63–83; Ц. Стиглиц, *Противречности глобализације*, Београд, 2002; D. Arnold (ed.), *Reading Architectural History*, London – New York, 2002; М. Поповић, *Зграда Народне скупштине – правци истраживања и принципи обнове*, Наслеђе, IV, Београд, 2002, 9–33; G. Soros, *On Globalization*, Oxford, 2002; J. Howard (ed.), *By Force or by Will. The Art of External Might and International Passion*, St Andrews, 2002; А. Кадијевић, *Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата*, Годишњак града Београда, XLIX–L, Београд, 2002–2003, 131–142; Љ. Благојевић, *Проблеми и питања заштите архитектуре модерног покрета у Београду: Прилог новој политици заштите,* Гласник ДКС, 27, Београд, 2003, 35–41; R. Weidmann, *Beograd raste noću*, DaNS, 41, Novi Sad, 2003, 48–50; *Moralni kodeks Saveza arhitekata Jugoslavije (1968)*, DaNS, 41, Novi Sad, 2003, 51; D. Radović-Mahečić – A. Laslo, *Život i djelo Viktora Kovačića,* u: Arhitekt Viktor Kovačić. Život i djelo, Zagreb, 2003, 103; A. Stupar, *Volja za moć: Rekonstrukcijom do vladarske katarze*, DaNS, 44, Novi Sad, 2003, 47–48; А. Кадијевић – С. Марковић, *Милан Минић – архитект и сликар*, Пријепоље, 2003; A. Ignjatović, *Arhitektura kao diskurs,* DaNS, 45, Novi Sad, 2004, 34; Б. Новаковић, *Београд и спољна политика краља Александра Карађорђевића (1918–1934)*, Београд, 2004; Д. Ст. Павловић, *Унижени пројектант Момир Коруновић*, Архитектура и урбанизам 14–15, Београд, 2004, 119–120; Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд, 2004; М. Х. Јевтић, *Критички рефлекси*, Београд, 2004; Р. С. Нелсон – Р. Шиф (ур.), *Критички термини историје уметности*, Нови Сад, 2004; М. Ђурђевић, *Архитект Василиј (Вилхелм) Фјодорович Баумгартен*, Годишњак града Београда, LI, Београд, 2004, 183–191; З. М. Јовановић, *Зебрњак, или о култури сећања код Срба*, Горњи Милановац, 2004; A. Kadijević, *Two courses of the Serbian Art-Nouveau: International and National (Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: Интернационални и национални),* Heritage (Наслеђе) V, Београд, 2004, 53–70; A. Kadijević, *Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji*, DaNS, 51, Novi Sad, 2005, 44–47; М. Церанић, *Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду*, Наслеђе, VI, Београд, 2006, 147–162; А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX век),* Београд, 2005; V. Marić, *Pravo i arhitektura. Forma i originalnost. Autorsko pravo na dela arhitekte*, DaNS, 52, Novi Sad, 2005, 56–57; А. Кадијевић, *У трагању за узорима Дома Народне Скупштине,* Наслеђе VI, Београд, 2005, 45–54; А. Кадијевић, *Историјска дистанца*, Архитектура 96, Београд–Подгорица, 2005, 14; А. Кадијевић, *Архитектонска хроника и критика као историјски извори,* Архитектура, 97, Београд–Подгорица, 2006, 11; А. Кадијевић, *Појам „државног“ архитекте*, Архитектура, 102,

Београд–Подгорица, 2006, 12; D. Maskareli, *Hotel „Moskva“ u Beogradu*, DaNS, 55, Novi Sad, 2006, 70–71; М. Митровић, *Увод у социологију и социологију права*, Београд, 2006; А. Кадијевић, *Сећања архитеката као историјски извори*, Архитектура, 104, Београд–Подгорица, 2006, 12; Lj. Bakić, *Autorstvo u arhitekturi – enigma?*, DaNS, 53, Novi Sad, 2006, 67–69; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку,* Београд, 2006; A. Mimica – M. Bogdanović (ur.), *Sociološki rečnik*, Beograd, 2007, 197–198; А. Кадијевић, *Улога идеологије у новијој архитектури и њена схватања у историографији,* Наслеђе, VIII, Београд, 2007, 225–237; Љ. Благојевић, *Нови Београд. Оспорени модернизам,* Београд, 2007; T. Cipek – O. Milosavljević (ur.), *Kultura sjećanja: povijesni lomovi i savladavanje prošlosti,* Zagreb, 2007; Љ. Милетић-Абрамовић, *Паралеле и контрасти. Српска архитектура 1980–2005,* Београд, 2007; М. Просен, *О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији,* Наслеђе, VIII, Београд, 2007, 95–118; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд, 2007; И. Клеут, *Скице и цртежи са путовања Константина А. Јовановића по Италији*, Гласник ДКС, 31, Београд, 2007, 138–139; A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd, 2007; R. Bogdanović (ur.), *Nova urbanost. Globalizacija-tranzicija* (zbornik radova), Beograd, 2007; Ђ. Боровњак, *Градитељска делатност архитекте Јездимира Денића (Крагујевац 1895 – Београд 1970)*, Годишњак града Београда, LIV, Београд, 2007, 217–264; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба,* Београд, 2007; A. Kadijević, *Prilog metodologiji tumačenja arhitektonske istorije: Karakterisanje, klasifikovanje i periodizovanje izdvojenih pojava*, u: Umetnost, arhitektura, dizajn (ur. D. Jelenković), Pančevo, 2007, 39–53; L. Kuzmanov, *Konkursi: Najbolji put ka kvalitetu*, DaNS, 57, Novi Sad, 2007, 4–5; D. Polić (prir.), *Pravilnik o sprovođenju konkursa u oblasti urbanističko-arhitektonskog stvaralaštva*, DaNS, 57, Novi Sad, 2007, 6–7; *Konkursi: Mesta stalnog učenja i novih izazova. Intervju: arhitekti Darko Marušić i Branislav Mitrović*, DaNS, 57, Novi Sad, 2007, 8–11; J. Ivanović-Vojvodić – I. Rašković, *Zašto konkursi*, DaNS, 57, Novi Sad, 2007, 12–13; З. Маневић (ред.), *Лексикон неимара*, Београд, 2008; М. Јовановић (ур.), *Храм Успења Пресвете Богородице у Панчеву*, Панчево, 2008; А. Кадиевич, *Деятельность русских эмигрантов-архитекторов в Югославии между двума мировыми войнами*, у: Архитектурное наследие Русского зарубежья (ур. С. С. Левошко), Санкт Петербург, 2008, 248–256; А. Кадијевић, *О соцреализму у београдској архитектури и његовим опречним тумачењима*, Наслеђе, IX, Београд, 2008, 75–88; Le Korbizje, *Putovanje na istok*, Loznica, 2008; V. Mitrović, *Korbizjeov put na Istok*, DaNS, 63, Novi Sad, 2008, 70–71; А. Кадијевић, *Сукоб интереса у архитектури и њеној историографији*, Новопазарски зборник, 31, Нови Пазар, 2008, 175–180; A. Stupar, *Grad globalizacije*, Beograd, 2009.

Summary: ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

FORMS OF DISTANCING FROM THE OBJECT OF INTERPRETATION IN ARCHITECTURAL HISTORIOGRAPHY

In studying various phenomena from the architectural past, dedicated interpreters seek perceptibly to approach them as closely as possible in order to acquire comprehensive background knowledge, to understand them better and explain them accurately. The extent of that analytical approachment, spurred by affinities and research motivations, affects to a large extent the quality of the final interpretation. Patchy compilation and superficial consideration of the original source material, unsupported by firsthand observation of the structure in situ, usually result in contributions of modest scholarly effectiveness. Conversely, thorough background knowledge of the selected architectural works acquired in a long-term study of their status in space and time as a rule leads to better founded historiographic assessments. However close interpreters get to the selected architectural phenomenon (epoch, style, ideology, theory, structure, design, authorial poetics), sometimes even developing an *emotional* attachment to its aesthetics and the cultural context in which it originated, the norms of impartial scholarly discourse require that they should avoid historicist favouritism and look at the phenomenon from a broader temporal perspective and within a critical and objective disciplinary framework. That also goes for the architectural production for which they have no personal affinity but which deserves an equal analytical treatment. In that way the interpreters' relationship to the work becomes utterly more complex, and their methodology crystallizes through two parallel, simultaneous and equally important processes – *moving closer to* and *away from.* All potential deviations and radical leanings towards one or another side disturb this balance and diminish the objectivity of the final explication. If the selection and historiographic interpretation of the historical material is guided by emotions, the scholarly result will be encumbered by passions and subjective statements.

A fourfold distance from the selected work (emotional, political, historical and from self-interest) and a balance between traditional and contemporary criteria are prerequisites for new, sustainable and unbiased scholarly interpretation. In the process, the sound and time-proven earlier views are incorporated into fresh observations, and the stock of facts enriched with new research results. Likewise, positive contributions made in the past help the interpreters' views crystallize more clearly and be founded more firmly in the light of new facts and arguments. A work should not a priori be given preference or dethroned; every reinterpretation ought to look at its historical role anew, in the context of broader disciplinary and civilizational developments.

ILLUSTRATIONS AND COMMENTARIES

Fig. 1 Church of the Assumption at Pančevo begun in 1807, an anthological but long-marginalized work of Serbian religious architecture in a mixed late Baroque and early Classicist style. A more comprehensive valorization undertaken two centuries after its creation is available in a representative monograph published in 2008.

Fig. 2 Adam Friedrich Querfeld, Cathedral of the Holy Archangel Michael in Belgrade (1836–39), a long-neglected monument in historiography, whose status has nevertheless benefited from historical distance because its merits were recognized at the moment Querfeld's authorship was ascertained.

Fig. 3 Jan Nevole (1812–1903), Captain Miša Building in Belgrade (1863). Sufficient historical distance has gradually led to a precise stylistic characterization of this unusual, morphologically multilayered building which, after much guesswork, has reliably been traced to the Viennese *Rundbogenstil*.

Fig. 4 Moskva Hotel in Belgrade (1906), a masterpiece of the international Art Nouveau style in the Serbian capital. Not even a century-long distance has been enough for its precise attribution, because domestic historiographers have not undertaken the necessary comparative research into the relevant material in St. Petersburg, where the blueprints were sent for revision. It is assumed that it was a joint design by the prolific domestic architect Jovan Ilkić and the agile Russian architect Pavel Karlovich Bergstresser. The first-prize winning competition sketch by Viktor Kovačić has only recently been published in Zagreb.

Fig. 5 House of National Assembly in Belgrade (1903–36). From a shorter distance this representative building seemed to be designed by the court architect Ilkić (1857–1917) and his son Pavle, from a longer distance, however, its spatial arrangement and the general composition of the longitudinal mass has been shown to derive from the original design (1892) of Konstantin A. Jovanović. Analysis of historical styles has recently established the Viennese origin of the overall architectural conception.

Fig. 6 Church of St George on Oplenac at Topola (1909–12), parish church and mausoleum of the Karadjordjević dynasty, architect Kosta J. Jovanović (1884–1934). Long neglected as a sterile historicist replica in the Byzantine tradition, historiographically rehabilitated and adequately valorized since 1989.

Fig. 7 Army Headquarters in Belgrade (1928) by Wilhelm von Baumgarten, a versatile Russian architect employed by the government of the Kingdom of SCS/Yugoslavia. From sufficient distance, after the dissolution of the USSR and the introduction of the multiparty system in Serbia, the work of Russian-born architects active in interwar Belgrade can be freely studied and objectively valorized.

Fig. 8 Post Office Belgrade 2 (1928–29) by architect Momir Korunović, damaged in air raids in 1944 and reconstructed in the soc-realist pseudo-modern style in 1947. Only a distance from the death of its forgotten designer has made it possible in the late twentieth century to recognize it as a stylistically multilayered, heraldically rich achievement combining elements of national historicism, Art Nouveau, Art Deco and Czech Rondo Cubism.

Fig. 9 Nikolaj Krasnov (1864–1939), Riverbank Pillar 4 of King Alexander Karadjordjević's Zemun Bridge (1933–34) was given a more detailed historiographical consideration only decades later and then adequately valorized as an important example of the Yugoslav national and state style.

Fig. 10 Jezdimir Denić (1895–1970), Trade Academy in Belgrade (1925), a classical example of the Serbian style in interwar Belgrade. From a distance, adequately valorized in historiography owing to specialized interpreters.

Fig. 11 Dragiša Brašovan (1887–1970), Pavilion of the Kingdom of Yugoslavia at the Universal Exposition in Barcelona (1929). Long interpreted as a turning point in his progression towards modernism, it has recently, from a distance, been also interpreted as an example of modern architecture instrumentalized for Yugoslav purposes. In spite of sufficient distance, the delicate historical controversy, stressed in his own memoirs, as to his having been divested of the main prize "overnight", under the pressure exerted on the jury by influential Mies van der Rohe, remains insufficiently clarified.

Fig. 12 Roger-Henri Expert (1882–1955), Embassy of the Republic of France in Belgrade (1930), since 2001 identified as a representative Art Deco work in the capital. Until then considered an example of classicist monumentalism.

Fig. 13 Model of Albania Building in Terazije (1938–39). Seventy years later the authorship of the building is still a matter of controversy. The absence of the key evidence for the authorship of Branko Bon – his original sketches made before his collaboration with Milan Grakalić and Miladin Prljević – does not rule out the possibility of a co-authorial contribution by the associate designers.

Fig. 14 Nikola Dobrović, Federal Secretariat for National Defence (1954–63), until 1999 and the publication of an exhaustive monograph, uncritically considered an example of patriotic narrative at the expense of modern abstract visual connotations.