

**D**ana 23. februara 1997. godine naučnici sa Roslin instituta u Edinburgu (Škotska), predvođeni doktorom Ijanom Vilmotom, objavili su da je na svet došlo biće čije će rođenje u velikoj meri odrediti potonju sudbinu čovečanstva. Valja odmah naglasiti da to biće nije čovek. Na nesreću velikog broja proroka svih vremena i pogotovo celokupnih redakcija i milioniškog čitateljstva časopisa kakvi su *Čudo*, *Weekly World News*, *Treće oko*, i sličnih tiražnih magazina koji izlaze u gotovo svim zemljama sveta, barem u onima gde postoji štampa — to nije ni đavo. Bar ne na prvi pogled. Biće je ovca. Ona je dobila ime koje upućuje na lutku — Doli. Ovca Doli je prvi klonirani sisar na svetu. Ovaj veliki uspeh u oblasti genetike



sasvim nas je približio ostvarenju košmarnih vizija mnogih autora naučne fantastike — pojava prvog kloniranog *homo sapiensa* sada je samo pitanje dana.

Nije baš sasvim jasno zbog čega se strah od kloniranja ljudi po pravilu svede na projekciju po kojoj na svetsku scenu stupa novorođenče koje će, kada poraste, biti replika Adolfa Hitlera. Čak i mnogo pre no što je kloniranje toplokrvnih životinja

postalo stvarnost snimani su filmovi o re-kreiranju vođe Rajha smešteni u enklave njegovih fanatičnih sledbenika diljem Latinske Amerike. Sudeći po nedavno objavljenim vestima, prva ličnost iz prošlosti čije će novo izdanje prošetati zemljom dolazi iz sasvim druge sfere.

Vest (preneta u beogradskom dnevnom listu *Danas* 20. januara 2000. godine) veli: *Naučnici iz Švajcarske nalaze se nadomak najsenzacionalnijeg poduhvata u oblasti genetike. Oni nameravaju da kloniraju apostola Petra, Isusovog najvernijeg saradnika i prijatelja...*

Naravno, novinarskoj površnosti (neki bi rekli fatalnoj površnosti) pripisaćemo epitet *najverniji* — budući da i oni jedva upućeni u novozavetne tekstove znaju da je upravo apostol Petar bio taj koji se tri puta odrekao učitelja i to u trenucima kada je ovaj bio u ozbiljnoj neprilici.

Tekst dalje veli da će poduhvat biti zasnovan na molekulu DNK koji je sačuvan u kostima apostola i, po tradiciji, prvog čuvara Rimske katedre. Relikvije se, znamo, čuvaju u bazilici u Vatikanu koja je podignuta na mestu gde je sveti Petar razapet i sahranjen 55. godine naše ere. Naučnici planiraju da uzorak DNK ugrade u jajnu ćeliju u laboratorijskim uslovima, a kako kažu *zdrava, mlada žena* koja će devet meseci pod srcem svojim nositi apostola Petra već je odabrana — no na nesreću pred čitaocima se još uvek taji njen identitet.

● tome šta o celom revolucionarnom poduhvatu misle ljudi iz crkve — nije baš sasvim jasno iz šture vesti. Kako to inače biva u novinskim tekstovima koji dolaze sa ruba pameti, konstatuje se da postoji struja koja izrazito podržava genetski eksperiment, ali i ona koja to smatra svetogrđem. Navodi se da je sveti otac papa "vrlo ljut i revoltiran". Ako je to tako — a valja verovati da je upravo tako — nije sasvim jasno ko će naučni-

cima otključati čivot svetog Petra i dopustiti laborantima da skalpelima i pincetama tranžiraju svetinju u potrazi za kvalitetnom ćelijom. Možda će vaticanske autoritete na saradnju navesti inat prema stavu protestanata koji, kako se kaže, zahtevaju bezuslovno obustavljanje projekta. A možda će se naučnici odlučiti i na nekakvu nedoličnu, kriminalnu radnju, a sve u konspirativnoj saradnji sa zemljacima iz papirne švajcarske garde.

**Projekcija naučnika** ne zaustavlja se na re-kreiranju fizičke pojave apostola Petra — izraženo je verovanje da će klon posedovati očuvan deo Petrove memorije. Genetičar dr Ljan Berkof izjavio je: *"Ako nam ovaj poduhvat uspe, a ne sumnjam da hoće, uskoro ćemo znati daleko više o Isusu i njegovom delu nego što znamo danas. Mi ne kreiramo samo jednostavnu kopiju poznatog sveca. Klon će biti, u bukvalnom smislu, sam apostol Petar. Nadamo se da ćemo putem hipnoze kod njega podstaknuti najdublje memorije"*.

**Toliko** o ovom biovremeplovu.

**Naravno**, nameće se pitanje da li je moguće pronaći predmet ili grupu predmeta koji bi u izvesnom smislu mogli poslužiti kao korelat svemu ovome u oblasti društva. Da li, po analogiji sa molekulom DNK koji sadrži sve informacije o biću što će tek nastati, postoji čestica na osnovu koje bismo mogli da razvijemo široku sliku jednog društvenog organizma. Ne da bismo ga oživelili, već pre svega da bismo ga sagledali. I to ne nužno uz pomoć hipnoze.

**Numizmatičari** vele da je posmatrajući i pažljivo analizirajući sačuvane primerke kovanog novca moguće rekonstruisati gotovo sve aspekte društva koje ga je kovalo i puštalo u promet. I to ne na osnovu natpisa već samo na osnovu izgleda. Iz likovnog rukopisa i kvaliteta izrade čak više nego iz ikonografije. Jedan od razloga je svakako taj što država emituje novac, što je on jedno od njenih lica. Ne sme se zaboraviti i da je pored ekonomske uloge novac i neka vrsta "biblije pauperum" — čak i nepismeni uglavnom dobro razumevaju vrednost novca. Ciljna grupa ovog medija su u manjoj ili većoj meri svi stanovnici, a pored nedvosmislenih poruka izgled novca

šalje i skrivene poruke. Setimo se samo pomnih ezoteričnih analiza masonske simbolike na poledini banknote od jednog dolara, tako omiljenih svim teoretičarima zavere.

**Uporedimo**, recimo, tetradrahmu Filipa II Makedonskog i starter Galijena Amoričanina <1>Horiozolita</1>. Razlika se ne



može objasniti samo različitim stepenima likovne kulture. Prvi primerak govori ne samo o tome da je helenističko makedonsko carstvo nasledilo zanatska i umetnička znanja klasične Grčke, već i da je jasnim izdvajanjem portreta vladara društveni okvir promenjen u pravcu apsolutne lične vlasti. Vizuelni identitet Filipovog novčića odaje utisak stabilnog okruženja, institucionalizovanosti, dok varvarska kopija — bez obzira na to što mi danas možemo reći čak i da je likovno uzbudljivija — odaje ne samo pokušaj da se kopiranjem predloška preuzme ponešto od autoriteta društva koje je stvorilo original već i izvesnu nestalnost i nestabilnost varvarskih kratkotrajnih kraljevina.

**Za** iščitavanje odnosa *izgled novca — društvo* ne moramo se vraćati na primere iz antike ili posezati za zelenim novčanica-ma koje naročito vole oni koji preziru "Novi svetski poredak" — postoje mnogi vremenski i geografski bliži primeri. I to pre svega u kolekciji šarenih papira poznatih pod zbirnim imenom "jugoslovenske inflatorne novčanice". Pošto je inflacija svetska ekonomska kategorija, prisutna od najstarijih vremena, to jest stara koliko i sam novac — možda treba precizirati da su to apoeni štampani na početku devedesetih, a najviše tokom

---

<1>Reprodukcije preuzete iz aukcionog kataloga *Munzauktion Tkalec AG*, Zurich 1992. Kataloški brojevi 62 i 12. </1>

1993. godine koja će u "trećoj" Jugoslaviji ostati zapamćena po fenomenu takozvane <2>"hiperinflacije"</2>.



Ostavimo na trenutak po strani banknote sa likovima srpskih velikana – o njima je književnik Predrag Čudić pre nekoliko godina napisao duhovit, opširan esej pod naslovom "Srpski <3>romantizam"</3>. Portreti velikana na novčanicama štampanim u vreme velike inflacije zadržavali su, barem na nivou same realizacije crteža – izvesno vizuelno dostojanstvo. Oni su, međutim, bili stavljeni u ornamentalni kontekst čija je vulgarnost, istrošene, konvencionalne forme, neusklađenost sa figurativnim delovima nacрта nedvosmisleno govorila o društvenom okviru u kojem nastaju.

Iako sâm izbor "velikana" poniženih pojavom na inflatornim novčanicama može reći mnogo, čini se da vizuelna retorika deluje još ubedljivije kada su na novčanicama likovi "iz običnog naroda", portreti anonimne žene, devojčice, mladića i deteta. Nasmejana žena sa maramom (koju za ovu priliku možemo nazvati "seljanka") javlja se prvi put na novčanici od milion SFRJ dinara izdatoj 1. 11. 1989. Posle denominacije i



onog čuvenog "jedna marka sedam dinara", protiv kojeg su složno ustali naši narodi i narodnosti, seljanka vaskrsava kao



stotka u martu 1990. godine. U istom apoeniu od sto dinara ona ima čast da 1992. godine otvori seriju novčanica nove



države – dvočlane federacije nazvane SR Jugoslavija. To je, dakle, prva banknota na kojoj nestaje omraženi grb sa bakljama, klasjem i petokrakom, a u nedostatku zvanično usvojenog heraldičkog znaka nove države pored lika pojavljuje se nakazno stilizovan znak ustanove koja emituje banknotu – Narodne banke Jugoslavije. Ženu zabrađenu maramom srešćemo



još dva puta tokom naredne godine s tim što će se promeniti stilizovani klas na reversu. Tema će, logično, ostati u domenu poljoprivrede – pa će se u jednoj verziji pojaviti cvast sunco-kreta a u drugoj zgrada Poljoprivrednog fakulteta.

<2>Svi podaci o banknotama DFJ, FNRJ, SFRJ i SRJ preuzeti su iz knjige Željko Stojanović: *Papirni novac Jugoslavije 1929-1994*, izdavač Narodna banka Jugoslavije, Beograd, s. d. </2>

<3>Predrag Čudić: *Saveti mladom piscu ili književna početnica*, biblioteka "Apatridi", izd. Radio B92, Beograd, 1996. str. 143. </3>

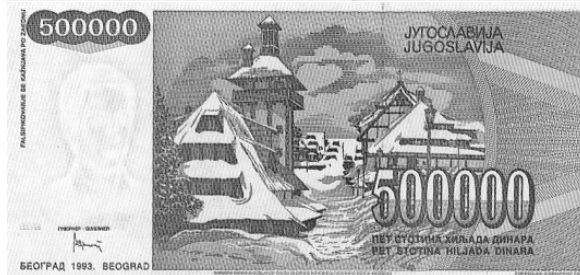


**M**ladić, kojeg bismo, radi lakšeg snalaženja, mogli nazvati "uplakani dečko", takođe je stariji od inflatorne 1993. godine: njegova prva pojava je na denominovanih 500 dinara, 1. marta 1990, da bismo ga kasnije susreli još četiri puta, uglavnom sa



planinarsko-skijaškim reversima, iz čega bismo mogli zaključiti da je to neka vrsta sportiste. Ili, ukoliko bismo pokušali da na drugi način rekonstruišemo priču koju nude reversi tih novčanica, zaključak bi bio da je dečko prvo bio u partizanima,

"po šumama i gorama", da je potom postao ugledan i dobro situiran član društva — odlazio je na skijanje (hotel na Kopaoniku), da bi konačno, na novčanici od 100 miliona dinara, valjda zaslužen — postao akademik.



**I**pak, do pravih zaključaka dovodi nas tek osvrtnje u nešto dalju prošlost — novac koji je najduže bio u opticaju u FNR/SFR Jugoslaviji, dominantno oslonjen na varijacije jedne boje, prvi put se pojavljuje još 1955. godine kada je izdata čuvena "Konavljanka" apoena od 100 dinara. Serija se nastavlja ženom koja žanje na 500 dinara, čuvenim rudarom na hiljadarki i Meštrovićevim reljefom "Kosovke devojke" na novčanici nominalne 5 hiljada dinara. Sa izvesnim dopunama, i blagim redizajnom, ova serija preživljava denominaciju od 1965. godine, promenu naziva zemlje — iz FNRJ u SFRJ, i praktično ostaje u opticaju do pojave drugačije koncipiranih novčanica 1985. godine. Prikazani subjekti su, vidimo, takođe anonimni. Uz iz-





vesne izuzetke. Možda ne bi bilo loše pogledati te izuzetke. Meštrovićev reljef iz takozvanog "Vidovdanskog ciklusa" je, barem u početku, jedino umetničko delo koje je reprodukovano na novčanici. Vidimo da ta reprodukcija u velikoj meri zadovoljava "srpsko-hrvatsku osovinu" – subjekt je eminentno srpski, ali je autor Hrvat koji je, doduše, u različitim



fazama svog života imao različite poglede na pitanje nacionalne pripadnosti. Tu osovinu "bratstva i jedinstva" zadovoljiće i ličnost Nikole Tesle koja će, u varijanti skulpture, rada takođe hrvatskog umetnika Frana Kršinića zauzeti mesto u seriji, ali će se Tesla i kasnije, kao vrlo pogodno izabran lik javljati i u drugim serijama novčanica. "Dvojni pripadnost" zadovoljava i pisac Ivo Andrić koji će se pojaviti na jednoj od poslednjih emitovanih banknota "Eseferjota".

U seriji izostaje eksplicitna revolucionarna retorika – to nas može dovesti do zaključka da je to bio period u kojem se revolucionarno nasleđe naprosto podrazumevalo, te nije bilo potrebno posebno isticanje ikonografije. To se, međutim, ne može reći za subjekte koji u širokom smislu uzimaju u obzir socijalizam kao ideološku kategoriju – "tema" novčanica ostaje "poljoprivreda", "brodogradnja" ili "industrijalizacija". Konzervativni dizajn može biti pripisan "stilu pedesetih", ali i ne mora. Činjenica je da su i stabilne novčanice velikih, ekonomski snažnih zemalja uglavnom koncipirane kao splet ornamentalnih toposa koji sprečava falsifikovanje ali ujedno čini vrlo tradicionalistički vizuelni sklop.

Indikativno je da se lik dugogodišnjeg predsednika Jugoslavije na banknotama (ali ne i na kovanom novcu) pojavljuje prvi put tek 1985. godine, pet godina nakon njegove smrti. Nominala je 5 hiljada dinara. To je bila epoha poodmakle "nekrokratije",



vlдавине mrtvog predsednika, i ujedno i vreme kada je trebalo podstaći posustala osećanja prema "najvećem sinu naših naroda i narodnosti". Titov lik takođe je – na drugi način nego Teslin i Andrićev – zadovoljavao "opštejugoslovensku" koncepciju.

Emitovanje ove novčanice menja vizuelni ključ koji je bio na snazi trideset godina. To je šarena banknota koja već na prvi pogled deluje neozbiljnije od prethodnih, bez obzira što je na njoj, prvi put nakon Drugog svetskog rata, prisutan vodeni žig. Iza lepršavosti koju nude pastelni ornamenti krije

se surova činjenica da je prošlo vreme dužničkog socijalizma koji je bio genijalno otkriće upravo ličnosti prikazane na aversu banknote i da je ubrzana inflacija počela da pokazuje slabost ekonomske konstrukcije zemlje. Zanimljivo je, uzgred, primetiti i da se u prvoj emisiji novčanica, u delu tiraža, pojavljuje omaška: kao godina Titove smrti napisana je 1930. a ne 1980.

Sledeća emitovana nominala nije očekivanih 10 hiljada – nego 20 hiljada, što već ukazuje na izvesno ubrzanje. Na licu novčanice ponovo je rudar. I ponovo dominiraju braon-mrki tonovi. Ali za razliku od "starog" rudara na novčanici u žargonu nazvanoj "som", gde je bio portret poznatog, mada ne i natpisom identifikovanog udarnika o čijem su životu kasnije snimani dokumentarni filmovi i televizijske emisije, novi rudbenik je anonimn, uopštenih crta. Stari rudar se, u skladu sa proklamovanim oduševljenjem epohe obnove i izgradnje –



radosno smeje. Novi rudar je, reklo bi se, pomalo namršten i možda zamišljen i zabrinut. Stari rudar posmatra korisnika novčanice u oči, što se može protumačiti i kao gest poverenja – novi neodređeno bludi u daljinu. Način na koji je nacrtan arhetipski rudar je, čini se, mnogo manje trag neiskrenosti, a mnogo više podsvesno dati nagoveštaj nastupajućeg haosa i beznađa.

Serija novčanica koju je otvorila ona sa Titovim likom, a nastavila banknota sa rudarem i drugim anonimnim likovima – i koja je uz male vizuelne prerade u opticaju i danas, poslednje godine drugog milenijuma, doduše na jedva nešto više od polovine teritorije SR Jugoslavije – prekinuta je u jednom trenutku velikog ubrzanja kada su u opticaj bile ubačene novčanice sa takozvanih "ratnih" klišeja. Svaka zemlja, po pravilu, poseduje pripremljene nacрте za novčanice koje pušta u promet u kritičnim okolnostima – uvežbanost štamparije koja će kasnije, 1993. godine biti u stanju da izbacuje



tiraž novih novčanica u ritmu od jedne nedeljno još nije bila na nivou. Nominalne su bile 500 hiljada i 2 miliona, i na tim primercima se prvi put nakon četrdesetih javlja eksplicitna revolucionarna ikonografija i to u varijanti memorijala izvedenih u jeziku socijalističkog modernizma šezdesetih i sedamdesetih. U priličnom vizuelnom haosu geometrijskih, floralnih i geografskih ornamenata, dominantni vizuelni sadržaj čine spomenici Revolucije (Džamonja, Živković). Pojava ovakvih novčanica vremenski koincidira sa proslavom godišnjice Kosovske bitke (1389 – 1989) i uspostavljanjem novog retoričkog ključa u oblasti politike. Vizuelni haos na ovim novčanicama govori o pokušaju da se osnaži vrednosni ključ koji je u tom trenutku zapravo bio mrtav, da se vaskrsnu toposi koje je nedvosmisleno odnelo vreme. Možda izgleda kao slučajnost – ali to su upravo novčanice na kojima je ostao i trag monetarne reforme saveznog premijera Ante Markovića, budući da se one pojavljuju i u denominovanoj varijanti kao apoeni od 50 i 200 dinara.

Nakon ovog "revolucionarnog" incidenta ponovo se uspostavlja monetarno-dizajnerska sapunska opera o anonimnoj porodici sa svim mogućim uzrasnim i polnim varijantama. Iako se kao autori nacрта pojavljuju dvojica umetnika, od kojih jedan



spada u najzapaženije ličnosti savremenog srpskog slikarstva, skoro da se ne primećuje razlika – dekorativni okviri i sama realizacija predloška umrtvljuju crtež, preovlađuju izgubljenost predstavljenih subjekata i neutralnost znakova. Ta neutralnost je zapravo bila jedan od mogućih odgovora na zaoštrene sukobe nacionalno-partijskih nomenklatura koji su se potom pretvorili u rat. Istovremeno se sa sve ubrzanijim štampanjem na novčanicama pojavljuju sve neprijatniji koloristički kontrasti, opada kvalitet štampe (duboka štampa se u jednom trenutku pretvara u ofset) da bi se konačno – što je valjda jedinstven slučaj u svetu – došlo i do novčanica koje nemaju serijski broj. Upozorenje koje se po inerciji ponavlja na



svim izdanjima topčiderske štamparije i dalje glasi da se falsifikovanje kažnjava po zakonu. Naravno, sa povećanjem broja novčanica i broja nula na njima cela država klizi ka situaciji u kojoj svi zakoni postaju besmisleni. Isto tako, s obzirom na vrednost te štampane stvari koju je sve teže bilo nazvati novcem – postavlja se ozbiljno pitanje: ko je taj ko bi uložio ozbiljan trud u falsifikovanje. Papiri nalik na novac bili su samo jedan od protočnih elemenata u složenom sistemu državno organizovanog pretapanja hartije u pravi novac (nemački, američki, švajcarski) i njegovog premeštanja u džepove pripadnika vladajuće oligarhije. Tako su ti papirić dobili i izvesne alhemijske <4>karakteristike</4>.

**No**, vratimo se dizajnu – kada je ukinuta potreba za politički korektnim likovima, kada je nastala dvočlana federacija svedenije nacionalne strukture, pojavljuju se na novčanicama portreti velikana koji više ne moraju da zadovolje kriterijume "srpsko-hrvatske" osovine (Vuk, Njegoš, Dositej,

Zmaj, Pupin, Đura Jakšić, knez Miloš Obrenović...). Oni se krajem 1992. i tokom 1993. godine u ubrzanom ritmu smenjuju sa likovima iz anonimne porodice sa kojom su građani već postali prilično bliski.

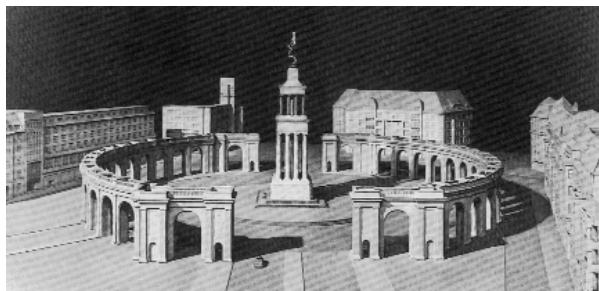
**O**pšti vizuelni utisak inflatornih novčanica kasne Socijalističke i rane Savezne Republike Jugoslavije sasvim približava ove produkte ugovornom novcu za igru poznatu pod nazivom "monopoli". Šta je "monopoli"? To je igra zgrtanja izvedena iz bazične igre sa kockom i pionima koja se naziva "Čoveče ne ljuti se". "Monopoli" je, naravno, mnogo složeniji od ogoljenog polaznog predloška i zasniva se na simuliranju prvobitne akumulacije kapitala. Igrači bacanjem kocke premeštaju figure i potom imaju pravo da kupuju "tapije" na zemljišta na koja stanu, a kasnije da na njima izvode razvojne projekte, zidaju "kuće" ili "hotele" od kojih mogu da ubiraju "rentu". U ovom privatizacionom simulakrumu postoje i dodatni elementi sreće u vidu kartica koje omogućavaju pomeranje na socijalnoj lestevici, ali i otvaraju prostor za iznenadno bankrotstvo. Kada bismo dodali vatreno oružje, švajcarske monopole, piramidalne štedionice i faktor ideološko-policijske moći, verovatno bismo dobili prilično vernu sliku jugoslovenskog post-socijalizma. Kao što vidimo – novac uklopiv u takvu atmosferu već je bio prisutan.

**M**onete koje jedna država emituje samo su jedan od medijuma koji svojom vizuelnom stranom jasno govore o karakteru tog socijalnog organizma. Znatno složeniji, ali isto tako rečit medijum jeste arhitektura, tačnije vizuelni identitet pre svega urbanog tkiva. Zašto urbanog više nego ruralnog? Naprosto zato što se podrazumeva da u urbanim sredinama postoji regulativa iza koje, kao i kada se radi o izdavanju novca, stoji država. **U**pliv države i njene dominantne ideologije na arhitekturu i urbanizam proučavan je u kontekstu različitih društava. Arhitektura i pre svega grad su materijalizacija društva – Luis Mamford na jednom mestu kaže da kuće govore i deluju ne manje nego ljudi koji ih naseljavaju. To je, uostalom zapazio još Aristotel – govoreći o Hipodamu on je rekao da je

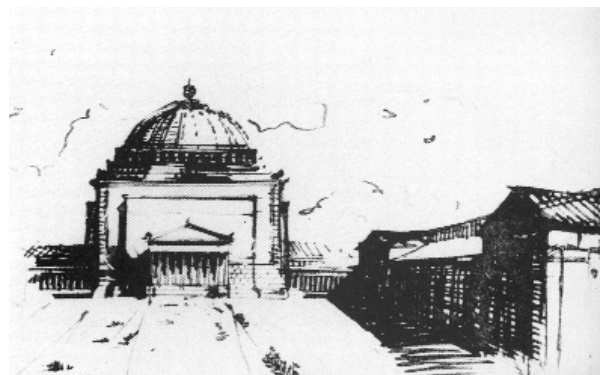
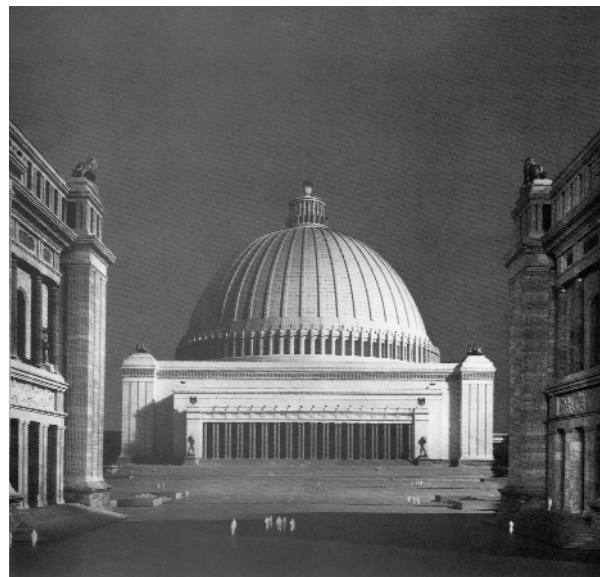
---

<4>O fenomenu inflacije i njene sprege sa pseudoprivatnim piramidalnim štedionicama napisana je izuzetna studija – Mladen Dinkić: *Ekonomija destrukcije, Velika pljačka naroda* – prvo izdanje VIN, (novija izdanja "Stubovi kulture") Beograd 1995. </4>

zasluga tog prvog urbaniste i u tome što je jasno rekao da je "oblik grada slika njegovog društvenog poretka". Grad je, nastavlja Mumford, oduvek bio velika slabost onih koji su imali moć – zapravo, on je bio njihovo <5>ogledalo</5>. **N**aročito su zbog svoje devijantne jednostavnosti za proučavanje i dešifrovanje putem arhitekture bili pogodni totalitarni režimi prošlih vremena. Na studijskim izložbama "totalitarne umetnosti" koje su se u prethodne dve decenije često priredivale, i u koje spada i temeljno pripremljena londonska postavka "Art and Power – Europe Under the Dictators 1930-1945", (London, Hayward Gallery, 1995. katalog izd. Thames and Hudson) središnje mesto, umesto recimo slikarstva i skulpture, obično zauzima arhitektura.



**U** posmatranju nacističke arhitekture Nemačke ne sme se zaobići činjenica da je vođa Rajha, Adolf Hitler, kao nerealizovani umetnik, imao aktivnog udela u oblikovanju zvaničnog vizuelnog iskaza zemlje. Osim toga, on je, poput mnogih obesnih tirana prošlosti imao i ono što se zove "dvorski arhitekta" i to u liku Alberta Špera. U ličnosti Špera pronađen je pouzdani realizator izgrađenog ideološkog okvira sačinjenog od rasizma, neopaganizma, vaskrsavanja germanske mitologije i sveprožimajuće megalomanije. Na partijskom kongresu 1937. godine Hitler je potvrdio svoju ambiciju da sagradi "najveću zgradu u nemačkoj istoriji" i podvukao da "samo velika kulturna dokumenta čovečanstva sačinjena od granita i mermera nude stabilnost i sigurnost u svetu promena i <6>prolaznosti" </6>. U is-



tom govoru on je rekao i da će ti kolosalni radovi "predstavljati najuzvišeniju potvrdu političke moći nemačke <7>nacije" </7>.

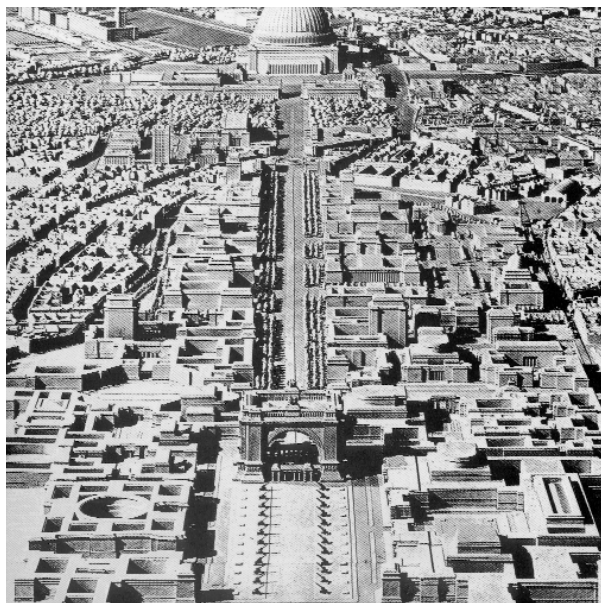
**I** iako u ovakvoj viziji **arhitekture kao propagande** središnje mesto, zauzimaju obnovljeni elementi klasične arhitekture – koji, prirodno, evociraju "stabilnost i sigurnost" recimo rimske imperije – pažljivija analiza ako ne ostvarenih, onda barem zamišljenih gradnji pokazuje da u nacional-socijalistič-

<5>Lewis Mumford: *The City in History*, Penguin Books, prvo izdanje 1961. </5>

<6>"Art and Power – Europe Under the Dictators 1930-1945", citat preuzet iz teksta Iain Boyd Whyte: *National Socialism and Modernism*, str. 262, London, Hayward Gallery, 1995. katalog izložbe, izd. Thames and Hudson. </6>

<7>isto. </7>

koj arhitekturi, za razliku od slikarstva i skulpture, opstaju elementi moderne arhitekture i još više urbanizma. Pogled na berlinsku osovinu Sever-jug, kada se očisti od scenograf-



skih, operetskih naslaga, ukazuje da je urbanistička misao koja je predložila ovakvo rešenje sasvim bliska Korbizijeovim radikalnim projektima.

Neuvijeno izneti stavovi vode u domenu arhitekture u velikoj meri olakšavaju čitanje arhitekture totalitarnih društava. Uz sve to ona je, čak i kada je bila vezana za različite diktature koje su donosile različitost u ispoljavanjima, uvek nastajala u izvesnom ograničenom periodu. Zato je egzegeza, u neku ruku, jednostavnija. "Raščitavanje" celih gradova koji su po prirodi sediment različitih društvenih okolnosti smenjivanih na širokoj vremenskoj skali znatno je složenije. Čini se da je Beograd po svojoj prirodi prilično podesan za ovakvu vežbu i zato ne bi bilo loše da pokušamo da vidimo kako bi izgledalo "čitanje" na primeru ovog grada.

★ ★ ★ ★ ★

Beograd je, vele arheolozi, veoma star grad. Sticajem okolnosti, to se teško može videti na prvi pogled. Od svih prednosti koje se u govoru o gradovima često navode Beogradu je ostao

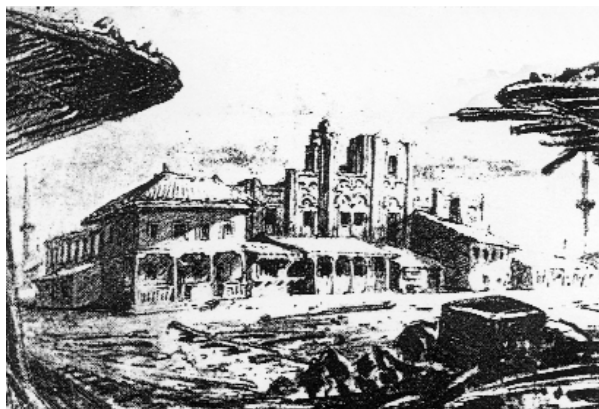
samo dobar položaj – a upravo je on, uz još neke razloge, odgovoran za činjenicu da se danas u njemu ne mogu uočiti ni mnogo stare ni naročito značajne građevine. U čitanju Beograda mora se pre svega početi od podatka koji mnogi slučajno ili namerno previdaju – Beograd je mnogo duže u svojoj istoriji bio vojni logor, osmatračnica i granična postaja a mnogo kraće prestonica.

Grad je, po Mamfordu, nastao u osvit civilizacije kao reprezentacija kosmosa, način da se nebo dovede na zemlju, da bi se tokom svog razvoja i trajanja pretvorio u sliku mogućeg. Iako Beograd nije nastao kada i drevni gradovi Mesopotamije i Anadolije, on je, bez ikakve sumnje, "slika mogućeg". I budući da se to "moguće" na našim prostorima u poslednjih nekoliko vekova radikalno menjalo – i današnja slika Beograda jeste konglomerat, niz slojeva ponekad bizarno izmešanih.

U čitanju grada ne sme se zaobići činjenica da je grad sačinjen od postojećih ali i od nestalih oblika. Mamford je na jednom mestu citirao Emersona – njegov stav da grad živi zahvaljujući pamćenju. Iako je u Srbiji na sceni ideologija u kojoj značajno mesto ima pozivanje na prošlost, na pamćenje, mnogi primeri pokazuju upravo suprotno. Pamćenje koje je kod nas na sceni jeste selektivno i aktuelno-politički upotrebljivo – a upravo to jeste ono što nazivamo zaboravom. U tu mašinu amnezije ne umeću se samo segmenti davne i trenutno nepoželjne prošlosti već i mnogo toga što se dogodilo koliko juče. Tako nastaje jedan društveno-mentalni mutant koji proizvodi opipljive bizarne forme kojima ćemo se kasnije detaljnije pozabaviti.

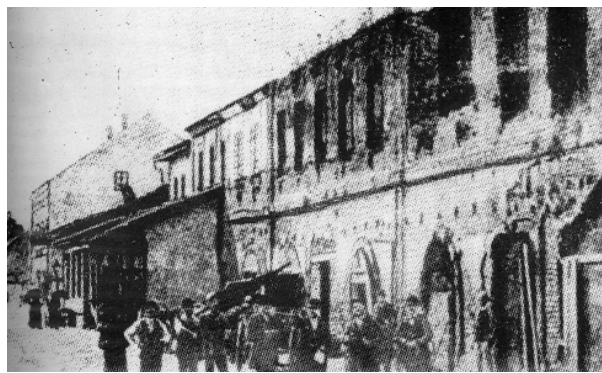
Bilo kako bilo, fraza da je Beograd, kao i cela Srbija, organizam nastao na razmeđu Istoka i Zapada opstaje i ponavlja se u različitim formama. U tom pojednostavljenom opisu, pored naše zemlje i skoro svih balkanskih, prepoznaju se, u pojedinim situacijama, još i Austrija, Turska, kavkaske države a ponekad i Rusija. Da u frazi ima ponešto od istine potvrdiće i ovlašni pregled nestalih slojeva u arhitekturi Beograda.

Ako se izuzme prostor tvrđave i stambeni ili sakralni objekti koji su bili (ili delom još jesu) u njenom sastavu, prva monumentalna i reprezentativna zdanja na području Beograda nastaju tokom nešto više od dvadeset godina austrijske uprave, između 1717. i 1739. godine. Nestala građevina iz tog perioda o kojoj se najviše pisalo i govorilo bila je poznata



pod imenom <8>"Pirinčana" </8>. To je nesumnjivo turska korupcija reči "Pirinc-hane" što bi značilo, otprilike, prinčev dvor. Uobičajeno mišljenje da je to bila rezidencija princa Evgenija Savojskog i da je podignuta po istim arhitektonskim planovima kao bečki Belvedere ili palata u Himelfortgase opovrgnuto je pažljivijom analizom sačuvanih dokumenata i crteža – Evgenije Savojski je u Beogradu boravio kratko nakon osvajanja grada te to nije mogla biti njegova kuća, a udvojeni prozori koji se vide na Kanicovoj skici nemaju analogije sa pomenutim palatama. Ipak, stvar nije daleko od istine – to jeste bila rezidencija guvernera Srbije princa Aleksandra Virtemberškog, a sačuvani elementi plastike i planovi grada na kojima je ucrtan gabarit osnove govore da ju je svakako projektovao neko od tadašnjih dvorskih arhitekata, najverovatnije J. F. fon Erlah.

"Pirinčana" je bila smeštena u današnjoj Dušanovoj ulici. Turci koji su Beograd ponovo osvojili 1739, godine nisu je srušili – oni su je samo napustili jer im, kako navode neki dokumenti, nisu odgovarala visoka višespratna zdanja. Od tada ona je neiscrpn rudnik građevinskog materijala za ceo okolni kraj – doskora su se na Dorćolu, u dvorištima ubogih



kuća mogle naći savršeno oblikovane konzole ili kapiteli. Iako su mnogi putnici, među njima i Konstantin <9>Jiriček</9>, izražavali čuđenje zbog činjenice da se ovo zdanje ne obnavlja i ne pretvara u neku od reprezentativnih institucija nove države, na primer u nacionalni muzej, poslednji ostaci palate uklonjeni su tridesetih godina dvadesetog veka.

Bolje sreće nije bilo ni orijentalno građevinsko nasleđe – od najverovatnije osamdeset džamija (mada Evlija Čelebija koji je bio sklon preterivanju navodi da ih je bilo mnogo više) do danas je sačuvana samo jedna, koja je ujedno i najsta-

<8>Dr Dušan Popović: *Beograd pre 200 godina*, izd. Geca Kon A.D. Beograd 1935.; Grupa autora: *Istorija Beograda*, knjiga 1, izd. SANU i Prosveta, (tekst Dr. Pavla Vasića *Barok u Beogradu 1718-1739*), Beograd 1974. </8>

<9>Konstantin Jiriček: *Srbija, zemlja i narod*, u knjizi *Zbornik Konstantina Jiričeka I*, SAN Posebna izdanja, knjiga CCCXXVI, Beograd 1959. str. 29. </9>



riji sačuvani sakralni objekat na teritoriji <10>Beograda</10>. Uz još dva turbeta, to bi bilo sve što je od tog dugog prisustva i dugog građenja ostalo do danas. Sa jednim od ova dva turbeta, Šeih-Mustafinim, na uglu Višnjiceve i Braće Jugovića, u vezi je još jedan nestali kompleks. Turbe je ostatak tekije u čijem se dvorištu nekada nalazilo. A zgrada tekije značajna je za nacionalnu istoriju barem iz dva razloga – prvi je taj što je u njoj po dolasku u Beograd, početkom XIX veka, stanovao Dositej Obradović, koji je u njoj 30. marta 1811. godine i umro, a drugi što je u toj zgradi 1807. godine održano prvo beogradsko zasjedanje Praviteljstvujušćeg sovjeta <11>srpskog</11>. Društvo kojem je stalo do sopstvene prošlosti prostor od ovako velikog simboličkog značaja nesumnjivo bi obeležilo nekakvim memorijalom. Činjenica da je rodno mesto srpskog parlamentarizma bilo prostor na kojem je započeta, pa zaustavljena izgradnja kioska ili montažne kafane, da bi sve potom bilo pretvoreno u deponiju u centru grada – govori mnogo o prirodi "nacionalnog buđenja" koje je zapravo samo jedna od nekoliko kulisa za skrivanje prave prirode režima čiji se smisao iscrpljuje u pljačkama, kao što govori i o mestu Parlamenta i ideji parlamentarizma u Srbiji danas. **Različiti su, naravno, načini i razlozi nestanka pojedinih kuća.**

U nestale građevine, one iz novije istorije Beograda, spada i zdanje Starog, ili Malog dvora. Reprezentativna zgrada koju je četrdesetih godina XIX veka podigao Stojan Simić ubrzo je prešla u vlasništvo porodice <12>Obrenović</12>. Treći



stanovnik ovog dvora kralj Aleksandar i njegova žena Draga Mašin ubijeni su u noći 28/29. maja 1903. godine, što je sa jedne strane donelo veliko olakšanje u zemlji ali i burnu diplomatsku reakciju u Evropi. Povučeni su ambasadori tadašnjih velikih sila, a u zgražanju su prednjačile Engleska i Holandija.

<10>Ljubomir Nikić: *Džamije u Beogradu*, Godišnjak muzeja grada Beograda V, Beograd 1958; Divna Đurić – Zamolo: *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521 – 1867*, izd. Muzeja Grada Beograda, Beograd 1977. </10>

<11>Branko Vujović: *Beograd u prošlosti i sadašnjosti* (u daljem tekstu: *Vujović*), Izdavačka agencija "Draganić", Beograd 1994. str. 162-163. </11>

<12>O kući St. Simića – Grupa autora: *Istorija Beograda*, knjiga 2, izd. SANU i Prosveta, (tekst Dr Branka Maksimoća "Arhitektura Beograda"), Beograd 1974. str. 330 i *Vujović*, str. 228-229. </12>



Srbija, dakle, ulazi u XX vek pod nekom vrstom sankcija i iz njega izlazi sa sankcijama koje su mnogo teže od onih sa početka veka.

**Rušenje** starog dvora, relativno skromne ali ipak vredne i urbanistički dobro postavljene građevine, objašnjeno je izgradnjom simetričnog krila Novog dvora, pod Karađorđevićima – bez obzira na to što je osnova novog dela izmaknuta i ne preklapa se sa površinom koju je zauzimao stari kraljevski konak. Stiće se utisak da je posredi bio izvestan vid drevnog običaja nazvanog *damnatio memoriae*. Tako smo dobili i sloj Beograda koji je nestao iz sasvim neuobičajenog razloga – zbog neke vrste sramote. Na mestu na kojem su okrvavljena tela poslednjih Obrenovića dotakla kaldrmu danas je malo uzvišenje u parku sa šumom jarbola za zastave.

**Potruga** za nestalim oblicima mogla bi biti mnogo duža, ali i sticajem okolnosti preostalo, današnje urbano tkivo Beograda daje dovoljno elemenata da se upozna ono što ljudi obično nazvaju "genius loci". Beograd pre svega karakteriše stihijsko građenje i neselektivno rušenje. Prisustvo uticaja sa različitih strana daje izvesnu šarolikost, tako da bi se bez preterivanja moglo reći da je Beograd kolažni grad ili, zbog toga što je mnogo podignutih objekata podignuto kao zakrpa – "patchwork-city". Bizarnost i stilska nespojivost elemenata koji stoje jedan uz drugi čine Beograd jedinstvenim primerom *kemp – grada*.

**Kvart** oko Saborne crkve pogodan je za početak čitanja jer se



može okarakterisati kao neka vrsta duhovnog centra grada. Sama Saborna crkva sagrađena je na mestu starijeg hrama iz 1728. Njena izgradnja počela je aprila 1837. po projektu A.F. Kvaterfelda, i okončana je 1840. godine. Sagrađena u jeziku klasicizma, sa elementima nasleđenim iz baroka, ona je u nesumnjivoj koliziji sa Konakom knjeginje Ljubice koji je nastao svega sedam godina **<13>**ranije**</13>**. I bez obzira na to što



se na tradicionalno koncipiranoj kući konaka mogu uočiti elementi evropskog jezika arhitekture, zdanje Konaka nesumnjivo ostaje u okviru jezika balkanske kuće koji svoju genezu vuče još od vizantijske bondručne stambene arhitekture koju su, naravno, preuzeli Turci i ostavili je nama u nasleđe.

**Tréci** disparatan sloj zauzima ugao između Crkve i Konaka – to je zgrada Patrijaršije. Sagrađena je na mestu stare Mitropolije između 1934. i 1935. po projektu ruskog arhitekta Viktora Lukomskog; i ona je jedan u nizu pokušaja da se, pozivajući se na forme lokalnog srednjovekovnog nasleđa, konačno dođe do toliko dugo traženog "nacionalnog stila" u **<14>**arhitekturi**</14>**. Kupola koja je i pored razlika ipak jasan citat simbolički značajne Pečke patrijaršije postavljena je na tvrdom i masivnom telu građevine a istočna fasada sučeljena sa Sabornom crkvom raščlanjena je bočnim krilima, portikom i apsidom kapele. Ovaj radikalni stilski kontrast, saglediv koliko iz blizine toliko i sa velikih udaljenosti, govori o još uvek prisutnim lutanjima u krilu Srpske pravoslavne crkve vezanim za prihvatanje modernizacije. Odnos vertikale tornja i mase kupole je u vizuelnom smislu jedno od najjačih

**<13>**O Sabornoj crkvi i konaku Knjeginje Ljubice, *Vujović*, str. 176-179. **</13>**

**<14>***Vujović*, str. 176. **</14>**



čvorišta Beograda – možda se može reći i da je to središte kompozicije jednog sveopšteg prostorno-stilskog kolaža.

Još jasniju sliku sedimenata, hronoloških i stilskih, daje pogled uz ulicu koja deli Konak knjeginje Ljubice i Patrijaršiju: na uglu je kuća trgovca Spasoja Stevanovića, nastajala u nekoliko etapa koje nisu narušile unutrašnje stilsko jedinstvo fasade razigrane konture i savršeno proporcioni-sanih ugaonih <15>erker</15>. Možda se fasada može ve-zati za oblike koji postoje na Sabornoj crkvi, ali je isto tako sasvim jasno da je kuća Spasoja Stevanovića vizuelno i stilski nespojiva sa svim drugim okolnim zgradama.

Na ovaj primerak tipične arhitekture novog, obogaćenog građanskog sloja nastavlja se zdanje čuvene kafane "Znak pitanja" – jedan od retkih preostalih predstavnika balkanske čaršijske arhitekture XIX <16>veka</16>, a iza nje, na mestu gde je do tridesetih godina stajao bliznac kafane, čuvena "Ićkova kuća" podignuta je tipična ugaona stambena zgrada tridesetih sa racionalnim, hladnim fasadama već klišetirane prve moderne Beograda.

U nastavku ovog sleda, iza uske Čubrine ulice, stoji još jedna stambena zgrada koja zauzima ceo blok, nastala između 1954. i 1956. godine po projektu Milorada <17>Macure</17>. Pod opisom "stanovanje višeg standarda" krije se činjenica da je to zgrada podignuta za službenike Ministarstva inostranih poslova. Ova kuća, u žargonu poznata kao "Sipova zgrada", verovatno je najuspelija transmisija iskustava kasnog Korbizijea u našoj sredini. Jedan proučavalac moderne arhitekture napisao je da njena "moderno barokizovana eksterijerna arhitektura sa svojim razućenim i polihromnim platnima, svojim proporcijama, ritmom brojnih cvetnih balkona i lođa izražava napor da se prikloni zakonima estetskog reda svoje <18>okoline" </18>.

Ova i prethodno pomenuta kuća jasno pokazuju raspon beogradskog modernizma, predratnog i posleratnog, bez obzira na to što ugaona stambena zgrada, za razliku od "Sipove zgrade", nije antologijski primerak.

Još iznad, u susednom bloku, ceo ovaj sled zaokružuje reprezentativna palata Narodne banke, delo Konstantina Jovanovića iz 1889. godine, najznačajnije delo ovog arhitekta, sina čuvenog srpskog litografa i prvog fotografa Anastasa Jovanovića. Narodna banka podignuta je u stilu neorenesanse, sa rustično oblikovanim kamenim blokovima u prizemlju, lakšim, timpanonima nadvišenim prozorima na prvom, i sasvim lakim prozorima na drugom spratu, sa izraženom horizontalnom podelom, profilisanim vencima od kojih je naročito kitnjast

---

<15>Vujović, str. 180. </15>

<16>Vujović, str. 181-182. </16>

<17>Mihajlo Mitrović: *Novija arhitektura Beograda*, izd.zavod "Jugoslavija", Beograd 1975. (u daljem tekstu: *Mitrović*) str. 99. </17>

<18>isto. </18>



završni, i sa naglašenim <19>portalima</19>.

Linija kontrasta može se produžiti i dalje u pravcu Knez-Mihajlove ulice – u sledećem bloku, između anonimne predratne kuće i glomaznog zdanja Spasićeve zadužbine koje glavnom fasadom izlazi na beogradski "kardo", stoji takozvani "Robni magazin" podignut 1907. godine po planovima Viktora Azrijela kao prva moderna robna kuća u <20>Beogradu</20>. Dekorativni elementi i staklena fasada čine ovu zgradu jednim od nesumnjivo najuspelijih primeraka secesije na Balkanu.

Vidimo da ovaj neveliki potes donosi vrlo upadljivu poliglosiju – na nešto više od dve stotine metara stoji šest potpuno različitih stilskih formacija, i to uglavnom u najreprezentativnijim mogućim izdanjima.

Sličnu stratigrafiju možemo uočiti i izvan najuže zone centra, recimo u Balkanskoj ulici, nekada tradicionalnoj zanatskoj zoni. Uz devetnaestovekovnu trgovačko-zanatlijsku prizemnu zgradu, posle kratke cezure slâma koji je u duhu najnovijih vremena – kioskizovan, stoji stambena dvospratnica sa počet-



ka dvadesetog veka, na nju se nadovezuje nešto viša stambena zgrada ranog međuratnog perioda na kojoj je pod uticajem modernizma drugostepena plastika već svedena, iza nje ide tipična stambena zgrada beogradske verzije moderne bez aplikacija i konačno zgrada nastala šezdesetih ili sedamdesetih u duhu socijalističkog modernizma.

No, vratimo se kvartu oko Saborne crkve. Ceo konglomerat

<19>Vujović, str. 183-184, Ljubomir Nikić: *Arhitekta Konstantin Jovanović*, Godišnjak grada Beograda knj. IV, Beograd 1957. </19>

<20>Vujović, str. 128. </20>

arhitektonskih rogova u vreći, ako se izuzmu drvene barake koje u Beogradu imaju status trajno-privremenih objekata, dopunjava još jedna izrazito vredna građevina. To je zdanje Francuske ambasade kojoj je, verovatno zbog tradicionalno usvojenog klišeja o vekovnom prijateljstvu srpskog i francuskog naroda, dodeljena privilegovana lokacija u samom istorijskom jezgru Beograda. Vizura sa šetne staze



Kalemegdanskog parka nesumnjivo je jedna od najvrednijih "vizuelnih linija" Beograda. Zgrada je podignuta 1930. godine po projektu pariskog arhitektonskog biroa "Esper i Najman". Odrednica u leksikonu-vodiču po Beogradu konstatuje da je zgrada izrađena "u duhu modernizma tridesetih <21>godina" </21>. Čini se, ipak, da je to pomalo eufemistički rečeno. Ako malo bolje pogledamo, zgrada će nam se ukazati sasvim bliskom duhu koji prožima vizije Alberta Špera.

Sve brojnijim domaćim teoretičarima zavere i onima koji su u vreme intervencije NATO-a na fasadama ovog i drugih agresorskih poslanstava ispisivali šarene, lepo dizajnirane, skoro firmopisačke grafite uvredljive sadržine – vrlo zanimljivo, uvek istog rukopisa – promakao je detalj iznad malo uvučenog glavnog ulaza u ambasadu. Uvezano snoplje sa dodatom sekirom jeste simbol iz davnine: u drevnom Rimu taj predmet ili njegova slika označavali su snagu Magistrata i sudskog autoriteta – snopovi označavaju kaznu batinanja, a sekira dekapitovanje – zajedno oni simbolizuju snagu i jedinstvo. Nezgodna je jedino u tome što je, baš nekako u to vreme snop, *fascio*, postao simbol jednog sasvim određenog pokreta u



zemlji koja se graniči sa Francuskom. Te 1930. godine francuske trupe povlače se iz Rajnske oblasti, ministar inostranih poslova od 1925. do 1932. godine Brijan trudi se da sredi odnose sa Nemačkom, a desne, pa čak i radikalno desne snage snažne su na Francuskoj političkoj sceni – u toj meri da je 1934. godine pokušao puč fašističkih grupacija. Posebna vrednost ove i ovako izvedene ambasade je u tome što ni u samoj Francuskoj, gde su važna javna zdanja podignuta u ranijim vremenima, nema mnogo otisaka ovog društvenog stanja u oblasti arhitekture.

Svim nabrojanim slojevima na ulicama Beograda pridružuju se intervencije nastale poslednjih godina, kada je, po rečima jednog uglednog književnika koji nije živeo dovoljno dugo da vidi sve posledice svoje pravovremene dijagnoze – "vraćeno dostojanstvo srpskom narodu". U čitanju recentnih urbanih slojeva treba, naravno, uzeti u obzir sve elemente – rat, pauperizaciju, divlju redistribuciju kapitala, medijsku lobotomizaciju, modele koje nude sapunske opere, sveopšte razglavljenje i kriminalizaciju regulative i još mnogo toga. Zato, vraćajući se nekoliko decenija unatrag, moramo najpre ocrtati sloj na koji se nadovezuju intervencije izvedene u periodu nakon takozvane "antibirokratske revolucije" i konačno sačiniti nesistematski inventar građevina i intervencija koje u memoriju grada upisuje decenija koja se, ako je verovati programima državne televizije, završava godinom sveopšte obnove i izgradnje.

**K**ovanica "patopolis" preuzeta je od Luisa Mamforda, a on ju je, opet, preuzeo od Patrika Gedesa. Ona stoji kao odrednica za grad nad gradovima, prvi grad koji je u istoriji kloniran kao "drugi", "treći", pa, videćemo – i "četvrti". To je, naravno, Rim. Govoreći o Rimu poslednjih careva, Mamford je podvukao opšte osiromašenje kompenzovano beskrajnim cirkuskim igrama – polovina gradskog stanovništva mogla je istovremeno da nađe mesto u arenama cirkusa i pozorišta, a za vreme Klaudija broj praznika, a to će reći dana kada se održavaju igre, prešao je dve stotine godišnje. To je označilo prelazak Parazitopolisa u Patopolis, da bi pod Neronom i Kaligulom bio dostignut sledeći stupanj – Psihopatopolis. Po Mamfordu preostao je samo još jedan stupanj koji će Rim doživeti nešto kasnije, a to je Nekropolis, grad <22>mrtvih</22>.

**P**ostojao je jedan istorijski trenutak, doduše kratak, u kojem je Beograd pretendovao da ponese štafetu palicu Rima. Ako je Konstantinopolj "drugi Rim", a Moskva "treći", nakon Oktobarske revolucije, pada Moskve pod bezbožne boljševike, i dolaska velikog broja ruskih emigranata u tadašnju Jugoslaviju nekom je palo na pamet da Aleksandru Karadževiću predloži da postane neka vrsta krunisanog pokrovitelja "četvrtog Rima". Predlagačima je verovatno promakao još jedan davni argument – u biografiji Despota Stefana Lazarevića Konstantin Kostenečki, bugarsko-srpski pisac nazvan Filozof, navodi da Beograd "beše vaistinu <23>sedmovrh</23>", što je – i po nazorima samog spisatelja – ne samo neophodan simbolički uslov za konstituisanje nove inkarnacije Rima, već i spona sa središtem univerzuma – sa Jerusalimom.

**I**zgleda da je Beograd, bez obzira na to što se razvio iz jedne vojne postaje, što je mnogo puta bio granični grad i bez obzira na to što u sebi nema ničeg imperijalnog, bio pogodno tlo za razvijanje upravo imperijalnih pretenzija – ne smemo zaboraviti da je Beograd bio prestonica vladara koji je voleo

da o njemu misle kao o nekoj vrsti nekrunisanog cara vasiljenskog carstva bosonogih koje se tada zvalo mnogo čednije: "nesvrstani". Odjek tog tradicionalnog kompleksa više vrednosti može se videti i u nedavnom pokušaju – na 4. kongresu vladajućih socijalista – da se Beograd promovise u neku neformalnu prestonicu "otpora Novom svetskom poretku", ili u inicijativi vladajućeg kluba nazvanog JUL o stvaranju "Stalnog foruma slobodoljubivih partija i <24>pokreta" </24>.

**I**n pored velikih razlika postoje i aspekti u kojima bi Beograd mogao da bude prepoznat kao patopolis: sa igrama sadizma i društvene anestezije starog Rima mogu se uporediti sveprisutne "apolitičke" ili "zabavne" televizijske stanice koje, zanimljivo, poseduju i vode ljudi koji su do grla u politici, i to – prirodno – u vladajućim strankama. U programima ovih stanica značajno mesto zauzima muzika – začudo strana muzika koju emituju ove televizijske stanice ne potiče iz zemalja sa kojima njihovi vlasnici iskazuju političku prisnost – nema, na primer, spotova iz Severne Koreje, Kine, Belorusije i Iraka. Baš kao što se ni vlasnici tih stanica ne voze u automobilima proizvedenim u Severnoj Koreji ili Iraku, već u onima koji dolaze iz zemalja koje su se istakle u NATO agresiji, tako i pesme stižu sa top-lista neprijateljskih zemalja. I nova zgrada Radio-televizije "Pink" koja nastaje u srcu rezidencijalnog dela grada, na Dedinju, mogla bi se naći u bilo kojoj prestonici



<22>Lewis Mumford: op.cit. </22>

<23>Konstantin Filozof: *Povest o slovima – Žitije despota Stejana Lazarevića*, priredila prof. Dr. Gordana Jovanović, izd. Prosveta i SKZ, Beograd 1989. str. 101. </23>

<24>Dušan Radulović: *Nesvrstani, drugi put*, "Vreme" br. 479, 11.03. 2000, str. 40. </24>

Zapadne Evrope. Jezikom i arhitektonskim formama ona ne zaostaje za visokim aktuelnim nivoom arhitektonske profesije u svetu. Samo što nije sasvim verovatno da bi se novopodignuti televizijski studio u nekom drugom gradu našao u zoni visokostandardnog stanovanja. Jedini "znak" ove građevine, dođuše veoma važan, čini njena izmeštenost – prisustvo na prestižnoj i preskupoj lokaciji.

**No**, mora se priznati, važan deo ovih programa, uz raznorazne domaće i strane kvizove i kontakt-emisije, čine i zvuci koji bi nesumnjivo naišli na dobar prijem u Iraku, zvuci domaće proizvodnje. I ta je produkcija, uz razumljive izuzetke i katastrofalne padove, uglavnom visokog profesionalnog standarda. Ovako koncipirani programi, tekstovi popularnih pesama i ikonografija većine spotova konstitušu svet vrednosti koji se nudi kao referentni model. Taj poželjni okvir već se naziva "turbo" ili "pink kultura" i o njemu se već pišu ozbiljne studije.

**Upravo** je taj model potpunog i opuštenog predavanja imperativima vrednosnog sistema zabave bez kraja i konca ono što se suptilno prenosi u politiku: pokornost autoritetima zabave lako klizi prema onima koji donose bezbrižni svet, a to su uspešni političari. I oni su, uz kriminalce koji predstavljaju drugi pol tog istog sveta – kao konzumenti sopstvenih televizijskih programa – takode modelovani prema modnom i vrednosnom imperativu "pink-univerzuma" i otud predstavljaju važan prenosni relej. Tehnološka superiornost ovih televizijskih produkcija, njihova prividna kompatibilnost sa Zapadnim uzorima, pruža iluziju da se sve to dešava u normalnoj, čak i uspešnoj zemlji a ne u državi u kojoj se stanovništvo hrani iz kontejnera i koja je izopštena iz svetske zajednice zemalja i okovana zidovima sankcija.

**Kroz** sve manifestacije "pink kulture" provejava ambivalentan odnos prema gradu – sa jedne strane on je glorifikovan kroz ikonografiju, modu, prijatne lokale i klubove, zaštićene marke, a sa druge on se prikazuje kao opasna i ponekad arogantna sredina koju treba osvojiti, prilagoditi sopstvenim nazorima i iz nje izbrisati aspekte koji donose nepotrebnu sumnju. Otud je idealan ambijent za cvetanje "pink kulture" prigradska sredina. Kao da su zapamćene pouke davnog hita, skoro evergrina, iz vremena kada se sve to čedno zvalo "novokomponovana muzika" – pesme u kojoj lirski subjekt proklinje "devojku iz grada", onako kako su se u narodnoj



epskoj poeziji proklinjale prevejane Lacmanke, takode stanovnice gradova. Taj supstrat koji je tokom sedamdesetih i osamdesetih izgradio svoje baze u blizini grada, ali ipak na pristojnoj distanci od njega, tokom devedesetih dobio je priliku da u praksi iskaže svoja do tada potiskivana osećanja prema gradovima – pucajući na Vukovar, Dubrovnik ili Sarajevo. I mada još uvek nije sasvim isključena verovatnoća da se "Pale presele na Avale", čini se da je za osvajanje gradova ovde ipak primenjena druga strategija – strategija kapilarnog prodiranja.



**Grad** je, pak, nešto sasvim različito od ruralne pokornosti i prigradske agresivne konfuzije. Grad je forum, a forum je nastao kao sinteza agore i agona. Kako stojimo sa forumom u Beogradu?

**Od** simboličke vrednosti foruma koji je konstituisan u zimskim protestima 1996-97. godine, i čiji je lokus bio skver is-



pred Filozofskog fakulteta, vlast se brani tako što ga naprosto zazida. Prvi nagoveštaj mogućeg ponavljanja masovnih protesta studenata u jesen 1999. godine doveo je do "zatvaranja" trga metalnom građevinskom ogradom, bez obzira na to što nikakvi građevinski radovi nisu ni započeti mesecima nakon oki- vanja tradicionalnog mesta započinjanja studentskih protesta.



**T**okom zimskih (1998-97) i kasnijih protesta ulogu metalne ograde preuzimala su tela policajaca pod punom opremom – na vrhuncu iracionalnog ceo prostor centralne grad- ske saobraćajnice bio je danima zabranjena zona za pešake i vozila. Na sličan način odvijaju se i kratkotrajnije amputacije gradskog tkiva – u njih valja ubrojati trenutke kada ulice, bez obzira na raspoloženje gradskog stanovništva, bivaju za- tvorene za meštane i napunjene poželjnijim ljudima koji su dovedeni sa strane. Ljudi-kulise sakupljeni radi stvaranja privida podrške vodi, udruženi sa neobično velikim brojem policajaca u uniformi i civilu koji paze da se pridošlice ne izgube u gradu i da ne postanu žrtve agresivnih domaćina, stvaraju saobraćajni kolaps prilikom svakog kongresa vladajuće



stranke ili pak prilikom velikih orkestracija kakve su mitinzi ili kontramitinzi.

**U** tu vrstu događaja spada i situacija u kojoj su čitavi kvartovi danima paralisani (ljudi ne mogu da parkiraju automobile pred kućama, ne mogu da dolaze i odlaze kada žele, po naredbi skidaju antene sa krovova) samo da bi filmski reditelj, u tom trenutku miljenik režima, mogao nesmetano da razvija svoje epske kinematografske vizije. To je, po rečima jednog od članova ekipe filma, stranca, stvar koja je apsolutno nezamisliva u bilo kom drugom evropskom gradu.

**"Rezervisani prostori"** imaju, naravno, i mnogo konvencio- nalnije forme kakva je, recimo, ova zabrana parkiranja za sve automobile osim za četvorotočkaše koji su se učlanili u Soci- jalističku partiju Srbije.





Naravno, s obzirom na parametre života, nama preostaje i da se zapitamo – koliko je Beograd još uvek evropski grad? Prema vesti agencije Sense, koju prenosi, između ostalog, i dnevni list *Danas* od 9. februara 2000. godine, Beograd je na lestvici kvaliteta života u metropolama, a po istraživanju američke konsultantske firme Viliam Merser, zauzeo dvanaesto mesto. Nažalost, to je lista gradova sa **najgorim** kvalitetom života. Ili, kako bi se to reklo recimo u državnim medijima, lista najboljih gradova ali gledano iz žablje perspektive. Odozdo. Dakle, ako je na spisku koji uzima u obzir četiri stotine pokazatelja (među kojima su najvažniji nivo zdravstvene zaštite, bezbednost, javni saobraćaj, mogućnosti za korišćenje slobodnog vremena...) gradu Njujorku dodeljen indeks 100 – Beogradu pripada 38,9. Postoji oko pedeset gradova u kojima je indeks iznad 100, što znači da je kvalitet života na višem nivou nego u Njujorku. U začelje liste umešala su se samo dva grada izvan Afrike. To su Bagdad i Beograd. Gradovi kao što su Luanda (Angola), Ugadugu (Burkina Faso), Kinšasa (Zair), Bamako (Mali), Niamej (Niger) i Adis Abeba (Etiopija) na listi su plasirani iznad Beograda. U Brazavilu i Kartumu još uvek se živi gore nego u našoj prestonici.

Period čiji se početak podudara sa početkom "vraćanja dostojanstva srpskom narodu" stvorio je, vidimo, sasvim novi, drugačiji Beograd. Odmah treba reći da se broj kapitalnih objekata podignutih u poslednjoj deceniji drugog milenijuma u Beogradu može nabrojati na prste. Jedan od onih koji prethode toj dekadi i jedini koji ozbiljnije menja siluetu grada jeste Hram svetog Save.

Predistorija gradnje ovog objekta duga je i <25> složena </25>. Već su uslovi predratnih konkursa (1904-5. i 1926. godine) usmerili rešenja ka oblicima koji ukidaju svaku vezu sa vernakularnom tradicijom i spomen-hram svecu koji je osnivač autokefalne crkve odveli prema prostornom konceptu carigradske Aja Sofije koja, za razliku od, recimo, Studenice – nema nikakve neposredne veze sa srednjovekovnom srpskom tradicijom. Na drugom konkursu za idejno rešenje hrama



drugu nagradu dobija Bogdan Nestorović. Zapaženi su i radovi ostalih autora, među kojima i Derokov. Crkva čija izgradnja započinje 1935. godine radi se po izvesnom amalgamu pomenuta dva rešenja. Ceo konkurs, kao i ovakav kompromisni izbor nacrti koji se izvodi, podloga su za žučne diskusije u stručnim krugovima, pri čemu su naročito značajni prilozi diskusiji koji stižu iz krugova tadašnjih beogradskih modernih arhitekata. Rat prekida gradnju, pokušaji da se ona nastavi nakon rata odbijaju se o nepopustljivost komunističkog režima.

Izgradnja spomen-hrama na dominantnom i istorijsko-simbolički snažnom uzvišenju Beograda nastavljena je sredinom osamdesetih. Hram je za tu priliku dobio i trećeg autora, Branka Pešića, arhitektu koji je 1969-74. godine izveo poslovnu kulu "Beogradanka". Ako pažljivije analiziramo stvar, jasno je da nešto što ima tri autora koji nisu radili zajedno, čak ne ni u istom vremenu – zapravo nema nijednog određenog. Tako dolazimo do toga da najveću građevinu Beograda zapravo ne potpisuje niko.

Sama činjenica da je posle toliko uzaludnih napora crkve najednom usledio nastavak izgradnje zaslužuje osvrt. Bez obzira na to što je vodeći pesnik-prigodničar uskliknuo: "Mi gradimo hram – hram gradi nas", i tako nesvesno vaskrsao retoriku radne akcije "Brčko-Banovići", taj čin je predstavljao prvi vidljivi znak raskida sa titoizmom u urbanom a samim tim i društvenom pejzažu. U velikom društvenom pregrupisanju koje se pripremalo ali se još nije jasno videlo – jedina partija naslutila je da će joj u nastupajućim turbulentnim

---

<25> Predistoriju nastavka gradnje i elemente projekta po kojem se nastavlja gradnja daje: Branko Pešić: *Spomen hram sv. Save na Vračaru u Beogradu 1895-1988*, izd. Sveti Arhijerejski Sinod Srpske pravoslavne crkve, Beograd 1988. </25>

dogadajima biti potrebna pomoć crkve i ovom dozvolom gradnje ona ju je, na dugi rok i u delikatnim okolnostima – i dobila. Možda bi se moglo reći da je tehnološki inovativno podizanje na zemlji sklopljene ogromne kupole koincidiralo sa podizanjem neumerenog i u dobroj meri instrumentalizovanog nacionalnog zanosa.

Daleko od toga da je ta gradnja jedini trag raskida sa titoizmom u vizuelnom identitetu grada. Taj raskid imao je različite oblike i stoga se na različite načine odslikao u urbanom tkivu Beograda. Vreme titoizma koincidiralo je sa poletom posleratnog modernizma. Bez obzira na činjenicu da je svaki talas modernizacije balkanskih društava na kraju ispao nedovršen, barem u oblasti arhitekture može se reći da su izvesna trajna a i povremena kampanjska opredeljenja socijalističke Jugoslavije da bude deo razvijenog sveta – ostavila vidan trag i rezultate koji nadilaze ideološke potrebe. Nastanak Novog Beograda, na primer, nije bio samo plod želje da se sačini

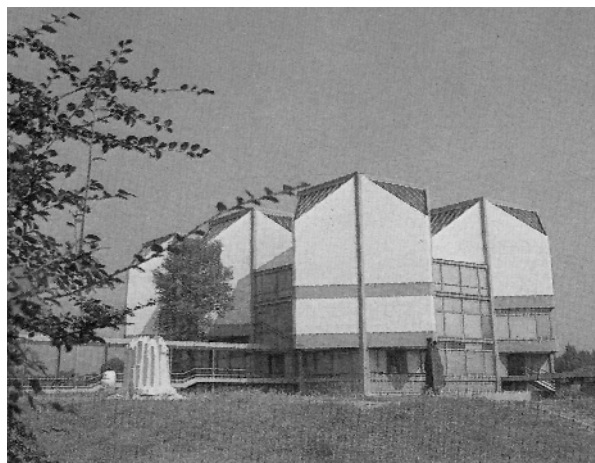


jedan uzorni grad socijalističkog modernizma već i zahvat kojim je zaokruženo i uravnoteženo tkivo Beograda decentrirano činiocima istorije. To je, ujedno, bio i zahvat kojim je izvršeno povezivanje sa drugim istorijskim jezgrom – Zemunom. I iako su za najvažnija upravna zdanja obnovljene Jugoslavije bili predviđeni slobodni prostori na levoj obali Save, ne može se reći da je stari deo grada ostao bez reprezentativnih građevina moderne arhitekture – kako javnih, tako i stambenih.

Poništavanje moderne i njenih tekovina otud su jedan od načina da se pokaže raskid sa periodom sa kojim su se, u

štampi i memoarskoj literaturi, ne časeći ni časa, žestoko obračunali njegovi najznačajniji protagonisti, razni sekretari, predsednici komiteta, teoretičari samoupravljanja, Titovi biografi, delegati i poslušnici. Ta poništavanja, videćemo, mogu imati i sasvim neuobičajene manifestacije.

Zgrada Muzeja savremene umetnosti je jedno od retkih zdanja u bivšoj, a pogotovo sadašnjoj Jugoslaviji koje je zidano namenski za muzej i to između 1961. i 1965. godine. Privilegovanu lokaciju uz reku projektanti Ivan Antić i Ivanka Raspopović rešili su multiplikacijom kristalne jedinice koja je ujedno i osnova sistema kaskadne distribucije prirodnog osvetljenja. Ovo zdanje je u gotovo svim pregledima srpske posleratne arhitekture označeno kao jedan od njenih nesumnjivih <26>vrhunaca</26>.

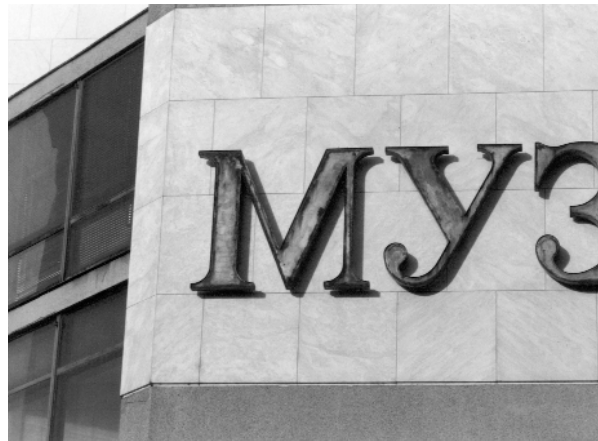


Početakom devedesetih je na mesto direktora doveden slikar čija je najvažnija stručna referenca bila organizacija zavičajne likovne kolonije. Institucija u kojoj su između ostalih videne izložbe Iva Klajna, Emila Noldea, Bauhauusa, Fluksusa, Roberta Smitsona ili Berija Flanaganana gotovo trenutno je ostala bez većine kustosa i neverovatno brzo svela programe na nivo provincijskog doma kulture. Tada su se na mermernim fasadama pojavili natpisi "muzej" u ćirilichnoj i latinichnoj varijanti.

Kada se na "firmi" zanatsko-uslužne radnje pojavi nepismenost – to se može videti kao privatna stvar vlasnika, ali kada se to dogodi na fasadi kulturne ustanove od repu-



bličkog značaja, to već postaje nedvosmislena slika države i njene kulturne politike. Čovek bi mogao da bude ironičan i da pretpostavi da je i sama nova uprava osetila da programi koji se u prostoru izvode ne liče na muzejske, i da je potrebno natpisom ljude uveriti da je ta građevina muzej, a ne



na primer kafana, kockarnica ili zoološki vrt. A ako bismo rešili da ne budemo ironični – mogli bismo da zaključimo da je stavljanje natpisa na površinu na kojoj on APSOLUTNO nije predviđen slučaj potpunog nerazumevanja duha onoga zbog čega je muzej i podignut.

● bizarnoj povezanosti bivših jugoslovenskih prostora i skoro deset godina nakon krvavog razvoda svedoči slična pojava

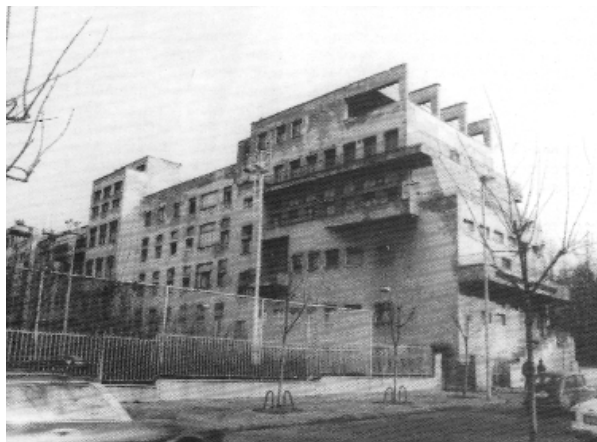
u Hrvatskoj, i to na najvišem mestu – na nadgrobnoj ploči predsednika Franje Tuđmana koji je preminuo krajem 1999. godine slovo N uklesano je naopako, rotirano za 180 stepeni, o čemu je pisala zagrebačka <27>štampa</27>.

**N**a ovo poništavanje moderne ogoljenim primitivizmom nadovezuje se mnogo razgranatiji fenomen – poništavanja moderne nadgradnjom. Valja početi od najdrastičnijeg primera: zgradu Dečje klinike u Tiršovoj ulici i vodiči najšireg spektra opisuju kao građevinu koja "u razvojnim tokovima srpske arhitekture XX veka zauzima posebno <28>mesto" </28>. Ona je delo profesora Milana Zlokovića i u trenucima kada je podignuta, između 1936. i 1940. godine predstavljala je verovatno najuspelije zdanje svoje vrste u ovom delu Evrope.

**D**odatak koji je dobila početkom devedesetih je, vrlo efektno, preseljava u Afriku ili Aziju, i to u one gradove u kojima još uvek

<27>Milorad Ivanović: *Felerični grob Ćaraona*, *Blic news* br. 21, str. 22, Beograd, 22. mart 2000. </27>

<28>Vujović, str. 290-291. </28>



preovlađuje arhitektonski princip sklepanog. Indikativno je da je ova velika intervencija ostala anonimna – autor se nije odvažio da potpiše doradu Zlokovića koja će ostati kao možda najjasnija slika unutrašnje destrukcije urbanog u Beogradu devedesetih. **Polemika** koja je krenula iz stručnih, arhitektonskih krugova i u kojoj je ovaj čin nadgradnje bio opisivao kao zločin –

sasecana je patetičnim pozivanjem na decu koja umiru, baš kao što su državni mediji kao opravdanje za divljačko, artiljerijsko razaranje gradova u Hrvatskoj i Bosni pronalazili u stradanju "srpske nejači". Naravno, investitori su krili podatak da je bilo moguće u dvorištu sagraditi novi objekat, baš kao što su lokalni investitori rata na prostoru bivše Jugoslavije krili podatak da je bilo moguće pronaći rešenja za balkanske narode, pa i srpski među njima, bez sveopšte destrukcije.

**Nadziđivanje** kuća niže spratnosti je fenomen koji je u Beogradu bio poznat i ranije – migracioni pritisak na prestonicu bio je oduvek snažan i pedesete i šezdesete godine u Beogradu videle su mnoge nadgradnje stambenih objekata. Iz perspektive današnjeg bujanja potkrovlja sve se te intervencije mogu videti kao čedne i diskretne.

**Ugušćenje** gradskog tkiva ovim metodom nije ograničeno





jerskih, stambenih zgrada, na stambene višespratnice iz šezdesetih, sedamdesetih, pa i netom podignute.



na zdanja koja se mogu ubrojati u antologijska – naprotiv, mnoge anonimne stambene zgrade koje su činile urbani pejzaž Beograda dobile su svoje dodatke. To se podjednako odnosi na kuće sa početka veka, one iz niza klasičnih međuratnih renti-

Maštovite i razudene nadgradnje krase kuće na glavnom gradskom trgu, koliko, recimo, i senovitu Čuburu i njene partaje.



**N**adgradnje su vrlo često plod dogovora više budućih stanara, pa akcija proširenja, bez obzira na forme, ima izvrsnu ujednačenost, ali postoje i slučajevi u kojima do izražaja dolazi tradicionalna srpska nesloga.



**I**ntervencije ponekad uvode elemente "haj-tek" arhitekture, a preka potreba katkad nalaže da se nadgradi tek nadgrađeno, pa tako imamo nešto što bi se nazvalo nadgradnjina nadgradnja ili nadgradnja na kvadrat.



**P**onekad ljudi, nepopravljivi individualisti, ne teže po svaku cenu visinama – dešava se da pronađu i mnogo maštovitije načine proširenja svog stambenog prostora.





Ipak, kao što znamo iz poučnog filma "Highlander" – mora postojati samo jedan. Taj jedan su u ovom slučaju – blizanci.

Dve alpske vikendice u cveću podignute na ravnom krovu višespratnice koja čini deo prve vizure dolaska u stari deo Beograda, vizure koja se ukazuje sa mosta u Brankovoj ulici, već su oglašene za nezvaničnog pobednika nadmetanja za mis "potkrovlja i nadgradnje". One se čak pojavljuju i kao argument u novoj i sve bezobzirnijoj kampanji vladajuće crveno-crne koalicije protiv lokalnih vlasti koje su u većini urbanih sredina u rukama opozicije – pri tome se zaboravlja da su ove lepote začete mnogo pre no što su crveno-crni ekstremisti nevoljno i pod velikim pritiskom građana predali na izborima izgubljenu vlast u Beogradu. Zanimljivo je, uzgred, napomenuti da je – po rečima predsednice jedne od centralnih gradskih opština – sezonu nadzidiivanja u tom delu grada otvorio upravo ministar građevina, visoki funkcioner vladajuće SPS partije, koji je promenio zakon o nadzidiivanju i pretvaranju zajedničkih prostoriya u stanove da bi legalizovao bespravno proširenje sopstvenog stana. Takva moralna gromada danas, iz pozicije opštinskog predsednika partijske organizacije, osipa paljbu na "građevinski kaos" za koji su sada, po njemu, odgovorne opštinske <29>vlasti</29>.

Grad je sa jedne strane ambijent koji podržava i u izvesnoj meri zahteva *individualnost*, ali, sa druge strane podrazumeva i određena pravila ponašanja, solidarnost, podvrgavanje opštem dobru. Dve vikendice na krovu stoga ostaju kao slika




---

<29>intervju predsednice opštine Vračar, Milene Milošević u časopisu *Vreme* br. 479, 11. III 2000. str. 20-21. </29>



promene gradske supstance – one su znak da je u gradu sasvim preovladala bahata bezobzirnost prigradskog supstrata. Negde između poništavanja moderne primitivizmom i banalizacijom i poništavanja nadgradnjama stoji fenomen poništavanja moderne zatrpavanjem. Plečnikova crkva svetog Antuna u Bregalničkoj ulici građena je 1930-32. godine, ali su neki njeni delovi nastali znatno <30>kasnije</30>. Bez obzi-



ra na to što nije sasvim dovršena prema planovima ovog velikog slovenačkog i evropskog majstora arhitekture – nije izvedena projektovana kupola – ona je bez ikakve sumnje jedan od najvrednijih objekata moderne arhitekture u Be-



ogradu. Crkva svetog Antuna ima veliki značaj i u okvirima Plečnikovog opusa – od mnogo zamišljenih i projektovanih građevina centralne, kružne koncepcije, ona je jedini njegov realizovani rad te vrste. To je hram koji je domaća stručna kritika svojevremeno pozdravila kao "prvi monumentalni sakralni objekat u Beogradu". Plečnikove crkve i druge građevine su nezaobilazna tačka u itinererima ljubitelja umetnosti koji posećuju Ljubljanu ili Prag. Divlja gradnja koja ju je okovala sa svih strana ne ostavlja mesta ni za jednu pristojnu vizuru. Jedva se sagledava i ulazni portik koji je, sam za sebe, svojevrsno remek-delo majstora koji je posebno i gotovo svojeručno izvodio detalje svojih objekata.

Beogradska moderna nije poništavana samo dodatim ukrasnim detaljima ili funkcionalnim proširenjima, već i ogoljenim uništavanjem. Politika koja je tokom deset godina bila zasnovana na sukobima sa susedima i teranju inata sa moćnima konačno je došla do tačke u kojoj za neprijatelja ima gotovo ceo tehnološki najrazvijeniji svet. NATO-bombardovanje započeto u martu 1999. godine uništilo je više dela moderne arhitekture nego sva neprijateljska i saveznička bombardovanja tokom Drugog svetskog rata. Duga je lista vrednih objekata koji su oštećeni bombardovanjem, a na njoj posebno mesto, i brojem i težinom oštećenja, zauzimaju upravo zdanja najnovije baštine koja su bila mete najčešće zbog svoje funkcije. Tako je u Novom Sadu pogođena zgrada Banovine, najzrelije delo Dragiše Brašovana, zatim i njegova antologijska Komanda vazduhoplovstva u Zemunu, a u Beogradu je stradao Antićev SUP Srbije, dok su njegova druga dva objekta, Muzej savremene umetnosti i Dom pionira oštećeni prilikom pogađanja objekata u neposrednom susedstvu.

Poslednje aprilske noći i ponovo 8. maja 1999. sa više hitaca "pametnih raketa" pogođen je Dobrovićev Generalštab, a u noći 29. aprila nestao je Radio-televizijski toranj na Avali, delo Uglješe Bogunovića i Slobodana Janjića. I jedna i druga građevina imale su status znaka ne samo u modernoj arhitekturi, nego i u celokupnom životu Beograda.

---

<30>Vujović, str. 294; Marjan Mušić: *Plečnik in Beograd*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske br. 9, Novi Sad 1973. </30>

Zgrade Saveznog ministarstva odbrane podignute su između 1953. i 1963. <31>godine</31>. Svojim oblicima ovo zdanje čini oštar rez prema okolnim, takođe monumentalnim objektima izvedenim uglavnom u jeziku istoricizma. Volumeni



gradevine na dve strane ulice čine jasnu prostornu metaforu, stepenasto smaknut gabarit daje formu kanjona i to je, zna se, kanjon Sutjeske, najvažnije čvorište "Enobe-mitologije". Kombinovani materijali, nenametljivo plasirani topisi modernističkog žargona, i sveopšta pokrenutost masa koja, paradoksalno, povezuje i smiruje uskovitlane energije okolnih zgrada čine ovaj kompleks remek-delom u oblasti arhitekture,



---

<31>Nikola Dobrović *Eseji, projekti, kritike* (izbor i uvodni tekstovi: Miloš R. Perović i Spasoje Kručić) izd. Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Muzej arhitekture, Beograd 1998, *Vujović*, str. 239.</31>

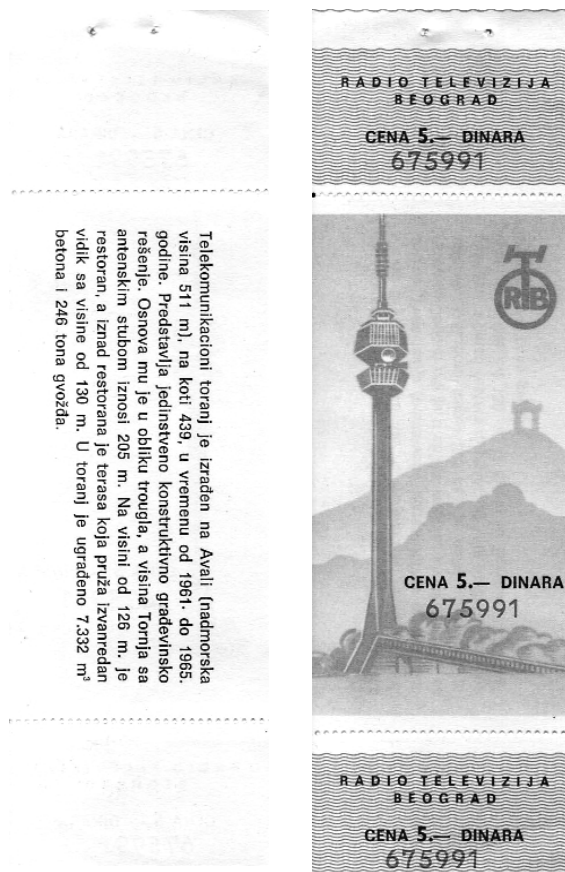
ali je, isto tako, pretvaraju u najsnažniji upis socijalističkog urbanizma u staro tkivo grada.

Interesantno je pomenuti da je postojala inicijativa da se Nemanjina ulica, saobraćajna arterija koja spaja železničku stanicu i Slaviju, i "protiče" između litica Dobrovićevog rumenog kanjona, preimenuje u "Bulevar Sutjeska" – ali se od toga ipak odustalo.

Televizijski toranj na Avali bio je, čini se, još snažniji znak – bio je ne samo dika arhitekata već i <32>statičara-građevinara</32>. Ideja fundiranja bila je zamenjena idejom oslanjanja, postojale su tri tačke oslonca i taj tronožac spajao se u jako izduženu betonsku kutiju trougaonog preseka koja je na izvesnoj visini bila proširena u "lebdeće" jezgro građevine.

Ukoliko bismo birali sliku koja na najbolji način otelotvoruje ideju progressa druge Jugoslavije, to bi bez sumnje bio Avalski toranj. Svojim postojanjem na tom mestu, nižem od dva vrha Avale, on se uključuje u složenu priču o planini iz nostalgije poeme Miloša Crnjanskog ili uzavrelih slavenofilskih zapisa Konstantina Jirićeka, priču o planini koja lebdi nad Beogradom. Treba reći da je Avala i bez građevina koje su na njoj podignute u dvadesetom veku imala status simbolički jakog mesta. Ona je na neki način stavljena u službu "vidovdanske ideologije" kada je Aleksandrov dvorski vajar Meštrović rudarskim minama razneo srednjovekovno utvrđenje na njenom vrhu (istini za volju, tursko – pa bi se rečnikom današnje televizije moglo reći "ustaša ruši balijsko na svetoj srpskoj zemlji – pa neka..."), i podigao negativ Kirove grobnice, spomenik Neznamom junaku. Drugi veliki objekat na toj planini se na izvestan način uključuje u priču, kao kontinuitet ideje Jugoslavije – ako je Meštrovićev spomenik, sa samo jednom dodatom granitnom pločom kojom je nenametljivo sakriveno ime kitora, ostao militarni "oltar" cele Jugoslavije, tako je i modernistička igla tornja bila tačka iz koje je emitovan program koji se mogao videti u celoj Jugoslaviji. Ali, sa druge strane ovaj veliki objekat na neki način poništava gabarit Avale i, ne samo svojim vrhom, već i jezgrom, zauzima višu kotu od Spomenika. Tako da je hijerarhija dve Jugoslavije i dve ideologije jasno podvučena.

U dubinski socijalističke odlike ove građevine spada pre svega njena suštinska nepotrebnost iz koje proističe i izvesna megalomanija. Za ono što jeste njena funkcija, a to je televizijski relej, bila bi sasvim dovoljna antena na metalnoj šipki pobijenoj u zemlju. Toranj je, međutim, imao i "panoramski restoran" u koji se, kao i na surčinski aerodrom, išlo u neku vrstu porodičnog hodočašća. Zbog potpune nelogičnosti mesta za restoran i iz toga izvedene neekonomičnosti ugostiteljski objekat je zatvoren nakon izvesnog vremena, kada je čudo potrošilo svoja tri dana. Toranj je ostao da stoji kao znak novih, otvorenijih i komunikativnijih vremena označenih televizijom. Lebdeo je nad gradom i nad grupacijama vikendica koje su u socijalističkoj Jugoslaviji, kao i širom "blokovskih



zemalja” gde su imale mnogo siromašniji oblik i naziv “dača”, nikle kao forma tezaursiranja novca, stajao čak i kao neka vrsta putne signalizacije, sve dok ono što je iz njega isticalo nije iz propagande niskog intenziteta prešlo u propagandni delirijum koji ga je, posredno, prosuo niz padine Avale.



Zgrada čije su stradanje Beograđani najmanje požalili u novije vreme bila je nazvana “Poslovni centar Ušće”. Iza tog “transformisanog” imena krije se dvadesetšestospratnica sagrađena 1964. godine (projekat Mihaila Jankovića, Mirjane Marjanović i Dušana <33>Milenkovića</33>). Prvobitni zvaničan naziv “Zgrada društvenih organizacija”, malo kome je bio poznat — u narodu je slovila gotovo isključivo kao “Ce-Ka”. Gađanje te konfekcijsko-modernističke zgrade, vizuelno “minimalističke” ali lokacijom nametljive i sveprisutne, bilo je gađanje u samo srce poslovno-fnansijsko-političke moći režima, ali još više udarac u simbol kontinuiteta “starog” komunističkog i “novog”, formalno pluralističkog i demokratskog režima koji je, uz neokrnjen policijsko-upravni aparat, od starog preuzeo i imovinu, između ostalog i tu neomiljenu zgradu.

Interesantno je pomenuti da se poslednji trag stare jugoslovenske heraldike na fasadama javnih građevina u Beogradu — bronzani reljefi sa Vojnog muzeja i kalemegdanskih kapija, klasje sa bakljama, skinuti su bez mnogo buke odmah nakon proglašenja nove, skraćene Jugoslavije — zadržao na zdanju koje je takođe bilo pogodeno krstarećim projektilima, na



“Saveznom SUP-u”. Ta zgrada je jedno od retkih “sorealističkih” arhitektonskih ostvarenja u Beogradu i za nju jedna od urbanih legendi veli da je sazidana kamenom koji je donet sa Golog otoka, iz Titovog logora za ideološke neostomišljenike. Projektovao ju je 1947. godine arhitekta Ludvig Tomorio, i to je bila jedina zgrada na kojoj je ovaj i ovakav grb, isklesan u zelenom granitu, bio originalno predviđen — svi ostali grbovi socijalističke Jugoslavije na fasadama Beograda ugrađeni su naknadno, na znatno starijim zdanjima, zamenjujući prethodne heraldičke <34>oznake</34>.

Oblici odgovora na vazdušne napade NATO-a u sferi propagande mogu se podvesti pod zbirnu odrednicu “targetovanje”. Kao što to obično biva u zatvorenim društvenim sistemima, poruka koja je poslata “metama” (koje su, začudo, nosile zvanično ime na angloameričkom jeziku) imala je različito čitanje “unutra” i “spolja”. Koncerti na trgovima i kasnije na mostovima koji su na medijima i u širokim narodnim masama predstavljeni kao manifestacija čuvenog “srpskog inata” u

---

<33> Vujović, str. 321-322 </33>

<34> Marko Popović: *Heraldčki simboli na javnim zdanjima Beograda*, izd. BMG, Beograd 1997. </34>

inostranstvu (ali i u nekim krugovima u Srbiji, na primer u Crkvi) neretko su viđeni kao potpuno iracionalno veselje u časovima dok traje uništavanje ljudskih i materijalnih resursa zemlje. Isto tako prepoznata je licemerna dimenzija napadnog uvlačenja u poziciju žrtve, podrazumeva se – **nevine žrtve**, pri čemu je bilo vrlo upadljivo odbijanje da se kao žrtve prepoznaju i drugi, pre svih oni koje je policija i paravojska masovno isterivala iz kuća, ubijala, i čija je imovina uništavana spaljivanjem ili granatiranjem.

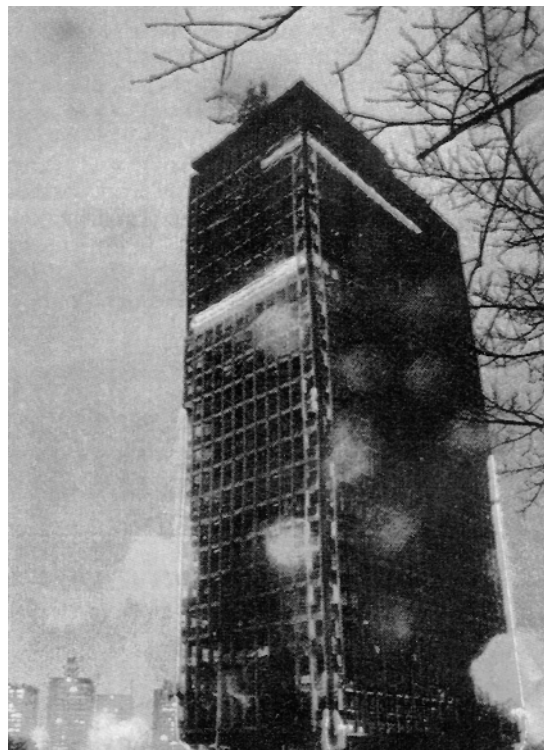
“**Targetovanje**” je u urbanom pejzažu Beograda ostavilo i nešto trajnije tragove, pored velikih platnenih meta na kavezima zoološkog vrta koje naglašavaju da se i “srpske” životinje nu-



de za nevine žrtve “pomahnitale ratne mašinerije”, u posebno patološki slučaj spada jedna naknadna manifestacija, a to je ukrašavanje ruševina kule Centralnog komiteta linijskim svetlosnim lampionima za novu 2000. godinu. Nekrofilaska dimenzija režima koja je u poslednjih desetak godina često prosijavala na programima televizija ovom je dekoracijom dobila još jednu neobičnu potvrdu.

**N**i u senci bombardovanja, međutim, nije stala izgradnja zdravih, naočitih i žestokih kuća za zdrave, naočite i žestoke ljude. Ljude novog vremena. Setimo se da je zabavni park “Bambilend” u Požarevcu, vlasništvo jednog mladog i preduzimljivog biznismena, otvoren upravo u periodu kada su stanovnici Jugoslavije provodili besane noći.

**M**asakr moderne arhitekture dogodio se i na lokaciji koja se bez sumnje može oceniti kao najpoželjnija u Beogradu – Dedinju sa pridruženim Senjakom i Topčiderskim brdom.



Nekoliko međuratnih vila je “redizajnirano” u skladu sa zahtevima novog vremena, neki ravni krovovi su zakošeni, umetnički ateljei na Senjaku, podignuti šezdesetih godina, ne samo da su promenili vlasnike već i namenu i izgled i po zahtevima novih vlasnika pretvorili se u uglavnom visoko ograđena zdanja u srpsko-rimsko-dinastičko-latinoameričkom stilu. Za pregradnju i dogradnju pogodna su upravo zdanja sa ravnim krovovima, dakle ona u jeziku moderne. Ravan krov nije tek pitanje odluke o konstrukciji – u ovom slučaju to je ukla-





panje u žive i aktuelne tokove modernizma, jednog internacionalnog pokreta. Između dva rata, kada je nastao veći deo ovih vila to je bio nedvosmislen <35>znak</35>.



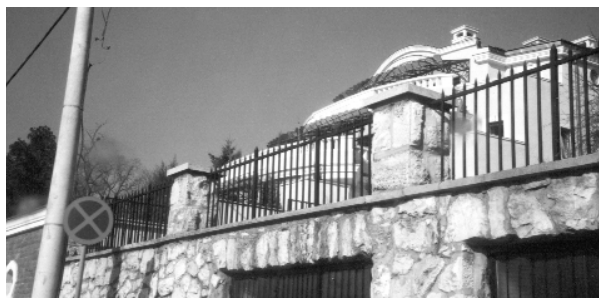
**K**osi krov, pored prednosti u odvodnjavanju, a u zemljama u kojoj je izvođenje uvek u blizini fušerenja to nije zanemari-va razlika, nosi lokalnu, tradicionalnu dimenziju. Masovno preoblikovanje dedinjskih vila i dodavanje krovnih kapa može se videti i kao plod potrebe da se pokaže raskid sa demonizovanim Zapadom svedenim na floskulu o "Novom svetskom poretku" i, makar unakažavanjem kuće, ponovo pronađe veza sa lokalnim – ma kako ono bilo shvaćeno.

**A**kada zdanje na koje se kaleme dodaci na nesreću već ima kos i visok krov, nastaju interesantni hibridi poput ovog. I pored rizika ugušćenja urbanog tkiva koje povlači smanjenje



vrtova i pad kvaliteta stanovanja, na Dedinju su komponovane i izvedene i sasvim nove arije arhitektonske sapunske opere.

**N**ažalost, najuspeliji primerci ovog stilskog izraza obično ostaju nedostupni onima koji pokušavaju da ih ovekoveče fotografijom budući da okolinu danonoćno "pokrivaju"



snažne policijske formacije. Najveće kuće ove vrste zadužbine su velikih postsocijalističkih magnata i jakih porodica,

---

<35>Vidi najnoviju studiju – Mr Ljiljana Blagojević: *Moderna kuća u Beogradu (1920-1941)*, izd. Zadužbina Andrejević, biblioteka Akademija, Beograd 2000. </35>





tako da bi se ta podvrsta mogla nazvati "Karić-stajl". Umesto analize stambenih grdosija nastalih za potrebe ove razgranate porodice dovoljno je samo pogledati njihov porodično-korporacioni grb – godina 1763. koja stoji na lenti grba je godina u kojoj heraldičke tradicije jedva da postoje kod Srba u Habzburgskoj carevini, a u mestu koje je označeno kao baština familije, i koje je takode upisano na grbu – u Peći – heraldička tradicija verovatna je koliko i prisustvo motora sa unutrašnjim sagorevanjem kod Inka ili Maja.

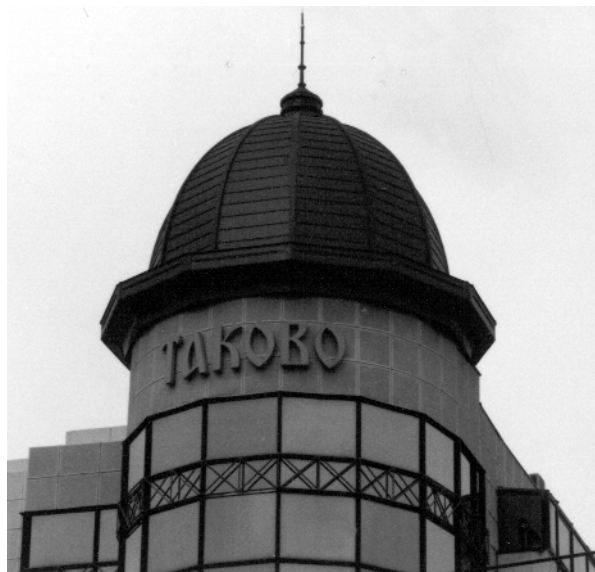
**Posebno upečatljiv primer "papazjanije znakova"** jesu kineske vaze i tanjiri sa grbom Karića, ukras antikvarnice – ban-



karske poslovnice u Ulici Kralja Petra. Tu se lažni grb našao na lažnim antikvitetima, zatvorivši krug i stavivši pečat na bratstvo dinastije Karić i dinastije Ming.

**To "kao"** iz grba prenosi se na sve dimenzije poslovanja ove uspešne korporacije – njihova televizija je "kao" nezavisna od režimske propagande, njihov kapital je "kao" nezavisan od vladajućih struktura, njihovi članovi i kada su potpredsednici vlade ostaju "kao" nezavisni u odnosu na vladajuće partije. Novokomponovani heraldički znak, koji po svemu ostaje izvan najšire regulative blazoniranja, potkopava svojom neautentičnošću i provincijalnim vizuelnim identitetom sve proizvode korporacije – od televizijskih programa koji su mnogo polagali na modernu, svetsku i dinamičnu vizuelnost, preko luksuzno odštampanih novina koje takode koriste najsavremenija dizajnerska rešenja, pa sve do kreditnih kartica na kojima se znak doživljava kao vizuelno strano telo.

**Još jedan element prisutan na grbu široko je rasprostranjen u urbanom tkivu – to je logotip koji je stekao izuzetnu popularnost tokom poslednjih desetak godina i koji se širom Srbije može videti kako na "firmama", javnim natpisima, parolama tako i na raznovrsnom štampanom materijalu. To je takozvano "Miroslavljevo pismo". Konstruisao ga je 1921. godine Panta Stojicević, da bi već sledeće, 1922. godine ušlo u širu upotrebu, kada je po narudžbini štamparske livnice "Slovo" izrađena**





i tipografska <36>verzija </36>. "Miroslavljevo" je stilizacija ćirilичnog pisma, a naziv koji mu je dodeljen – sugestija da je izgled u nekakvoj vezi sa duktusom Miroslavljevog jevandjelja



– spada takođe u domen lepih želja. Duktus Miroslavljevog jevandjelja, nastalog krajem XII veka, koji, uostalom, nije jedinstven, budući da su na prepisivanju najverovatnije radila dva pisara, proizašao je iz medijuma, još određenije iz alatke pisanja, zarezanog pera, i iz dinamike rukopisa. Pokušaj da se vrline rukopisa mehanički prenesu u mašinski, a u naj-



novije vreme i kompjuterski slog doneo je rezultat koji se nedvosmisleno može oceniti kao tipografska katastrofa i poniženje navodnog uzora koji je uzet za naziv.

Čak i ako bismo prihvatili da je ova stilizacija došla na tragu poslednjih talasa secesije – i kao takva dobro "stoji" na fasadama kuća iz epohe (na primer na atici "Društva za ulepšavanje Vračara"), na kućama koje koriste najnovija tehnološka rešenja ona deluje u najmanju ruku banalno. To se pogotovo može reći za natpise koji dopunjuju saobraćajne znake – na primeru znaka ispred Poljske ambasade neprimeren logotip dopunjen je i jednom pravopisnom greškom – ime zemlje dato je pod navodnicima. Nije jasno da li je velika slovenska zemlja zadobila taj nesigurni status, rezervisan za sve koji nisu simpatični zvaničnoj politici i njenim medijima ("takozvana opozicija" i slično) činom ulaska u NATO ili je, pak, posredi obična nepismenost izvođača.

"Miroslavljevo pismo" umešalo se i u svojevrsni "rat" uličnih natpisnih tabli koji je samo jedan od aspekata sveprisutnog sukoba republičkih (komuno-nacionalističkih, crvenocrnih iliti ekstrmno levodesnih) vlasti i lokalne "opozicione" gradske uprave, sukoba koji u tkivu grada ima i jasnu vizuelnu identifikaciju. Simetrične ugaone kule nadvišene strelom na zdanjima Starog dvora (danas Skupština grada) i Novog dvora (danas Predsedništvo Srbije) od proleća krase različiti završeci. Na prvom je rekonstruisan originalni izgled sa skulpturom dvoglavog orla, dok na drugom stoji zvezda petokraka koja se na tom mestu našla nakon 1945. godine kao replika velikog uzora, moskovskog Kremlja na čijim je kulama orintološko-heraldička simbolika zamenjena komunističkom početkom treće decenije dvadesetog veka. Čini se da ne postoji bolje vizuelno ispoljavanje beogradskog dualizma vlasti na kraju veka.

Prvi talas detitoizacije koji su, energijom konvertita, izveli nekadašnji polaznici Političke škole u Kumrovcu i nosioci Štafete mladosti doneo je uklanjanje brojnih Maršalovih spomenika i masovnu promenu imena ulica i trgova u mnogim gradovima širom bivše Jugoslavije. Ni Beograd nije bio izuzetak – u slučaju glavne ulice odabrano je solomonsko rešenje,

---

<36>Mitar Pešikan: *Naša azbuka i njene norme*, izd. Vukova zadužbina, NIP "Politika" i Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1993. </36>



neka vrsta kompromisne varijante. U zbirnom nazivu Ulica srpskih vladara ipak je, na neki posredan, zabašuren način opstao lik prethodnog davaoca imena, baš kao i ličnost aktuelnog samodršca. Nije sasvim sigurno da su autori ovog naziva pored raznih "narodnih" vladara imali u vidu da skup podrazumeva i nizove tuđina koji su u složenoj titulaturi, poput austrijskih careva, imali i odrednicu srpskih zemalja i onih koji, poput otomanskih sultana, nisu pazili na te detalje. Promena lokalnih vlasti donela je još jednu promenu imena glavne ulice. Konačno joj je vraćen stari naziv – Kralja Milana. Dualizam vlasti vidljiv je i u paralelnom postojanju tabli sa različitim nazivima ulica. Ali ova neobična konstelacija emituje još jednu poruku – neprihvaćeni i od strane populističkih, nacionalno-socijalističkih vlasti nametnuti naziv "Srpskih vladara" ispisan je "Miroslavljevim" pismom koje nosi izvesnu populističku dimenziju, dok je drugi dat tradicionalnim bezserifnim tipom slova koji se inače koristi za ispisivanje imena ulica i trgova u Beogradu i za koji se može reći da podvlači kontinuitet "građanskog".

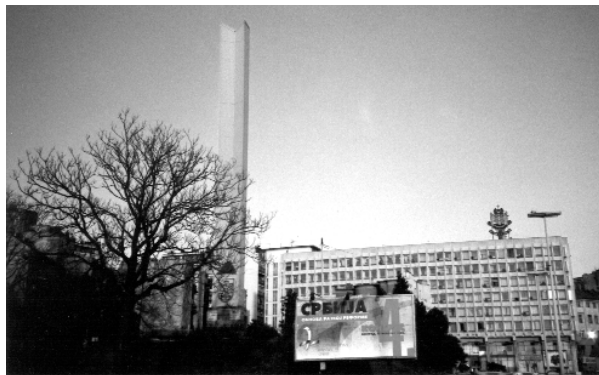
Iznenadna renesansa "Miroslavljevog" oblika slova u novim vremenima svedoči o želji da se i u ćirilicnom pismu koje delimo sa drugim narodima po svaku cenu pronade nešto "autentično" srpsko, i da se dozove dah idiličnih srednjovekovnih vremena kada je Srbija, kako se veruje i propoveda na televiziji – bila moćna i srećna. Sam oblik tog pisma, me-

đutim, govori o nakaznom odnosu prema toj tradiciji, o odnosu osenčenom površnim poznavanjem a katkad i apsolutnim nepoznavanjem. To "krivo srastanje" tradicije ne zaustavlja se



samo na primeru naprasno popularnog oblika pisma, ono se proširuje na čitav spektar režimskih i prikriveno režimskih zloupotreba tradicije koje za vrhunac imaju tezu o "nebeskom narodu" i sve stravične posledice koje iz nje proizlaze.

Pogled na ulazni ambijent starog dela Beograda, vizura sa mosta u Brankovoj – pored priče o vikendicama na krovu daje pretekst i za zanimljivu priču o znakovima. Reklo bi se da ovde imamo barem tri dominantna i različita znaka – središnji je svakako metalni direk čiji je zvaničan naziv "Spomenik Prvoj beogradskoj konferenciji nesvrstanih zemalja". Iako je, 1961. godine, bio postavljen kao privremen podelio je sudbinu svih provizorijuma u beogradskom urbanom tkivu



— ostao je da stoji desetinama godina sa sve heraldički neispravnim grbom Beograda u dnu. Drugi znak je zaista privremen — to je bilbord koji nosi već uklonjeni plakat za 4. kongres vladajuće Socijalističke partije. Treći je svetleće-reklamni znak "Braće Karić" nad fasadom kuće u Pop-Lukinoj. Poruke koje emituju ova tri vizuelna organizma samo su na prvi pogled različite — lažna priča o nacionalnoj tradiciji, prohujala priča o "trećem svetu" i simulakrum levice. Sve tri su, međutim, na jednom planu ujedinjene — one tvore društveni substrat zasnovan na iluzijama koje prikrivaju bedu najširih slojeva stanovništva i enormno bogatstvo pretencioznog i bahatog najužeg sloja onih kojima je u poslednjih desetak godina iznenada "dobro pošlo".

Ne samo sloj kojem je "dobro pošlo", već i celo društvo našlo se postepeno u okruženju u kojem su gotovo svi statusni simboli, pa čak i veliki deo artikala široke potrošnje — naprosto lažni. Sat "Rolex-president" je i u bogatim zemljama Zapada prepoznatljiv detalj koji govori o statusu onoga ko ga nosi. U beogradskom nedeljniku izaći će, međutim, reklama koja će otvoreno ponuditi repliku, doduše, kako veli — uverljivu i uvoznju. Svako ko okolini želi da se predstavi kao osoba spremna da za ručni časovnik izdvoji 12.490 nemačkih maraka može to, putem oglasa, učiniti za svega 130.

Kupci ove "najkvalitetnije uvozne replike" ili vlasnici "šaniranog" originala voze najnovije modele nemačkih limuzina ili japanskih džipova koji su skoro po pravilu "skinuti sa osiguranja" (što je još jedna duhovita zamena za drevnu reč — "ukradeni"). Podrazumeva se, negde na Zapadu i potom dovezeni u vilajet u kojem je Interpol nemoćan. To isto čine i manje uspešni građani — teže su pune "novopazarskih leviski", bugarskih ili domaćih piratskih verzija nosilaca zvuka ili video-slike. I jedni i drugi, ako puše — puše švercovane, a nešto ređe i nedvosmisleno falsifikovane cigarete ("drinu" ili kakvu ukrajinsku marku koja se predstavlja kao "marlboro"), ako piju — piju bugarski ili severnokorejski "Johnny Walker" za koji će se, jasno, tvrditi da dolazi iz Škotske.

Sveopšte lažno predstavljanje u rasponu od odeće do politike sasvim predvidljivo produkuje i lažnu, neautentičnu arhitekturu. Otud su dedinjske "prerađene" ili novosazidane vile prirodan okvir ovakvog neautentičnog života.

Ima, naravno, i primeraka "Nove dedinjske arhitekture" koji su prostorno dislocirani iz matične zone. Kao što to biva — ti primerci ponekad znaju da prevaziđu polazni stilski obrazac.

## ROLEX PRESIDENT



**NAJKVALITETNIJA** uvozna replika ROLEX PRESIDENT-a, težina, zvuk, kruna na ključu, kućište od brušenog čelika, President narukvica i sve ostalo potpuno identično.

Ugrađen japanski mehanizam i Hardlex staklo, Anti-Shock, High-Precision, kvarcni sa litijumskom baterijom i rokom trajanja baterije od najmanje 5 godina.

**CENA REPLIKE JE SAMO 1,1% OD CENE ORIGINALA /replika 130 DM - original 12490 DM/.**

Količina ograničena, moguće narudžbe i rezervacije. Isporuka pouzeta.

\*\*\*\*\*

Dve palate podignute, jedna do druge, na Dorćolu (fig. 102, 103) oko sebe nemaju negovane vrtove već krovove razno-raznih baraka i slamova. Ambijent, čini se, dodatno podvlači njihovu neodoljivu lepotu.



Najvažniji element obe palate su kupole. Jedna ima poligonalnu, druga tri oble. Kupola je, znamo, slika neba, pa su tako ova zdanja podesne kuće za pripadnike "nebeskog naroda". Sa brojnim terasama ukrašenim lavovima od livenog betona ove kuće su zapravo materijalizacija dvoraca iz bajki. U svetu koji određuju bajkoviti programi televizije ove građevine samo prividno ne pripadaju okruženju. To zapravo i nisu kuće jer je i spolja vidljivo da je njihova funkcionalnost sumnjiva – one su mnogo pre skulpture, one su ostvarene van-vremenske vizije. Stepennjihove neautentičnosti je toliko veliki da se one iznenada pretvaraju u svoju suprotnost i postaju uspela urbana anegdota.

"Novi istoricizam" u svojim banalnim ispoljavanjima nije vezan samo za reprezentativnu rezidencijalnu arhitekturu, bila ona na Dedinju ili ma gde drugde – sve je više dogradnji kolektivnih, višespratnih stambenih zgrada koje poseduju barem neki element iz "tradicionalnog" vokabulara. Najčešći je, bez sumnje, ugaona kula, moglo bi se reći, s obzirom na to da je na vrhu dozidanog dela – kula-strážara.



Dedinje nije tek jedna od poželjnih stambenih zona za ljude iz nove elite iz koje se beskrupulozno, katkad i ubistvima, istiskuju poslednji ostaci klase koja je u periodu do Drugog svetskog rata sagradila vile, pa čak i naslednici onih koji su 1945. godine, u partizanskim uniformama, izvršili efektivnu restrukturalizaciju prvobitne dedinjske populacije. Taj, u mnogim pohodima studentskih kolona tokom protesta "zabranjeni grad" ili "zatvoreni urbani segment", donosi jasan uvid u mikrogeografiju moći srpskog društva na prelazu u treći milenijum. Kao što je to, uostalom, činio i u ranijim periodima. Otud nije nimalo slučajno što se, kako smo ranije videli, tu našla i nova zgrada jedne od nekoliko televizija koje promovišu

"Novi dedinjski poredak". Važna dimenzija tih programa koja do sada nije pomenuta jeste prisustvo različitih proroka, poznavalaca budućnosti, ali isto tako i istoričara-amatera, poznavalaca duboke prošlosti srpskog naroda (što dublje – to bolje) koji hrabro raskrinkavaju zablude zvanične istoriografije. Nije slučajno ni to što se u tom kraju grada, uz skut vladara, pored raznoraznih "bankara", "biznismena" i sličnih nosilaca odgovornih funkcija u paraekonomiji i paraživotu srpskog društva naselila i Kleopatra – do jednog trenutka "nekrunisana" a potom, bogami, i "krunisana" balkanska proročica, rodonačalnik/rodonačalnica čitavog soja skidača crne magije, gatara, šamana i vidovnjaka. Napustivši poodavno svoje prvobitno ime (Duško Ilić) i svoj prvobitni pol (muški), Kleopatra (ili, u ranijoj verziji, sa povlakom – Kleo-patra) postala je u deceniji raspada zemlje, niza tragedija i ratova, jedna od vodećih "medijskih zvezda". Tokom devedesetih godina u Srbiji je stakleni ekran televizijskog prijemnika u velikoj meri preuzeo prerogative tepsije sa vodom iz Dunava u koju su, u čuvenoj narodnoj epskoj pesmi "novijih vremena", dahije "hvatale zvijezde", e da bi sagledali nebeske prilike i dokonali "što će njima biti do pošljedka". Uz pomoć Kleo-patre i njenih brojnih kolega i koleginja, nastavljača ili pak konkurenata sa jedne, i raznoraznih nadriistoričara, nadriarheologa i etnogenetičara sa druge strane, neobuzdanom medijskom promocijom ova dva segmenta društvenog i mentalnog taloga, izvršeno je svojevrsno poništavanje sadašnjosti i njeno premeštanje u blisku budućnost ili daleku prošlost.

Činjenica da na televiziji izgovarana proročanstva po pravilu idu na ruku režimu i čine deo propagande (sankcije će biti skinute, bombardovanje će prestati, predsednik Amerike će dobiti sidu ili barem slomiti nogu...) tek je spoljni, površinski sloj ove složene operacije – važniji je stvaranje uslovnog refleksa koji u svakom trenutku otklanja pogled od pravih uzroka nesreće.

Pandani proročicama su razni obilato medijski promovisani šarlatani koji su utvrdili da su Srbi izmislili "Vinčansko" pismo,

najstarije na svetu, da su došljaci sa Sirijusa, pisci knjiga Starog i Novog zaveta.

Ideja da je istorija "ono što se dogovorimo", pod uslovom da to odgovara i vladajućim strukturama, nije sasvim nova – ozvaničenje šarlatanstva ušlo je na velika vrata 1985. godine, javnom promocijom širom bivše Jugoslavije knjige "Homerova slepa publika", meksičkog istoričara-amatera Roberta Salinasa Prajsa, čoveka koji je ismejao Šlimana i one koji su mu poverovali i prepoznao Troju u mestašcu Gabela pri delti <37>Neretve</37>. Ljudi koji nikada ranije nisu čuli za Homerove epove najednom su postali važni sami sebi, budući da su postali **Trojanci**. Tada otvorena breša vremenom i preraštanjem pritajenih sukoba u niz ratova pretvorila se u jarugu, u mentalnu septičku jamu u kojoj su se tiskali nepismeni zaljubljenici u "Vinčansko" pismo, oni koji su spremni da ubiju zarad ćirilice koju, doduše, ne poznaju sasvim dobro, svi oni koji smatraju da je podatak o bezgraničnoj starosti nekog etnosa presudan za njegov današnji status, naravno i svi ljudi od struke koji su javno ili pritajeno, odobravanjem ili pukim nečinjenjem podržali somnambulne mitove o prošlosti naroda i svojevrsne sinteze istorije i astrologije. Iz te i takve istorije dolaze mnogi toposi koji se konačno materijalizuju kao raznorazni gipsani ili betonski lavovi pored kapija, orlovi na ogradama, kapiteli i "balusteri".

★ ★ ★ ★ ★

Minuciozna analiza beogradske arhitekture nakon 1945. godine pokazala bi, verujem, da svakom "podperiodu" jugoslovenskog socijalizma odgovara po neka varijanta modernizma, to jest da su sve "petoljetke" ili kasnije "reforme" ostavile mali ali ipak vidljiv trag u modulacijama modernističkog idioma. Tako, na primer, stambeni blokovi preko puta sajma, a pored kapitalnog objekta Brašovanove Državne štamparije (nad kojim se takođe nadnosi svojevrsna pretnja kleptokratskog segmenta vladajuće tročlane koalicije u vidu namere da se

---

<37>Značaj ove zvanične prezentacije šarlatana zapazila je Svetlana Slapšak – u eseju "Ka-ko je počelo" ona je prijem Salinasa-Prajsa videla kao jednu od mogućih tačaka kristalizacije nacionalizma i iracionalnog u osamdesetima. S.Slapšak: *Ogledi o bezbrižnosti*, biblioteka "Apatridi", izd. Radio B92, Beograd, 1994. str. 57.</37>

zdanje pretvori u luksuzni hotel), nastali u prvim poratnim godinama, ostaju kao jedini beogradski primer normativnog stanovanja – u realizovanom objektu nisu postojale kuhinje jer je bilo razumljivo da će se u socijalizmu ljudi hraniti sa centralnog kazana. Ljudi su, naravno, brzo shvatili da



se nisu oslobodili anahrone kategorije privatnosti, pa su usluge centralnih kuhinja u ulazima ovog dugog objekta (koji je, kako reče neko iz arhitektonsko-urbanističke struke, "potkovaio brdo") zamenili sopstvenim kuhinjama improvizovanim u stanovima.

**U**koliko bismo krenuli dalje niz istoriju faza i reformi jugoslovenskog socijalizma – i u te promene uneli i faktor stilskih uticaja sa strane – uočili bismo korelaciju "stavova" ili "smernica" sa promenama jezika u tada izvođenim objektima. Budući da je arhitektura jedna od najskupljih i tehnički naj-složenijih umetnosti, otisci modulacija ideologije pojavljivali su se po pravilu sa izvesnim zakašnjenjem. Ako bismo potražili društvenu formaciju koja je najbrže donela odgovor u vizuelnom identitetu grada, to bi nesumnjivo bila takozvana "antibirokratska revolucija".

**O**stvarenim manifestom "antibirokratske arhitekture" može se smatrati Požeška ulica na Banovom brdu. Ono što se moglo videti pre radikalne transformacije nastalo je šezdesetih godina, kada je idilična periferijska ulica puna dvorišta sa zelenilom proširena i kada su sa obe strane ulice podignute stambene zgrade u ritmu koji je davao izvestan ozbiljan, monumentalan dah celom kraju. Smenjivanje kubičnih volumena stambenih višespratnica sa tipskim, udvojenim, nižim zgradama trgovač-



ke namene činilo je osnovu tog ritma. Ne treba napominjati da je taj ritam uništen kada je doneta odluka o "poboljšanju" tog dela grada, baš kao što je cela zemlja uništena nakon odluke o "vraćanju dostojanstva" njenim stanovnicima.

**I**stini za volju, valja napomenuti da je to ulica koja je pre no što se grad proširio još dalje bila neka vrsta kapije Ibarske magistrale. Ponešto od rukopisa "radikalne prerade" ove ulice latentno je već postojalo u naseobinama uz taj važan put prema jugu, elementi jezika već su bili isprobani, koliko na gastarbajterskim kućama, kafanama, toliko i na čuvenim "grobjanskim vikendicama", mauzolejima katkad opremljenijim i gizdavijim od kuća u kojima se živi.

**P**rvobitnu Požešku ulicu donela je urbanistička misao vremena u kojem se verovalo u nekakve principe i, manje ili više, u nekakvu ideologiju. Preradu, međutim, donosi vreme u kojem više ne postoji nijedna određena misao o gradu ili kući, već sve prolazi, sve može – ali istovremeno ništa nije važno. Američka i evropska postmoderna arhitektura o kojoj se





mного govorilo shvaćena je i replicirana sasvim površno. Dekontekstualizovane fragmente okupljene u jednoj postmodernoj, katkad i bizarnoj građevini zajedno drži nekakav razlog – ovde nikakvog razloga nema. Po tome je arhitektura Požeške i sličnih aglomeracija slična politici u čijem okrilju nastaje. Onako kako su kapiteli, kosi krovovi, balustrade, staklene zavese i drugi nagomilani elementi lišeni sadržaja i značenja koja podrazumevaju kada su u originalnom kontekstu tako se iza "nacionalizma", "komunizma", "patriotizma", "tržišne privrede" od kojih je sklepana politika vladajućeg režima u Srbiji tokom poslednje dekade XX stoleća kriju prazne zone. Što, naravno ne znači da je konglomerat ispražnjen od ubojitih potencijala.

**N**ad sveobuhvatnom rekonstrukcijom Požeške ulice lebdi dobar duh jednog od najmoćnijih preduzetnika srpske pseudotranzicije, direktora privatopartijskog preduzeća i u jednom periodu saveznog poslanika. Šira javnost ga je upoznala upravo u času kada se kandidovao za poslaničko mesto i kada su plakati sa njegovim likom u prepoznatljivom dizajnu vladajuće stranke preplavili Banovo brdo. Na plakatima je, pored portreta bilo napisano: "Žika Muštikla". Ljudi koji do tada nisu bili upoznati sa likom i delom ovog marljivog preduzetnika mogli su da pomisle da je to plakat za neku inscenaciju Nušića (Žika "Muštikla" kao pobratim Đoke "Promincle"). To, međutim nije bio plakat za neku monodramu ili nastup kafanskog pevača već predlog građanima da svojim glasovima za poslanika saveznog parlamenta izaberu čoveka čiji je nadimak važniji od imena. Ova vrsta promocije je bila tek jedan od kanala ulaska "burazerisanja", uličnog i kafanskog oslovljavanja u sferu javnog saobraćaja, ali isto tako – budući da je gospodin Muštikla bio i ostao jedan od vodećih neimara antibirokratske arhitekture – i mogući odgovor na pitanje zašto je transformisani Beograd devedesetih dobio baš ovakav lik.

**P**rva faza preoblikovanja Požeške obuhvata nadzidiavanje koje je ovde izvedeno tipski. Očišćeni, modernistički kubusi stambenih zgrada nisu samo povišeni već i "dekorisani". Tako je modernoj arhitekturi i njenoj ogoljenosti posredno upućen prigovor. Na kraju drugog milenijuma svi znamo da ornament ipak možda nije zločin, ali je zločin naknadno nametanje ornamenta onome ko ga nije želeo. "Cik-cak" organizacija niza prozora približava građevinu aktuelnom vremenu



– ako je vreme relativnog obilja dalo asketski iskaz u arhitekturi logično je da se nakindurene kuće pojavljuju kao poželjan model u vremenima siromaštva.

**P**rvo bitni pravilan ritam smenjivanja stambenih i poslovno-trgovačkih objekata sa velikim cezurama koje omogućavaju osunčanost kula i stanova u njima poništen je ugušćavanjem.



Te "plombe" su izvedene u kratkom vremenu "antibirokratskog" poleta, ali bez ikakve koordinacije. Tako ćemo između







dva solitera čias videti visoku poslovnu zgradu čiji se tvorac inspirisao delom Rikarda Bofila, a samo malo dalje u sendvič će doći sklepani kućerak, fino izveden, kako dolikuje privatnoj apoteci. Opšta koncepcija ugušćavanja nastavlja se do apsurdna – između dve kuće nedavno izvedene po identičnom projektu koje su već bile "ugušćenje" pojavljuje se nova intervencija – konačna plomba.

**U** ovakvom makroambijentu razvija se parterni, trotoarski život. Dok veliki trgovački sistemi socijalizma kakvi su bili lanci robnih kuća propadaju i zvrje prazni, trgovački univerzum izliva se na ulice. Ionako uske trotoare dodatno sužavaju redovi kioska i tezgi – tako Požeška, kao i mnoge druge ulice, postaje neka vrsta orijentalnog suka. Kapilarizacija prodaje donosi i još manje jedinice – haubu i kartonsku kutiju. One se mogu smatrati za neku vrstu deminutiva kioska. Buvljak se širi i postaje opšteurbana pojava. Orgija kupoprodaje u svojoj zoni, švercovanja i dilerisanja ishodište je politike režima



postavljene krajem osamdesetih i početkom devedesetih i ujedno je mesto gde vlast kupuje socijalni mir. Taj "primitivni liberalizam" kioska proishodi iz nestanka svake regulative – neobuzdano bujanje sklepanih konstrukcija je slika države kojoj nedostaju gotovo svi parametri. Država u kojoj se Beograd nalazi u ovom trenutku nema određene granice, nema himnu, manje ili više nema ime (osciluje između Jugoslavije, Srbije, Srbije i Crne Gore), nema jedinstvenu valutu niti jedinstveni pravni sistem.

**K**iosk je, bez ikakve sumnje, najvažnija arhitektonska forma epohe Slobodana Miloševića. Kao dominantirajući urbani fenomen novijeg vremena on je već proučavan, održavani su konkursi za najuspešnije primerke (po kategorijama), i izvršena je okvirna klasifikacija. Daleko od toga da su Požeška ulica i njoj slične jedina mesta na kojima niču grozdovi kioska – oni postoje u svim delovima grada, čak i na mestima na kojima niko ne bi pomislio da ga je prostorno uopšte moguće smestiti. Ako je tesno – očas posla može biti pretesterisan po vertikali – kao što je slučaj sa kioskom izniklim uz raskrnicu "kod Londona".



**L**akoća i sveprisutnost ubijanja u Jugoslaviji tokom devedesetih pokazali su sasvim jasno da je život jedna brzo prolazna i suštinski bezvredna pojava – takav je i kiosk. Keopsovu piramidu ili katedralu podiže onaj ko ima sve vreme sveta

i veruje da će njegova složena gradnja imati smisla i u vremenima koja će tek doći. Kiosk sklapa onaj ko, poučen ranijim iskustvima, sluti da će njegovu okolinu koliko sutra opustošiti poplave, uragani, Huni, Avari, skakavci, zemljotresi ili vulkani, pa stoga gleda kako da na brzaka namakne lovu i umakne negde gde je koliko-toliko sigurno.

Svim dosadašnjim klasifikacijama promakla je, međutim, jedna forma koja se može smatrati značajnom i veoma zastupljenom – to je ekspandirajući kiosk. Kiosk ekspandira na



nekoliko načina – najrasprostranjeniji je svakako linearni: osnovni stadijum, elementarni kiosk se proširenjima na frontu i u strane, sa eventualno proširenim krovom, pretvara se u sledeći stadijum – u čepanek, a zatim iznošenjem, recimo, frižidera ili tezgi dalje osvaja pešačku zonu, sve do tačke u kojoj suženje trotoara ne ugrozi sam pristup konzumentima. Druga vrsta je "tačkasto ekspandirajući kiosk" –



do njega se stiže tako što se u prvo vreme pokretnim, a u drugoj fazi nepokretnim predmetima okupiraju lokacije relativno udaljene od jezgra kioska. U pogodnom trenutku

sve natkriljuje krov tako da je prekriven i deo trotoara. Tada dućan postaje nezaobilazan za prolaznika. Proširenje drugog kioska iz jezgra oko drveta "uštunulo" je reklamni natpis-cenovnik iz prethodne faze – javljaju se groteskni odsecci nekadašnje ponude kakav je, recimo "ja na točenje".



Tržni centar – u suštini akumulacija kioska – čak i kada ga projektuje stručnjak i kada je izveden koliko-toliko pristojno, ubrzo nestaje kao forma pod teretom raznoraznih dodataka



i zakrpa, a kioskom u širem smislu mogu se smatrati i objekti zidani od trajnog materijala poput ovog niza sa jonskim stubovima na levoj i opisom ponude na desnoj strani. U ovim

objektima kako veli natpis (izveden "Miroslavljevim" pismom!) pored tekstilne robe mogu se dobiti i intelektualne usluge – ma šta to značilo.

Individualne intervencije u sivoj ekonomiji, bile one na haubi automobila, na tezgi buvljaka ili u kakvom sklepanom kiosku, prenose se i na domen propagande usluga. U urbanom pejzažu ručno naslikana reklama hrabro stoji nasuprot tehnološkoj superiornosti bilborda onako kako sklepano potkro-



vlje stoji naspram kako-tako projektovane višespratnice. Sve brojniji bilbordi u društvu u kojem ljudi imaju sve manje novca da kupe bilo kakav proizvod koji se na tim gradskim "vajdskrinima" reklamira unose novu dimenziju u vizuelnost grada. Ona je katkad u oštroj suprotnosti sa okolnim oronulim urbanim tkivom, a dogodi se i da sadržaj bilborda stupi u interesantan dijalog sa drugim znacima kakav je, recimo, ova proporcija 2000 prema 5000.

Ipak, reklame naslikane rukom – čuvari osobenog likovnog izraza vašara, ringišpila, cirkusa i putujućih menažerija – hrabro izlaze na megdan bezdušnim plakatima sa bilborda: pri-



znajmo, nema tog bilborda koji bi mogao da donese spontanost i tanani splet erotskih aluzija kakav postoji na ovom muralu koji priziva u čarobnu piceriju, ili pak suptilnu rodoljubivo-gastronomsku varijantu u kojoj beli orao, nosilac grba srpskog sa krstom i ocilima, poseže kandžama za pljeskavicama u lepinji.

Domaća reklamna radinost ponekad prevazilazi dvodimenzionalna slikarska rešenja – udavača, poput Sneguljice okovana





staklenim kovčegom, stoji na rubu pijačne vreve u asamblazu bliskom poetici radikalnog britanskog umetnika Damiana Hirsta.

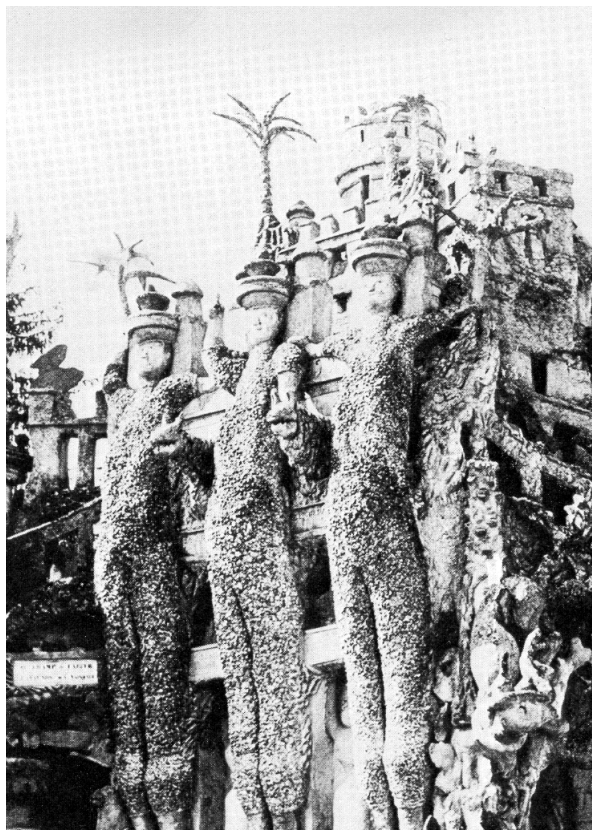
★ ★ ★ ★ ★

**D**orađeni kiosk ili rukom naslikana reklama lični su poduhvati malog, skoro da bi se moglo reći kamernog intenziteta. Urbana istorija, međutim, puna je primera u kojima se ne samo impresivna zdanja već i celi gradovi pojavljuju kao plod individualne akcije. Nekoliko kasnorimskih imperatora, uglavnom poteklih u vojnim krugovima, podiglo je ili gradove ili palate veličine gradova na opskurnim mestima na kojima su rođeni. Jedan od najpoznatijih takvih gradova je Justinijana Prima, ili Caričin grad kod Lešana. Budući da se rodna koliba budućeg imperatora nalazila daleko od svih puteva, u davnini baš kao i danas – buduće velelepno episkopsko sedište sa bazilikama i vilama nije mnogo nadživelo Justinijanovu epohu.

**G**rad, a ako ne može grad onda barem građevina, vrlo često je medijum razvijanja utopijskih projekcija. Izgradnja građevine je stvaranje sveta u malom, a grada još i više – to je kreacija uređenog sveta. Zbog toga su se u različitim vremenima i na različitim prostorima javljali ljudi koji su imali opsesiju da putem gradnje barem na tren i u maloj razmeri zaigraju ulogu demijurga.

**J**edan od najpoznatijih je svakako poštar Ševal. Za razliku od bezbrojnih prinčeva, papa, finansijskih magnata, mafijaša ili socijalističkih rukovodilaca – u svojoj opsesivnoj projekat ušao je sam, bez opljačkanih novaca sugrađana. Go-

dine 1879. u četrdeset trećoj godini života, Ferdinand Ševal, seoski poštar u Otervilu, u francuskoj pokrajini Drom, u jednoj od svojih poštarskih šetnji naišao je na kamen koji ga je privukao svojim izgledom. Situacija se ponovila nakon nekoliko dana. Bio je to početak misije koja će potrajati više



od trideset godina i koja će rezultirati "Idealnom palatom" osnove 26 sa 14 metara i visine <38>deset</38>. "Idealna palata" iz daljine i na lošim reprodukcijama pomalo podseća na Angkor. To je struktura okružena različitim kolonadama, neka vrsta spolja i iznutra dekorisanog lavirinta, skulpture-megamozaika. Reklo bi se da ima i enciklopedijske ambicije, barem utoliko što balkoni, stubovi, karijatide, kamene palme i kaktusi predstavljaju dirljiva lična čitanja toposa iz istorije umetnosti, štaviše pokušaj da se svi okupe na jednom mestu. Nešto drugačiji bio je projekat kralja Kristofa na Haitiju. Palatu San Susi je 1812. godine sagradio crni hrišćanski kralj ove karipske ostrvske zemlje na strmoj planini iznad sela Miloa, na udaljenosti od oko četrdeset kilometara od <39>mora</39>. Kralj je odlučio da njegova palata bude lepša od najlepših evropskih uzora, posebno francuskih. Petospratna palata uzdiže se nad ogromnom terasom optočenom balustradama. Na terasu se stiže dvostrukim monumentalnim stepeništem koje je kao motiv preuzeto iz Versaja. Ispod

cele građevine tekao je potok koji je bio neka vrsta rudimentarne klimatizacije, voda se presipala u bazene i brojna kupatila, njen šum davao je svemu opuštenu atmosferu Alhambre. Danas više nema keramičke oplata enterijera, nema tapiserija, biblioteke i ogledala donetih iz Evrope. Bujna vegetaci-



ja probija podove od mozaika i teraca i odnosi poslednje ostatke štukature, sve se pretvara u monumentalnu ruševinu u kojoj, na gomilama šuta, žive koze, škorpije, gušteri, i zmije. U slične poduhvate, mada bliže našem vremenu, može se ubrojati i izgradnja velelepne crkve Notr-Dam de la Pe – Majke Božje od Mira – i prateće gradske infrastrukture u ubogom naselju Jamusukro, stotinak kilometara severno od Abidžana, prestonice Obale Slonovače. Iza ovog opsesivnog projekta stoji ličnost Feliksa Ufujea-Boanjia, predsednika Obale Slonovače, koji je u trenutku započinjanja projekta, krajem osamdesetih, imao (u zavisnosti od podatka kojem poklonite poverenje) negde između 84 i 93 godine starosti. Feliks je odlučio da svoje rodno mesto, u kojem više od 80% stanovništva i dalje čine animisti, proslavi izgradnjom najveće crkve na svetu, uvećane replike bazilike Svetog Petra u Rimu, sa sve Berninijevim dodacima i klimatizacijom. Kada je Sveti Otac rekao da neće doći na osvećenje ako kopija dimenzijama prevaziđe original, projekat je na brzinu stesan, ali je sama kupola ostala

<38>Michel Thevoz: *L'Art Brut*, ed. Skira, Geneve 1975. str. 31-36. Bora Ćosić uključio je Ševala u svoju knjigu-kolaž *Mixed-media*, Beograd 1970. </38>

<39>Rollof Beny – Rose Macaulay: *Simfonije u kamenu*, izdavački zavod "Jugoslavija" (prvo englesko izdanje – Thames and Hudson 1964). </39>



veća od Mikelandelove, i smatra se najvećom na planeti. Nije jasno da li je stanovništvo po osvećenju, privučeno lepotom objekta koji dolazi iz registara fatamorgane, prišlo jedinospasavajućoj rimskoj veri, ali je jasno da autoput od osam traka koji spaja svetište sa prestonicom i pista aerodroma osposobljenog da primi "Konkord" – zvrje prazni.

Nešto što po ambicioznosti ne zaostaje za Feliksovom zadužbinom izvedeno je mnogo bliže našoj zemlji i to u samom srcu urbanog tkiva veoma visokih vrednosti. Grad je Bukurešt a ličnost koja je ostavila vidljiv trag je, kako je to napisala dr Mirjana Marković u jednom od svojih nadahnutih dnevničkih

zapisa, "njen dugogodišnji, već stari <40>predsednik" </40>. U trenutku kada je, kako nastavlja profesorka Marković, još uvek nepoznati "naručilac njegovog ubistva čija hladnokrvna brutalnost ne služi na čast evropskoj zemlji na samom kraju XX veka" dobio šta je hteo – bilo je završeno oko šezdeset posto velikog zdanja nazvanog "Narodna palata". Da bi se raskrčio prostor za izgradnju, početkom osamdesetih godina razoreni su hektari gradskog tkiva među kojima se našlo četrnaest crkava i manastira, cela jevrejska četvrt, i niz objekata tradicionalne i avangardne arhitekture.

●Ovaj arhitektonsko-urbanistički monstrum je konglomerat stilova: renesansa, rokoko, barok, elementi vizantijskog i transilvanskog folklornog graditeljstva. Sve je izmešano i sve je predimenzionirano. Godinama su stotine monahinja molдавskih manastira bile prinudene da rukama pletu čipkane zavese za prozore visoke i do sedam metara. Timovi arhitekata koji su razrađivali projekat bili su, radi bezbednosti, upoznati samo sa segmentima – celinu su u glavi imali jedino dvorski arhitekta najvišeg poverenja Anka Petresku, diktator i njegova žena, akademik. Otud, veruje se, potiče totalna zbrka u unutrašnjosti zdanja, iza formalnih i hladnih fasada, zbrka koja palatu čini dodatno neupotrebljivom za bilo šta korisno.

U Beogradu su za sada veliki graditeljski poduhvati svedeni samo na projekte i predizborne vesti na programima državne televizije. Ne tako davno bučno je promovisan veliki urbanistički zahvat smešten u neodređenu budućnost – ta velika prerada urbanog tkiva Beograda vezana je za Savski amfiteatar i nazvana "Treći milenijum". Drugi, takođe bučno najavlji-

---

<40>Dr Mirjana Marković *Pretposlednje leto 20. veka*, Bazar br. 870, Beograd 4. IX 1998. srt. 8. </40>





vani urbanističko-ideološki zahvat nazvan "kineska četvrt" takođe se ne ostvaruje u poželjnoj dinamici, mada su izvesni koraci kako na demografsko-populacionom, tako i na trgovačko-gastronomskom planu već preduzeti.



No, ne može se reći da, barem na prividno nižoj skali od opštedržavne, ne postoji monomanija. U napuštenim pogonima fabrike šećera podno Čukarice niče splet građevina koji se vezuje za ličnost Ljubiše Ristića, čoveka koji je na mesto predsednika jedne od tri vladajuće stranke (ili parastranke) došao sa reputacijom uspešnog i nekonvencionalnog pozorišnog reditelja. Javnost je fascinirana brzinom preobražaja derutnog industrijskog objekta u blistavi umetničko-ugostiteljsko-kompjuterski centar.

Glavni junak čuvenog filma nemačkog reditelja Vernera Herzoga "Fickaraldo", koga igra Klaus Kinski, vođen je opsesivnom idejom da u džunglama Amazonije sagradi operu. Ne uspeva. To, međutim, polazi za rukom Ristiću. Kako veli novinarka u tekstu objavljenom u magazinu nacionalne avio-kompanije otisnutom na sjajnom kunstdruku: "Dvorana opere je za sada samo ruševno mesto gde će tek biti operaska <41> sala" </41>. Svesno ili ne – tek novinarka je ovom rečenicom ušla u srž retorike interesne zajednice kadrova kojom predseđava reditelj-čudotvorac sposoban da od bundeve napravi palatu iz bajke. U govoru takozvane "Jugoslovenske levice" po pravilu se u isti status dovodi postojeće i nepostojeće, sve pomenute stvari – operaska dvorana koje i ima i nema – titraju u nekakvom međuprostoru gde istovremeno *jesu* ali i *nisu* jer će tek biti, poput kulise (koja jeste građevina, ali i nije), poput falsifikata (koji jeste ono što krivotvori, ali suštinski to nije) ili fraze (koja formalno jeste rečenica ali je zapravo njeno poništavanje).

Retorika pretencioznog privida sadržana je i u samom nazivu "Međunarodni Art centar" – ono "međunarodni" u zemlji okovanoj sankcijama deluje kao dobar vic; broj zemalja za koje bi "kreator" bez problema dobio vizu može se na prste nabrojati. Iluziju sadržaja obezbeđuju indijska i italijanska kuhinja u najavljenim restoranima i usamljeni bizarni stranci iz ovih ili onih razloga bliski aktuelnom kleptokratskom režimu. Osim toga, "internacionalnost" promovisana iz redova onih koji su svojom partijsko-državno-televizijskom propagandom pretvorili zemlju u oazu sveopšte ksenofobije deluje u najmanju ruku licemerno.

---

<41>Branka Krilović: *Međunarodni art centar u šećerani*, New JAT Review No. 28, Beograd oktobar 1999. str. 96-99. </41>



Takav je slučaj i sa Jugoslavijom ili u mekšoj varijanti "jugoslovenskim kulturnim prostorom" podvučenim odrednicom KPGT i pozivanjem na prethodnu karijeru čoveka koji je bez para, a posebno bez JUL-ovih para (ta partija "audi-proletera" ih po njegovim rečima iz intervjua *NIN*-u, uostalom, i nema) sazidao ovu tehnološki savršenu oazu "jugoslovenskog <42>duha" </42>. Kao rušioci Jugoslavije pominju se neki neodređeni "nacionalisti", a ne pominje se da je onaj zaista ubojiti i naoružani deo "nacionalizma" odnegovan u krilu komunističke partije, prečutkuje se da su tenkovi koji su pucali na Zadar ili Vukovar nosili znamenja partije čija se ideološka priča i personalni sastav prenose u organizaciju kojom Ristić predsedava, kao i to da su bradati paravojni bašibozluk organizovali baš pripadnici kaste koja se okuplja u JUL-u.

To je već trenutak u kom odrednica "simulakrum", prenetu u svakodnevni govor iz Bodrijarovih spisa i korišćena vrlo često kao eufemizam, postaje pretesna, i kao mnogo podesniji termin javlja se kratka i neposredna domaća reč – laž. Laž, naravno, nije nova – što ne primećuje novinarka *NIN*-a koja stalno vraća u igru rez između "starog" i "novog" Ristića. Sažeta odrednica u leksikonu "Ko je ko u Srbiji '96", za koju su podatke davale same zastupljene ličnosti, veli da je Lj. R. "idejni tvorac brojnih nekonvencionalnih i vaninstitucionalnih pozorišnih <43>dešavanja" </43>. To je, naravno, tačno samo ukoliko prihvatimo da, na primer, "Sava-centar" ne postoji i da nikada nije postojao, ili da je, ukoliko ipak poverujemo da postoji, to zapravo jedno skromno anderground mestašće a ne državni kongresni centar podignut zarad samita nesvrstanih.

U intervjuu *NIN*-u Ristić ovlaš dotiče činjenicu da je bio žrtva proganjanja "ideoloških komisija" – kao da ljudi koji su sedeli u tim komisijama nisu bili deo istog aparata koji je novac tadašnjih "samoupravljača" čilo i neštedimice upućivao u pravcu "nekonvencionalnosti i vaninstitucionalnosti" Ristićevih uvek megalomanskih i preskupih projekata. Naravno, Ristić nikako

nije jedini koji je u prošlom (?) sistemu bio kažnjavan tako što bi bio postavljen za, recimo, direktora pozorišta koje u najkraćem mogućem roku pretvori u "vaninstitucionalnu" pojavu – tako što ga raskući. Dubinskom verovanju u sopstvenu priču ili misiju stvarnost obično nije nikakva prepreka – to se podjednako odnosi i na partiju i na njenog predsednika. Selektivna percepcija sebe, okruženja i novije istorije je u korenu odluke da se pojedine dvorane nazovu imenima nekadašnjih saradnika i pored javnog protesta tih istih, još živih ličnosti, ili da se, recimo, dela Danila Kiša igraju i pored zabrane naslednika prava.

Autor teksta u *NIN*-u koji prati intervju sa Ristićem, Jasmina Lekić, dozvoljava da u "Međunarodnom Art centru" gde je, kako kaže, posetilac okružen "kombinacijom egzotičnog i modernog" – ima i kiča. Ipak, dodaje: "... ali je tog kiča ipak sasvim malo i on je tu više u funkciji živosti, veselosti, nečeg duši milog. Ideja jeste, uostalom, da se posetilac tu opusti i zaboravi sve, od famozne neuzvraćene ljubavi do bede i poniženja u kojem toliko dugo <44>živi" </44>. Dakle, vidimo da



---

<42>Hladno zgađen – intervju sa Ljubišom Ristićem uradila Jasmina Lekić, *NIN*, Beograd, 20. I 2000. str. 43. </42>

<43>Ko je ko u Srbiji '96, izd. "Bibliofon-Who's Who", Beograd 1996. str. 482-483. </43>

<44>Jasmina Lekić: *Mermer i zvuci*, *NIN*, Beograd, 20. I 2000. str. 41. </44>

"Međunarodni Art centar" ima i dimenziju anestetika. Lepo je, naravno, naići na komadić kiča koji će ogrejati dušu u ovim teškim vremenima, a ne sporim da bi bilo zanimljivo saznati i otkud potiču pomenuti beda i poniženje. No – pomenut je kič. Šta je kič? Valjda je najkraća definicija ona o kiču kao lažnoj autentičnosti.

Iz te perspektive "Međunarodni Art centar" nije tek mesto gde tu i tamo slučajno provejava kič (koji, kako čusmo, greje dušu) – kič je tu u postavci, u temelju, u samoj činjenici da je to tvorevina zasnovana na laži i lažnoj autentičnosti. To je sklop skupih i pretencioznih predmeta i arhitektonskih oblika – oni su ugrađeni da pokažu da nešto što nije zapravo jeste, da forme donose i određene sadržaje kojih nema. Osnovni motiv frontalnog dela građevine, na primer, jeste stakleni tunnel-pasarela koji posetiocu ima nameru da kaže da se nala-



zi pred "Boburom", a on se zapravo nalazi pred provincijskom, dekontekstualizovanom imitacijom. Poput palate kralja Kristofa, ovaj ekspanzirani umetnički kiosk je podignut u sredini ničega, u srcu industrijske pustinje i njegova važna dimenzija jeste fasciniranje prostote.

Nagomilavanje trodimenzionalne i dvodimenzionalne štafaže u odajama "Međunarodnog art centra" – kao u filmu Alena Renea "Prošle godine u Marijenbadu" u kom je glavna tema nepouzdanost vremena i reči u iluzionističkom prostoru – odvlači pažnju od odsustva i praznine. Retorika ove arhitekture pune neautentičnih toposa sasvim je približava pismu dr Mirjane Marković u kojem je kič takođe dvoslojan – i površinski, u opisima klimatskih promena ili cvrkuta pti-

ca, i dubinski, u samoj postavci zasnovanoj na percepciji iluzije kao stvarnosti i laži kao istine. I ne samo zbog toga što je "Šećerana", kao i bezbrojni prevodi bezvrednih knjiga predsednikove žene, plod gotovo misionarske ambicije, ne samo zbog toga što je i teatarski centar, kao i drugaričine knjige, ostvaren novcima oteetim od građana, poreskih obve-



znika, mimo njihove volje – može se reći da je Ristićeva opsesivna građevina zapravo izdanje dnevnika njegove direktorke direkcije, njegove drugarice Mirjane Marković, ne u tvrdim koricama, nego u tvrdom, građevinskom materijalu.

Iako je "Međunarodni art centar" podignut za ljude, za publiku – u njega dolaze samo kadrovi, predviđen je za predstave i koncerte – ali najvažniji koncert predstavljaju zvuci mobilnih telefona kojima se ugovara cirkulacija *kamiona-aviona-miliona*. Novinarka *NIN*-a koja opisuje nagomilavanja skupocene opreme, predmeta, dekoracije, kompjutera, kanarinaca i ukrasnog bilja priznaje da nema nagomilavanja gledalaca i dodaje da predstave i pored popularnih cena karata i besplatnog ulaska za određene kategorije stanovništva uglavnom funkcionišu kao oglas u dnevnom partijskom <45>biltenu</45>.

Dok se u susednoj Rumuniji u vreme epohe gladi i smrzavanja, kada su stanovnici mogli da kupe novu pastu za zube samo ako vrate ispražnjenu ambalažu potrošene tube, sa ponosom isticalo da je na izgradnji "Narodne palate" angažovano više od sedam stotina arhitekata – demijurg "Međunarodnog art centra" sa ništa manjim ponosom ističe da je izgradnja, u

okruženju koje se približava parametrima Rumunije od pre petnaestak godina, protekla bez ijednog. Tako "Šećerana" postaje neka vrsta sinteze Čaušeskuove pretenciozne iluzije u kamenu i samodovoljnosti, bizarnosti i naivnosti Ševala.

**B**aš kao i "Narodna palata", dvorac kralja Kristofa ili, recimo, "Muzej 25. maj" – i "Šećerana" funkcionise samo dok postoji mašinerija koja dnevno upumpava novac. Otud su verovanja nekolicine teatarskih poslenika izneta u štampi da će ambiciozna građevina ostati na korist pokolenjima – puka iluzija. Onog časa kada nestanu kvote, šverc, partijski reket – gase se svetla i staje šumni slap koji bi se mogao videti kao parafraza potoka iz palate na Haitiju. Suprotno iskazanim uverenjima da će ovaj materijalizovani individualni trip biti dar pokolenjima, on će biti još jedan vruć krompir, skupa ruševina sa kojom niko neće znati šta da započne.

**R**eklo bi se, na prvi pogled, da PINK-kultura kao deo popularne sfere, KIOSK-ekonomija i "Šećerana" kao nešto što barem nominalno stoji u sferi vrhunske, elitne kulture nemaju ništa zajedničko. Nastali u senci rata koji je za veći deo stanovništva bio tragedija a za manji veoma dobar posao, pravi trenutak da narod dobije nešto što čeka stolicima, recimo "Bambilend" ili "Međunarodni art centar" – oni su samo aspekti jednog istog supstrata, društvenog ambijenta u kojem gotovo sve što postoji može biti okićeno prefiksom "para", "pseudo" ili "kvazi".

**D**ruštvo koje je postavilo znak jednakosti između vladajućih struktura i kriminalaca fenomen je vezan za široke prostore Istočne i Jugoistočne Evrope, ali čini se, u Jugoslaviji i njenom prestonom gradu Beogradu je dobilo jasnije konture i jasniji otisak u plastici grada.

★ ★ ★ ★ ★

**P**romene urbanog pejzaža Beograda samo su projekcija sveopšteg moralnog posrnuća epohe Slobodana Miloševića. Obesne palate i ubogi kiosci, maštovita potkrovlja što bezobzirno gaze plemenitu ahitektonsku misao prošlosti vidljivi su

deo politike koja je tokom više od deset godina načinila puštoš u polju morala, mentaliteta, svesti i znanja ljudi, čitavih generacija i slojeva. Neko je rekao da je od kiča do krvi samo jedan korak – pogled na Beograd na prelazu u treći milenijum nedvosmisleno nas vodi ka zaključku da je ovakve urbane mutacije moglo izvesti samo društvo čije su ruke do lakata u krvi.

**P**rva knjiga Nemanje Mitrovića, srpskog kult-pisca kraja dva-desetog veka, "San rata" štampana 1980. godine započinje pričom "Grad" – dečak svečano obećava okupljenim drugovima da će na velosipedu izaći iz <46>grada</46>. To mu, međutim, ne uspeva jer se grad širi brže nego što on vozi. Parafrazirajući ovu priču i prenoseći je u naše vreme, vreme u kojem rat više ne stanuje u snovima, možemo reći da je naš pokušaj da izađemo iz kioska osujećen činjenicom da se kiosk širi brže nego što mi uzmičemo, da obuhvata sve, pa i naše sećanje na priče o tome da se pre više od trinaest decenija drugi dečak kraj česme u jednoj strmoj beogradskoj ulici posvađao sa turskim soldatima oko redosleda sipanja vode u testije. Izbila je tuča, dečak Sava – kao u Andersenovim ili Grimovim bajkama, šegrt – ostao je da leži teško ranjen pored razbijene testije, uz još dvojicu poginulih sugrađana. Usledilo je bom-



<46>Nemanja Mitrović: *San rata*, edicija "Pegaz" Književne omladine Srbije, Beograd 1980. </46>

<47>Vujović, str. 150. </47>



bardovanje Beograda iz tvrđave. Nakon lavine događaja došlo je oslobođenje. Zahvalno potomstvo obnovilo je dvadesetih

godina Čukur-česmu i ukrasilo je skulpturom Simeona <47>Roksandića</47>.

Odnedavno, na uglu Balkanske i Kraljice Natalije (ranije: Narodnog fronta, još ranije: Kraljice Natalije) može se videti dekorativna tvorevina. Nije, za sada, poznato da li ova česma ima neko ime. Takođe nije poznato da li se njen tvorac oseća umetnikom ili su obline ove nimfe, preuzete kao citat sa nadvratnika obližnje oronule kuće u Balkanskoj (a čiji se tvorac, opet, inspirisao alegorijskim reljefom "Sava" čuvenog vajara Đorđa Jovanovića iz 1908. <48>godine</48>), nastale kao potreba kamenoresca da se na tren udalji od grobljanskih tema.

Istorija ne beleži da li se mali šegrt Sava oporavio od rana, da li je postao kalfa i da li je zagazio. Isto tako ne znamo da li se ženio i ostavio potomstvo. Ako nije, ako je do sada čekao – moramo ga obavestiti da ga na suprotnoj padini grada čeka mlada.

A kakvu računicu možemo iz ovoga izvući mi, pokorni stanovnici Patoposlisa, paragrafa u srcu paradžave? Godine 1862. Beograd je bombardovan, posle toga došlo je oslobođenje i ljudi su podigli ležecu skulpturu iznad jedne česme u kojoj nikada nema vode. Godine 1999. Beograd je bombardovan i nastala je česma u kojoj nema vode sa ležećom figurom. U iščekivanju oslobođenja, ja Vas, drugovi, pozdravljam i želim Vam mnogo uspeha u radu.

#### Napomena:

Ova slikovnica proistekla je iz dva predavanja koja sam u okviru "Male zimske škole" Centra za savremenu umetnost u Beogradu održao tokom marta 2000. godine. Zahvaljujem se Branislavu Dimitrijeviću, *spiritus movens*-u ovog ciklusa predavanja – da nije bilo tog podsticaja (barem koliko i oklevanja onih koji su da progovore o ovoj temi mnogo pozvaniji od mene) ne bi bilo ni ovog bedekera Beograda devedesetih. Manji deo vizuelnog materijala preuzet je iz knjiga koje su navedene u napomenama, iz dnevnih ili periodičnih novina. U dva slučaja iskorišćeni su delovi komercijalnih razglednica. Zahvaljujući ljubaznosti Jelene Mrđe i Goranke Matić, iz dokumentacije "Vremena" dobijena je fotografija sa protesta (Draško Gagović) iz Bukurešta (Matija Koković). Sve ostale fotografije uradio je autor. Goranka Matić obogatila je slikovnicu i originalnom ulaznicom za Avalski toranj.

Verujem da će urbani sunovrat Beograda tokom poslednje dekade dvadesetog veka tek biti predmet opsežnih i kompetentnih studija. Zbog toga smatram da ovaj "esej" (to jest, u pravilnom i u ovom slučaju adekvatnom prevodu – "pokušaj") može biti tek naznaka ili prvi inventar građe.

---

<48>Vajarski radovi akademika Đorđa Jovanovića, Srpska kraljevska akademija, Beograd 1933.</48>