

O ARHITEKTURI I ARHITEKTIMA OVDE I NEGDE

ili

**Kada se Rol'n'sto'nsi skotrljaju sa planina, oni mogu da prevaljaju gradove pod sobom
AKO IM SE DOPUSTI!**

Evo mene s planine se svuk'o.

Ima l' koga s kim bi se potuk'o!!!

-Ganga tradicional-

One koje je život dokotrljao sa okolnih planina u grad gde, nemoćni da se prilagode novim uslovima života ostanu - skamenjeni, visprena sarajevska *Raja* zove *Rol'n'st'nsi*, skotrljano kamenje. Kolokvijalna definicija je sarajevska, ali sudbina balkanskih gradova je takva da svakim od njih, povremeno, protutnji lavina ovog stenja, urezujući ljutim primitivizmom pliće ili dublje ožiljke u njihovu strukturu. Arhitektura i arhitekti kao potencijalna brana divljoj bujici prvi bivaju poniženi i poništeni da bi ovi bućni valjatori mogli da žive neuznemiravani i *bez neizvesnosti*. Sa druge strane: *Arhitektu sam video kao spasioca kulture modernog američkog društva, kao spasioca ove i svih civilizacija do sada*, pisao je (1954) Frenk Lojd Rajt i mnoge od onih što se širom sveta bave graditeljstvom upravo ovim rečima poveo u plemenitu avanturu koju nudi tako shvaćen život jednog graditelja.

Nikolu Dobrovića, međutim, tek mali broj nas, još uvek živih, mogao bi da navede kao nekog čiji život i delo su presudno uticali na odluku da nam arhitektura bude životno opredeljenje. Još manje je onih koji o njemu mogu da govore *iz prve ruke*. Naš profesor Ranko Radović, sećamo se, bio je jedan od onih koji nisu dozvoljavali da se on zaboravi. Pisao je i predavao o svome profesoru, angažovao studente u Beogradu i Novom Sadu da proučavaju njegovo delo, osnovao *Studijsku grupu za Savremenu arhitekturu* koju je nazvao - *Nikola Dobrović*, jer je upravo taj velikan sintagmom *Savremena arhitektura* obogatio rečnik maternjeg nam jezika. Bila su to vremena u kojima se kretalo napred, sve težeći svetlosti kroz primere koji njome zrače, pokazujući nam put kroz tmušu. Bila su to vremena kada smo znali da se, recimo, (ma koliko poređenje delovalo iz neke druge priče) majstorima sladoledžijama koji su dolazili iz Makedonije i sa Kosova, naprosto, ne smeš mešati u posao, jer je upoređen sa njihovim, sladoled koji bi ti neuk napravio - obična šećerna vodica. Isto tako, nijedan ministar za kulturu (da ga je bilo) iz tog vremena, verovatno, ne bi imao ništa protiv predloga (da ga je bilo) da se njihove *baklave* i *tulombe* proglase kulturnim dobrom od nacionalnog značaja. Majstori svoga posla su bili *nedodirljivi*. Bila su to vremena kada se čitava Jugoslavija (a to je, ipak, bilo puno više od ovih jada na koja je iscepkana) dičila i štitila arhitektonska dela koja su stajala rame uz rame sa vrhunskim svetskim ostvarenjima. Jedno od njih, nastalih širom te zemlje koje više nema, je bio i Dobrovićev *Generalštab* ili socijalističkije - *Državni Sekretarijat za Narodnu Odbranu*. O tom zdanju su napisane knjige i nema potrebe arčiti prostor podsećajući kamenje koje se kotrlja i tutnji Beogradom, rušeći sve pred sobom, kako bi valjalo da prvo nađe vremena i pročita šta u njima piše, pre nego se upusti u prodaju nacionalnog blaga *svih nas* nekim *samo svojim* prijateljima. Jer, zaštita Dobrovićevog dela - u prevodu - znači da je ono vredno *zajedničko* dobro makar i samo kao ono što je od njega ostalo posle pokušaja nekih drugih (istih kao, ili sličnih našem kamenju) da nam unište ovaj prostor-vremenski *link*, argument da smo postojali kao žitelji ekumenske zajednice. Jer, lepota od koje se svaki *kotrljajući kamen* na ovom svetu plaši, pred kojom se ukoči zbunjen i sa kojom ne zna šta bi sem da je prevalja - za nas koji pokušavamo da je odbranimo - jeste deo svakodnevice uz koji smo rasli plemenitiji, a zahvaljujući toj lepoti i sami - lepši.

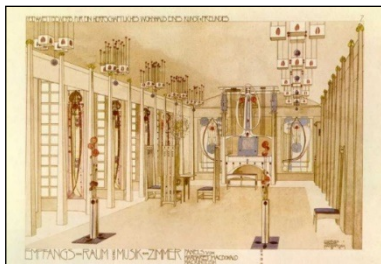
Stupivši na tako (od njima sličnih) pripremljen teren, ovdašnji *Rol'n'sto'nsi* zahtevaju *skidanje* zaštite sa Generalštaba-ruševine, umesto da se prihvate obnove Generalštaba-spomenika-kulture. Traže da se u stanju u kome je - *proda*, jer za velike generalštabne poslove više nije upotrebljiv. I plavušama je, međutim, jasno da se bilo koja druga funkcija, vrlo lako, uz jeftinu rekonstrukciju i adaptaciju može smestiti u gabarite jedne kule i dva velika krila u kojima je vojna vrhuška, udobno, planirala velike strategije zahvaljujući kojima *nas ništa nije smijelo iznenad'ti*. Ali, zašto ga popravljati svojim kada su na tržištu tuđe pare? E, tu se već u spregu slepe sile *Rol'n'st'nsa* i moćne sile para, stvara rezultanta koja ruši gradove i nacionalna dobra. Njeno pogubno dejstvo se objašnjava pomoću unisonog, hipnotičkog medijskog fona, a zapravo stupidnog talambasanja o *nacionalnom interesu* (Kao da obnova remek dela *svetske* arhitekture nije nacionalni interes!). Drugi *argument* je šmirantski brižna patetika o *ugroženoj bezbednosti prolaznika*, ili pak onaj o *ogromnim troškovima Vojske* (za tri stražara ispred ruševine) koje ima za *održavanje* ostataka DSNO... Neko ko misli ružno o kamenju skotrljanom u Beograd mogao bi čak i da insinuiira kako ono želi da se *uzida* u ovaj graditeljsko-investicioni poduhvat... Naravno, ni nalik ugradnji opisanoj u *Zidanju Skadra*, recimo.

Ali, da vidimo kako to rade tamo negde, gde sve teže možemo da odemo i ponešto naučimo, uz naglasak da je u ovom tekstu izloženo tek nekoliko *ad hoc* primera izdvojenih među onolikima...

Primer prvi

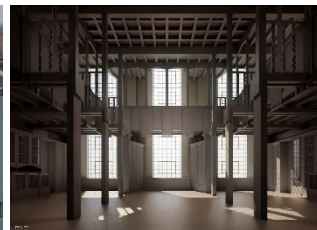
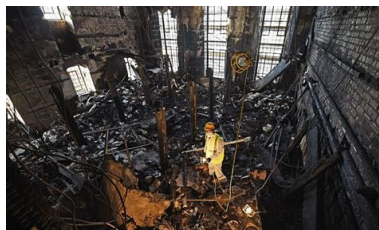
Projekat *Kuća za ljubitelja umetnosti* je škotski arhitekta Čarls Reni Mekintoš poslao (1901) na konkurs nemačkog magazina *Zeitschrift für Innendekoration*, bio diskvalifikovan iz tehničkih razloga, ali i nagrađen specijalnom nagradom žirija. Nekoliko crteža je objavljeno u časopisu *Deutsche Kunst*, dok je ceo portfolio publikovan kao posebno izdanje pod naslovom *Meister der Innenkunst*. Posle skoro 100 godina (1999) od tih događaja, kuću su u glazgovskom parku *Bellahouston*, a prema tako sačuvanom projektu, *izgradili* gradska vlada Glazgova i glazgovska *Umetnička škola* u kojoj je i Mekintoš postao arhitekta. Graditeljski opus Čarlsa i njegove žene Margaret Mekintoš nije veliki, kao ni Dobrovićev, uostalom, ali je njihov rad (kao i Dobrovićev u ovoj sredini) u dobroj meri uticao na kretanja u arhitekturi i umetnosti u Evropi, početkom 20. veka, pa se danas nameštaj, satovi, nakit, tapeti, tkanine, servisi, pribor raznih vrsta, crteži, slike... apsolutno sve što ima potpis CRM ili MMM prodaje po cenama o kojima su oni mogli samo da sanjaju...

Pred kraj života Mekintoš se u potpunosti posvećuje dizajniranju tekstila i još i više slikarstvu. Umro je u Londonu, poznat tek nekolicini, da bi njegovo delo doživelo preporod tek kasnije, kada se shvatilo da je, kako reče Rajt, bio pravi *spasilac civilizacije*. Kako izgleda - imajući u vidu sve što u njegovom opusu deluje neobjašnjeno i još uvek neprotumačeno - prava budućnost mu tek predstoji, ma koliko to paradoksalno ili čak apsurdno zvučalo. Hajde da verujemo da će tako biti i sa Dobrovićem.



Kuća koju su Mekintoševi projektovali sebi za odmor i rad, a nikada je nisu sagradili, danas stoji u mestašetu Far, pored mitskog Loh Nesa. Iz njene udobnosti su Margaret i Čarls planirali da osmatraju jezero i možda iščekuju kada će čudovište uznemiriti njegovu površinu. Kao i *Kuću za ljubitelja umetnosti*, sagradili su je poštovaoci i zaštitnici Čarlsovog i Margaretinog dela, 92 godine posle projekta prema kome je nastala.

Čitava škotska stručna i druga javnost je skočila u pomoć kada je na vestima od 23. maja 2014, objavljeno da je Umetnička škola koja se obično navodi kao Mekintoševo remek-delo, izgorela u požaru izazvanom tokom realizacije jedne studentske izložbene instalacije. Šteta je ogromna, jer je vatra progutala ogroman deo bibliotečkog i arhivskog fonda, uništila originalan enterijer i sve što jedna takva pošast može da pretvori u dim. Posle ozbiljne, profesionalne rasprave došlo se do koncepta restauracije, a zatim joj se i pristupilo, pa se očekuje da će prvi studenti ući u obnovljenu školu krajem ove decenije. E, a sada najvažnije: Iako još od 2012, nasuprot Mekintoševe zgrade stoji novoizgrađena, moderna, svetla, funkcionalna *Nova Umetnička škola* sagrađena po projektu Stivena Hola, nikom u Škotskoj nije bilo ni na kraj pameti da, recimo, *proda* ostatke stare, jer budući su zgarište - više nisu u funkciji. Naprotiv.



Primer drugi

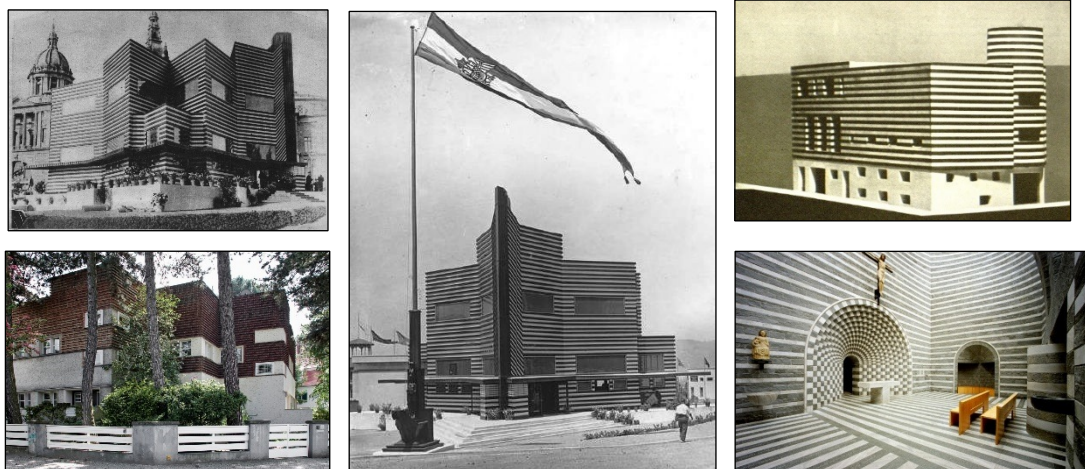
Srušen 1930, neposredno po zatvaranju *Međunarodne izložbe* za koju je sagrađen kao *nemački* eksponat, Mis van der Roeev *Barselona paviljon* (1928-1929) je bio, do *potpune rekonstrukcije*, skoro šezdeset godina kasnije (1986), poznat samo sa crteža i crno belih fotografija izvedenih sa *staklenih* negatifa koji su lako mogli biti uništeni u građanskom ratu u Španiji. Neko se, međutim, potrudio da se to ne desi, pa je Paviljon stekao - za vreme dok fizički nije postojao - gotovo legendarni status. Čak je proglašen i za *najlepšu građevinu 20. veka*. A sve je počelo Misovim zadatkom da, deceniju posle Prvog svetskog rata pažnju svetske javnosti usmeri na vrednosti nove, demokratske i moderne Nemačke koja je verovala u svoju budućnost u duhu novog doba, iako se u njoj, kao kancer, već uveliko razvijao nacizam. Mis na zahtev odgovara radikalno: u Paviljonu nema očekivanih sajamskih eksponata već su arhitektura i za ovaj prostor i priliku dizajniran nameštaj, te jedna skulptura, bili sve što je izloženo pred posetioce.

Sem toga, ova prostor-vremenski *složena i protivrečna* kuća je za vek koji je nastajao sadržala poruku o potrebi za modernim odnosom građenog i zatečenog. Naime, nezadovoljan lokacijom ponuđenom od organizatora Mis je smestio Paviljon između eklektične arhitekture centralnog korpusa izložbe i etno *Španskog sela* na bregu u zaleđu. Podignut na niski podijum kao na stilobat grčkog hrama, u takvom okruženju je Paviljon predstavljao jetki komentar na zatiranje ideja Konstruktivista i oživljavanje davno ispražnjenog jezika Klasicizma u Staljinovom SSSR i nagovštaje sličnih procesa u samoj Nemačkoj. Pozicija Dobrovićevog zdanja je identična, jer je kao potencijalno okrilje spomenika trabantu velikih srednjovekovnih sila, tužni komentar jalove alogike nacionalističkog Primitivizma.



Možda i ne baš uzgred: na istoj izložbi u Barseloni je i Kraljevina SHS, tek malo kasnije Kraljevina Jugoslavija, imala paviljon koji je sa konceptom sličnim Misovom (arhitektura kao eksponat) projektovao Dragiša Brašovan i za koji je nagrađen *Velikom nagradom* koja mu je, kažu, oduzeta i dodeljena Misu. Puno kasnije (1994) Mario Bota će na crkvi u Monju, aludirajući na vizantijski slog, koristiti rešenje vrlo slično Brašovanovom na ovoj građevini. Naravno da nikada i nikome nije palo na pamet da repliku ovog dela obnovi niti u Barseloni, niti ovde. Šta više, koliko se zna, dokumentacija vezana za ovaj projekat nije sačuvana. Ipak, poredeći možemo da vidimo Brašovana - poštovaoca modernih stavova Eriha Mendelzona (Vila na Karolinger placu, Berlin, 1921) i Adolfa Losa (Projekat kuće za Žozefin Bejker, Pariz, 1928), ali i tradicije vezane za vizantijski uticaj na srpsku crkvenu arhitekturu *Moravskog stila* (Kalenić, Ravanica, Ljubostinja, Manasija...).

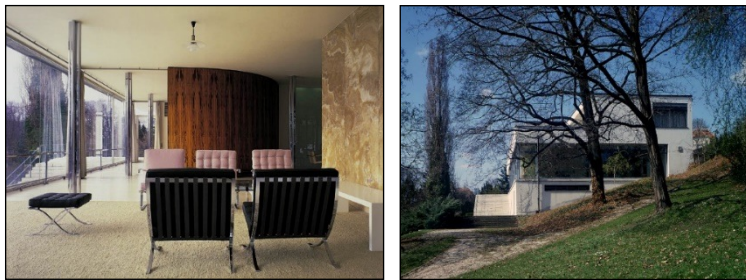
Malo li je za sećanje?



Metafora iz ovog teksta se čudno podudara sa potrebom žitelja seoceta Monjo da se sećaju stare crkve i dela sela koje je, svalivši se (1986) sa planine, odnela lavina kamenja, zatirući tragove života. Zamolili su Botu da projektuje otpor zaboravu, a on im je podario civilizacijski dokaz da je život jači od kamenja.

Primeri treći i četvrti

Kuću *Tugendhat* koju je Mis van der Roe sagradio (1928) u Brnu za istoimenu porodicu jevrejskog industrijalca, vlasnici napuštaju deset godina kasnije (1938), suočeni sa već podivljanim nacizmom, Posle Drugog svetskog rata, za vreme komunističke vlasti u Čehoslovačkoj, uz tadašnje shvatanje vrednosti nacionalnog dobra, kuća je korišćena u razne svrhe, da bi tokom šezdesetih godina prošlog veka bila i gimnastička dvorana i rehabilitacioni centar za hendikepiranu decu. Obnovljena je, bez originalnog nameštaja i delova opreme, krajem osamdesetih godina, a nešto kasnije u celosti restaurirana i opremljena replikama Misovog mobilijara.



Izvesno je da su Mis i njegova klijentkinja dr Edit Farnsvort bili u romantičnoj vezi, pa je i kuća za odmor koju mu je naručila projektovana više za njega nego za nju. Bila je to idealna prilika da, *formalno*, za neudatu, dobrostojeću klijentkinju koju je bilo lako ubediti, na velikom, ravnom, šumovitom terenu pored reke sagradi paradigmu *svoje* arhitekture. Kasnije je priznao da je, uz prekoračen budžet, rezultat bila *savršena zgrada u kojoj je bilo teško živeti*. Zimi su kombinacija podnog grejanja i staklenih zidova stvarali *kondenz*, dok je leti, bez zastora koji, inače, poništavaju efekat prozirnosti, bilo pretoplo. Komarci sa reke su trem činili beskorisnim. Na sve to i Edit Farnsvort je osetivši se prevarenom odbila da isplati Misa, on ju je tužio i njihova romansa se - kao u sapunskoj seriji - završila u suzama.

Kao i u kući *Tugendhat* materijali su luksuzni - pod od travertina, servisno jezgro obloženo *primavera* drvetom, zavese od kineske *šantung* svile, do perfekcije obrađeni detalji. Minimalistička forma je u kontrastu sa šumovitim okruženjem, a Lord Palambo, sadašnji vlasnik kuće, tvrdi da je posebno zadovoljstvo - buđenje iza zavesa na kojima luduju senke lišća lipa oko kuće. Otmeni plemić, naravno, ne govori o ogromnoj ceni rekonstrukcije čitave kuće, mobilijara i čitavog imanja posle poplava koje ih periodično, uništavaju.

Do krajnosti paradoksalnu, arhitekti su kuću Farnsvort prihvatili kao dragulj savremene arhitekture, apstrahovano ishodište *slobodne osnove* i Misovog estetičkog ideala *beinahe nichts* (skoro ništa) što bi trebalo da bude krajnje ishodište čuvenog - *manje je više*. Protivnicima je, pak, bila populistički adut protiv *elite koja sugerira šta treba da nam se sviđa i kako treba da živimo* kako je to formulisano u časopisu *Lepa kuća*. Ali, definitivno nikada i nikome nije palo na pamet da je uništi bez obzira koliko njome iz bilo kog razloga - bio nezadovoljan.



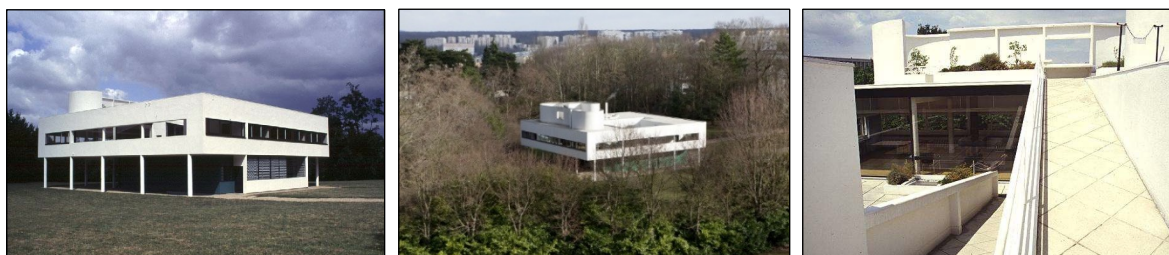
Primer peti

Najznačajniju školu arhitekture i dizajna i jednu od antolgijskih građevina 20. veka - *Bauhaus*, nacisti su, po dolasku na vlast, degradirali nameniivši je *Školi za uzorne nemačke domaćice* i potpuno je devastirali razbivši karakterističnu staklenu *zid-zavesu*, da bi zatim nastalu šupljinu *zaslepili* zidanom ispunom. Sličnu sudbinu su doživeli i stanovi za nastavnike u susedstvu škole, jer su - kao i zgrada škole - proglašeni proizvodima *levičarsko-komunističke zavere*. Posle Drugog svetskog rata nove (levičarsko-komunističke) vlasti i školu i stanove - opet - kvalifikuju, ali ovaj put kao buržujjska, nenarodna dela i čitav kompleks nastavlja da tavori sve do pada Berlinskog zida (1989) kada biva obnovljen do najsitnijih detalja da bi danas bio mesto hodočašća hiljada poklonika nadnacionalne i nadideološke, *savremene arhitekture* i modernog obrazovanja.



Primer šesti

Sva od geometrijskih oblika, od svog autora (skromno!) nazvana *najčistijim darom arhitekture, matematičkim lirizmom*, ali i *mašinom za stanovanje*, zamišljena kao sinteza svega što je oprobao i usavršio u nizu kuća koje su joj prethodile, poslednja i najkompletnija od svih L' Korbizjeovih *purističkih* vila - *Savoja* predstavlja otelotvorenje njegovih ideja objavljivanih dvadesetih godina 20. veka u časopisu *Novi duh* i u knjizi *Ka novoj arhitekturi* (1923). Tu je primenjeno ono što je veliki majstor definisao kao *Pet tačaka nove arhitekture*. Naručioce je, ipak, više interesovao račun izvođača dvostruko veći od predračuna i izvođački propusti na koje su se žalili još dugo godina potom. Književnik i dalekovidni ministar kulture Republike Francuske, Andre Malro, međutim, shvativši da ovo nezadovoljstvo može da ima loše posledice po građevinu, otkupljuje vilu (1963) u ime države, proglašava je spomenikom kulture (1964) i dovodi u stanje bolje od onog u kome je bila tridesetih godina. Danas je *Savoja* pod UNESCO zaštitom i mesto hodočašća svih koji bi da *prošetaju kroz neobičnu misao moderne arhitekture zalutalu i uhvaćenu u kršu i divljini*.



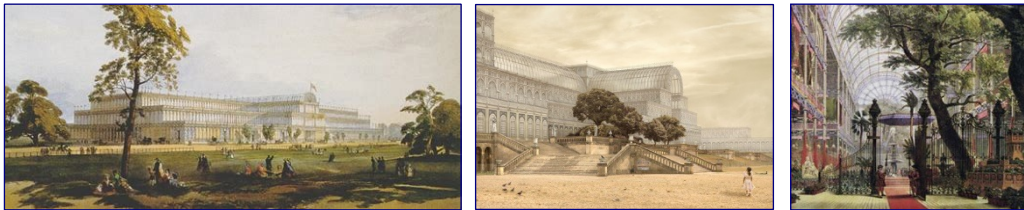
Za razliku od Francuske, na Balkanu neobične misli moderne arhitekture Nikole Dobrovića propadaju podjednako i u Srbiji i u Hrvatskoj. *Rol'n'st'nsi* i jedne i druge države - opijeni potrebom za nacionalnijim od nacionalnog - najradije bi da ih se ratosiljaju rasprodajom, da prebace brigu o njima na drugoga. Hoteli i vile u Dubrovniku doživljavaju istu vrstu *bezbriznog* odnosa hrvatske Države prema njima kao i zgrada DSNO u Beogradu. Primitivizam onih koji o sudbini ove *internacionalne* baštine odlučuju je, zapravo, *nadinternacionalan* i ne treba se zavaravati pokušajima da se to stanje *duha* (!?) poveže sa mentalitetom, poreklom, nacionalnom pripadnošću i sličnim odrednicama. Ako bismo da se malo poigramo rečima u ovoj tužnoj priči, on je, čak, internacionalniji i od *Internacionalnog stila*.



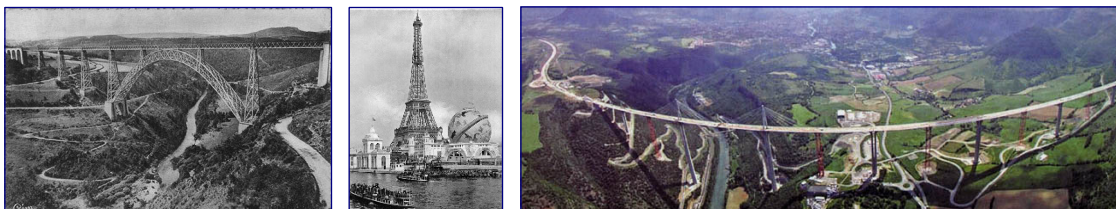
Primeri sedmi i osmi

Možda bi se alogika primitivizma mogla eufemistički podvesti pod *različitost u mišljenju* nastalu nesposobnošću poimanja pojava koje nam život nudi, ali bojim se da - što se tiče *Generalštaba* - to nije slučaj. No, mogućnost različitog *čitanja* arhitektonskih dela kao i svih drugih tvorevina intelekta, definitivno, je osnovni razlog što ih različito *prihvatamo*, bilo kao laici, socijalne grupe, korisnici ili profesionalci u istom vremenu, ili još izraženije u različitim vremenima. Prostor-vreme i socijalne promene, naime, menjaju i naše shvatanje arhitekture. Problem nastaje kada se skotrljani ignoranti, u svojoj bahatosti, osete moćnim da sude i prosuđuju.

Tako je i na prvoj *Velikoj svetskoj izložbi* u Londonu (1851), bilo onih koji smatrali da je *Kristalna palata* Džozefa Pakstona savršena za *gajenje krastavaca*. Danas znamo da je to *međaš* od koga počinje ono što nazivamo *savremenom arhitekturom*. Pakston je ovaj sajamski paviljon za izlaganje dometa *Industrijske revolucije*, na zahtev kraljice Viktorije i princa Alberta podigao za manje od osam meseci, po ceni neuporedivo nižoj od one za zidanu građevinu. *Palata* je bila duga 564 i široka 130 metara sa najvećim rasponom od 22 i visinom od 39 metara. Ono, važnije od brojeva, će doći kasnije, kada svi shvate da je to što vide - ostvarenje *nove ideje građenja* i prva zgrada tih dimenzija napravljena od lakih materijala koji su nudili *duhu vremena* odgovarajuće poimanje prostora. Ni platneni zastori, ni podovi podignuti iznad tla, ni ventilacioni otvori, međutim, nisu uspevali da spreče akumulaciju toplote i vlage ispod staklene opne od 93000 kvadratnih metara što je mikroklimu činilo nepodnošljivo suptropskom. No, i pored toga, većina posetilaca koji su bili u prilici da vide tako veliku građevinu bez masivnih zidova, znala je da posle ovog događaja pojmovi i kriterijumi kojima je do tada arhitektura vrednovana - više neće važiti. Po završetku izložbe, 1852. godine, Imperija u kojoj sunce ne zalazi i arhitekta su *rasklopili* paviljon i od istih elemenata u Sajdenhemu ga ponovo *sklopili* demonstrirajući, tako, moć standardizovanih, prefabrikovanih, montažno-demontažnih elemenata kojima su promovisali - ne bašte za krastavce - već novu *efemernu* arhitekturu i vreme u kome će se ova menjati prema programu i želji, arhitekta, investitora, društvenih okolnosti... Palatu je uništio požar (1936), a jedan kineski preduzimač se nudio (2013) da je ponovo sklopi što, za sada, nije realizovano. █



Takođe *sklopivši* četiri *čelična* luka kakva je koristio da svojim mostovima preskoči reke širom Evrope, Gustav Ajfel je u visinu od 300 metara protegao beleg posvećen stogodišnjici građanske Revolucije ugrađujući u tu, za trenutak u kome nastaje, nadrealnu konstrukciju, i duh tehničke utopije svoga vršnjaka Žil Verna. Međutim, slično ignorantima-komentatorima *Kristalne palate*, konzervativni pariski i francuski, *nacionalno i patetično svesni* intelektualci su potpisali protest u kome *Ajfelovu kulu* imenuju *sramotom Pariza*, ne pretpostavljajući da će ona postati njegov ponos i simbol. Fantastika je ubrzano postajala realnost, pa će pojava aviona potaći interes za kulu kao *zemaljski* pandan letećim mašinama i sjajnu priliku da se njeni posetioći vinu u visine stojeći, ipak, stabilno na jednoj od njenih platformi. Trideset i pet godina kasnije (1925), Ivo Andrić u priči *Most na Žepi* ispisuje antologijsku rečenicu posvećenu razlogu postojanja i trajanja svih velikih građevina sveta: *Gledan sa strane, njegov beo i smelo izvijen luk je izgledao uvek izdvojen i sam, i iznenađivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini*. Na 172. godišnjicu rođenja Gustava Ajfela (14.12.2004) tadašnji predsednik francuske Republike, Žak Širak je pustio u saobraćaj, najviši na svetu, most preko reke Tarn u južnoj Francuskoj, kojim je *pročišćeno* jedno od velikih uskih grla evropskog saobraćaja, između Pariza i Barselone. Tom prilikom, graditelj mosta Lord Norman Foster naglasio je da on lično ovu veličanstvenu građevinu posvećuje graditelju najčuvanije i za *savremenu arhitekturu* najznačajnije svetske kule. Oko 2,5 kilometra duga čelična greda mosta visi 270 metara iznad tla, obešena o 154 kabla pružena sa sedam pilona, od kojih najviši sa svoja skoro 343 metra, nadrasta i samu *Ajfelovu kulu*. █



Primeri deveti i deseti

Varšavu - posle Drugog svetskog rata srujenu do temelja - njeni žitelji su obnavljali prema sačuvanim planovima ili tamo gde ih nije bilo - prema sećanju. Znali su jako dobro da onaj ko im ruši grad hoće da im izbriše upravo - sećanje, a sa njim i svest da su postojali na tom mestu. Šta više, izdržali su i staljinistički pritisak nove, posleratne vlasti koja je baš u tom porušenom tkivu stare Varšave planirala, a delimično i ostvarila gradnju mastodontskih, *opštežitija*. Efekti realizacije tog plana su bili čak i teži od onih koje su proizvele bombe, jer su ogromne zgradurine, parkinzi i javni prostori oko njih - *zatrpavali* tragove onoga što je tu nekada postojalo. *Plaćenici sistema* kojima su iz centrale bloka koji je po ovom gradu i dobio ime, prodavali su i menjali kolektivno pamćenje, kao da im je očevina, u tim trenucima najcrnje nemaštine koja je ličila na kolektivno beznađe. Danas, kada je sve prošlo, ti delovi grada izgledaju kao da nikada nije bilo ni rata ni onoga posle, a restauratori bez prestanka, *slikarskim špahtlama* i količinama maltera koje mogu da stanu u naprstak, popravljaju spojnice i pukotine na zidovima, ili mekim *četkicama* za *šminku* osvežavaju - dodavanjem u međuvremenu pronađenih pigmenata - oštećenu boju kuća.

Drvenu maketu preseka Borominijeve rimske crkve *San Karlo kod četiri fontane*, Mario Bota je sagradio na jezeru Lugano povodom 400. rođendana Frančeska Borominija (1999), za samo par meseci, uz učesće nekoliko desetina arhitekata, modelara i drvodelja, jer je ovaj 3D presek čuvene crkve sačinjen od 35000 drvenih pločica debljine 4,5cm lepljenih sa prepustom od 1cm da bi se, potpomognut bljeskanjem površine jezera, dobio utisak treperenja svetla (senki). Bota je tako i u ovoj krajnje neobičnoj prilici našao način da ostavi svoj *potpis* istovremeno odajući počast Borominijevoj veštini kreativne igre sa svetlom. *Grđevina* se nalazi u jednom od dubljih jezerskih zatona, sa planinama kao pozadinom, na plutajućoj platformi teškoj preko 90 tona od čega dobar deo čine metalna konstrukcija i stabilizatori ove monumentalne scenografije. Ipak, važnija od svih tehničkih fascinacija je *potreba* Švajcarske da Boromini, makar polovinom modela jedne svoje građevine bude prisutan i u rodnoj zemlji koja nije samo zemlja čokolade, banaka i satova već i *zemlja arhitekata*, ako se ima u vidu njena veličina, broj velikih graditelja koje je dala, kao i za ovu struku značajnih obrazovnih ustanova.



Primeri monetarni i filatelistički

Ista Švajcarska je na avers stare serije novčanica od 100 *Franaka* stavila upravo Borominijev lik dok je na reversu stilizovan plan druge njegove rimske crkve - *Svetog Iva*. I u staroj i u novoj seriji, pak, banknotu od 10 *Franaka* s lica krasi portret Švajcarca Šarla Eduara Žanerea - L' Korbizjea, francuskog državljanina i građanina sveta. Na naličju je predstava njegovog proporcijuskog sistema *Modulor*. Novčanicu od 500 *Šilinga* iz stare serije, austrijska Banka i Država su ukasili likom velikana ove zemlje i čitave Evrope, arhitekta Ota Vagnera, iznad koga su (po nominaciji) bili samo još dr Karl Landštajner, pronalazač krvnih grupa i rezus faktora, na 1000 i Wolfgang Amadeus Mocart, na 5000 *Šilinga*. Banka Slovenije je odmah po svom formiranju (1992), na novčanici od 500 *Tolara* predstavila lik Vagnerovog učenika, arhitekta Jožeta Plečnika, a njenu poledinu ukasila fasadom i planom njegove Univerzitetke biblioteke u Ljubljani. U ovoj maloj državi znali su da cene njegove zasluge i za Ljubljanu kakva je danas i za slovenačku državu i njen sadašnji status. U četvrtoj seriji, kada je neposredno pre uvođenja *Evra*, moderna nemačka *Marka* imala najveću vrednost, na aversu novčanice od 50 DM je bio Baltazar Nojman, nemački barokni arhitekta, a na drugoj strani detalji njegovih dela - *Prinčevske palate* i crkve *Svetih 40 mučenika* u Vircburgu. Finskih 50 *Maraka* krasi lik najvećeg arhitekta ove zemlje sa severa sveta, Alvara Alta i perspektiva tek jednog od niza njegovih antologijskih dela - dvorane *Finlandia*. Na engleskih 50 *Funti* je lik Ser Kristofera Rena i katedrale *Sv. Pavla*, do krajnosti njegove, jer je u njoj kao u svom najvećem delu i sahranjen. Banke SAD, Francuske, Belgije, Italije... samo su još neke čije novčanice krasi arhitekti i njihova dela kao zalog vrednosti nacionalne valute. Na drugu vrstu vrednosnih papira - na čitave serije maraka - *nacionalne* pošte raznih zemalja stavljaju likove i dela svojih ili čak i tuđih arhitekata ako su prostore njihovih država obogatili nekom značajnom građevinom kao vrstom *zaloga za budućnost* - dajući tako svima do znanja koju količinu kolektivnog duha *čuvaju* i čime to garantuju sopstveni i ekumenski civilizacijski opstanak.