

## Под Насловом Југославија

Зграда павиљона лежи тачно дуж северног обода терена Бијенала, окренута истовремено и Ђардинима и граду. Током летњих месеци изложби, лутајући у привидном бескрају изложбеног врта, посетиоци стижу и до самог северног угла Ђардина, где се између Аустрије и Египта налази павиљон. Иако његова архитектура оговара принципима стила италијанског рационализма Мусолинијевог периода, Италија овде није заступљена. Натпис *Jugoslavia* у фасадном рељефу изнад портала, означава ову зграду као вероватно једину преосталу интернационалну и институционалну локацију, где је Југославија још увек репрезентована.

Протагонисти изложбе стижу до павиљона најчешће са северне, градске стране, односно са споредне стране у овом случају, и улазе на споредна врата. Овај сервисни приступ павиљону се користи обично током недеља пред отварање, док се изложба гради. До тих обичних, неозначених врата може се стићи шетњом дуж ободног зида Бијенала, који на западној страни лежи иза павиљона Белгије, Холандије и Италије и просеца споредне улицице и дворишта кућа у четврти Кастело, а затим савија преко острва Сант Елена на северу. Према граду, павиљон и остали изложбени објекти формирају масивно и безлично урбано тело, налик на цитаделу или на остатке античке римске инфраструктуре.

Бинарна архитектура павиљона са својим јавним лицем и немуштим наличјем, ствара просторни оквир који подсећа на театар са јавном сценом и закулисним простором. Ту се протагонисти догађаја сусрећу са публиком, као пред кулисама позоришног комада под насловом Југославија, који, исписан крупним словима, већ од самог почетка лебди над сценом. Нема сумње да појам Југославије овде уводи границу симболичке територије унутар које се било који догађај у павиљону може поставити и интерпретирати.

Може се поставити питање како је ова фиктивна географија Ђардина, где се и непостојеће земље налазе на мапи интернационалне уметности и архитектуре, креирана и како се одржава? Чини се да су од самог настанка Ђардини били место где су се могле тестирати урбане визије и стварати специфични урбани простори

који истовремено и представљају и оспоравају град и свет који их окружује. Тако су почетком деветнаестог века у град приспели "краљевски вртови за шетњу грађанства" као нежељени дар од тадашњег владара, Наполеона. Старија, густо насељена четврт и средњевековне црквене грађевине су тада порушене, како би се створио простор за врт *all'italiana* чије су рационалне форме у град донеле нови дух и нове митове модерности. По први пут, у граду је направљен и изложен комад артифицијелне природе, у сврху разоноде и благостања градског становништва. Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, јавни вртови су изнова трансформисани у једну идеализовану слику света у форми интернационалне изложбе. Стварање нација и конструкција националних идентитета и култура, у свету који у то време прекрива сенка тоталитаризма, одражавају се у архитектурама националних павиљона.

Није изненађујуће да ова изграђена слика света и данас функционише као екстратериторијална зона у граду: то је и врт и свет за себе, истовремено. Још је интересантније да се карактер простора и времена овде доживљавају различито, односно у дисконтинуитету са остатком града: простор се овде доживљава као нека врста колажа глобалне, или барем европске географије, док је време структурирано једном готово апсолутном непроменљивошћу просторног оквира, то јест архитектуре, у контрасту са апсолутно пролазним карактером изложбених догађања.

Линија раздвајања екстерног простора града и инсуларног света изложбе је линија коју Павиљон *Jugoslavia* и даље храбро држи, као некаква караула на граници земље. Унутар њене територије, где су геополитичке имагинације и њихове просторне представе неспутане, симбол Југославије је и даље присутан, док се изван границе, у домену реалног, налази један неми зид чије је значење непознато.

Фикције представљања нација и држава изграђеном формом свакако су заокупљале и архитекту Брена дел Ђудичија, када је између 1932 и 1938 осмишљао и градио павиљон Венеције. Грађевина је конципирана као линеарна архитектонска секвенца која се пружа дуж северног обода терена Бијенала. Целокупна архитектонска енергија усмерена је ка ентеријеру врта, без икаквог интереса за нову стамбену четврт Сант Елена, која је истовремено била у

изградњи. Архитектура зграде је практично сведена на једну једину фасаду, иза које је затим придодат низ једнаких соба за излагање. Домаћин и патрон Венеција је представљена као централни мотив архитектонске композиције.

Прожимање политичке географије Европе и света са топографијом самих Ђардина лако провоцира асоцијације, па тако и овај северни руб терена Бијенала дуж кога се нижу павиљони, почиње да личи на руб територије Европе где земље кандидати у реду чекају на приступ Европској унији.

Посматрајући данас павиљон Венеције, мотиви његове архитектуре могу се сагледати двојачко. Зграда се може видети као прагматични одговор на потребу да се простор Бијенала физички и визуелно затвори, али се она може интерпретирати и као једна врста дијаграма политичких веза и маневара у Европи тридесетих година. То је онда слика империјалистичког културног простора, у чијем се центру налази италијанска држава на челу са Мусолинијем. Зграда павиљона убедљиво говори и о својству архитектонске форме да служи као нека врста капсуле времена и историјских догађаја. На једној фасади су овде везани бројни и удаљени временски сегменти, од Мусолинијеве Италије тридесетих, преко периода стварања југословенске нације, до времена распада социјалистичке Југославије. Ово специфично својство архитектуре чак и не настаје заслугом архитектке.

Слично Павиљону *Jugoslavia*, целокупан простор Бијенала може се сагледати као асемблаж објеката и историја двадесетог века. Интегритет ове целине сада одржавају закони о заштити и очувању културног наслеђа и животне средине Италије и града Венеције.

У процесу наслеђивања имовине југословенске државе у иностранству, Павиљон *Jugoslavia* је постао власништво републике Србије, што је сада назначено мањим натписом *Serbia* са десне стране портала. Свакако, случај нашег павиљона ставља ван сваке сумње чињеницу да било какви покушаји представљања националних идентитета у форми архитектуре завршавају као сувише крути и нестабилни. Заштита присуства Југославије у контексту Бијенала не представља ништа више од споредног ефекта или чак случајности: њено присуство је од значаја, барем пред очима закона, само као део историјске целине Венеције. Сличан разлаз између форме и значења заједнички је великом броју павиљона у Ђардинама.

Чињеница да сви учесници Бијенала, од уметника до публике, прихватају ове оквире, управо показује да су портрети нација у форми архитектуре изгубили било какав смисао. Али она показује и то да је провокација коју управо овакве, анахроне грађевине павиљона стварају за активно уметничко приступање теми националне историје прошлог века, као и теми улога нација и држава уопште, и даље пуна изазова. Павиљони дакле постају нека врста средстава уз помоћ којих се приступа питањима идентитета, и њихова архитектура је у томе и даље витална. За Југославију и Србију, ово је од вишеструке важности.

Једна слика може ступити у дијалог са другом, може је населити, заразити, и променити јој значење.

Од настанка Ђардина до данас, промене значења овог места воде од јавног врта с почетка деветнаестог века као симбола модерности, преко интернационалне уметничке изложбе с почетка двадесетог као симбола интернационализма, до његовог савременог статуса наслеђа под заштитом као једног од симбола културе и атрактивности Венеције. На овај начин, заштита споменика постала је најновији у низу механизма уз помоћ којих су на овом месту различите имагинације урбаног добијале своју форму. Заједно са градом Венецијом, и Ђардини су сада постали музеј историје, попут каквог огромног, фантастичног брода који плови лагуном.

Ове године, када поново будете пред павиљоном под именом Југославија, осетићете можда да је сусрет с прошлосту непредвидив, и сваки пут различит. Прошлост може бити тешка, лепа или смешна, али наравно и безначајна и заборављена. У павиљону, нова изложба ће вам рећи нешто о уметности и архитектури Србије и бивше Југославије. Протагонисти изложбе су вероватно већ отишли и препустили сцену публици. У левом углу просторије насупрот од улаза, приметите мала споредна врата са почетка ове приче. То су врата за која би се могло рећи да штите простор имагинације изложбе од нежељених уплива такозване стварности и садашњег времена. Та споредна врата се овде могу схватити и као могућност пролаза од једне стварности ка другој, односно као метафора могућег кретања од једног скупа заједничких вредности, институција и правила, ка другом. Отворити таква врата било би нешто попут уласка у простор иза кулиса театра, како би се раскринкали сви механизми прављења илузија. То је

узбудљиво и углавном опасно, јер брише заједничка веровања, квари приче и руши симболе.

Можда би, барем још ове године, та врата требало да остану затворена. Отворити их, би означило спремност да се раскине са текућим конвенцијама институције Бијенала, у првом реду са конвенцијом националног представљања уметности и архитектуре, а затим и са конвенцијом заштите архитектуре и урбане форме Бардина, као дела културног наслеђа града. Тај тренутак би значио да историје и слике двадесетог века немају више ништа да нам кажу о времену у коме живимо.

Милица Топаловић,

Јули 2012.