

PINDŽOR. Videti: Peter Serenyi, "Timeless But of Its Time: Le Corbusier's Architecture in India", *Perspecta* 20, p. 111.

FADEPUR SIKRI. Videti: William J. R. Curtis, "L'Ancien dans le Moderne: Le Corbusier en Inde", *Architectures en Inde*, ed. J. L. Vêret, Paris, Moniteur, 1985; pokušaj povezivanja Le Korbizjeovog simbolizma s hinduističkim tradicijama videti u: Alexander C. Gorlin, "An Analysis of the Governor's Palace of Chandigarh", *Oppositions* 19/20, pp. 161 ff.

OKRILJE ZAKONA. Nameru arhitekta autora je izložio P. L. Varma u razgovorima 1983. i 1984. godine. Analogiju sa srušenom rimskom bazilikom Konstantina videti u: Serenyi, "Timeless But of Its Time". Tokom *Voyage d'orient* Le Korbizje je snimio neke fotografije ove bazilike (a kode i Pantona i Koloscuma), koje se čuvaju u Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds.

ARHITEKTURA "SVOG VREMENA, ALI VANVREMENA" ("TIMELESS BUT OF ITS TIME"). Videti naslov Serenijevoeg članka.

AJA SOFIJA. Videti skicu iz privatne kolekcije Huana dela Fuentea (Juan della Fuente), izloženu u Karpenterovom Centru, Harvard 1974. godine. Nagoveštaje o korišćenju skica u projektantskom postupku videti u katalogu: Anthony Eardley, *Atelier Le Corbusier, 35, rue de Sèvres*.

SIN SUNCA. O kosmičkim konotacijama videti u: Le Corbusier, *Oeuvre complète 1952-1957*, p. 94.

SEOSKE KUĆE JURE. Allen Brooks, "Le Corbusier's Formative Years", p. xv.

DŽANTAR MANTAR. Le Korbizjeove beleške iz bloka E18, *Le Corbusier Sketchbooks*, tom 2, p. 330.

ŠINKEL. Videti: Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa*.

TIGAR, STUB. Model se nalazi u izložbenom holu Kancelarije glavnog arhitekta, Čandigarh.

SPOMENIK OTVORENE RUKE. O fikciji državne umetnosti videti u: Von Moos, "The Politics of the Open Hand", p. 445.

PLASTIČNI GEST. Sećanje Rut Nivola (Ruth Nivola) izloženo Meri Patriciji Sekler (Mary Patricia Sekler), čiji je članak "Ruskin, the Tree and the Open Hand", *The Open Hand*, pp. 42 ff, ključan za razumevanje Le Korbizjeovih simbola; videti naročito napomenu 87.

KRITIKA POSLOVNOG CENTRA. Videti: Maxwell Fry, "Le Corbusier at Chandigarh". Spomenik Otvorene ruke konačno je podignut 1985. godine.

PROBLEMATIČNI ASPEKTI. Sten Nilsson, *The New Capitals of India, Pakistan and Bangladesh*, Lund, 1973, kao i: Madhu Sarin, "Chandigarh as a Place to Live In", *The Open Hand*, pp. 374 ff.

HRABAR POČETAK. Noviju indijsku modernu arhitekturu videti u: *Architectures en Inde*, kao i u: William J. R. Curtis, "Towards An Authentic Regionalism", *Mimar* 19, februar 1986. godine.

Martin Pardi

LE KORBIZJE I TEOLOŠKI PROGRAM

Jedna od ideja koje su dosta uticale na razvoj arhitekture u ovom veku jeste ideja o arhitektonskom programu. Jednostavno rečeno, arhitektonski program može se definisati kao izveštaj u kome se navode zahtevi postavljeni konkretnom projektu, kao i racionalan način da se oni ispune. Manje prozaično, ideja pretpostavlja potpuno razumevanje arhitektonskog problema – razumevanje koje unapređuje arhitektu iz uloge običnog koordinatora u ulogu kreativnog katalizatora.

"Moderna škola drži se programa kao izvora jedinstva," piše Džon Samerson (John Summerson). "Koncept građevine mora da izraste iz programa; sam program mora biti medijum arhitekta, isto koliko i materijali kojima gradi."¹⁾ Posao arhitekta u ovom procesu jeste da se uključi potpuno, ali bez strasti, u sva pitanja koja čine program i da zatim ostvari, u formalnom i prostornom izrazu, sintezu koja će omogućiti klijentu da što potpunije obavlja poslove za koje je građevina projektovana.

Ovaj pristup modernog pokreta toliko je prirodan, njegove krajnje posledice toliko su očigledne "da, iako se spoljašnji oblici nove arhitekture fundamentalno razlikuju u organskom smislu od oblika stare, oni ne predstavljaju lične želje šačice arhitekta željnih promena po svaku cenu, već neizbežni logični proizvod intelektualnih, društvenih i tehničkih uslova našeg doba."²⁾ Ovaj metod rada leži u osnovi nastave na Bauhausu, a u poslednje vreme podstakao je i nastanak mnogih socijalno inspirisanih arhitektonskih ostvarenja.

Primenjujući ova uputstva na specifičan problem građenja crkava, ozbiljan arhitekta računao bi na upoznavanje s liturgijom i drugim funkcijama koje sačinjavaju teološki program. On ne mora lično verovati u te funkcije, ali profesionalno interesovanje za uticaj arhitekture na društvo trebalo bi da u njemu izazove prirodno interesovanje za slične odnose crkve, njenih građevina i društvene sredine, kao i nadu da bi njegova arhitektura mogla da osnaži tu aktivnost. Zaista, razumevanje Liturgijskog pokreta, tog pokušaja da se ponovo ujedine hrišćanski život i bogoslužjenje, o čemu je jedan učeni čovek, Dejvid Edvards (David Edwards), govorio kao o "shvatanju crkve kao drame u kojoj svi učesnici iznova sagledavaju svoju veru u vladavinu Hrista,"³⁾ omogućilo je arhitektama poput Rudolfa Švarca (Rudolf

Schwarz, 1897-1961) da pronađu nove, iako dosta krute forme u arhitekturi crkava. Ove građevine, kao i građevine drugih arhitekata sličnih interesovanja, koncentrišu se na zajedništvo prilikom okupljanja vernika.

Švarcove sopstvene arhitektonске teorije i tekstovi o projektovanju crkava vrlo su slični opštoj propagandi koju iznosi toliko mnogo pionirski orijentisanih modernih arhitekata. Mnogo šta izniklo je iz pera Le Korbizjea, čija je knjiga *Vers une architecture* jevanđelje teorije o arhitektonskom programu. U pitanju je jedna od večnih fascinacija tog majstora, koji je tako često propuštao da sledi u praksi ono što je propovedao u svojim tekstovima. Kad je kasnije u životu počeo zaista da gradi crkve, paradoks je postao još očigledniji. Hodočasnička kapela *Notre-Dame-du-Haut* u Ronšanu (Ronchamp), Manastir La Tourette (La Tourette) i Župna crkva u Firmini Veru (Firminy Vert) duboko su ozbiljna i proživljena dela, ali ne čini se da traže opravdanje u okviru ortodoksnog teološkog programa.

Le Korbizje nije ignorisao savremeno shvatanje liturgije; zapravo, on se donekle trudio da ga zadovolji, ali ga nikad nije stvarno zanimalo da ga podstiče, niti da ga na novi način naglašava svojom arhitekturom. Uprkos prividnoj modernosti njegovih crkava, one ne unapređuju bitno teoriju crkvenih građevina, što je situacija potpuno suprotna njegovom radu u oblasti urbanizma i stambene arhitekture, gde je pokušavao da oblikuje bolji društveni poredak pomoću ideja realizovanih u fizičkom svetu. Preciznije rečeno, Le Korbizjeove crkvene građevine čini se da predstavljaju ličnu borbu arhitekta da izađe na kraj s duhovnim pitanjima koja su ga okupirala tokom celog života: usaglašavanje čovečanstva s poretkom u prirodi i razrešavanje prividnog sukoba između individualne slobode i kolektivnog društva.

Mesta za ova pitanja ima u svakoj filozofiji, ali ona nisu ni specifično, ni potpuno hrišćanska i, kao takva, predstavljaju previše tananu osnovu da bi se na njoj gradile crkve. "Ja ne idem u crkvu, ali znam jednu stvar, a to je da svaki čovek ima religijsku svest o pripadnosti jednom većem čovečanstvu; na kraju, u većoj ili manjoj meri, on je njegov deo. U svoj rad ja ulivam toliko osećanja i intenzivnog unutrašnjeg života da on postaje nešto skoro religiozno."⁴⁾ Ovo prilično romantično shvatanje domi-

nira većinom Le Korbizjeovih razmišljanja o svetom, ali nikako ne može da zameni pravi teološki pristup. Međutim, ono može da objasni zašto crkve koje je projektovao, iako tako uzbudljive na mnogo načina, nisu izdržale probu teološke analize.

Poput ostalih urbanista utopista, Le Korbizje u svom idealnom društvu nije predvideo mesto za institucionalizovanu religiju. Naglasio je, međutim, važnost duhovnih vrednosti. "Nova istina može izroniti samo iz tehničke i duhovne revolucije modernog vremena", napisao je u delu knjige *Ville Radieuse* koji opisuje Ozareni grad.⁵⁾ "Duhovno će u seoskoj porodici izazvati želju da postane misleći entitet u srcu modernog društva. Entitet koji će razmišljati s onim posebnim i dragocnim kvalitetom koji se sreće samo kod ljudi u stalnom kontaktu s prirodom." Le Korbizje ovde otkriva svoju veru u prirodu, ali građenje crkava ne igra tu nikakvu ulogu. Simbol tehničke revolucije u Ozarenom gradu trebalo je da bude silos za žito, a duhovno je trebalo da se očituje u društvenom centru – građevini koja je, pored socijalnih, imala i obrazovne pretenzije.

"Zakoni prirode postoje. Beskorisno je ignorisati ih ... Zakoni prirode uvek su tu da nas poguraju prema stvaranju ljudskih zakona koji će, sa svoje strane, biti čudesno jednostavni, a ipak čudesno efikasni."⁶⁾ Le Korbizje dalje nastavlja:

"(...) ljudski rod, kome je nebo podarilo tri precizne i potpuno različite osobine, ... razum, ... prirodu naših zemaljskih sudbina, ... i strast. (...) Postoji univerzum, već ogroman i divan, koji se sastoji od svega što vidimo ili opažamo i tom univerzumu dali smo ime priroda. (...) Sve što čovek treba da usvoji jesu zakoni prirode. On mora da razume njihov duh, a onda da ih primeni na svoje okruženje da bi od kosmosa stvorio nešto ljudsko. Drugim rečima, jednu pravu novu kreaciju za svoju sopstvenu upotrebu."⁷⁾

Le Korbizje je podario prirodi religijsko značenje, a pošto je sam tvrdio da arhitektura sadrži suštinu religijskog iskustva, sledi da bi priroda morala imati važan uticaj na njegove specifično spiritualne radove. Nije bez značaja činjenica što je tu vrstu porudžbina počeo da dobija kasnije tokom karijere kad je, sa već izgrađenom reputacijom, bio slobodan da u velikoj meri dikтира uslove pod kojima će raditi. Klijenti su želeli Le Korbizjeovu zgradu, a arhitekta je bio relativno slobodan da istražuje sopstvene preokupacije. Raspravu koja se razvila u ranoj fazi rada na Ronšanu razrešila je uprava Biskupije preuzimajući odgovornost za liturgijska pitanja, a prepuštajući umetnička pitanja proceni arhitekta. Kanonik Lisjen Leder (Lucien Ledeur), koji je snosio veći deo administrativne odgovornosti za projekat za Nadbiskupiju u Bezansonu (Besançon), kasnije je opisao

razgovor s Le Korbizjeom: "Mi znamo zašto smo se vama obratili, nismo od vas tražili da uradite konkretno ovo ili ono, ali jesmo vam rekli da nam je potrebna kapela koja će odgovarati izvesnim zahtevima. Što se ostalog tiče, mi znamo ko ste vi, mi smo vas izabrali, sad pokušajte da nam nešto ponudite."⁸⁾ Potreba za suštinskim razumevanjem programa, u ovom slučaju vrlo složenog programa za mesto hodočašća u jednom demitologizovanom društvu druge polovine XX veka, čini se da nikad nije ni razmotrena.

U posleratnim godinama Le Korbizje je okrenuo leđa purističkim simbolima čiste tehnologije, koje je koristio u prethodnom periodu, i počeo da se izražava nešto prizemnijim jezikom. Problemi oko dopremanja opreme i materijala možda su i uticali na konstrukciju u Ronšanu, ali ona u La Turetu pokazuje takvu brutalnu sirovost da se ne može opravdati prosto kao ekonomski neizbežna. U drugom poglavlju knjige *Manière de penser l'urbanisme* Le Korbizje tvrdi da ne treba da bude nikakvog sukoba između duhovnih i tehničkih ideala.⁹⁾ U njegovim religioznim delima nesavršenost koju je stvorio čovek pojavljuje se kao svestan izbor načina izražavanja.

Le Korbizjeove crkvene građevine ostaju skoro potpuno lična istraživanja, u poznim godinama života, kasnijih pitanja koja su ga fascinirala tokom čitave karijere. Prihvatao je posao isključivo kad su mu uslovi odgovarali, a sama lokacija bila je na prvom mestu po važnosti. Juna 1961. godine, nekoliko meseci nakon trijumfalnog završetka La Tureta, dobio je od Luja Sekretana (Louis Secretan), pastora u njegovom rodnom mestu La Šo de Fonu (La Chaux-de-Fonds), pismo u kome se od njega traži da sagradi crkvu u tom gradu. Le Korbizje je odgovorio:

"Dobio sam vaše pismo od 20. juna 1961. godine u kome me pitate da li bih gradio crkvu u La Šo de Fonu.

Sagradio sam kapelu u Ronšanu (hodočasničku kapelu) i manastir La Turet (mesto unutarnjeg života posvećenog meditaciji i religioznoj aktivnosti) jer je program (ritual, ljudska mera, prostor, tišina itd.) bio povoljan, a uslovi lokacije izuzetni. Ja nisam graditelj crkava. Moram stalno da odbijam ponude koje mi stižu ...

Ne mogu da zamislim sebe kako umećem crkvu u kontekst na koji ste me podsetili svojim fotografijama. Oprostite što vam dajem negativan odgovor. Da ste mi rekli: 'Da li biste napravili mesto otvoreno preko cele godine, smešteno na vrhu brda u miru i dostojanstvu, u otmnosti divne Jure?', problem bi još mogao da bude razmotren. To je problem psihološke prirode i, za mene, od presudnog značaja.

S mojim najdubljim žaljenjem i najboljim željama."¹⁰⁾

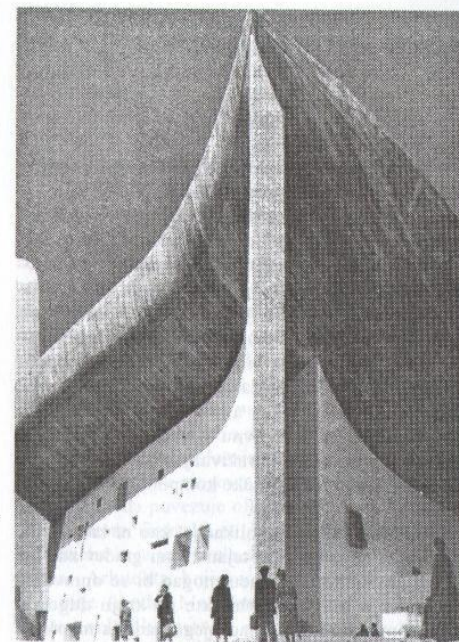
Ovo pismo, čini se, pokazuje Le Korbizjeov potpuni nedostatak interesovanja za građenje crkava kao za način da se proširi razumevanje hrišćanstva. Ono daje težinu tvrdnjama da je arhitekta koristio poslove koje je prihvatio da bi istražio prirodne i duhovne vrednosti koje su za njega bile vrlo stvarne. "Ljudi su ponekad bili začuđeni kad bi videli da se okušavam u sakralnoj umetnosti. Ja nisam paganin. Ronšan je odgovor na želju koju čovek ponekad ima da se proširi preko svojih granica i da potraži kontakt s nepoznatim."¹¹⁾

NOTRE-DAME-DU-HAUT U RONŠANU

Od svih Le Korbizjeovih religijskih dela, izgrađenih ili onih koja su ostala samo ideje, Kapela u Ronšanu je i najpoznatija i najtajanstvenija. Zahtev da ponovo sagradi hram Naše Gospe, stradao u ratu, na nekadašnjem mestu na vrhu brda iznad doline Saone (Saône), stigao je 1950. godine, u vreme kad Le Korbizje jedva da se oporavio od grubog odbacivanja njegovog projekta u Sen Bomu (Saint Baume). Da prihvati ponudu konačno ga je ubedila kombinacija ličnih zahteva, od kojih je verovatno najuticajnije poticao od oca Pjera Mari Alena Kuturijea (Pierre Marie Alain Couturier), dominikanskog sveštenika koji je imao izrazit uticaj na njegovo shvatanje liturgije. Otac Kuturije, koji je umro 1954. u svojoj 56. godini, stekao je obrazovanje umetnika posebno zainteresovanog za bojeno staklo pre nego što se pridružio svešteničkom redu. Godine 1937. postao je jedan od direktora časopisa *L'Art Sacré*, osnovanog dve godine ranije.

Koturije je smatrao da bi nastupila obnova hrišćanske umetnosti i arhitekture ukoliko bi se angažovali najtalentovaniji umetnici u tom trenutku, bez obzira na njihova lična uverenja. Bio je već nekoliko godina Le Korbizjev prijatelj i pružao mu je podršku u vezi s Ronšanom i La Turetom. Njegovim zalaganjem okupio se čitav niz umetnika, među njima i Pjer Bonar (Pierre Bonard), Mark Šagal (Marc Chagall), Fernan Leže (Fernand Léger), Anri Matis (Henry Matisse) i Žorž Ruo (Georges Rouault), da ukrase crkvu *Notre-Dame-de-Toute-Grâce* u Asiju (Assy), a podržao je i angažovanje Matisa za ukrašavanje kapele u Vansu (Vence).

Koturijeova politika bila je možda antiteza jednog liberalnijeg shvatanja teorije o arhitektonskom programu. Kvalitet i umetnička iskrenost bili su ne samo ispred vere i odanosti bogu, nego i ispred onoga što bi se moglo opisati kao liturgijska empatija. Nažalost, on nije doživeo da vidi ni Ronšan, ni La



Le Korbizje, Kapela *Notre Dame du Haut*, Ronšan, 1954.

Turet, ali obe te građevine pravi su spomenici njegovoj filozofiji.

Lokacija u Ronšanu bila je sveto mesto još od prehrišćanskih vremena, a Le Korbizjeova građevina slična je tolikim drugim hramovima na uzvišenjima, među kojima je izuzetno značajan Akropolj u Atini, koji je tako duboko uticao na razvoj njegovih ideja.¹²⁾ Marsel Mulini (Marcel Moulini), stanovnik Ronšana, pisao je arhitekti o toj lokaciji marta 1951. godine ističući da je ona bila kulturno mesto obožavanja Sunca. "Vaša kapela uskoro će postati deo drvnog solarnog sistema *Rond-Champ*,"¹³⁾ primetio je u pismu u kome se nalazi i skica koja prikazuje dvostruku prirodu Dionisa.

Ova kapela danas je tako poznata (već je prešla u svet popularne umetnosti, koja ukrašava turističke plakate i poštanske marke) da je teško prisetiti se njenog uticaja na arhitektonski svet pedesetih godina. Još je teže pronaći razloge za njen oblik. Neposredno pre osvećenja u leto 1955. godine, Alfred Kane (Alfred Canet), koji je radio kao sekretar lokalnog komiteta za izgradnju, napisao je Le Korbizjeu da će za otvaranje biti pripremljena jedna knjižica s pričom o građevini. Tražio je od arhitekta

izjavu, ali ovaj je izbegao odgovor upućujući Kanea, umesto toga, na objašnjenje dato u petom tomu *Oeuvre complète*. "Nema potpunijeg objašnjenja koje bih mogao da dam, pošto će kapela biti pred samim očima onih koji kupe knjizicu. To je bolje od najrečitijeg govora."¹⁴

Tekst o Ronšanu u petom tomu *Oeuvre complète* praktično je isti onaj koji je Le Korbizje pripremio za novinare maja 1953. godine. U njemu on ukratko dovodi u vezu istorijat kapele i važnost "akustike pejzaža" s nastajanjem projekta. Opisana je prvobitna zamisao konstrukcije, ali je možda najrečitija sledeća primedba: "Bilo je prijatno bar jednom se udubiti u problem za koji čovek nije lično zainteresovan, problem bez bilo kakvog stvarnog, praktičnog programa; nagrada je efekat koji ostvaruju arhitektonski oblici i duh arhitekture u konstrukciji jednog okvira za intenzivnu koncentraciju i meditaciju. Putem svojih istraživanja, Le Korbizje je došao do opažanja 'akustičke komponente u domenu forme.'¹⁵

Međutim, ni ova publikacija, kao ni kasnije¹⁶, ne objašnjava istinski tu tajanstvenu građevinu. Le Korbizjeov odgovor Kaneu mogao bi se opravdati kao reakcija bilo kog arhitekta na kraju dugog i teškog projekta, kad se nad njega nadvija mnoštvo briga oko uspešnog završavanja posla. Taj odgovor takođe pokazuje da je Le Korbizje smatrao utisak koji građevina ostavlja beskraino vrednijim od pisane pohvale, a možda je osećao i da se tako lični kreativni stav opire svakom obrazlaganju.

Drugi komentatori imali su slične poteškoće u traganju za poreklom ideja koje leže u osnovi arhitekture *Notre-Dame-du-Haut*. Kokanjak (A. M. Cocagnac), pišući o kapeli u Ronšanu,¹⁷ kaže kako je Le Korbizje, nakon što je apsorbovao i skicirao uticaj same lokacije, dopustio tom utisku da sazri tokom nekoliko nedelja. A onda je jednog dana uzeo komad ugljena – što mu obično nije bila omiljena crtačka tehnika, ali je omogućavala brzinu u radu – i skicirao ideju.

Rene Bol-Reda (René Bolle-Reddat), sadašnji kapelan, objašnjava kreativnu inspiraciju kao "fenomen koji je uvek iznenadivao ljudsku rasu i odnosio pobedu nad objektivno i logički usmerenim umovima,"¹⁸ ali ipak veruje da se neki ključ može pronaći u knjizi *Le Voyage d'Orient*, naročito u poglavlju u kome se opisuje poseta Atosu. Taj pasaž je izvanredno slikovit opis zabačene monaške planine koja se uzdiže pravo iz mora, i živo prenosi Le Korbizjeovo divljenje izvajanim arhitektonskim oblicima usred prekrasnog pejzaža. Le Korbizjeovi zapisi o kulturnom značaju Atosa obojeni su, međutim, pomalo "onostranom" romantičnošću koju je, izgle-

da, često primenjivao kad bi govorio o nečemu što je sveto. Možda nije nepravedno reći da Ronšan pati od slične sentimentalnosti.

Stanislaus fon Mos nudi znatno jednostavnije viđenje stvari.¹⁹ On nas podseća na poduke zasnovane na proučavanju prirodnih pojava – drveća, školjki, korenja itd. – koje je Le Korbizje dobio od L'Eplatenjea (L'Eplattenier). U svojim ranim danima u La Šo de Fonu mladi Žanere (Jeanneret) izrazio je želju da sagradi hram prirodi u brdima Jure, što bi svakako bilo u skladu s Le Korbizjeovim viđenjem duhovnih stvari, s prirodnom religijom van domašaja konvencionalne teologije.

Čarls Dženks (Charles Jencks) govori o tome da oblici Ronšana imaju koren u Le Korbizjeovom slikarstvu i da građevina sadrži mnoge primere "dosledne ironije". "Le Korbizjeova vera u etabliranu crkvu i dogmu izgleda prilično slaba, kao da bi bila ojačana kad bi se porekla."²⁰ Mnogi su tvrdili da ova građevina predstavlja udaljavanje od racionalizma i odbacivanje ranih uverenja svog arhitekta. Ona je, izgleda, šokirala Džejmsa Stirlinga (James Stirling), koji je, ni godinu dana nakon osvećenja kapele, napisao:

"Može se razmišljati o tome da Kapelu u Ronšanu, budući da je 'čist poetski izraz' i simbol drevnog rituala, možda ne treba kritikovati sa stanovišta modernog pokreta. Treba, međutim, zapamtiti da je ona delo najvećeg evropskog arhitekta. Važno je videti da li bi ta građevina trebalo da utiče na tok moderne arhitekture ... a naravno, forme koje su se razvile na stanovištima ograničene ideologije modernog pokreta manirizovane su i izmenjene u svesnu nesavršenost."²¹

Oblici možda izgledaju čudno, a ideje kao udaljavanje od glavnog toka moderne arhitekture, ali Le Korbizjeov klasični rečnik zakrivljenih i pravougaonih formi – koji je svoj prvi jasan izraz dobio na Kući La Roš/Žanere (La Roche/Jeanerret) u Oteju (Auteuil) – samo se nastavlja u širokom, a ipak razvijenom krivolinijskom izrazu Ronšana.

Prema svim ovim teorijama, pokušaji da se objasne i utvrde razlozi za nastanak ove građevine, te iste razloge više zamagljuju nego što razjašnjavaju. Sa crkvenog stanovišta, Ronšan ne predstavlja arhitektonski pokušaj da se na novi način shvati hodočasničko mesto: on je samo odgovor jednog kompleksnog vizuelnog umetnika na izazov kanonika Ledera, a svakom pojedincu sad preostaje da pronađe sopstvenu reakciju na taj odgovor.

Le Korbizje je želeo da vizuelna akustika pejzaža i građevine bude potpuno jasna i razgovetna. Danas se prigodne melodije povremeno zaista čuju iz zvučnika smeštenih među drvećem, ali to je prilično

razvodnjena realizacija njegove ideje. Bilo je predviđeno da se sa slobodnostojećeg zvonika emituje elektronska muzika – okupljenim vernicima i dalekim horizontima. Početkom 1954. godine, Le Korbizje je čak pisao Edgaru Varezu (Edgar Varèse) u Njujork, tražeći kompoziciju za ceremoniju otvaranja.²²

Zanimljivo je pomisliti kakav bi uticaj na razumevanje čitavog projekta mogla imati atonalna muzika kojom je on trebalo da bude zaodenu. Čini se da je kulturna tradicija *Notre-Dame-du-Haut* utemeljena na idejama koje su inspirisale Malerove (Mahler) kasnoromantičarske kompozicije i Ničeovu (Nietzsche) filozofiju, ali je Le Korbizje možda tražio neki manje sadržajan izraz.

Kapela u Ronšanu možda se opire analizi, možda u sebi sadrži kontradikcije, ali kao hodočasničko mesto duhovnih i arhitektonskih posvećenika ipak predstavlja veliki uspeh. Nema nikakve sumnje da je Le Korbizjeov odgovor na donekle apstraktan koncept sakralne arhitekture u okviru pejzaža, a ipak suprotstavljene njemu – pravi trijumf. Beli oblik postavljen je naspram neba, a sama građevina pozadina je za povremene službe na otvorenom kojima prisustvuje više hiljada vernika. Konkavni istočni zid formira otvoreno svetilište, a lebdeći krov natkriljuje ne samo hodočasnike na brdu već i beskraini pejzaž. Unutrašnjost građevine mnogo je manje uspešna i, začudo, manje tajanstvena u stvarnosti nego na fotografijama.

Razlog za ovo verovatno ima veze s Le Korbizjeovim sopstvenim instinktivnim shvatanjem problema. Igra koja se odvija između izgrađene forme i okupljenih ljudi u prirodi potpuno ga je okupirala i fascinirala, a zahtevi hodočasničke crkve bili su mu manje zanimljivi. "Nisam ikusio čudo vere, ali sam mnogo puta spoznao čudo neizrecivog prostora, apoteozu plastične emocije."²³

Le Korbizjeov tretman prostora i volumena u fizičkom i simboličkom smislu jedan je od njegovih najvećih doprinosa arhitekturi; spoljašnjost kapele u Ronšanu uspeva da uhvati ovu magičnu suštinu, ali unutrašnji prostor je razočaravajući. Enterijer je tako prazan da izaziva sumnju da se Le Korbizje više bavio skulptoralnom prirodom obodnih površina nego volumenom koji one okružuju. "Svetlost je ključ,"²⁴ pisao je arhitekta; međutim, dinamički kvalitet južnog zida poništava tananost lebdećeg krova inspirisanog ljušturu morske krabe. Samo kad je Sunce nisko na nebu enterijer postaje eteričan, ali čak i tada odblesak oko statue Bogorodice – koja je duhovni fokus građevine – nekoliko narušava utisak. Ideja da bi ova slika trebalo da bude dostupna i vernicima u kapeli i onima izvan nje – briljantna je i

u potpunosti otkriva Le Korbizjeovo prefinjeno razumevanje prostornih odnosa, ali njena realizacija nije tako uverljiva u stvarnosti.

Arhitekta je u decembru 1950. godine pokrenuo izvesna pitanja u vezi s elementima građevine, a u junu sledeće godine sastao se s kanonikom Lederom i lokalnim parohom da bi razmotrili detalje programa. Uprkos ovim sastancima, liturgijski raspored deluje proizvoljno, a raznim elementima kao da nije dato arhitektonski dovoljno značajno mesto u okviru celog volumena. Položaj dva javna ulaza i nekakav ostatak prostora zapadno od njih, tačan broj bočnih kapela, sedišta i njihov razmeštaj u okviru zgrade, a naročito međusobni odnos glavnog broda i oltarskog prostora – svi ti ključni delovi kao da su razmatrani više sa umetničkog nego sa eklesiološkog stanovišta.

Otrprike dve godine nakon što je kapela završena, Le Korbizje je naložio da se slobodnostojeći krst sa svog prvobitnog položaja neposredno iza visokog oltara premesti na njegovo današnje mesto po dijagonalni, tako da povezuje oltarski prostor sa molitvenom statuom. Estetski, to je očigledno poboljšanje, ali potreba koja je dovela do te promene pomalo je čudna. Arhitekta koji je vodio projekat, Andre Mezonije (André Maisonnier), pisao je kanoniku Lederu nekoliko meseci pre završetka radova da potvrdi položaj krsta.²⁵ Sve ovo možda otkriva da su potrebe katoličke liturgije i hodočasničkog prostora i primitivnija duhovna vizija samog arhitekta bile u sukobu koji nikad nije do kraja razrešen.

Le Korbizje je žrtvovao puteve koji naizgled slede arhitektonsku logiku, kao i one koji navodno slede teološku, da bi postigao rezultat koji je tražio. Za studenta arhitekture, naučenog da razmišlja pravolinijski, *Notre-Dame-du-Haut* je uznemirujuća građevina, jer je puritanska ludačka košulja modernog racionalizma izgleda odbačena. Južni zid nije masivni noseći element već ramovska konstrukcija. Efekat krova koji lebdi iznad nosača s jugoistočne strane postignut je povlačenjem vrha stuba, tako da se čini da on ne dodiruje horizontalnu ravan. Ovi tako pažljivo komponovani elementi glavnog ulaza – emajilirana vrata, betonski panel, krov i zakrivljeni zid kapele – kontrolisani su samo sa spoljašnje strane. Iznutra se primećuje da se tavanica nastavlja i preko zastakljenog proreza kroz koji se vidi spoljašnja konzola zakrivljene površine.

Za današnjeg studenta teologije, ohrabrenog da veruje u društvenu realnost svakodnevnog religije, Ronšan je pomalo anahronizam – možda poslednje od samosvesno oblikovanih "svetih mesta". Pa ipak, za neke on kao da dotiče samu prirodu postojanja na način koji je uznemirio radikalnog teologa u njegovom obrisanju imanentnom Bogu. Da li je to istin-

ske osećanje uzvišenog ili prosto kič? Ponovo nailazimo na paradokse Le Korbizjea, koji je ovu građevinu shvatao vrlo ozbiljno.

Dva meseca posle osvećenja kapele u junu 1955. godine, on je otišao u Kap Marten (Cap Martin) na odmor. Odatle je pisao Alfredu Kaneu, parohu, i Marselenu Karou (Marcellin Carraud), advokatu iz Vesula (Vesoul) i istaknutom članu Komiteta za izgradnju. Ova pisma su nešto više od uobičajene ljubaznosti arhitekta koji piše svom klijentu, a pismo kapelanu govori o tome koliko su dragoceni bili naponi da se projekat realizuje:

"Posle dva meseca odsustva pozdravljam vas i pitam da li ste zadovoljni. Izgleda da su, nakon velikog truda mnogo ljudi, stvari ipak uspele.

Vi se odupirete, suprotstavljate se mnogobrojnim napadima i odgovarate na mnoštvo pitanja. Mora da se ponekad brinete. U svakom slučaju, vi ste bili jedan od hrabrih ljudi u ovoj avanturi. Hteo sam da vam kažem hvala, jer *Notre-Dame-du-Haut* stoji na jednom od mesta koja su u skladu s mojim naporima, a bez našeg dogovora i saglasnosti Komiteta ovaj suviše odvažan poduhvat mogao je naići na prepreke."²⁶

SAINTE-MARIE-DE-LA-TOURETTE

Ako Kapela u Ronšanu predstavlja Le Korbizjeovu veru u uzvišenost prirode, Manastir *Sainte-Marie-de-la-Tourette* predstavlja njegovo razrešenje sukoba između individualnog i kolektivnog. Izgradnja je započela na divnom mestu iznad Evo sir Larbresla (Eveux-sur-L'Arbresle) manje od godinu dana posle završetka Ronšana, ali ideja projekta bila je utvrđena nekoliko nedelja pre Kuturijeove smrti, krajem 1953. godine. U pismu Kuturijejeve arhitekti, u julu te godine, kaže se: "Unapred znam da će, u svom siromaštvu, to biti jedno od najčistijih i najvažnijih dela našeg vremena i nadam se da ćete i vi njime biti zadovoljni."²⁷

La Turet, čak i više od Ronšana, duguje za inspiraciju Kuturijeju, čija su rana pisma arhitekti puna ohrabrenja i saveta. On je predložio Le Korbizjeu da poseti cistercijski manastir Le Torone (Le Thoronet) u Provansi i, kako je primetio Wolfgang Braunfels (Wolfgang Braunfels)²⁸, La Turet pokazuje više od površne sličnosti s tom srednjovekovnom građevinom. "[Le Torone] ima onaj pravi duh koji manastir treba da ima bez obzira na to kad je podignut, pošto se čovek posvećen tišini, sećanju i meditaciji u zajednici ne menja mnogo tokom vremena."²⁹ Ovaj Kuturijejev stav ostaje u osnovi istinit sve do naših dana, ali suptilni, mada

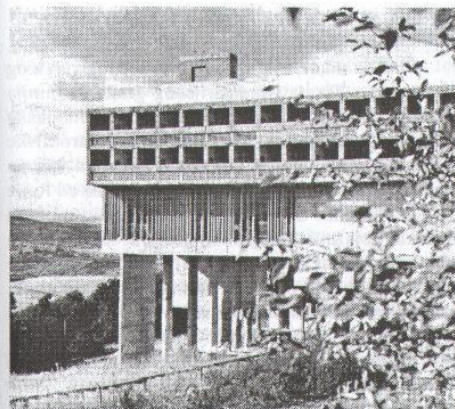
radikalni izrazi monaškog života odnedavno zahtevaju mnogo drugačiju arhitekturu.³⁰

Ronšan možda nije pokušao da iznova definiše arhitekturu hrišćanskog hodočašća; La Turet još manje pokazuje put ka novom razumevanju monaštva. Možda je nepravredno kritikovati jednu građevinu zbog situacije koja se nije mogla sagledati pre dvadeset godina, ali promene u religijskom životu bile su takve da je La Turet, uz svu svoju briljantnost formalnog arhitektonskog dela – danas u izvesnoj meri prevaziđen. Andre Belo (André Belaud), koji je nadgledao projekat u ime dominikanaca, i sam je rekao: "Danas ne bismo napravili slično mesto."³¹ Međutim, u Zajednici još uvek postoji veliko divljenje prema Le Korbizjeu. Možda La Turet nije uspeo kao manastir jer se suviše strogo pridržavao tradicionalnog programa koji je predložio Kuturije; međutim, ako se posmatra prosto kao arhitektura svog vremena, on još uvek ima mnogo šta da kaže.

Monaški ideal prvi put je na sebe skrenuo pažnju Le Korbizjea tokom njegovih putovanja po Evropi od 1907. do 1911. godine. Smatra se da je znamenita poseta kartuzijanskom manastiru Ema u Toskani imala veliki uticaj na Le Korbizjeove arhitektonske i urbanističke teorije.³² Posle Kuturijeove smrti, časopis *L'Art Sacré* planirao je da objavi neka od njegovih sećanja. Među njima bili su i delovi njegovih razgovora s Le Korbizjeom, a P. R. Režame (P. R. Regamey), pišući za časopis, zatražio je potvrdu ideja razmatranih u vezi s posetom manastiru Ema. Le Korbizje je objasnio da se njegovo shvatanje humane arhitekture ("faite pour le bonheur de l'homme"), koje se u tom razgovoru pojavilo, zapravo odnosi na razrešenje problema individualno/kolektivno: "... što je uslov društvenosti. Poštovanje individualne slobode, doprinos opštem dobru, stvarna harmonija koja se neprestano dograđuje u većito promenljivim okolnostima."³³

Porudžbina za La Turet pružila je Le Korbizjeu priliku da izrazi svoje shvatanje na primeru upravo one vrste građevine u vezi s kojom mu se prvi put ta ideja i javila. Ipak, izgleda da je prihvatio da radi taj projekat jer se on ticao i stanovanja zajednice, a ne samo okvira za jedan kulturni čin.

Posetio je lokaciju početkom maja 1953. godine i odmah napisao Kuturijeju da "u glavi već ima ideju."³⁴ Međutim, nije hteo da se obavezuje skicama pre nego što razmisli o problemima i porazgovara o njima sa svojim klijentima. Krajem te godine, razgovarao je o svojim idejama s Kuturijeom, koji je tad već bio na samrti. Prvog januara 1954. godine sveštenik je napisao: "Pisao sam ocu Belou da ga obavestim o našim razgovorima: posetio me je prošle srede i u potpunosti se slaže s onim što je rečeno o



Le Korbizje, Manastir La Turet, *Eveux sur l'Arbresle* kraj Liona, 1957.

opštem rasporedu namena."³⁵ Ove ideje ostale su suština izvedenog projekta.

Tokom sporog procesa projektovanja (radovi na gradilištu nisu započeli pre leta 1956. godine) morale su da se prave razne uštede, a troškovi su smanjeni za oko 50 procenata. Le Korbizje, međutim, nije dozvolio da suštinski elementi ideje budu ugroženi. Nekoliko meseci pre početka radova, pisao je svojim glavnim saradnicima o predloženim uštedama: "Napravio sam potpunu reviziju svih ušteda koje će u projektu biti dozvoljene. Ne mogu da se upuštam ni u kakve druge uštede i neću odobriti nikakve druge izmene. Izvinite zbog mog odsustva skromnosti, ali ja volim ovu šemu: mislim da je to dobar rad i hoću da je vidim izgrađenu baš takvu kakva je."³⁶

Tako je građevina ostala vrlo slična prvobitnoj zamisli o kojoj su razgovarali Le Korbizje i Kuturije. Nema sumnje da su finansijske restrikcije, koje su bile neophodne, ozbiljno uticale na kvalitet zgrade. Konstrukcija je loša, a mehanička oprema neodgovarajuća; zgrada je trebalo da bude dvostruko zastakljena, a instalacije za grejanje i toplu vodu samo su delimično završene. Siromaštvo o kome je govorio Kuturije bilo je zaista ostvareno, ali ipak ne u konceptualnom smislu: *Sainte-Marie-de-la-Tourette* je jedna vrlo velika, možda čak i grandiozna građevina. Njena snaga, međutim, leži u ubedljivosti s kojom je ideja sprovedena u delo. Različiti elementi (zajedničke prostorije, zone namenjene nastavi, stambeni delovi i prostori za službu) kombinovani su u jednu vrlo složenu kompoziciju. Prividna dilema o individualnom u okviru kolektivnog razrešena je. Građevina je zagonetna, a ipak jednostavna, potpuno

celovita i u fizičkom i u simboličkom smislu. Apсолutna samosvest intelektualnog stava čini La Turet remek-delom, briljantnim izrazom poretkta moći kojim je Le Korbizje bio toliko opsednut. Protivrečnosti koje ga sada čine nezadovoljavajućim za potrebe manastira – protivrečnosti su samog arhitekta, pa čak i same današnje crkve.

Pejzaž je i u ovom slučaju element koji uokviruje ideju. Od horizontalne linije krova, u čijoj su pozadini šumovite padine brdovitog predela oko Rone, stroga, formalna kompozicija spušta se niz travnatu padinu. Crkva izniče iz tla, a ostatak građevine jedva da ga dodiruje. Kao što kaže Anton Hence (Anton Henze):

"Ova građevina otvorena je ka silama pejzaža ali, budući da ju je stvorio čovek, ona je odvojena od polja i šuma koji pripadaju prirodi. Opšti izgled La Tureta stoji u suprotnosti s prirodom, naglašavajući granice koje odvajaju sveti prostor od ostatka sveta. Na detaljnijem nivou razmatranja, Le Korbizje je napustio koncepciju klaustura, ali u opštem smislu on je potvrdio svoju osnovnu ideju o zatvorenom posvećenom prostoru."³⁷

Odvajanje od sveta, uz istovremenu želju da se taj svet sačuva, većita je dilema monaštva, ali i posebno zahtevno pitanje za današnje vernike. Dominikanci La Tureta izgleda da su sebi postavili ovaj problem: njihov sveštenički red je urbana tvorevina, a Furno Žordan (Furneaux Jordan) ipak opravdava ruralni položaj La Tureta pozivajući se na njegovu namenu učilišta – seoska sredina nudi studentima mir i izdvajanje pre nego što se suoče s teškoćama sveta.³⁸

Problemi u La Turetu su višestruki. Građevina je razvijena oko unutrašnjeg dvorišta: crkva zauzima severnu stranu, a prostor sa ćelijama za stanovanje uzdignut je i prostire se duž preostale tri. Središnji zatvoreni prostor predstavlja produžetak terena u padu koji, skoro neprekinut, teče kroz građevinu podignutu na stubove. U izvesnom smislu, to je prefinjen način da se svet prirode uvede u svet duhovnog i akademskog asketizma, ali u stvarnosti sve deluje prilično čudno. Manastir stoji kao neki hram usred ruralnog okruženja: svojom suplinjom on uokviruje privatni otvoreni prostor, ali ga onda ne koristi. Pravougaono dvorište izdeljeno je na četiri nejednaka dela klaustrom u obliku krsta – još jedna sjajna ideja, mada tek površno povezana s idealima monaškog života. Kontinualni oblik tradicionalnog klaustura dopušta beskrajne šetnje, što je daleko verniji simbol monaškog bivstvovanja nego ono što se može napabirčiti s krstolikih puteva La Tureta, koji predstavljaju obične hodnike. Ako klaustar nema

nikakvog značaja za monaštvo XX veka, izgleda malo neobično da se toj formi pridaje tolika važnost.

Problemi koji se tiču oblika i razumevanja sreću se svuda po zgradi, a možda se mogu objasniti težnjama arhitekta i klijenta da naprave "visoku umetnost" ograničenim sredstvima, i to na način koji je u sve većem neskladu s promenljivim teološkim shvatanjima.

Glavna crkva s kapelama u kripi predstavlja veličanstven prostor, daleko bolje kontrolisan nego unutrašnjost Ronšana. Usvojena je tradicionalna osnova manastirske crkve, što mora da je doprinelo koherentnosti rešenja. To je zadržavajući prostor kada se u njemu boravi u tišini, ali akustički je potpuna katastrofa. Facetiranje zidova, koje bi pomoglo da se problem reši, izostavljeno je iz ekonomskih razloga, a arhitekta je smatrao da će to upropastiti prostor za koji je tvrdio da ima odličnu akustiku.³⁹⁾

Kao arhitektonski iskaz, La Turet je duboko uticao na kasnije građevine. Robert Venturi, primećujući na La Turetu duh mediteranskog vernakularnog graditeljstva, navodi primere koji slede sličnu formu: Gradska skupština u Bostonu, Zgrada Odseka za umetnost i arhitekturu na Jejlju (Yale), Odsek za agronomiju na Kornelu (Cornell) i Najman-Markusova (Neiman-Marcus) robna kuća u Hjustonu (Houston).⁴⁰⁾ Njima bi se mogle dodati zgrade Britanske ambasade u Rimu i Centralne biblioteke Birminghama. Godine 1965. Manastir je proglašen istorijskim spomenikom, što bi trebalo da mu obezbedi trajanje.

Međutim, kao trajni odgovor na problem monaštva XX veka, on se već pokazao neuspešnim. Manastirska bogoslovija bila je žrtva studentskih nemira koji su potresli Francusku 1968. godine, a zgrada, iako još uvek pripada dominikancima, sada služi kao centar za izučavanje teologije. U izvesnoj meri može se smatrati uspehom zgrade to što je mogla da prihvati novu ulogu bez preteranih fizičkih izmena ili poremećaja, kao i to da njena arhitektura može da opstane sama za sebe, lišena svoje prvobitne namene. Međutim, zgrada, kako se sada koristi, mora da je veoma različita od onoga kako ju je Kuturije zamišljao. Pod liberalnim uticajem Drugog vatikanskog koncila (1962-1965), spoljašnja formalnost religijske discipline u velikoj meri je nestala, a arhitektura nije više okvir za strogo regulisanu aktivnost. Večne istine religijskog života opstaju, ali u drugačijem, mnogo opuštenijem obliku. La Turet je zahvaljujući svojim estetskim kvalitetima i dalje zanimljiv arhitektonski iskaz. Kao morska hrid, on direktno saopštava poruku koju nosi i zbog svog integriteta uvek će biti dostojan poštovanja.

CRKVA SVETOG. PETRA U FIRMINI VERU

Fizička udaljenost između povučenog ruralnog položaja La Tureta i industrijskog grada Firminija (Firminy) nije velika, ali su zahtevi monaške bogoslovije veoma različiti od zahteva parohijske crkve u jednoj rudarskoj zajednici. Firmini leži na početku industrijskog pojasa koji se proteže od Rone ka Sent Etjenu. Samo lepota zatalasanog pejzaža donekle ublažava sveopštu atmosferu degradiranog okruženja. To izgleda kao čudno mesto za novo predgrađe, Firmini Ver (Firminy Vert), koji su gradili neki od najboljih arhitekata Francuske – ako se ne zna da je Ežen Klodijus-Peti (Eugène Claudius-Petit), ministar za obnovu zemlje nakon Drugog svetskog rata i veliki zagovornik podizanja Le Korbizjeovog *Unité d'habitation*-a u Marselju, bio gradonačelnik Firminija od 1953. do 1971. godine.

Godine 1960. Klodijus-Peti ponudio je Le Korbizjeu da učestvuje u izradi urbanističkog plana novog predgrađa i da sam projektuje čitav niz javnih građevina: omladinski klub (sada *Maison de la Culture*), stadion, plivački bazen i crkvu. Narednog leta Le Korbizje je pisao A. M. Kokanjaku, tada direktoru časopisa *L'Art Sacré*, "o crkvi koju projektujem za Klodijus-Petija u Firminiju. Ubeđivao me je, a ja sam prihvatio zbog toga što su geografski i topografski uslovi vrlo dobri. Imam jednu ideju o kojoj bih voleo da razgovaram s vama ... da vidim da li vam se dopada liturgijski raspored."⁴¹⁾

Ideja za ovaj projekat potiče od Le Korbizjeove skice za jednu crkvu iz dvadesetih godina; "*venue un beau jour = venue 'un beau jour'*", našarao je na crtežu i nije smatrao da je neophodno da ponovo razmišlja o tome. Projekat Crkve sv. Petra u Firminiju preživio je mnogobrojne zastoje, redukcije i otkazivanja. "Iskasapili su me,"⁴²⁾ kažu da je arhitekta uzviknuo, ali uprkos svim tim problemima klica ideje nikad nije bila žrtvovana. Posle smrti arhitekta, njegove pristalice nisu dopustile da projekat zamre, već su organizovale agenciju za promociju tog poduhvata. Radovi na gradilištu konačno su započeti u jesen 1973. godine.

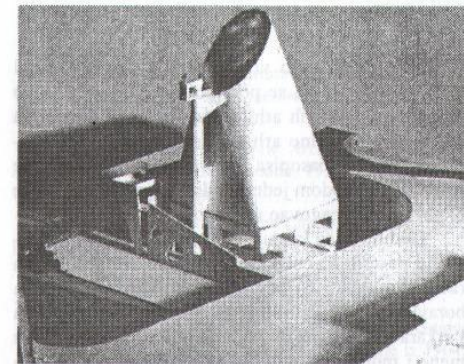
Le Korbizjeova skica građevine⁴³⁾ prikazuje je kao prst koji narušava pejzaž; urbanistički značaj te crkve za Firmini Ver bio je jedan od argumenata koje su koristili Le Korbizjeovi pobornici u borbi za zadržavanje njegovog projekta. Teren na kome leži Firmini Ver ima oblik zdele okrenute ka severu i daleko je brdovitiji nego na Le Korbizjeovom crtežu. Profil Crkve sv. Petra, nalik na brodski dimnjak, uzdiže se iz njene niže zone, iznad ivice natkrivenog dela stadiona. Crkva se nalazi u neposrednoj blizini stambenog naselja – u kome ima i višesprat-

nica – i nedavno završenog plivališta arhitekta Andrea Vožanskog (André Vozensky). Međutim, ona se niotkuda ne može videti kao izdvojena, a forma sugerise da bi je trebalo tako gledati, uprkos tvrdnjama da se taj projekat mora posmatrati u odnosu prema ostatku grada. Glavni korpus crkve, čiji oblik podseća na glavni hol Skupštine u Čandigaru, izrasta iz dvospratne baze u kojoj su smeštene garderobe sveštenika i članova hora, kao i prateće službe. Vernici ulaze u crkvu preko spoljašnje rampe, a mesta za sedenje, u pokrenutim, izdjeljenim redovima, ponovo počinju da se uzdižu sa nivoa oltarskog prostora. To će biti dramatičan enterijer, u kome je uvođenje dnevnog svetla ponovo pažljivo razmotreno. čak i ako eksterijer bude bio manje efekatan nego što je ideja nalagala, unutrašnjost bi trebalo posetiocu da pruži uzbudljivo iskustvo. Međutim, upravo to uzbudjenje je ono što dovodi u sumnju validnost projekta.

Za poslednje dve decenije sve više raste zanimanje za oblik i sadržaj crkvene arhitekture, a predstavnici gotovo svih hrišćanskih denominacija sada žele da se prikažu pre u ulozu slugu nego gospodara. Reklo bi se da su crkvene vlasti u Firminiju imale ozbiljnih sumnji u pogledu toga da li je projekat Crkve sv. Petra zaista odgovarajući, kao i da su radovi započeti isključivo zahvaljujući novcu koji su sakupili sami pobornici Le Korbizjeove arhitekture.

Prve arhitekta Liturgijskog pokreta bile su skoro potpuno posvećene oblikovanju unutrašnjeg prostora u kome bi se bogoslužje odvijalo u atmosferi dubokog poštovanja. Projekat za Crkvu sv. Petra, sa svojim "pedigream" iz dvadesetih godina, čini se da dobro odgovara na ove zahteve, ali pokazuje i više ozbiljnih propusta koje arhitekta posvećeniji teološkom programu ne bi napravio. Prostor za okupljanje organizovan je u više nivoa, delom da bi se ublažio utisak praznine kada se okupi samo mali broj vernika. Galerije sa sedištima više odgovaraju praćenju pozorišne predstave nego učestvovanju u božjoj službi i ne odražavaju suptilan odnos između onoga ko se slavi i okupljenih vernika. Mnoge uspešne crkve sagrađene pre Drugog svetskog rata ili posle njega posvećuju malo pažnje spoljašnjem izgledu; osnova njihovih projekata jesu unutrašnji odnosi, više nego postavljanje forme u pejzaž.

Kao poslednje i najvažnije, crkvena arhitektura razvijala se vrlo brzo. Predmet njenog interesovanja sada nije samo stvaranje prostora za verske obrede, već potpunije shvatanje mesta crkve u društvu. Posledica je šire viđenje stvari, koje dopire dalje od obične promene crkvene mode. Sveto i profano ne posmatraju se kao suprotni polovi, već kao delovi istog spektra. Građevine projektovane u skladu s



Le Korbizje, Crkva svetog Petra, Firmini-Ver, 1960.

ovim shvatanjem pokušavaju da sruše barijere koje su prethodni vekovi podigli između crkve i sveta; one su humanije u konceptu i nude raznovrsnije aktivnosti.

Mnoge od ovih promena dogodile su se nakon što je 1964. godine utvrđen konačni oblik Crkve sv. Petra, ali će izvedena zgrada morati da se prosuduje prema njima. Sv. Petar u Firmini Veru obećava da će biti najuzbudljivija parohijska crkva ovog veka; teološki, može se dogoditi da bude i najnevažnija.

Sve ovo može se u velikoj meri objasniti Le Korbizjeovim odnosom prema projektu. Klodijus-Peti nagovorio ga je da prihvati posao i arhitekta je poštovao tada prevladajuće liturgijsko shvatanje. Međutim, Le Korbizjeu je bila važna sama građevina kao objekat, o čemu vrlo mnogo govori čitava saga u vezi s projektom crkve u Bolonji.⁴⁴⁾

Renesansu interesovanja za liturgijsku umetnost i arhitekturu u Italiji umnogome je inspirisao Đakomo Lerkaro (Giacomo Lercaro), kardinal nadbiskup Bolonje. Konferencija na tu temu, održana u gradu septembra 1955. godine, privukla je veliku pažnju i naišla na odobravanje mnogobrojnih poznatih arhitekata i stručnjaka, uključujući i Le Korbizjea.⁴⁵⁾ Kao sledeći korak, kardinal Lerkaro je osnovao časopis *Chiesa e Quartiere*, koji je izlazio tromesečno, i otvorio Centar za izučavanje sakralne arhitekture (Centro di Studio e Informazione per Architettura Sacra). Šesnaesti broj časopisa *Chiesa e Quartiere*, objavljen u decembru 1960. godine, bio je posvećen La Turetu, a Le Korbizje je bio vrlo zadovoljan pohvalama koje mu je časopis uputio.

CRKVA U BOLONJI

Bolonja se u to vreme brzo širila i kardinal Lerkaro je želeo da se podignu nove crkve, i to po projektima najboljih arhitekata. Direktori Centra za izučavanje sakralne arhitekture zamolili su Koka-njaka, urednika časopisa *L'Art Sacré*, da se obrati Le Korbizjeu povodom jednog od ovih projekata, ali Le Korbizje nije reagovao na ponudu.

Godinu dana kasnije (februara 1963) Le Korbizje je posetio Firencu da bi otvorio izložbu svojih radova u Palati Stroci (Palazzo Strozzi). Tokom boravka u Italiji primio je lično pismo od kardinala Lerkara u kome mu on nudi da radi u Bolonji: "... za mene i moju biskupiju bio bi dragocen poklon ako biste vi projektovali jednu od naših crkava."⁴⁶ Le Korbizje je odgovorio gotovo istog trenutka: "Tražite da se posvetim problemu vaših crkava. Avaj, nemam ni trenutka slobodnog vremena. Ja se, kao i svaki član ljudskog roda, pokoravam danu od dvadeset četiri sata i godišnjem kalendaru."⁴⁷ Ponudio je, ipak, i tračak nade da bi mogao da promeni mišljenje: "Nemojte da očajavate ako stvarno nešto želite. Jedna popularna pesma kaže 'doći će dan'. Imajte poverenja kao neko mlad ko peva ove stihove imajući druge stvari na umu." To je možda bilo malo čudno pismo za uvaženog kardinala nadbiskupa, ali ono iz nekog razloga zapravo nikad nije poslato. Zabeleženo je, međutim, da je Le Korbizje povodom ovog zahteva rekao Koka-njaku: "Zašto čoveku tek pod stare dane daju da radi zanimljive stvari?"⁴⁸

Ono što se činilo kao nedostatak posvećenosti i opušten stav Le Korbizjea izgleda da nije obeshrabrilo Italijane koji su u njegov studio poslali razna dokumenta u vezi s tri moguće lokacije. U knjizi *Le Corbusier lui-même* Žana Petija (Jean Petit) pojavljuje se jedna skica za crkvu u Bolonji,⁴⁹ ali nema mnogo drugih dokaza da je on o toj šemi naročito ozbiljno razmišljao.

Italijani su bili optimistički raspoloženi, pa je, 25. februara 1965. godine, jedna delegacija iz *Centro di Studio* posetila biro u *Rue de Sévres* zajedno s Kapeladesom (Capellades), članom redakcije časopisa *L'Art Sacré*. Tokom posete Le Korbizje je govorio o Crkvi sv. Petra u Firminiju, kao i o teškoćama koje sa svake strane pritiskaju taj projekat, čije je izvođenje u to vreme bilo sasvim neizvesno. A onda su Italijani ponudili Le Korbizjeu da svoj projekat za Firmini realizuje u Bolonji. Krajem narednog meseca arhitekta je pisao kardinalu Lerkaru: "Posetila su me dva mlada izaslanika, poslata da u vaše ime pitaju da li bih bio voljan da u Bolonji sagradim crkvu koju sam projektovao za Firmini. Osnove su završene i, ako nalazite da bi to

bilo od koristi, bili bismo zahvalni ako biste nam poslali fotografije izabrane lokacije, situaciju sa kotama..."⁵⁰

Tokom leta radovi na projektu nastavljani su ubrzanim tempom, a posle iznenadne Le Korbizjeove smrti, kardinal Lerkaro najavio je da će obećanje o gradnji crkve u Bolonji biti ispunjeno. Žoze Ubreri (José Oubrerie), koji je blisko saradivao s Le Korbizjeom na šemi za Firmini (i koji je sada bio na čelu tog projekta) posetio je Bolonju. Odbacio je prvobitnu lokaciju u oblasti Beverara i pronašao drugu, koja je više odgovarala projektu.

Problemi nastali u vezi sa sredivanjem Le Korbizjeove zaostavštine naterali su Morisa Besea (Maurice Besset), koji je rukovodio komitetom koji se stara o nedovršenim radovima preminulog arhitekta, da odmah napiše pismo kardinalu Lerkaru. Besa ga je izvestio da se rad na projektu za Bolonju ne može nastaviti pre nego što se okončaju sve zakonske procedure. Takvu odluku mogao bi da donese samo Administrativni savet Le Korbizjeove fondacije, koji u to vreme nije bio potpuno konstituisan, a pravo na projekat još uvek polaže Parohijska asocijacija u Firminiju.

Od 1965. godine kardinal Lerkaro dao je ostavku na svoj položaj u Bolonji (1968), *Centro di Studio* je rasformiran, a radovi su započeli na lokaciji u Firminiju.

Ovi dogovori s bolonjskom grupom entuzijasta, koji su bili veoma impresionirani Le Korbizjeovim radom uopšte, a posebno šemom parohijske crkve, toliko su tipični za njegov stav prema crkvenim porudžbinama. Le Korbizje je već bio star čovek. U post-skriptumu pisma koje nije poslao kardinalu Lerkaru stoji: "Zaboravio sam da vam kažem da mi je doktor naredio da manje radim. Ja imam sedamdeset pet godina, tri četvrtine veka."⁵¹ Tokom cele karijere nije bio nimalo sklon kompromisima koji bi ugrozili suštinsku ideju njegove arhitektonske vizije; što se tiče projekata crkava, naročito tokom poslednjih godina života, možda se više zanimao za stvarnu realizaciju te vizije nego za konačni značaj onoga što je ona predstavljala. Za Crkvu sv. Petra u Firminiju bio je zadovoljan da doradi trideset godina staru skicu; za Bolonju to na kraju nije ni predložio. Umesto da razmisli o posebnom programu koji bi zahtevalo predgrađe italijanskog grada koji se širi, on je bio sasvim spreman da tu premesti neko drugo rešenje i da za njega potraži ili čak modifikuje neku lokaciju!

Arhitektura je "čista tvorevina duha,"⁵² pisao je u svojoj knjizi *Vers une architecture* i niko zaista ne bi osporio duhovni sadržaj Ronšana, La Tureta ili crkve za Firmini/Bolonju. Ali u istoj knjizi morao je

da nas podseti: "Arhitektura je potčinjena standardima. Standardi su stvar logike, analize i preciznog istraživanja. Standardi se zasnivaju na problemu koji je dobro definisan ... Moramo se prvo usmeriti ka uspostavljanju standarda da bismo se suočili sa problemom savršenstva."⁵³

Le Korbizjeove crkvene građevine neuspešne su u teološkom smislu jer on nije bio ni spreman, a možda ni sposoban da uspostavi ekleziološke standarde koji su mu mogli dozvoliti da se približi savršenom rešenju. Pa ipak, zbog toga što je Le Korbizje stvarno veliki umetnik, neki kritičari tvrde da njegove crkve zaista predstavljaju nove najviše domete. Povodom Ronšana, Kider Smit (Kidder Smith) izražava sumnju "da je ikada sagrađena bolja crkva posle Brunelleskijeve (Brunelleschi) Kapele Paci (Pazzi) iz 1446. godine ... To je najveća građevina našeg doba."⁵⁴ Anton Hence opisuje La Tureta kao "novi fizički tip hrišćanskog manastira."⁵⁵ Nema sumnje da će Crkvu sv. Petra u Firminiju mnogi proglasiti konačnim tipom parohijske crkve XX veka.

Preterane pohvale ove vrste zapravo zaklanjaju stvarne pouke koje se iz Le Korbizjeovih crkava mogu izvući i pozivaju ostale, manje talentovane, da koriste površne slike koje je arhitekta stvorio, bez razumevanja njihovih jakih i slabih strana.

Tragedija Le Korbizjeovih crkvenih građevina jeste tragedija propuštene prilike. Nijedan arhitekta njegove generacije nije bio bolje opremljen da crkvenoj arhitekturi pruži novi kreativni podsticaj. Le Korbizjeova briga za ljudske i duhovne vrednosti i njegovo potpuno odbacivanje pompe i pretvaranja – upravo su oni kvaliteti koje je tako preko potrebno izraziti u crkvenim građevinama. Le Korbizje je ponosno rekao Edgaru Varezeu da je pred nadbiskupom Bezansona bio opisan kao "pravi hrišćanin, ali hrišćanin iz vremena pet hiljada godina pre Hrista."⁵⁶

Crkva je ipak propustila da iskoristi njegov talent, a on je propustio da za nju projektuje svoja sopstvena interesovanja u pravcu novog razumevanja crkvene arhitekture. Umesto da bude na čelu nove renesanse religijske arhitekture, on se zadovoljio time da razvije i objasni svoje sopstvene ograničene teorije o svetom.

Dela koja su iz toga proistekla mogu malo čemu da nauče nekoga ko proučava crkvenu arhitekturu, nekoga koga pre svega zanima značaj crkve za društvo, ali pošto je deo stvaralačkog procesa i dalje usmeren ka okupljanju volumena na svetlosti, Le Korbizjeove građevine uvek će zahtevati pažnju.

NAPOMENE

¹) Džon Samerson (John Summerson), uvodni esej u: Trevor Danatt, *Modern Architecture in Britain*, London, 1959, p. 11.

²) Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus* (engleski prevod), London, 1935. Citat potiče iz izdanja iz 1965. godine, p. 20.

³) David Edwards, *Religion and Change*, London, 1969, p. 287.

⁴) Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Geneva, 1970, p. 183, prevela Helen Volden (Helen Walden).

⁵) Le Corbusier, *La Ville Radiieuse*, Boulogne-sur-Seine, 1935. Engleski prevod: *The Radiant City*, izdanje iz 1964, p. 323.

⁶) Ibid., p. 76.

⁷) Ibid., pp.82-83.

⁸) Izveštaj sa konferencije održane u La Turetu, citiran u: *L'Art Sacré*, Paris, septembar-oktobar 1966, p. 19.

⁹) Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, Paris, 1946, poglavlje 2.

¹⁰) Le Korbizje, pismo Luju Sekretanu (Louis Secretan), jul 1961, istraživali u arhivi biblioteke La Šo de Fona (La Chaux-de-Fonds) Rasel (Russell) i Helen Volden.

¹¹) Petit, *Le Corbusier lui-même*, p. 128.

¹²) Le Korbizjeovo oduševljenje atinskim Akropoljem vidljivo je u celoj knjizi *Towards a New Architecture*, London, 1927 (prevod: *Vers une architecture*, Paris, 1923). Arhitekta ga pominje u predgovoru za: *The Chapel at Ronchamp*, London, 1957, p. 6. Kolin Rou (Colin Rowe) obrađuje taj uticaj u svojoj kritici La Tureta, u: *Architectural Review*, jun 1961, pp. 400-410.

¹³) Marsel Mulini (Marcel Maulini), pismo Le Korbizjeu, 5. mart 1955, arhiva Le Korbizjeove fondacije (Archives Fondation Le Corbusier, nadalje AFLC).

¹⁴) Le Korbizje, pismo Alfredu Kanuu (Alfred Canet), 5. maj 1955, AFLC.

¹⁵) Le Corbusier, *Oeuvre complète 1946-1952*, Zurich, 1953, p. 88.

¹⁶) Le Corbusier, *Chapel at Ronchamp*; Jean Petit, *Le Livre de Ronchamp*, Paris, 1961; obojica daju dalje opise i ilustracije ove zgrade.

¹⁷) M. A. Couturier, M. R. Capellades, L. B. Rayssiguier, A. M. Cocagnac, *Les Chapelles du Rosaire à Vence par Matisse et de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp par Le Corbusier*, Paris, 1955, pp. 97-106.

¹⁸) Rene Bol Reda (René Bolle-Reddat), pismo Martinu Pardijsu, 7. novembar 1973.

¹⁹) Stanislaus von Moos, *Le Corbusier. L'architecte et son mythe*, Paris, 1971, p. 242.

²⁰) Charles Jencks, *Modern Movements in Architecture*, London 1973, p. 155.

- 21) James Stirling, "Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism," u: *Architectural Review*, mart 1956, p. 161.
- 22) Le Korbizje, pismo Edgaru Vazezu (Edgar Varèse) u Njujork, 21. januar 1954, AFLC.
- 23) Le Corbusier, *Le Modulor*, Boulogne-sur-Seine, 1948. Engleski prevod: *The Modulor*, London, 1954, p. 32.
- 24) Le Corbusier, Chapel at Ronchamp, p. 27.
- 25) Andre Mezonije (André Maisonnier), pismo Lisjenu Lederu (Lucien Lederu), 11. januar 1955, AFLC.
- 26) Le Korbizje, pismo parohu Ronšana, 24. avgusta 1955, AFLC.
- 27) M. A. Kuturije (M. A. Couturier), pismo Le Korbizjeu, 28. juli 1953, reprodukovano u: Jean Petit, *Un Couvent de Le Corbusier*, Paris, 1961, p. 23. (Engleski prevod u posebnoj knjižici koja se može dobiti u La Turetu.)
- 28) Wolfgang Braunfels, *Monasteries of Western Europe* (engleski prevod), London, 1972, p. 230, belči kako su oblik i položaj paviljona u Le Toroneu slični obliku i položaju male kapele u La Turetu.
- 29) Petit, *Un Couvent de Le Corbusier*, p. 22.
- 30) Šire objašnjenje videti u mom članku "Monastic Contrasts: Ste. Marie de la Tourette and St. André, Ottignies," u: *Research Bulletin* 1974, uredio J. G. Davies, Institute for the Study of Worship and Religious Architecture, University of Birmingham.
- 31) Andre Belo (André Belaud), razgovor sa mnom i sa studentima Arhitektonskog fakulteta u Birminghamu, 26. mart 1974.
- 32) Fransoaz Šoc (Françoise Choay) u svojoj knjizi *Le Corbusier*, London, 1960, tvrdi da "par kolektivno/individualno ... rukovodi celokupnom njegovom arhitekturom i urbanizmom," p. 29, fusnota 28.
- 33) Le Korbizje, pismo P. R. Režameu (P. R. Regamey), april 1954, AFLC.
- 34) Le Korbizje, pismo Kuturijeu, 11. maj 1953, AFLC.
- 35) Kuturije, pismo Le Korbizjeu, 7. januar 1954, AFLC.
- 36) Le Korbizje, beleška Andreu Vožanskom, 21. mart 1956, AFLC.
- 37) Anton Henze, *La Tourette* (engleski prevod), London, 1966, p. 17.
- 38) Robert Furneaux Jordan, *Le Corbusier*, London, 1972; videti pp. 146-147 u poglavlju 6: "Building for Christ."

39) Le Korbizjeov govor dominikanskoj zajednici, u: Petit, *Un Couvent de Le Corbusier*, p. 29.

40) Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, M.I.T. Press, 1972, p. 96.

41) Le Korbizje, pismo Kokanjaku, 10. juli 1961, AFLC.

42) Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, izdanje iz 1972, p. 23.

43) Skica datirana 19. septembra 1963. godine. Priložena kao ilustracija u: *Le Corbusier, Oeuvre complète 1957-1965*, p. 137.

44) Glauko Gresleriju (Glauco Gresleri) dugujem za većinu informacija o naporima da se Le Korbizje podstakne da gradi u Bolonji. Glauko Gresleri, uz svog brata Dulijana (Giuliano) i uz Đorda Trebija (Giorgio Trebbi), bio je vodeća figura u *Centro di Studio*. Trebijeve beleška iz te ustanove, *Storia della Chiesa di Le Corbusier per Bologna*, od 10. marta 1966. godine, dovela je u vezu niz događaja. Leu Dejvisu (Leo Davies), bibliotekaru Centra za umetnost i dizajn u Birminghamu (Art and Design Centre, City of Birmingham Polytechnic) dugujem zahvalnost za pomoć oko prevoda s italijanskog.

45) Obraćanje skupu kardinala Đakoma Lerkara (Giacomo Lercaro) štampano je na engleskom pod naslovom "The Christian Church" u: *Documents for Sacred Architecture*, 1957, knjižicu je objavila Liturgical Press, Collegeville, Minnesota.

46) Đakomo Lerkaro, pismo Le Korbizjeu, 16. februar 1963, AFLC.

47) Le Korbizje, pismo napisano, ali ne i poslato Lerkaru, 21. februar 1963, AFLC.

48) Trebbi, *Storia della Chiesa di Le Corbusier per Bologna*.

49) Petit, *Le Corbusier lui-même*, p. 137.

50) Le Korbizje, pismo Lerkaru, 30. mart 1965, AFLC.

51) Le Korbizje, pismo Lerkaru, 21. februar 1963, AFLC.

52) Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, izdanje iz 1972, p. 23.

53) *Ibid.*, pp. 135-136.

54) G. E. Kidder Smith, *The New Architecture of Europe* (engleski prevod), London, 1962, p. 92.

55) Henze, *La Tourette*, p. 17.

56) Le Korbizje, pismo Vazezu, 21. januar 1954, AFLC.

Vilijem Dž. R. Kertis

KAPELA NOTRE DAME DU HAUT U RONŠANU

Kapela *Notre Dame du Haut* u Ronšanu uzdiže se na vrhu brega, u podnožju Vogeza, nedaleko od Jure. Vidljiva je miljama naokolo, sa svojim belim zaobljenim zvonnicima naspram neba i tamnom ljskom krova koja lebdi iznad četinaru. Njene krivine ponavljaju nabore i siluete okolnih grebena, efekat koji se pojačava dok se penjete na vrh hodočasničkom stazom. Njeni severni i zapadni zidovi su konkavni i zatvoreni; južni i istočni povijaju se unutra da propuste svetlo i prihvate duge vizure. Kao što to pokazuje osnova, tri pri vrhu zaobljene kule utapaju se u vijugave zidne površine koje se povijaju ka unutrašnjosti i spoljašnjosti da bi formirale kapele sa nadsvetlom ili drugačije definisale mesta u koja su postavljene sakristija i ispovedaonice. S obzirom na kompleksnost vizuelnog iskustva, formalna sredstva su iznenađujuće ekonomična: konkavni i konveksni elementi sličnog oblika postavljeni su jedni naspram drugih, stopljeni ili razdvojeni da bi stvorili građevinu koja je po svojoj prostornoj misteriji bez premca u modernom dobu. Morali bismo da se vratimo Borominiju (Borromini) ili čak Malom kupatilu u Hadrijanovoj vili da bismo pronašli bilo šta što se približno može upoređivati.

Osnovni elementi zidova, pri vrhu zaobljenih kula, povijeni krov i otvori različitih veličina umreženi su u igri složenosti i protivrečnosti. Južni zid (vidljiv u prvom vizuri sa staze) u napetoj je protivrečnosti sa glavnom kulom, koja se iz ovog ugla vidi kao nabrekli volumen, a uskoro će se videti kao tanka ravan obmotana oko unutrašnjeg prostora. Sam zid je izveden tako da pored vrata izgleda debeo i masivan, a tanak i lagan prema vrhu, gde se spaja sa krovom. Otvori različitih veličina, postavljeni u zidu, podsećaju na topovske proreze i deluju kao da su nasumice izbušeni, ali su, u stvari, razmešteni prema proporcijama Modulora. Oni nastavljaju igru potvrđivanja i opovrgavanja, izvedeni u jednom slučaju tako da naglase punoću zida, a u drugom njegovu skoro papirnatu ravninu.

Dok se krećemo u smeru kazaljke na satu pored ispučenog zapadnog zida krov se gubi iz vidokruga, ali se jedna lula za odvod vode probija kroz parapet, bljujući kišnicu kroz nozdrve u rezervoar ispunjen prizmama od sirovog betona. Zid se zatim povija

naviše i u stranu da bi se pretvorio u još jednu kulu (naglašenu spojem na površini), koja se susreće leđa u leđa sa svojom blizakinjom. Posmatrane zajedno, one formiraju veliku pukotinu i označavaju ono što obično predstavlja ulaz. Bela, grubo malterisana površina – preprskana da bi sakrila različite oblike konstruktivne betonske rešetke ispunjene lomljenim kamenom – čudno podseća na penu od belanca. Ista površina koristi se i u unutrašnjosti. Ovaj postupak naglašava zajedničku temu: unutrašnjost postaje spoljašnjost, a spoljašnjost unutrašnjost. Ostatak severnog zida ima više proreza i vitkije stepenište sa čeličnom ogradom, što podseća na mehanicistički potez jednog kolažiste duž rustičnih bočnih zidova. Dok se površina zida bliži uglu, krov se iznova pojavljuje kao ispušni nad istočnim završetkom građevine, gde iznova dominira konkavnost, pri čemu se stvara pokriveno mesto za spoljnu kapelu, sa oltarom i predikaonicom.

Prelazak u unutrašnjost Ronšana je dramatičan. Tu se ulazi u pećinu iz drugog sveta, u katakombe. Arhitekta je kapelu nazvao "brodom za intenzivnu kontemplaciju i meditaciju". Tu svetlo probija južni zid i pada na grube obline, zdepaste drvene klupe i glatki kamen oltara i stepenica. Dok se oči prilagođavaju večernjoj tami, može se primetiti da unutrašnjost nema strogu simetriju, da su zidovi, klupe, oltar i krov u dinamičkoj, dijagonalnoj tenziji, da prostor stapa osobine centralizovane crkve sa osobinama podužne crkve. Krov se ugiba po krivini, poput teškog šatora, a pod se podiže, usmeravajući pažnju na oltar na istočnom kraju. Ali tu postoji svetlosna pukotina duž završetka zida, tako da očigledno masivna tavanica izgleda kao da lebdi. Na mestu gde se u enterijeru tavanica spaja sa kulama, ona se u stvari useca u njih: još jedna inverzija, pošto u eksterijeru kule izbijaju kroz krov. Predstava Bogorodice ugrađena je u istočni zid iznad oltara, u gledanoj niši okruženoj otvorima koji propuštaju dnevno svetlo i podsećaju na zvezde ili, možda, upućuju na ideju Bogorodice kao *stella maris* (zvezde mora) i *regina coeli* (nebeske kraljice). Niša je dvostrana, a statua pokretna oko osovine, tako da hodočasnici koji se dvaput godišnje sjate u hiljadama u Ronšan mogu da je vide kada se sakupе na travna-

