

Zbigniew Herbert
HOTEL SEM OPISATI
Izbrani eseji

prevedli Jasmina Šuler Galos in Jana Unuk
Izbrala Jana Unuk

Izdaja deloma temelji na tisti, ki je pod naslovom Zbigniew Herbert,
Barbar v vrtu: izbrani eseji leta 2003 izšla pri Študentski založbi.

Barbar v vrtu
(1962)

Arles

Mateuszu

Na tisoče pisanih lučk, obešenih nad ulicami, barva glave mimoidočih z norčavimi barvami. Odprta vrata in okna so zvrhana glasbe. Mali trgi se sučejo kot vrtiljaki. Kot da bi padel na sredo velikega slavja. Tak se mi je zdel Arles prvi večer po prihodu.

Najel sem si sobo v najvišjem nadstropju hotela nasproti muzeja Réattu v ozki ulici, globoki kot vodnjak. Ni bilo mogoče zaspati. To ni bil hrup, pač pa presunljivo drhtenje mesta.

Odpravil sem po bulvarjih proti Roni. »O nagla reka, ki čez gorsko žilo na dan prigloješ, kot ime ti slove, in noč in dan z menoj podiš valove, ti pod naravno, jaz pod srčno silo,«* je pel Petrarca. Rona je v resnici mogočna, temna in težka kot bivol. Svetla provansalska noč, hladna, toda prekrita s pridušnim žarom.

V središče mesta sem se vračal po sledovih glasov in glasbe. Kako naj opišem mesto, ki ni iz kamna, pač pa iz mesa. Ima toplo, vlažno kožo in utrip ujete živali.

Pijem *Côte du Rhône* v *Caféju de l'Alcazar*. Šele barvna reprodukcija nad točilnim pultom me spomni, da je to vendar tema slavne van Goghove slike *Le café de nuit* in da je slikar sam tukaj živel leta

* Prevedel Andrej Capuder, v: *Francesco Petrarca*, Ljubljana 1987 (op. prev.).

1888, ko je prišel v Provanso, da bi našel sinjo barvo, globljo od neba, in rumeno, bolj sijočo od sonca. Ali se ga tukaj še spominjajo? Ali še živi kdo, ki ga je videl na lastne oči?

Točaj mi obotavljivo pritrdi, da seveda, da prihaja sem *un pauvre vieillard*, ki lahko kaj pove o van Goghu. Samo zdaj ga ni; po navadi pride dopoldne in rad kadi ameriške cigarete.

Zato sem si začel Arles ogledovati od *fin de siècle* in ne od Grkov in Rimljanov.

Naslednje jutro so mi v *Caféju de l'Alcazar* pokazali tega starca. Oprt na palico, z brado na sklenjenih dlaneh, je dremal nad kozarcem vina.

»Povedali so mi, da ste poznali van Gogha.«

»Poznal sem ga, seveda sem ga poznal. Kaj pa ste vi? Študent ali novinar?«

»Študent.«

Vidim, da sem ustrelil kozla, ker starec zatisne oči in se ne zmeni več zame. Torej potegnem na dan ameriške cigarete. Vaba deluje. Starec z užitkom povleče dim, pije vino in si me pozorno ogleduje.

»Van Gogh vas zanima?«

»Zelo.«

»Zakaj?«

»Bil je velik slikar.«

»Tako pravijo. Jaz nisem videl nobene njegove slike.«

S koščnim prstom potrka na prazni kozarec in jaz ga poslušno napolnim.

»No, tako torej. Van Gogh. Umrli je že.«

»Toda vi ste ga poznali.«

»Kdo bi ga poznal. Živel je sam kot pes. Ljudje so se ga bali.«

»Zakaj?«

»Tekal je po poljih z velikimi platni. Dečki so ga obmetavali s kamenjem. Jaz nisem metal kamnov. Takrat sem bil še premajhen. Imel sem tri ali štiri leta.«

»Potem ga niste marali?«

»Bil je zelo smešen. Imel je lase ko korenček.«

Starec se nepričakovano na široko, prisrčno in zadovoljno zasmeje.

»To je bil zelo smešen človek. *Il était drôle*. Imel je lase ko korenček. Tega se natančno spominjam, ker so bili ti lasje od daleč opazni.«

S tem je pravzaprav konec spominov pritlikavca na preroka.

Večerjal sem v majhni restavraciji na Trgu republike. Provansalska kuhinja, ki sem jo spoznal v skromnem obsegu in v tretjerazrednih gostilnah, je izvrstna. Najprej pride na mizo kovinski pladenj s prigrizki, razdeljen na vrsto pregradic. Torej zelene in črne olive, pikantne čebulice, endivija, močno začinjen krompir. Potem slastna ribja juha z dodatkom česna in začimb, sorodnica kraljice juh, marsejske *bouillabaisse*. Kos ledvične pečenke, popečene s poprom. Riž iz bližnjega Camarguea. Vino in sir.

Na steni spet reprodukcije van Gogha: *Most na Roni, Oljčni gaj, Pismonoša Roulin*. »Dober možak,« je pisal o njem slikar, »ker ni hotel vzeti denarja, sva skupaj jedla in pila, kar me je stalo več ... Toda to je malenkost, če upoštevam, da je poziral zelo dobro.«

Gostilničar umetnika ni poznal, spominja pa se pripovedi svoje matere, ki so si jo v družini pogosto ponavljali. Nekega popoldneva je, glejte, v družinski vinograd pridivjal tisti nori malar in jih kriče silil, naj kupijo sliko. Komaj se jim ga je posrečilo zriniti nazaj za ograjo. »Samo 50 frankov je hotel,« konča gostilničar z brezbrežno melanholijo v glasu.

Med svojim bivanjem v Arlesu in bližnjem St. Rémyju je van Gogh ustvaril na stotine slik in risb. Nič od tega ni ostalo v mestu, katerega prebivalci so na mestne oblasti naslovili zahtevo, naj slikarja zaprejo v umobolnico. Ta dokument je objavil tamkajšnji časopis. Zdaj je shranjen v vitrini v muzeju Arlaten v večno sramoto malomeščanov. Vnuki so dedom oprostili krutost, ne pa tega, da so spustili skoz prste ogromno bogastvo, kakršno danes predstavlja tudi najmanjša skica, podpisana z imenom Vincent.

Čas je, da si začnem sistematično ogledovati mesto.

Rodovitna dolina Rone je dolga stoletja privabljala kolonizatorje. Prvi so prišli sem Grki, ki so v 6. stoletju pr. n. š. ustanovili Masalijo.* Arles, ki je ležal na pomembni strateški in trgovski točki v Ronini delti, je bil spočetka le majhna faktorija te mogočne grške kolonije. Zato ni nič čudnega, da se iz tega obdobja ni ohranilo veliko spomenikov.

Resnični razcvet Arlesa in vse Provanse se začne v rimski dobi. Mesto se je takrat imenovalo Arelate in je bilo načrtovano z resnično rimskim zamahom in

* Gr. Massalía, v rimski dobi Massilia, je današnji Marseille (op. prev.).

urbanističnim darom. Njegov bliskoviti razvoj sega v čas, ko je Masilija, ki se je povezala s Pompejem, padla v nemilost Julija Cezarja. Leta 49 poveljnik z naskokom zavzame mesto z vojnimi ladjami, zgrajenimi v ladjedelnih Arelateja.

V Arles se zgrinjajo novi kolonisti, revni prebivalci Lacija in Kampanje ter veterani VI. legije. Zato se uradni in nekoliko dolgi naziv mesta glasi: *Colonia Iulia Arelatensium Sextanorum*. Sijajne ceste, mogočni akvadukti in mostovi povezujejo osvojeno deželo v enoten upravni in politični organizem. Po grozotah zavojevanja se je na Provanso zgrnila milost nove civilizacije.

Še danes je v krajih ob Roni živ kult dobrega cesarja Avgusta, o katerem ljudje govorijo tako toplo kot moji galicijski stari starši o Francu Jožefu. Lepa cesarjeva glava iz arležanskega lapidarija je polna energije in miline. Na tem kiparskem portretu je mladi vladar predstavljen z brado, ki jo je nosil kot črn trak – v znamenje žalovanja za svojim adoptivnim očetom, božanskim Julijem.

Poganski lapidarij je skromen. V njem ni mojstrovini niti tako odličnih del, kot je *Venera iz Arlesa*, kopija Praksitela, ki so jo našli med ruševinami gledališča sredi 17. stoletja in podarili Ludviku XIV. Nekaj glav, sarkofagov, fragmenti basreliefov, dve očarljivi plesalki v dolgih padajočih oblekah, v katerih je okamnel veter. V najlepših reliefih še drema helenška tradicija, toda veliko del nosi rahel pečat provincialnosti, težke galoromanske delavnice. Tukaj lahko opazujemo tisto povprečno umetnost, ki je

ne najdemo v muzejih s slavnimi umetninami – izdelke umetne obrti, ki je resda brez genialnosti, toda solidna in se bo po stoletjih prerodila v romanskem kiparstvu.

Ure bijejo poldan. Čuvaj zapre lapidarij, pridruži se mi in mi zarotniško šepetajoč ponudi ogled nečesa, kar še ni odprto za obiskovalce, vendar naj bi po njegovem mnenju name naredilo večji vtis kot vsi tukaj nakopičeni kipi. Pričakujem na novo odkrito Venero. Po zavutih stopnicah se spustiva v klet. Svetilka osvetljuje obokan, širok kamniti hodnik, predeljen z nizkim portikom. Vse skupaj spominja malce na podzemne ječe, malce pa na vhod v podzemno svetišče.

V resnici so to rimske shrambe za živež, saj je bil Arles vojaško-trgovska kolonija. Razsežnosti teh podzemnih skladišč so resnično veličastne. Čuvaj, ki želi name narediti vtis, navrže še informacijo o razporeditvi posameznih živil. »Tukaj, kjer je bilo suho, so hranili žito. Na sredini, kjer je bila stalna temperatura, sodčke vina. Tam zadaj so dozorevali hlebci sira.« Ne vem, ali so te informacije točne, toda navdušenje tega preprostega moža nad gospodarnostjo Rimljanov je tako veliko, da se brez ugovora strinjam. Zdaj vem, kaj najbolj deluje na domišljijo potomcev Galcev. Ne slavoloki ne glave cesarjev, pač pa akvadukti in žitnice.

»Ne pozabite obiskati Barbegala,« doda čuvaj za slovo. »To je le nekaj korakov iz mesta. Lahko greste peš.«

Na pobočju griča ostanki nekakšnih orjaških stopnic vodijo v neobstoječe svetišče velikanov. Pa ven-

dar niso te ruševine nič sakralnega. To je bil zelo domiselno narejen vodni mlin z osmimi stopnjami, po katerih je odtekala voda in tvorila umetni slap, ki je obračal lopatasta kolesa. Kljub banalnemu namenu sodi zgradba med najzanimivejše kamnite objekte rimskega sveta.

Najmogočnejši spomin na Rimljane je amfiteater. Zgradili so ga na vzpetini. Dve nadstropji mogočnih obokov z dorskimi stebri spodaj in korintskimi na vrhu. Gola konstrukcija, sestavljena iz kiclopskih kamnov. Nobene lahkotnosti in čara, kot je zapisal neki naivni občudovalec Rimljanov. Kraj, kot ustvarjen za gladiatorje in ljubitelje burnih čustvenih doživetij.

Vodi me brez nogi invalid iz prve svetovne vojne. Pozna jesen je in obiskovalcev je malo. Ravnokar je zaprl blagajno in rad bi s kom poklepetal.

»Nekoč so bili drugi časi. Nogo sem izgubil na šampanjskih bojiščih in kaj imam od tega? Borno službico. Pri Rimljanih bi imel lastno hišo, vinograd, kos njive in brezplačne vstopnice za cirkus.«

»Toda v tem cirkusu so divje zveri trgale ljudi,« mu poskušam pokvariti to idilo.

»Mogoče je bilo tako kje drugje, toda ne v Arlesu. Različni profesorji so prihajali k nam, pa niso našli niti ene človeške koščice. Niti ene same.«

Je že dobro, že dobro, le mirno spi, veteran, ki bi tako lahkomišelnost zamenjal Focha za Julija Cezarja in de Gaulla za Avgusta. Toda če povem po pravici, nisem pričakoval, da so Rimljani, ki so zame »ploški kot v knjigi sprešana cvetlica«, še komu predmet tako zelo človeških čustev.

Obzidje amfiteatra je bilo tako mogočno, da so ga v časih invazije barbarov spremenili v utrdbo. Znotraj so zgradili skoraj dvesto hiš, ulice in cerkev. Ta čudni arhitekturni konglomerat se je ohranil do 17. stoletja. Zdaj ni o hišah več niti sledu, mogočni oval arene je posut z rumenim peskom. Na tem pesku sem v slepečem soncu gledal korido. Slavni Antonio Ordóñez je »delal« z bikom strahopetno in nespretno. Tridesettisočglava množica, ta nepodkupljiva sodnica cesarjev in iger, je dolgo, glasno in z neodobravanjem tulila.

Bližnje antično gledališče, prebivališče muz, je manjše, kameralno, kot bi bilo grško. To gledališče so pravzaprav žalostne ruševine, iz katerih se dvigujeta dva korintska stebra z neizrekljivo čistostjo in lepoto, ki so ju opevali pesniki.

Naši predniki niso imeli enako močnega nagnjenja do ustanavljanja muzejev kot mi. Starodavnih predmetov niso spreminjali v razstavne eksponate, zaprte v steklene vitrine. Uporabljali so jih za novogradnje, neposredno so utelešali preteklost v sedanjosti. Zato je obiskovanje mest, kakršno je Arles, kjer so premešani dobe in kamenje, poučnejše kot hladna didaktičnost urejenih zbirk. Nič namreč zgovorneje ne priča o trajnosti človeških stvaritev in dialogu civilizacij kot renesančna hiša, zgrajena na rimskih temeljih in z romanskim reliefom nad portalom, na katero naletiš na vsem lepem in ni opisana v vodičih.

Z antičnim gledališčem so dolga stoletja delali po domače, ga spremenili v skladišče že pripravljenih kiperskih fragmentov. Postalo je celo prizorišče boja

med staro in novo vero. Neki fanatičen diakon je vanj pripeljal množico vernikov, ki so razdejali pričevanje o antični lepoti.

Obdobje blišča rimskega Arelateja je trajalo samo tri stoletja. Leta 308 se sem pripelje Konstantin Veliki skupaj s svojim dvorom. Kakšna čast za starodavno grško faktorijo! Zgradili so ogromno cesarsko palačo, od katere so se do današnjega dne ohranile samo terme. Vodo so vanje dovajali iz gorskih vrelcev, sedemdeset kilometrov oddaljenih od mesta.

Sto let pozneje je cesar Honorij o Arlesu izrekel naslednje besede: »To mesto ima tako ugodno lego, tako živahno trgovino in tako velik promet popotnikov, da se tukaj zlahka menjava blago z vsega sveta. Vsega vabljivega, kar premore bogato Jutrovo ali blago dišeča Arabija, Asirija ali Afrika, omamna Španija ali rodovitna Galija, je tukaj na pretek, kot bi bili to domači izdelki.«

Čez nekaj desetletij so Arles in Marseille osvojili Vizigoti.

Vendar to ni bil nenaden padec noči, vsaj ne za Arles, ki je ostal utrdba neobstoječega cesarstva. Rimski zidovi in stebri se še branijo. V cirkusu potekajo igre, v gledališču predstave vse do časa Merovingov. Na Forumu bruha vodo vodometi, ki jih niso zasipali z gruščem. Apogej barbarstva pade v 7. in 8. stoletje.

Oblast rimskih namestnikov province prevzamejo škofje in nadškofje (to ni toliko pravno, kolikor naravno nasledstvo), ki jih hvaležni prebivalci imenujejo *defensores civitatis*. Ni se mogoče čuditi, da se

v tistih nemirnih časih umetnost umakne na stranski tir. Prizorišče novega kulta so postala preprosto rimska svetišča. V Dianin hram so naselili Mater božjo.

Iz dobe vpadov so se vendarle ohranile stvaritve s precejšnjo umetniško vrednostjo, ki imajo nekakšen simbolični značaj. To so nagrobniki.

Izvirajo z velike nekropole, imenovane Alyscamps (popačeno poimenovanje elizejskih poljan, *elisi campi*). To je bilo pokopališče, ki sega v antično dobo, véliki salon smrti, v katerem so si mrtvi napovedovali srečanja. Svetovna slava tega kraja, obkroženega z legendami – pripovedovali so, da so tam pokopani Roland in dvanajst parov, ki jih je doletela smrt pri Roncevauxu* – je porodila dokaj čuden običaj. Krste z mrličji, ki so pred smrtjo izrazili željo, da bi jih pokopali na Alyscamps, so namreč spuščali po valovih Rone. Ko so priplule v Arles, jih je posebni ceh grobarjev polovil iz reke, za to uslugo pa so pobirali tako imenovani *droit de mortellage*.

Vse od renesanse so bili Alyscamps pravi zlati rudnik za ljubitelje reliefov, s katerimi so inkrustirali palače in portale svetišč. Pohlepni Karl IX. je ukazal, naj na neko ladjo natovorijo toliko tega dragocenega materiala, da je potonila na dno Rone pri Pont-Saint-Espritu.

* Roncesvalles, španska vas v Pirenejih, v bližini katere so Baski leta 778 uničili zaščitno četo Karla Velikega, pri čemer je baje padel Roland. Dvanajst parov je v *Pesmi o Rolandu* dvanajst parov junakov, ki se v zadnji bitki borijo okrog Rolanda (op. prev.).

Tisto, kar se je rešilo, je danes v zbirkah krščanske umetnosti v nekdanji cerkvi. Preprostost in lepota starodavnih reliefov se bije z bombastičnim jezuitskim barokom notranjščin. Ko motivi ne bi izvirali iz *Stare* in *Nove zaveze* in ko simboli ne bi bili krščanski, bi lahko mislili, da reliefi izvirajo iz pozne rimske dobe. *Prehod čez Rdeče morje* (zdaj v katedrali) bi se lahko mirno znašel na slavoloku, ki je razglašal slavo rimskih legij. Antično izročilo je bilo živo do konca 5. stoletja. Potem se pojavijo geometrične dekoracije, stilizirano listje. Umetnost se znova začinja pri abecedni oblik.

Do danes se je ohranil le neznamen del mogočne poljane mrtvih, kakršna so bili Alyscamps nekoč. Od dvanajstih pokopaliških kapel so ostale samo razvaline. Zdi se, da preostanki kamnitih nagrobnikov tečejo po dolgem drevoredu, zasajenem s starimi topoli, vse do cerkve svetega Honorata, zgrajene v provansalskem slogu s kupolo in velikim osmerokotnim zvonikom z zamreženimi okni, kjer je nekoč gorel ogenj. K njegovemu odblesku so se kot k svetilniku ravnali umrli.

*Dans Arles où sont les Alyscamps
Quand l'ombre est rouge sous les roses
Et clair le temps
Prends garde à la douceur des choses.*

Pesnik je popolnoma zgrešil občutje opisovanega kraja, kjer zares ni mogoče izslediti nobene sladkosti:

ta tempelj starih kamnov in dreves je surov in patetičen kot v marmor okamnela knjiga zgodovine.

Težko razumemo, zakaj si Provansa, dežela s samosvojo zemljepisno in civilizacijsko podobo, ni ustvarila močne politične organizacije, ki bi ji omogočila preživeti kot posebni politični tvorbi. Vladanje provansalskih knezov je resda imelo petstoletno zgodovino (od 10. do 15. stoletja), toda vseskozi so se vanj vmešavali in posegali tujci: francoski kralji, nemški cesarji, barcelonski, burgundski in toulouški knezi. Ta »večni predgovor« ne le Italije, temveč tudi Španije, si je delil usodo dežel, ležečih ob važnih poteh. Provansa je bila preslabotna, da bi se upirala mogočnim sosedom. Povrhu vsega pa sta vročekrvnost in anarhični značaj Provansalcev ovirala združitev dežele.

Arles je imel, če lahko tako rečem, vse materialne in duhovne danosti, da bi postal prestolnica Provanse. Mestna občina je bila razmeroma dovolj močna, glas arležanskih nadškofov pa se je razlegal daleč onkraj mestnega obzidja. Tu so potekali številni cerkveni zbori in v srednjem veku so Arles imenovali »galski Rim«. Križarski pohodi so neizmerno oživili trgovino in duhovno življenje. Ko se je Friderik Barbarossa leta 1178 okronal v katedrali svetega Trofima v Arlesu, se je že zdelo, da se vrača doba blišča Avgustov in Konstantina.

Če rečem, da je ta katedrala, ki jo uvrščajo med zaklade evropske arhitekture, dokaz o minuli slavi Arlesa, lahko te besede prikličejo podobo veličastne

stavbe, ki se kar šibi pod okrasjem. V resnici je cerkev v stari kuti iz neobklesanih kamnov, stisnjena v vrsto hiš, tako skromna, da bi lahko šli mimo, ne da bi jo sploh opazili, če ne bi bilo s kipi okrašenega portala. To ni gotska katedrala, ki kot strela razpara obzorje in vlada nad vsem, kar jo obdaja, pač pa je vsa veličina te zgradbe v njenih proporcih, trdno je zasidrana v zemlji, tršata, toda ne težka. Romanika, zlasti provansalska, je nezatajljiva hči antike. Zaupa v geometrijo, preproste zakone števil, modrost kvadrata in statike. Tu ni nobenega žongliranja s kamnom, temveč njegova pretehtana in logična uporaba. Estetsko zadovoljstvo, ki nam ga daje ogledovanje teh zgradb, izvira iz tega, da so elementi vidni, razglašeni očesu opazovalcev, tako da si lahko jasno predstavlja postopek nastajanja dela, v domišljiji razgradi in ponovno zloži – kamen za kamnom, kvader za kvadrom – tisto, kar je tako prepričljiva in neovrgljiva celota.

Portal je bogato izrezljan, toda vse to okrasje obvladuje močna arhitektova roka in je podrejeno celoti. Relievi vstajajo kot vrtinci velike reke, ne da bi izgubljali povezavo z glavnim tokom.

Nad glavnim vhodom vidimo v ovalu svetniškega sija Kristusa v slavi. Nad njim debelo polkrožno kito močno spletenih angelov. Friz apostolov. Na desni sprevod zveličanih, na levi gosto, tršato množico pogubljenecv. Med stebri, oprtimi na hrbte levov, hieratični svetniki kot pokonci postavljene nagrobne plošče. Na celoto je vplivalo grško-rimsko in zgodnjekrščansko kiparstvo.

Med prizori iz *Stare* in *Nove zaveze* s kar nekaj začudenja odkrijemo Herakla. Kaj počne grški heroj na romanskem portalu? Ubija nemejskega leva. Pa to sploh ni kak zablodel list mitologije.

Srednji vek namreč ni poznal toge delitve na obdobja. Zgodovina človeškega rodu je bila kot gobelin gosta tkanina. Junaki iz daljnih stoletij so se v predstavah in legendah vračali na zemljo, da bi se vpregli v nove naloge v službi nove vere. Neumorni Herakles se spopada z grehom v podobi nemejskega leva.

Notranjost katedrale je pristan miru. Portal je bil spev o upanju in strahu, vodil je v vežo večne tišine. Glavna in stranski ladji so ozke, kar sicer daje vtis višine, ne pa bega navpičnic v neskončnost. Svod zaključuje lok, poln kot mavrica nad pokrajino. Dan preseva skozi majhna okna v debelem zidu, toda katedrala ni mračna. Ima notranjo svetlobo, ki, kot se zdi, ni odvisna od zunanjega vira.

V notranjosti samostana, ki se drži katedrale, je dvorišče. Kot ribnik majhen pušpanov vrt, obdan s križnim hodnikom. Gradili so ga v 12. in 14. stoletju, zato pa tudi je napol romanski, napol pa gotski, toda romanski okviri so tako močni, da v prvem hipu ne zaznaš te mešanice slogov.

Nad nežno začrtanimi arkadami se dvigujejo trdni zidovi katedrale in težka stopničasta streha samostana. To okolje bi po vseh pravilih moralo zadušiti samostansko dvorišče, mu vzeti zrak, ga spremeniti v notranjost obitega studenca. Nepojmljivo je, kako se je mojstrom živega kamna posrečilo to malo površino spremeniti v vrt, poln nežne lahкотnosti in lepote.

Kipi, ki krasijo križni hodnik, imajo različno umetniško vrednost, toda vsaj nekateri med njimi so nesporne umetnine. Zlasti sveti Štefan – prvi zavetnik cerkve, Gamaliel – odkritelj njegovih relikvij, in sveti Trofim. Ta grški apostol z lepim ploskim obrazom, ki ga obdaja val las, ima odprta usta in ogromne, pametne oči, ki se vtisnejo v spomin za vedno.

Do konca 12. stoletja je bil Arles prestolnica Provanse. Katedrala svetega Trofima je zadnja zgradba dobe razcveta. Potem se je politično središče preselilo v Aix, Marseille pa je gospodarsko premagal svojega starega tekmeca. Odtlej je Arles tiha podeželska prestolnica. Z morja in iz Camarguea – močvirne Ronine delte, kjer se pasejo črede divjih konj in bikov – veje v mesto vlažen veter. Vroči piš iz Alpilov prinaša vonj po sivki, pripeki in mandeljnih.

22
23

Ni velikih dogodkov. Cesar nič več ne prihaja v mesto. Zato pa je koledar poln praznikov, slavij in tavromahije. Takrat Arles oživi. *Boulevard des Lices* vrvi od prišlekov.

Na zadnji dan svojega bivanja v mestu sem se šel poklonit Mistralu.

Provansalci se ga spominjajo enako spoštljivo kot dobrega kralja Renéja,* anžujskega vojvode, grofa Provanse, poslednjega, ki je branil neodvisnost te dežele. Bil je tipični predstavnik mediteranske rase. Rad je imel in podpiral je glasbo, slikarstvo in gledališče,

* René Anžujski ali René Provansalski (1409–1480), vojvoda Anjouja in grof Provanse, naslovni kralj Neaplja, obeh Sicilij in Jeruzalema (op. prev.).

pisal je pesmi, bil je razmeroma dober pravnik, navduševal pa se je tudi za matematiko in geologijo. Zgodovinarji mu očitajo pomanjkanje političnega in vojaškega daru. Legenda se ne meni za take malenkosti. Provansalci niso in ne bodo nikdar pozabili, da je *bon roi* René uvedel v pridelavo novo vrsto grozdja – muškat.

Mistral je bil kmečki sin; z resnično kraljevsko oblastjo je zavladal Provansi, še več, ponovno jo je obudil v življenje. Pesnikov oče je prebral samo dve knjigi: *Novo zavezo* in *Don Kihota*. Moral je imeti vero klateškega viteza, da je spet poprijel pred sedmimi stoletji zatrto veliko poezijo trubadurjev, in to v jeziku, ki je, potem ko so ga pregnali iz šol in uradov, postal ljudsko narečje.

Začetki provansalskega preroda so bili skromni. Zveza, imenovana *Felibrige*, ki jo je leta 1854 ustanovilo sedem mladih pesnikov, bi se, čeprav je imela vzvišene cilje, zlahka spremenila v družčino veselih vinskih bratcev in častilcev različja, ko ne bi bilo genija in marljivosti *felibra* »z lepim pogledom« – Frédérica Mistrala.

Njegove prve velike pesnitve *Mireja*,* izdane leta 1859, niso navdušeno sprejeli samo prijatelji, ampak tudi največje pariške literarne avtoritete. To je odločilo o njegovi nadaljnji pesniški poti in usodi gibanja. Kajti Mistral je v literaturo že vstopil na nenavaden način. V času ugašanja romantike se pojavi pesnik,

* Gl. Frédéric Mistral, *Mireja*, Ljubljana 1985, prevedel Janko Moder (op. prev.).

ki je utelešenje romantičnih idealov: ljudski, spontan pevec, ki ustvarja v jeziku, v katerem je nastala najodličnejša srednjeveška lirika. Ko ne bi živel zares, bi si ga bilo treba izmisliti kakor Ossiana.

Ravno ta spontanost, lahkotnost in naravnost dajejo *Mireji* neminljivo vrednost. »Zamislil sem si, da bom napletel ljubezen med dvema otrokoma provansalske narave, ki ju ločuje družbeni položaj, potem pa pustil, da klobčič odvija veter med presenečeni življenja ...« Ta pesnitev, ki bi jo lahko poimenovali ljudski *Gospod Tadej*, je tudi bogata podoba opravi in dni, verovanj, običajev in legend provansalske vasi. Navdušenje kritikov je bilo tako brezmejno, da so zavoljo primerjave z Mistralom potegnili z literarnega panteona vélika imena Homerja, Hezioda, Teokrita in Vergilija.

Provansalski Vergilij ni pisal samo pesnitev, pesmi in tragedij. Urejal je tudi almanah *Provansalski kolar*, ki je preživel svojega ustvarjalca, prizadeval si je za poenotenje provansalskega pravopisa, je pa tudi avtor dela, s katerim bi se v našem času ukvarjal številen štab znanstvenikov. Dva obsežna zvezka *in quarto* (več ko dva tisoč strani) nosita naslov *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire provençal-français*. Vendar to ni navaden slovar, pač pa prava provansalska enciklopedija, ki poleg spoštovanja vrednega gramatikalno-leksikalnega gradiva vsebuje zgodovinske zapise, opise običajev, verovanj in ustanov pa tudi zbirko ugank in pregovorov.

Mistral ni bil samo odličen pesnik, ampak tudi zelo vnet aktivist. Po njegovi zaslugi se je *Felibrige*

iz krožka literarnih veseljakov prerodil v organizacijo, ki si je zastavila za cilj ohranitev jezika, svobode in narodnega dostojanstva Provanse. Manifestacija kulturne drugačnosti se je vse močnejše in izraziteje spreminjala v gibanje s političnimi značilnostmi. Leta pozneje počnejo vse, da bi zbrisali obrise tega boja.

Leta 1905 dobi Mistral, potomec trubadurjev, najvišjo literarno nagrado, toda ne iz rok lepe grofice, pač pa iz zapuščine izumitelja smodnika. Nobelovo nagrado nameni za ustanovitev etnografskega muzeja, posvečenega Provansi. Še danes deluje v renesančni palači Castellane-Laval v Arlesu, to je bilo namreč ljubljeno mesto pisca *Mireje*. Spominjajoč se svojih začetkov, je zapisal: »V tistih časih naivnosti še pomislil nisem na Pariz. Ko bi le Arles, ki se je risal na mojem obzorju kot Vergiliju Mantova, nekoč vzel mojo poezijo za svojo.«

Trg Forum je kljub imenu majhen, tih, s par drevesi na sredi. Dva korintska stebra in kos arhitrava so bili vzdani v grdo steno kamnitne hiše v dokaz, da je bilo nekoč tukaj drugače.

Na trgu stoji v senci platan Mistralov spomenik, ki je zelo zvesta upodobitev pesnika: njegovega širokega klobuka, kot bi bil izklesan z mislijo na golobe, lepe brade, gumbov na telovniku in celo vezalk na čevljih. Slavni model se je udeležil otvoritvene slovesnosti. Namesto govora je povedal prve kitice *Mireje*.

Doživel je častitljivo starost in usoda mu je naklonila mirno smrt na predvečer velikega pomora. Proti koncu življenja je bil že živ spomenik, ki mu kot Goe-

theju v Weimarju niso izkazovali časti le pesniki in snobi, temveč celo sam predsednik republike.

Kaj je bil Mistral za *Felibrige*, se je izkazalo po njegovi smrti. Organizacija se je začela redčiti, provincializirati in razpadati. Še potekajo srečanja, delujejo provansalski pisatelji in časopisi, toda vse skupaj je le bleda kopija navdušenja in zanosa prvih felibrov. Provansa ni več tako eksotična dežela kot v času romantike. Pariški založniki ne čakajo, da se bo pojavil novi Mistral. Je bil ta potemtakem poslednji trubadur?

*Oh, nihče ne ve,
skoz kako divje dežele
tava – se vrača ta roža.**

$\frac{26}{27}$

* Srednjeveški fragment (op. prev.).

Il Duomo

Prijatelj, pesnik, mi je rekel: »Če greš v Italijo, se ne pozabi ustaviti v Orvietu.« Preveril sem v vodiču: samo dve zvezdici. »Kaj pa je tam?« sem ga vprašal. »Velik trg, na trgu trava in katedrala. V katedrali *Poslednja sodba*.«

Ko izstopiš iz vlaka na majhni postaji med Rimom in Firencami, mesta ni videti, ker je par deset metrov više in ga zakriva navpična vulkanska skala kot nedokončan kip z žakljevino.

Žičnica (taka, kot vozi na Gubałówko) odloži potnike pri *Porti Rocci*. Do katedrale je še kilometer hoje, kajti to, kar je v tem mestu najpomembnejšega, je skrito prav na sredi in se razkrije iznenada.

Katedrala stoji (če lahko ta glagol mirovanja ustrezno poimenuje nekaj, kar prebada prostor in povzroča vrtoglavico) na obsežnem trgu, obdajajoče jo večnadstropne stavbe pa v hipu ugasnejo in jih prenehaš opažati. Prvi vtis se ne razlikuje od zadnjega, v njem pa prevladuje občutek, da se na to arhitekturo ni mogoče privaditi.

Robbe-Grillet, mojster inventarizacije, bi zagotovo napisal takole: »Ustavil se je pred katedralo. Merila je 100 metrov v dolžino in 40 v širino, višina fasade pa je po središčni osi znašala 55 metrov.«

Resda iz takega opisa ne izhaja nič, kar bi si mogli nazorno predstavljati, toda proporci celote nam povedo, da smo v Italiji, kjer so vitko gotiko Ile-de-Francea predelali v čisto samosvoj slog, skupno po-

imenovanje pa je v rabi zgolj iz kronoloških razvad (vse, kar se godi v istem času, je pač treba krstiti s skupnim terminom).

Dva v muzeju orvietske katedrale ohranjena pergamenta – požoltela, poškodovana, kot bi ju počasi lizali plameni – razvnamata umetnostne zgodovinarje, ki se ukvarjajo s težavnim problemom fasade. Obe risbi predstavljata isto fasado orvietske katedrale in sta čudovit primer evolucije okusa. Kronološko prva, z opombo »*manu magistri Laurenti*« (z roko mojstra Lovrenca), to je Maitanija (čeprav ima vrsta piscev v zvezi s tem pomisleke), je še po severnem okusu. Srednji del pročelja katedrale nad glavnim portalom je močno poudarjen, prevladujejo navpične linije in ostrokotni trikotniki. Druga risba prinaša bistvene spremembe, oba bočna dela fasade sta bila privzdignjena, pojavile so se vodoravne linije, kompozicija je izgubila vitkost, zato pa se je gotovo razpotegnila v širino; vseeno se je predvsem površina fasade znatno povečala, da sta lahko barva in vzorec v vsem razkošju in prelesti to arhitekturo naredila nestvarno.

Italijanom 14. stoletja so se francoske katedrale gotovo zdele čudovite, toda tuje stvaritve. Surove gmote, napetost navpičnih linij, brezsramna razgaljenost ogrodja in asketska vznesenost kamenja so se morali upirati latinski ljubezni do kroga, kvadrata in pravokotnega trikotnika, se pravi do telesnega in rahlo okornega ravnovesja. Gotovo to ni bilo zgolj vprašanje okusa, ampak tudi sposobnosti. Bolj šovinistični izmed francoskih umetnostnih zgodovinarjev vidijo v italijanski gotiki spodletelo recepcijo

lastnega izuma in po mnenju Louisa Réauja je milanska katedrala, stvaritev dolgih stoletij in vrste umetnikov, najznačilnejše priznanje nemoči italijanskih arhitektov.

Slednjim pa so bile gotske stavbe s severa delo druge narave in so nanje gledali z rahlo grozo, kot na stebre termitnjakov. Za Italijane je bila fasada barvit spreved, nekoliko pretiran, kot opera z zbori kipov, mozaikov, stebrov in stolpičev, Orvieto pa je zagotovo eden izmed najbolj presenetljivih primerov slikarske koncepcije arhitekture. Ravno to sproža mešanico vzhičenosti, zadrege in popolne zmedenosti pred hosto barvastih kamenčkov, valujočih površin, bronse, zlata in modrine, ki jo je težko opisati.

Najstarejši del fasade so štirje cikli reliefov izpod dleta več umetnikov, v glavnem pizanskih in sienških, štirje veliki listi s skupno površino sto dvanajst kvadratnih metrov, ki se berejo z leve proti desni, pripovedujejo pa o stvarjenju sveta, Davidovem rodovniku, življenjih prerokov in Kristusa ter poslednji sodbi.

Vsebina je patetična in hkrati zelo preprosta. Izkaže se, da je v kamnu mogoče izraziti stvarjenje svetlobe (Stvarnikov izproženi kazalec, črte žarkov in kvišku dvignjene glave angelov.) Najlepše je Evino rojstvo. Tršati Bog oče z dolgimi lasmi izdira uspavanemu Adamu rebro, v naslednjem prizoru pa vidimo mater vseh smrtnikov; sklonila je glavo, polna čistosti in sladkosti. Še naprej preroki razvijajo svitke, hudiči vlečejo povorko pogublencev in škrtanje z zobmi se

meša s petjem angelov, ki so posedli po vejah rodovniških dreves.

Orjaška čipkasta rozeta, sklekljana v marmorju, prej spominja na rezbarijo iz slonove kosti kot na prvino monumentalne arhitekture. Površin fasade ne trga na kose samo barva, temveč se temu pridružuje natančnost detajlov, ki je vredna miniaturista, in če bi mogli katedralo v Orvietu s čim primerjati, potem kvečjemu z inicialko iluminiranega rokopisa, visokim A-jem, zgoščenim od opojnosti.

Nadležna navada, da cerkve opoldne zapirajo, mi iz marljivo sestavljenega načrta ukrade dragocene ure, ne preostane mi torej nič drugega kot dremanje v senci, razvrat testenin ali tavanje po mestu. Izberem zadnje.

Uličice so kot gorski hudourniki, njihov tok je oster in nam odpira nepričakovane poglede. S trga, na katerem stoji katedrala, se v cikcaku spustiš v staro mesto. Predirljiva tišina poldneva. Rolete so spuščene, mesto spi, hiše ravno tako, pod ometom se dviga in spušča upočasnjeno dihanje kamenja. Pri vhodu sta postavljena dva črna stola, kot krsti, prislonjeni na zid pri mizarju. Ulice so prazne, samo na prizidkih dremajo mačke. Če se jih dotakneš, odprejo oči, v katere je – kot na zaustavljenih urah – z ozkim kazalcem zenice zapisan negibni poldan.

Med Velikimi in Rimskimi vrati stojijo ostanki obrambnega obzidja. Od tod se vidi Umbrija kot iz ptičje perspektive: v soncu iskreči se pesek Paglie, onstran reke pa sinji grič, ki se mehko dviguje v nebo na črti zabrisanega obzorja.

Italijanska mesta se med seboj ločijo po barvi. Assisi je rožnat, če lahko ta običajna beseda opiše ton rdeče nadahnjenega peščenca; Rim se vtisne v spomin kot terakota na zelenem ozadju, Orvieto pa je rjavo zlat. To lahko opaziš, ko stojiš pred romansko-gotsko palačo *del Popolo* – mogočno kocko s širokim balkonom v vsakem nadstropju, ravno streho, naježeno s cinami, in lepimi okni s stebrički in voluto. Palača ima barvo medenine, toda brez leska, ogenj je notranji – spomin na lavo.

Dolgo lahko krožiš po mestu, pa se nikoli ne znebiš občutka, da imaš za hrbtom katedralo, in njena dušecha navzočnost izpodrine vse druge vtise. Težko si predstavljamo, kaj je bil Orvieto – ki je danes videti, kot bi bil priloga h katedrali – pred jesenjo 1290. leta, ko je v navzočnosti štirih kardinalov in številnih prelatov papež Nikolaj IV. »*posuit primum lapidem*« (položil prvi kamen), kot pravi dokument, in »*incepta sunt fundamenta sacræ Mariæ Novæ de Urbeveteri, quæ fuerunt profunda terribiliter*« (položili so temelje cerkve svete Marije Nove, ki so bili strašansko globoki). Dvajset let po začetku gradnje so v Sieno poklicali slovečega kiparja in arhitekta, Lorenza Maitanija po imenu, ki je popravil napake v konstrukciji, okreplil zidove in odločilno vplival na obliko in barvo fasade. Veliki stavbar je v Orvietu ostal vse do svoje smrti, vendar pa je potoval zdaj v Sieno, zdaj v Perugia, kjer je popravljaval akvadukte.

Vprašanje, kdo je ustvarjalec orvietskega *il Duoma*, je enako nerazrešljivo kot vprašanje, kdo je graditelj mesta (pravim mesta, ne pa tovarniškega naselja), ki

je raslo skozi stoletja. Po skoraj mitičnem Fra Bevignateju je na koncept katedrale odločilno vplivala roka Lorenza Maitanija, toda po njem so delali še Andrea Pisano, Orcagna, Sanmicheli; ta vélika imena pa so kot zrnca zlata v pesku, saj je skozi nekaj stoletij ta božji hram ustvarjalo nekaj čez trideset arhitektov, sto petdeset kiparjev, sedemdeset slikarjev, skoraj sto strokovnjakov za mozaik.

Muze niso molčale, čeprav to nikakor niso bili mirni časi. Mesto je bilo eno izmed gnezd herezije, hkrati pa po ironiji zgodovine zaradi trdnega obzidja priljubljeno zatočišče papežev. Gvelfska rodbina Monaldeschijev si je skakala v lase z rodbino Monaldeschijev, ki so bili pristaši cesarjev. Ti drugi so bili izgnani iz mesta, kjer so kiparji klesali genezo. Po verodostojni priči, piscu *Božanske komedije*, oba rodova trpita v vicah skupaj z družinama Romea in Julije. Boji za vpliv v mestu so se vlekli dolgo in Orvieto so zasedli tudi Viscontiji, z eno besedo, njegova usoda je bila enaka tisti drugih italijanskih mest, *di dolore ostello*, »krčme bridkosti«, kot je dejal Dante.

Edina restavracija, iz katere se vidi katedrala, je temu ustrezno draga kot vse, kar stoji v bližini znamenitosti, saj se v senci umetnin za krožnik z makaroni zaračuna dvojna cena. Gospodar je mršav, klepetav in ima dolg puranji vrat.

Na jedilnem listu najdem vino, ki se imenuje tako kot mesto, in gospodar ga hvali še bolj vneto kot katedralo. Pitje *orvieta* lahko razumemo kot dejanje spoznanja. V malem *fiascu* z meglico mraza na steklu ga prinese dekle, ki se smehlja po etruščansko, se

pravi z očmi in koticiki ust, medtem ko se preostanka obraza vedrina ne dotakne.

Opis vina je zahtevnejši od opisa katedrale. Je slamnate barve in ima močan duh, ki ga je težko popisati. Prvi požirek ne naredi velikega vtisa, učinek se prične čez čas: v telo se zlije hlad studenčnice, ki mrazi drobovje in srce, toda glava se razvname. Ravno obratno od tistega, kar je priporočal neki klasik. Stanje je čudovito in zdaj razumem, zakaj je Lorenzo Maitani ostal v Orvietu, sprejel njegovo državljanstvo, in to sploh ne častno, pač pa pravo, saj se je moral celo s sulico preganjati po gozdnatih umbrijskih gričih in braniti izbrano domovino.

Vhod v katedralo je novo presenečenje – tako zelo se fasada razlikuje od notranjosti; kot da bi vrata življenja, polna ptičev in barv, vodila v strogo in mrzlo večnost. *Duomo* ima obliko triladijske bazilike s podarkom na glavni ladji, ki se končuje s solidno apsidom. Del mogočnih stebrov, povezanih z banjastimi oboki, podpira arhitekturo, v kateri je bil skopi gotski ornament nanesen na romansko osnovo. Opaziti ni nikakršnega zanimanja za kombiniranje lokov, tako značilnega za francosko šolo. Obok je skoraj raven, torej slemenske stene fasade niso nič drugega kot maska. Desno od oltarja je druga kapela, posvečena Mariji svetega Britija, v njej pa freske, ki sta jih naslikala Fra Angelico in Luca Signorelli.

Freska je stara, žlahtna tehnika, to izhaja že iz njene tradicije in materiala. Od najstarejših časov pa vse do naših dni se tehnika ni pretirano spremenila, saj je podrejena nekakšnim imanentnim pravilom. Freska,

ki je povezana z arhitekturo, si deli usodo z zidovi. Je organska kot hiša in drevo. Podvržena je zakonu živih bitij: razjeda jo starost.

Za delo pri krašenju sten je potrebno resno obrtniško znanje. Priprava malte in poznavanje sten sta enako pomembna kot sam postopek slikanja. Apno za podlago mora, na primer, dolgo dozorevati, potem pa ga je treba zmešati z opranim rečnim peskom. Medtem se na soncu segreva apno, s katerim se bodo mešale barve: črnina zoglenelih poganjkov vinske trte, zemlja, cinober, kadmij. Od zmočene stene poteka skozi tri plasti, vse do zraka, ki jo obdaja, veriga kemičnih procesov. Na površini utrjuje barve prozorni sloj kalcijevega karbonata.

Kot že rečeno, je freske v kapeli Marije svetega Britija začel slikati Fra Angelico, ki je s tremi učenci prispel v Orvieto leta 1447, vendar se ni dolgo zdržal. Samo tri mesece in pol, potem pa je pričeto delo odložil, ker ga je papež Nikolaj V. odpoklical v Rim. Mestni svet se je dolga leta trudil, da bi nagoovoril zdaj Pinturicchia, zdaj Perugina, kar zgovorno priča o velikopoteznosti svétnikov. Končno so se po petdesetih letih prizadevanj pogodili z Luco Signorellijem, učencem Piera della Francesce, tisti čas šestdesetletnim slikarjem na vrhuncu slave, ki je prišel v Orvieto podpisat pogodbo za delo svojega življenja. V latinščini napisana pogodba je polna nekoliko okorne, toda lepe, preudarne skrbi za dober izdelek. Tam je govor o tem, da »*omnes colores mittendos per ipsum magistrum Lucam, mittere bonos, perfectos et pulchros*« (mora mojster sam nanašati barve, dobre,

popolne in lepe) in da se slikar Luca obvezuje »*facere figuras meliores aut pares, similes et conformes aliis figuris existentibus nunc in dicta capella nove*« (da bo naredil lepše ali enake figure, podobne drugim figuram, ki zdaj krasijo to kapelo). Na koncu se ustanovi komisija za sprejem, ki naj bi ocenila mojstrovo umetniško zmožnost.

Fra Angelico je na vrhu svoda za sabo zapustil Kristusa v slavi in apostole. Obe kompoziciji sta dokaj leseni in hieratični, kot bi se slikar ali učenci preveč zatekali k šestilu in svinčnici, ki je rabila za izmero perspektive. Signorelli pokrije podobno površino, in to upoštevač kanon predhodnika, z istim številom figur, toda njegov »*coro dei dottori*« je že napoved drame; draperije niso iz mrtvih vlaken, pač pa iz živcev in mišic. To pri priči izda poglobitno strast mojstra Luce: predstavljanje telesa v gibanju, kar je do konca uresničil na velikih površinah med svodnimi loki. *Antikristov prihod*, *Zgodbo o koncu sveta*, *Zveličane in pogubljene* pripoveduje s strogim in mračnim jezikom, vrednim Danteja. Gotovo se ta véliki slikar angleškemu umetnostnemu zgodovinarju z vse prej kot starodeviškim okusom zato zdi »*viril but somewhat harsh and unsympathetic*« (možat, toda nekoliko robot in odbijajoč).

Priljubljeni učenec Piera della Francesca ni bil velik kolorist. Njegov mojster je na stenah cerkve sv. Frančiška v Arezzu predstavil svet, ki je prosojen in nasičen s svetlobo. Signorelli postavlja nad prostor blago presijanih planov – ostre poudarke, igro svetlobe in

sence in volumne, toda njegova svetloba je vedno zunanja. Reči in ljudje so posode teme.

Predicazione dell' Anticristo, čigar »prihod bo v skladu s satanovim delovanjem in se bo kazal z vso močjo, z znamenji in lažnimi čudeži« [2 Tes 2,9], se godi v Jeruzalemu, toda arhitektura v ozadju je renesančna, kot da bi jo projektiral Bramante. Pod oddaljenimi arkadami črne postave s sulicami, podobne podganam, oprtim na repe. V ospredju je naslikan ta, ki »bo prišel skrivaj in si pridobil Kraljestvo z izdajo«, ima Kristusov obraz, toda za njegovim hrbtom se taji hudič. Stoji sredi množice, v kateri so ikonografi prepoznali Danteja, Boccaccia, Petrarco, Rafaela, Cesareja Borgia, Bentivoglia in Krištofa Kolumba.

Na desni strani stoji, potem ko je stopil za pol koraka naprej, kot na proseniju mojster Luca. Klobuk ima trdno posajen na glavo, ohlapen plašč in črne nogavice na mišičastih nogah. Obraz z močnimi potezami kot z Breughlovih kmečkih portretov, oči trdno uprte v resničnost, tako da zlahka verjamemo tistemu, kar pravi Vasari, namreč, da je šel za sinovo trugo, ne da bi potočil eno samo solzo. Tik ob njem Fra Angelico v talarju, zazrt vase. Dva pogleda, vizionarja in opazovalca, karakterizaciji v pomoč pa so dodane roke: Lucove trdno sklenjene in nežna dlan brata Angela, obotavljiva kretnja, prsti *in dubio*. Oba slikarja kapele svetega Britija se dotikata z rameni, čeprav ju ločuje razdalja pol stoletja, reč se namreč godi v časih, ko je zavezovala solidarnost in ni bilo v navadi smešiti umetniških predhodnikov.