





dr. Milček Komelj, umetnostni zgodovinar

Tekst: Alma Lorenz Foto: Primož Lavre

Prispodoba ustvarjalne gorečnosti

Klasik slovenske umetnostne zgodovine dr. Milček Komelj, profesor na Filozofski fakulteti v Ljubljani in »zaljubljenec v umetnost«, ki zna (likovno) umetnost prepričljivo približati ne le strokovni, ampak tudi najširši ljubiteljski javnosti, je marca postal redni član Evropske akademije znanosti in umetnosti v Salzburgu v razredu za umetnost in predsednik Slovenske maticе. Letos, ko praznuje 60 let, je izšlo več njegovih del, med njimi knjiga o slikarstvu 18. stoletja na Slovenskem *Svetniki*, študija v katalogu razstave o slovenskih impresionistih in njihovem času, knjiga o ameriški sakralni umetnosti Bogdana Groma, besedilo o slovenskih slikarjih in kiparjih akademikih pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, študija v knjigi o Antonu Ažbetu, pri založbi Logos pa je izšla tudi njegova druga pesniška zbirka *Otoki sanj* in prav tam še njegovemu jubileju posvečena knjiga *Otoki umetnosti* z objavo njegove več kot 1300 enot obsegajoče bibliografije. Več kot dovolj razlogov za pogovor s to zanimivo znanstveno-umetniško pesniško osebnostjo.



■ **Kaže, da so vam rojenice v zibel položile številne darove. Med drugim tudi to, da sta vaše otroštvo in mladost potekala v kulturno izjemno živahnem Novem mestu in da so predvsem starši venomer podpirali čutenja in hotenja svojega prav posebnega prvorojenca, kar vam je že zelo zgodaj zagotovilo široko razgledanost.**

Otroštvo je bilo zame gotovo najpomembnejša doba življenja. V njem sem bil najbolj navezan na očeta, upravnika novomeške študijske knjižnice, in skupaj z njim na knjige in umetnost. Knjižnica je bila tudi neke vrste galerija, polna slik, in zakladnica literarnih rokopisov ter redkih knjig. Tjakaj so prihajali ljubitelji kulture, večkrat tudi novomeški rojaki od drugod, med njimi slikar Jakac in pesnik Podbevšek, »gospod minister« etnolog Niko Zupanič, pisateljica Ilka Vaštetova, arhitekt Marjan Mušič ter mladi pesnik Slamnik, poznejši pisatelj Pavle Zidar, pa tudi Alojz Gradnik. Vse te sem, prav tako kot kipe pokojnih pisateljev, že tedaj kar po vrsti spoznal in jih številne tudi narisal, očitno po vzoru dokumentaristično zavzetega in hkrati pesniškega Jakca. Med počitnicami v Ljubljani januarja 1962 sem nekatere, ki sem si jih kot tedanje »idole« želel videti v živo, celo obiskal, med njimi tudi pisatelja Finžgarja in pesnika Antona Vodnika.

Tudi ko se je moj oče sprehajal po trgu ali drevoredu ter debatiral z ljudmi, zavzetimi za umetnost, kakršen je bil v Novem mestu zlasti legendarno duhoviti ravnatelj muzeja Janko Jarc, sem navadno stopal zraven, in moj svet je postal že kar samoumevno zvezan z njimi, tako da me kaj drugega kot umetnost in očetovi prijatelji niti ni zanimalo. Celo narava me je pritegovala samo, če se je iz njenih meglic dvigal kakšen grad. Arhitekturo srednjeveških gradov, ki jih je

okrog Novega mesta vse polno, je prvi na Slovenskem proučeval moj stric Ivan (oziroma Drago) Komelj, sam pa sem jih dojemal bolj kot pravljica prizorišča, v katerih sem živo občutil navzočnost graščakov, in v Gracarjevem turnu, kamor sem pogosto hodil z očetom, tudi Janeza Trdine. Tak, kakršen sem bil, se seveda nisem ukvarjal z ničimer posvetnim, še posebno ne z nobenim športom. Ko je učiteljica na to opozorila starše, me je oče pregovoril, da sem si pustil kupiti smuči, samo z zvijačo, češ da je smučal tudi pesnik Gradnik. Moja realnost je bila odmaknjena od vsakdanje resničnosti, zamaknjena v romantični svet umetnosti in kulturnih spomenikov, in tako najbrž intimno dojemam svet tudi še danes, saj na primer kraje, tudi Novo mesto,raje obiščem v mislih ali s knjigo v roki, kot da bi se tja tudi zares odpravil, od nekda pa mi veliko pomenijo tudi planjave sanj. Zato tudi mislim – tako kot sta mi iz svojih izkušenj govorila Božidar Jakac in pozneje France Mihelič – da je za človeka najbolj usodno otroštvo, nekako tja do trinajstega leta. V tej luči ni čudno, da sem bil pozneje v življenju najbolj srečen v kulturnem okrožju Nove revije in njenega Kluba, ki sem ju doživljal kot prenovitev nekdanjega otroškega srečevanja z umetniki, med katerimi je z očetovsko ljubeznijo dominiral pesnik Niko Grafenauer.

■ **Kaj je ob globokem občutenju pisane besede na eni in ob izjemni nardarjenosti za slikanje na drugi strani pretehtalo v prid odločitve za študij umetnostne zgodovine in slovenskega jezika s književnostjo?**

Mislil sem, da bom slikar, vendar me je zanimalo še marsikaj iz sveta kulture, posebno literatura. Vendar so me starši v skrbi za mojo prihodnost od študija sli-

karstva hkrati tudi nekako odvrčali, ker so se zavedali usode umetnikov, še zlasti odkar je novomeški slikar Vladimir Lamut prav tedaj, leta 1962, iz obupa storil samomor; poleg tega so me še vrstniki dražili, da bom moral na akademiji slikati gole ženske, kar je pomenilo, da gre za tako rekoč nespodoben študij. Najbrž zaradi vsega tega in iz velike ljubezni do literature sem se raje odločil za študij slovenščine in umetnostne zgodovine. Vendar sem se na umetnostno zgodovino vpisal bolj iz zadrege kot iz veselja, ker sem vrsto eminentnih umetnostnih zgodovinarjev poznal. Ti mi niso mogli biti za zgled, ker so bili bolj ali manj konservatorji, sam pa sem si veliko bolj želel, da bi ustvaril kaj novega, kot pa le bedel nad starimi spomeniki ali jih pomagal restavrirati, kot so to počeli v kostanjeviški cerkvi, kjer je konservatorsko obnovo vodil moj stric. A mi pozneje, ko sem tudi kot umetnostni zgodovinar sčasoma začel pisati o slikarjih na način, ki se mi je prilegal, odločitve ni bilo več žal. Jakac mi je sicer včasih dejal, kako je škoda, da nisem postal slikar, nato pa je takoj dodal, da vendarle ni škoda, češ kdo pa naj bi potem o njem in njegovih kolegih pisal.

Kljub takim odločitvam, za katere ne vem, ali so bile prave, se nisem v življenju v resnici nikdar za nič zares odločal, ampak sem se prepuščal usodi in srečanjem s pravimi ljudmi, ki so bili zame bolj odločilni kot vsaka šola, prepričan, da je pravo življenje tako in tako odmaknjeno od zunanjega. Pri tem sem imel pogosto v mislih Mirana Jarca, ki je bil navzven bančniški uradnik, navznoter pa pesnik. Nekoč me je v tem potrdil tudi Primož Simoniti, ki rad dirigira, a ni postal dirigent, češ da je bolje, če svoje resnične ljubezni človek ne uresničuje v službenem poklicu. V svojem



delu ljubim umetnost in umetnike in sem vendar bolj neke vrste slikar kot pa brezdušen zgodovinar.

■ Domače Novo mesto kot da vas ni nikoli prav izpustilo iz krempljev. Ko ste leta 1973 diplomirali, ste si za temo izbrali Vladimirja Lamuta, ki ste ga tudi osebno poznali in kasneje o njem napisali monografijo. Tako kot Lamuta ste osebno poznali še veliko slovenskih priznanih slikarjev in umetnikov. Zato je razumljivo, da ste za temo doktorata izbrali mladostno umetnost Božidarja Jakca, nekaj časa pa ste z njim tudi precej tesno sodelovali.

Za diplomsko nalogo sem se lotil označbe slikarja Vladimirja Lamuta, ki sem ga dobro poznal, saj me je v osnovni šoli eno leto tudi učil. Imel sem na voljo vpogled v njegovo zapuščino, vendar nisem vedel, ali jo bom zmogel napisati. Ko sem jo potem po ogledu slik v enem zamahu napisal, saj mi zanj ni bilo treba zbirati gradiva in brati strokovne literature, je bil profesor Šumi zadovoljen, Janko Jarc pa jo je pokazal Emilijanu Cevcu in Marjanu Mušiču in jo na podlagi njenega mnenja objavil v publikaciji o slikarju. Pozneje sem o umetniku, polnem notranje napetosti, v novoletni noči dokončal tudi monografijo *Pot k vrtincem molčanja*, ki sem jo uokviril s pesmima Daneta Zajca. Za pravo srečno nasprotje nesrečnega Lamuta pa je veljal Božidar Jakac, čeprav je tudi on v mladosti, živeč le za umetnost, preživel osebne krize in si je celo skiciral svoj nagrobnik s svetobolnim napisom.

■ Sodelovanje z Jakcem je preraslo okvirje običajnega sodelovanja – postalo je prijateljstvo in pravzaprav tudi prava zaposlitev. Bilo je tudi nenehno srečevanje z umetniki in ljubitelji umetnosti.

Potem ko sem napisal magistrsko delo o slovenskem slikarskem ekspresionizmu,

Umetnost je v zadnji instanci gotovo iskanje boga, nikakor pa ne tudi potrjevanje prepričanja, da lahko kdorkoli govori in presoja v imenu dokončne resnice oziroma spoznanja.

me je Jakac pritegnil k sodelovanju, ki je ob pripravi njegove novomeške stalne galerije Jakčev dom preraslo v pravo zaposlitev (v okrilju Dolenjskega muzeja). Ta služba je bila v mojem življenju gotovo najbolj nenavadna in tudi najsrečnejša. Z umetnikom sva pregledovala njegova dela in dokumentacijo, vmes so nenehno prihajali obiski, največ umetniki, številni akademiki, precej pogosto dr. Janez Milčinski, in slikarjevi častilci iz vse Jugoslavije, tudi izseljenci iz Amerike, ki so želeli slavnega mojstra videti v živo. Enkrat pa sta, žal, prišla celo dva mladeniča, ki sta ga začela provocirati. Umetnik je posebno rad gledal v svoje skicne »dnevnik« in obžaloval, kako malo v njih zaznamovanih idej je lahko uresničil, čeprav velja za našega najbolj plodovitega umetnika, pri tem pa je vedno pazil, da ni zamudil skozi okno nadzorovati sončnega zahoda, nad katerim je bil lahko neizmerno očaran. Ob večerih, ko smo za pogrtnjeno mizo razpravljali umetnosti, sem moral z Jakcem in njegovo požrtvovalno ženo gledati tudi ves televizijski program, zlasti številne nadaljevanke, na primer o Verdiju. Jakac je bil nadvse čustven, posebno ob doživljanju glasbe, in se je ob koncu kakšne oddaje pogosto dvignil, me objel in se klanjal skrivnosti umetnosti. Ko se je nekoč razburil ob gledanju ekspresionističnega filma *Metropolis*, češ da je ničvreden, pa sem ga kot »jakčeloga« opozoril, kako je bil v mladosti nad njim prav navdušen.

Skupaj pa sva opravljala tudi bolj praktična dela in lastnoročno uokvirjala slike za galerijo. Pri tem sem se izkazal za precej neuporabnega; toda namesto da bi

si to gnal k srcu, sem postal ponosen, ko mi je Jakac dejal, da je bil eterični pesnik Miran Jarc v primerjavi z mojo nerodnostjo pravi praktik. Vendar se je Jakac pri merjenju formatov za okvire načelno zmotil in je potem slike na robovih obrezoval, zaradi česar sem precej trpel; še bolj pa takrat, ko je mladostne pastelne slike, lahne kakor dih, popravljaj, ker je tedaj gledal na umetnost bolj realistično kot v mladosti in so se mu zdele premalo konkretne, na nekaterih pa je celo preizkušal fiksir, če ni pokvarjen; in kadar je bil zares pokvarjen, jih je precej tudi lahkega srca uničil, kar še vedno močno obžalujem. Če sem temu nasprotoval, nekoč sem ga zgrožen zgrabil kar za roko, pa ni pomagalo, ampak me je, trmast, označil za fantasta, ki ima raje od resničnosti

sanje in tiste slike, na katerih se nič ne vidi. Posreden plod tega sodelovanja in spoznavanja umetnika ter njegovega bogatega arhiva pa je bila tudi moja disertacija o Jakčevi mladostni ustvarjalnosti, s katero je bil umetnik prav zadovoljen, ker je v njej razbral svojo mladost.

■ V nekem intervjuju ste dejali, da ste z izbiro diplomske naloge tako dolgo oklevali zato, ker se vam »ni niti sanjalo, ali boste s tedanjim skromnim znanjem znali sploh napisati kaj samostojnega«. Potem ste besedilo napisali na podlagi samih slik v zanosu in nemudoma, kar vam je dalo izhodišče, da ste tudi še pozneje upali po svoje napisati kaj še o kom drugem. Kaj je po vašem mnenju tisto, zaradi česar postane neko umetniško delo prava umetnina?

Nalogo o Lamutu sem v glavnem napisal tako, kot da nisem nikoli študiral umetnostne zgodovine, saj si s šolsko metodologijo pri označbi umetnikove individualnosti ni bilo mogoče pomagati. Tega načina pa sem se tudi poslej samodejno držal vse življenje. Mislim, da se je treba umetnini prepustiti in potem to prepuščenost izraziti oziroma pojasniti, ne pa se ozirati na pisanje drugih ali šolske formule, usmerjene le na formalnost. Če je delo prava umetnina, to ni težko, če je človek zanj ustrezno dojemljiv oziroma če se ga delo dotakne, in razpoznavanje umetnine je po mojem prepričanju mogoče samo skozi dojemljivost. Torej ne na podlagi doktrin, marveč na osnovi tega, kar umetnina zajema, to pa je treba približati samemu sebi



oziroma gledalcu. Bistvo umetnine pa ni v dobesedno prevedljivosti zgodbi ali motivu, marveč v njeni vsebinski sugestivnosti, ki človeka osvoji in začara. Marijan Tršar bi dejal, uroči. Njeno bistvo mora seči človeku v dušo, poduhovljeno zajeti utrip življenja in se dvigati k nebu ali spuščati v podzemlje. Pogoji za nastanek umetnine je gotovo ustvarjalčeva duhovna intenziteta, ki se pretoči v umetniško stvaritev, in ne le obrtna spretnost. In kolikor bolj je ta prepričljiva, daljnosežna in kompleksna, toliko bolj je taka tudi umetnina.

■ Menim, da je vaša neprecenljiva zasluga prav v tem, da ne verjame-te, da je do bistva skrivnosti nekega umetniškega dela mogoče prodreti le z eksaktnimi zakonitostmi in včasih vse preveč strokovnim jezikom umetnostne zgodovine, saj je vaše tenko-čutno dojemanje likovnih del pogosto zelo esejistično. Tako so monografije in katalogi za razstave veliko znanih, pa morda tudi nekoliko manj znanih slovenskih upodabljalcev umetnikov, njihova dela povprečnemu poznavalcu umetnosti približali bolj, kot bi morda zmogla umetnina sama.

Pisanje o umetnosti, vsaj interpretativno fenomenološko, je prevajanje umetnosti v besedni jezik, a hkrati tudi njeno komentiranje. Tako prevajanje se lahko zdi nepotrebno, saj je bistvo likovne umetnosti zajeto ravno v njenem specifičnem jeziku, ki ga ni potrebno niti ne mogoče prevajati. Vendar mi izkušnje kažejo, da ne le gledalci, marveč pogosto tudi sami umetniki izrecno želijo razbrati svojo umetnost tudi skozi besedno razlago; že zato, ker ta zaradi narave besednega jezika priključuje v zavesti to, kar je na slikah upodobljeno, tudi v novo razvidnost. Z besedo se lahko nakaže, za kaj v podobi gre, in s tem pripomore k njenemu dojamu. To pa je moč doseči samo z neposrednim uvidom. Vsakršno šolsko priučeno znanje lahko pripomore samo pri razvrščanju umetnikov, razlaganju konteksta in pojasnjevanju procesov, ki jim je v zgodovini podrejena ustvarjalnost. Sama dela v svoji ustvarjalni unikatnosti pa je mogoče zajeti le z esejistično besedo, pravzaprav z metaforo, ki pa je lahko tako eksaktna, da postane ekvivalent prav tisti duhovni vsebini, ki napolnjuje umetnino.

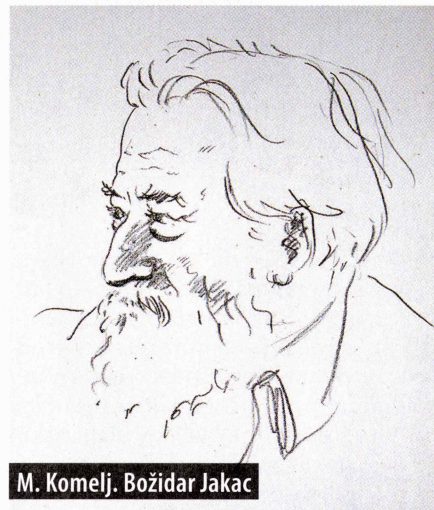
“Kulturi predani ljudje še vedno žive v svojih svetovih in se hranijo s klasično umetnostjo in ne z instantnimi izvlečki.”

■ Če vas prav razumem, je prav vsebina umetniškega dela za vas globoko osebno čutenje. To ste navsezadnje izpričali že s svojo prvo pesniško zbirko Oznanjenje pogleda, za katero je mogoče reči, da je zbirka ljubezenske lirike o slovenskem slikarstvu. V čem je torej za vas osebno, pa tudi za človeštvo, pomen umetnosti?

Ker sem moral večkrat razlagati umetnine tudi sam, so se mi včasih pogledi nanje spremenili v sentence, ki so bistvo mojih tovrstnih pesmi. Te so nastale nekako mimogrede, kar same po sebi, posebno veselje pa sta imela z njimi slikarja France Mihelič in Marjan Pogačnik, ki sta me rada spodbujala, naj še kaj upesnim. Zdaj se jim bo pridružila še nova zbirka, ki se mi je porajala ne ob mislih na slike, marveč na nekaj kipov, ki sem jih zalotil na boljšem trgu, predvsem pa na podobe in sporočila iz sanj. (Zapise zanjo je zbrala Nada Šumi. Prav ona je bila tudi tista, ki me je še kot kolegica na fakulteti »prisilila« k pisanju diplomske in zatem magistrske naloge, nazadnje pa sem od nje – že kot žene – izvedel, da se je z Jakcem, ki ga je imela tudi ona zelo rada, po telefonu kar sama domenila, da bom iz njegovega dela doktoriral.) Drugače bi se gotovo nikoli ne odločil doktorirati, kaj šele objavljati celo verze. Tudi kritike sem začel pisati šele na prigovarjanje Petra Krečiča, posebno pa me je opogumila podpora umetnikov, ki so razpoznali, da skušam pisati o njih kot ustvarjalnih osebnostih in ne le o likovnih smereh, kamor jih razporejajo umetnostni zgodovinarji, in da torej nisem tipičen zgodovinar. (Počlaščen sem bil tudi z zaupanjem Janeza Bernika in še koga, posebno Pina Mlakarja, ki me je vselej, kadar sem ga srečal, vzneseno spodbujal k pogumu.) Tudi če nisem postal slikar, se tako sebi očitno nisem do kraja odtujil oziroma izneveril, zato nisem nesrečen, ampak kljub delu po naročilu največkrat pišem iz pristnega veselja nad umetnostjo, kakršna koli že je, in si s tem odrešujem dušo in se srečujem z ustvarjalnimi soljudmi in seveda s samim seboj. V tem pa tudi vidim smisel umetnosti. Toda ko se umetnikov »lotim«, se jim prepustim in se mi besedila pišejo sama od sebe; zato do njih niti nimam prave distance. Tisti, ki me poznajo od blizu, pravijo, da sem nekakšen medij, ki naj bi se priključeval na umetnine, gotovo pa nisem teoretik, ki bi se stvari loteval predvsem razumsko, čeprav to ne pomeni, da ne vidim principov in procesov. Mislim, da so mediji tudi sami umetniki, ki s svojo občutljivostjo in oblikovno zmožnostjo s svojim jezikom priključujejo v svoja dela duhovne razsežnosti sveta, kot jih dojemajo s svojo energijo, in s tem ustvarjajo resničnemu vzporeden svet, ki je globlji in lepši od gole realnosti. Vanj je lahko zajeta



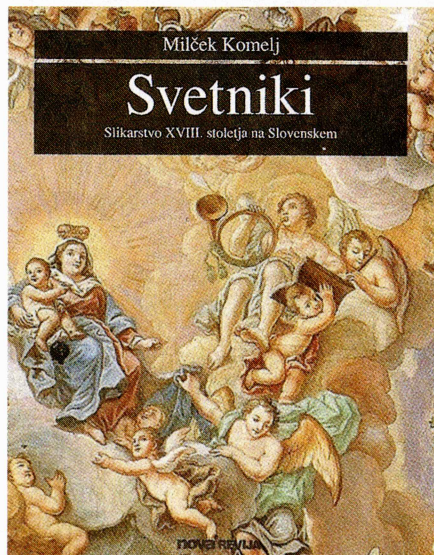
Iz časa sodelovanja z Božidarjem Jakcem.



M. Komelj. Božidar Jakac



M. Komelj Poletno popoldne





biografija

Dr. Milčec Komelj (1948) je profesor na Oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Napisal je vrsto razprav in monografij o slovenski likovni umetnosti, pripravil več razstav in deloval kot član številnih žirij. Je tudi odmeven likovni kritik in publicist, ki se posebno posveča razmerju med likovno umetnostjo in književnostjo. Njegovo delo temelji na izvirnem ustvarjalnem odnosu do umetnosti, kot se lahko izrazi v občutljivi interpretaciji.

tudi vsa resničnost, le da v svoji duhovni emanaciji, ki presega časnost. Zato so umetnine ne le edini preživeli pričevalci, marveč tudi edini še vedno živi pomniki vsakokratnega človeškega duhovnega življenja oziroma dožemanja sveta, pa tudi vseh človeških vprašanj.

Največje pa utelešajo večno človeško bogoskatejstvo kot izraz primarnega človeškega hrepenenja po neskončnosti. Zato je umetnost tudi izraz človekovega iskanja, jaz pa v njej dojemam kot podobo neskončnosti in težnje po popolnosti tudi lepoto. Pomen umetnosti je torej velikanski, čeprav se ljudje pogosto tega ne zavedajo in se zato počutijo v življenju prazne. V njej je zgoščena vsa duhovna vsebina dosedanjega človeštva, ki človeka dviga od gole praktičnosti v svet (četudi neznanega) višjega smisla. Če se zdi tako pojmovanje umetnosti morda že podobno nekakšni veri, pa poudarjam, da v ustvarjalnosti ni nikakršne dogme. Umetnost je v zadnji instanci gotovo iskanje boga, nikakor pa ne tudi potrjevanje prepričanja, da lahko kdorkoli govori in presoja v imenu dokončne resnice oziroma spoznanja.

■ Sodobnost je vse bolj čustveno osiromašena, po drugi strani pa tehnološko vse bolj napredna. Kakšno pot, če sploh, si bo v tem svetu še našla umetnost, ali pa se bo plašna umaknila pred silovitostjo trivialne površnosti?

Vaša ugotovitev gotovo drži. Tako osiromašenost izpričuje že prvi pogled na današnje najsprejete pojmovanje umetnosti in kulture, kot je razvidno že iz ča-

sopisov in televizije, ki ljudi ne dviga k višinam, ampak jih spušča v prevladujočo banalnost. Tako prezentiranje umetnosti je očitno usmerjeno v praznino banalnosti, saj se pod pojavi kulture reklamira vse tisto, kar je nekoč veljalo za nekulturo ali subkulturno in kar tudi marsikdo od ustvarjalcev, ki jih spoštujem, upravičeno označuje za smeti. Kulturi predani ljudje še vedno živijo v svojih svetovih in se hranijo s klasično umetnostjo in ne z instantnimi izvlečki. Jaz se, že glede na svoje otroštvo, od nekdaj najbolje počutim prav med njimi. Vendar jih je, menim, sorazmerno malo, ali pa ne vemo zanje, in prav mogoče je tudi, da jih plasiiranje take plaže podcenjuje, saj sem v življenju spoznal več resničnih ljubiteljev umetnosti, veliko bolj občutljivih od tipičnih strokovnjakov, ki živijo z umetnostjo tako rekoč v eksistencialno ljubezenskem sožitju. Danes pa predstave o samoumevni plehkosti umetnosti razširjajo tudi kuratorji, ki usmerjajo »umetnike«, ki se imajo za umetnike, v tako ienovano kulturno industrijo, in v skladu s trendi tudi narekujejo, kaj naj ti »umetniki« počno. V skladu s tem si prizadevajo na novo definirati tudi pojmovanje umetnosti in tako gledanje razširiti prek tečajev tudi na istousmerjeni podmladek. Tovrstni avtorji in njihovi zagovorniki se v znamenju »naprednosti« zares najbolj opirajo na razvoj tehnologije oziroma informacijske elektronike, pri tem pa jim pogosto zadošča že povsem popreproščena informacija, najpogostejša o družbenih razmerjih, saj taka dejavnost vse bolj aktivistično posega v družbeno realnost.

■ Letos je pri založbi Nova revija izšla vaša knjiga Svetniki, ki je sklenila trilogijo o slovenskem slikarstvu od 18. do 20. stoletja, izhajajočo v vzvratnem zaporedju. Kako je nastala ta zamesel, ki je končno dočkala še zadnje poglavje?

Poudariti moram, da sem imel v življenju srečo, ker mi je v kulturnem okrožju Nove revije sam od sebe prisluhnil prijatelj pesnik Niko Grafenauer, ki ga zelo priteguje tudi likovna umetnost. Spodbujal me je, naj za predstavitev umetnin v reviji pišem o slikah čim bolj osebno, torej tako, kakor sem to počel že sam po sebi. V naši vedi namreč najpogostejše velja, da je vsakršna subjektivnost neprimerna, ker da ni znanstvena, on pa je dojel, da je mogoč stik z umetnostjo šele na podlagi osebnega odnosa. V sožitju z njim sta nastali knjigi *Poteze o slikah 20. stoletja* in *Obrazi o 19. stoletju*, pravkar pa so izšli tudi (že pred desetletjem napisani) *Svetniki o slikarstvu 18. stoletja na Slovenskem*. S tem je prav pesnik Grafenauer pobudnik svojevrstne trilogije, ki sem mu jo zato tudi z veseljem in hvaležnostjo posvetil; zadnjo, ki govori o čustvenosti baroka, ki jo simbolizira goreče srce, pa ne le njemu, ampak posebej njegovemu gorečemu srcu. Vsaka izmed knjig zajema zgoščen pregled slikarske umetnosti tistega časa, temu sledijo interpretacije izbranih umetnin, knjige pa zaključujejo tematsko poudarjeni eseji, *Svetnike* »pridiga« o razširjenosti gorečega srca, torej ognja ljubezni kot prispodobne ustvarjalne gorečnosti, iz katere se rojeva umetnost.