

Vladimir P. Štefanec



Naš sodobnik Hinko Smrekar

Država, družba, kulturno občestvo se legitimirajo, izkazujejo, samodefinirajo, vedno znova na novo formirajo in utemeljujejo tudi tako, da se spominjajo, ali pa tudi ne, določenih dogodkov, pojavov, osebnosti iz svoje preteklosti. S tem vzpostavljajo, potrjujejo ali zanikajo kontinuiteto, izpostavljajo iz preteklosti tisto, kar se jim zdi vredno zaščititi pred neprizanesljivo erozijo pozabe.

Oktober je na primer minilo okroglih sedemdeset let od smrti likovnika Hinka Smrekarja. Različne obletnice so sicer precej stereotipni, a vendar dovolj dobri izgovori, da se na nekoga spomnimo, poudarimo njegove zasluge, premislimo o njegovem pomenu za sedanost, o njegovi morebitni trajni ali vnovični aktualnosti. Seveda ne premorem pregleda nad celotno domačo medijsko krajino, njeno bujno goličavo, zato gotovo tudi kaj spregledam, a oktobra – razen kake omembe v rubriki tipa *Na današnji dan* – nisem opazil nobenega znaka, da bi se komu zdelo potrebno spomniti se na delo in življenjsko držo omenjenega umetnika, ki je bil po mojem mnenju na svojem področju eden najkvalitetnejših in eden najbolj pronicljivih ustvarjalcev, ob tem pa zgledno svetovljanski (kar so mu v njegovem času nekateri kritiki sicer šteli v zlo) in eden redkih evropsko, svetovno primerljivih.

Smrekar je v našem okolju resda še vedno simbolno navzoč, njegovo ime še vedno nosi ena ljubljanskih osnovnih šol (tistih, poimenovanih po umetnikih, zaenkrat še niso preimenovali iz ideoloških razlogov) in tudi nagrada za najboljše domače ilustratorje se imenuje po njem, a to sta predvsem ostalini preteklosti, ki z današnjim duhom časa nista ravno trdno povezani. Zdi pa se mi, da ima Smrekarjev umetniški nagovor ravno temu času marsikaj sporočiti in da je zato Hinko, Henrik, Heinrich, Areh, Enrico, Don Henriquez ... Smrekar, Smrecara, Smeriger, Smeryger, Pizzicagnola ..., kot se je ob različnih priložnostih šegavo ali obešenjaško

podpisoval, še vedno nadvse aktualen ustvarjalec, tako rekoč naš sodobnik, ki ga ne kaže kar tako pozabiti.

Pred sedemdesetimi leti je Smrekar svoje življenje sklenil – oziroma bolje rečeno, sklenili so ga drugi – v zloglasni ljubljanski Gramozni jami, ki dandanes še najbolj zanima zbiralce kovinskih “surovin”. Tam so ga zaradi upornosti do italijanske okupacijske oblasti ustrelili po tem, ko so pri njem našli brošuro Osvobodilne fronte, a Italijane je umetnik nase opozoril že prej. Po okupaciji je namreč ustvarjal satire, karikature, pamflete na njihov račun, jih razstavljal tudi po ljubljanskih izložbah in jim, da bi jih naslovniki ja dobro razumeli, dodajal tudi italijanske prevode nespravljivih besedil. Nekaj teh del so okupatorji zaplenili, avtorja pa, kot rečeno, naposled ustrelili. Starega devetinpetdeset let, bolehnega, zvestega samemu sebi.

Smrekarjev konec je pospešilo to, kar je bilo tudi njegova glavna kvaliteta. Bil je neizprosni likovni kronist in kritik svojega časa in to je bilo vseskozi nehvaležno, pogosto pa tudi nevarno početje. Četudi je bilo tukajšnje okolje v njegovem času vpeto v različne širše geopolitične povezave, z vsemi danostmi, ki jih je to pomenilo, so tu očitno od nekdanj vladale zakonitosti, ki takšnim “izgubljenim eksistencam” (nekdanja tukajšnja oznaka za umetnike) niso bile niti malo naklonjene. Smrekarjev položaj je še oteževalo dejstvo, da je bil neizprosni tako do liberalcev kot do klerikalcev, da torej nanj niso mogli računati ne eni ne drugi, zato je “izvisel” ne glede na to, kateri so vladali. Podobnost z današnjimi tozadevnimi razmerami je seveda žalostno očitna.

Za Smrekarja bi lahko rekli, da je bil “ljudski umetnik” ali, boljše, “umetnik ljudstva” v najboljšem pomenu besede. Ne le, da je nekaj časa deloval v krogu Vesnanov, zavezanih zgledovanju po ljudskem izročilu, ampak sta bila tudi njegova poglobljena medija, risba in grafika, “demokratična”, primerna za množično distribucijo, široko dostopnost del. Četudi je Smrekar ustvarjal tudi v olju in si je želel priložnosti za slikanje fresk (prijavil se je na natečaj za poslikavo današnje vladne palače), verjetno ni naključje, da je postal in ostal predvsem risar in grafik. Zdi se, da sta bila ta dva načina likovnega izražanja preprosto najbolj njegova, da sta mu omogočila najneposrednejše izražanje narativnih vsebin, najbolj neposredno obravnavo tematik, ki se jih je lotil, najhitrejši odziv na pojave, ki so ga zbudili. Te je likovno večinoma obdelal na razumljiv način, a hkrati ohranjal visoko kultiviranost svojega izraza. Četudi je torej naslavljaj široke množice in je pogosto obdelal splošno znane vsebine, je to počel na visoki ravni; različnim pojavom in aktualnostim ni le gibko nastavljal kritičnega, satiričnega ogledala, ampak je to počel prepričljivo kvalitetno

ter dovolj pronicljivo, da je bila njegova kritičnost pogosto presenetljivo konstruktivna.

O Smrekarju, "po božji milosti ekscentriku – klovnu slovenskega naroda" (kot se je poimenoval v lastnem življenjepisu za zemunsko bibliografsko revijo Naša Knjiga, 1931), veliko pove že njegova biografija. Živahno otroštvo na ljubljanskih ulicah, težke socialne razmere, "kapljice umetniške krvi", ki jih je prinesel na svet ter "so se z leti vse bolj in bolj množile" in mu "zastрупile celotni organizem, zagrenile vse življenje". Želel je sicer študirati pravo, a je dan pred prvimi izpitom prodal in zapil vse pravne knjige in se temu študiju odrekal. Zaradi tega je za kolege umetnike postal in ostal "falirani jurist", še posebej ker se likovno ni sistematično in akademsko izobraževal.

V času Avstro-Ogrske je Smrekar smešil oblast, nemškutarje, širil panslovanske ideje (v tem kontekstu je posebnost njegov "slovanski tarok"), bil večkrat zaprt (tudi na ljubljanskem gradu), se potikal po taboriščih za politično sumljive, po mobilizaciji se je znašel tudi v umobolnici, lotila se ga je živčna bolezen ... Kot ustvarjalec je poskušal marsikje objavljati, sodeloval je pri mnogih humorističnih listih, poskusil izdajati celo lastnega. Ko doma ni in ni bilo pravega odziva in priznanja, je poskušal v tujini, a tudi tam ni šlo ... Četudi je ohranil svojo svobodomiselnost in mladostno neugnanost, je postajal zagrenjen, mrk, samotarski, izgubljal je voljo do razstavljanja, se preobražal v vse bolj donkihotski lik, njegov nos je na avtoportretih postajal vse daljši, prevevala so ga občutja, dobro znana tudi mnogim sodobnim slovenskim umetnikom ...

"Vsi, kar nas je *takih izgubljenec*, se čutimo v prelepi domovini, kot bi bili izgnanci v Sibiriji," je zapisal na nekem mestu, v pismu dr. Dörnhöferju, dunajskemu podporniku in prijatelju naših impresionistov, pa med drugim: "Človek stoji tod kakor v močvirju: če skuša izvleči eno nogo, se z drugo samo še globlje pogrezne ... Z lobanjo, polno načrtov, da se je bati da počti, moram cepiti svoje moči, da ulovim grižljaj kruha ..." Znano?

Ogledovanje Smrekarjevih del ali njihovih reprodukcij je vedno znova bogato, navdihujoče doživetje, obenem pa tudi soočanje s tukajšnjo in širšo realnostjo, ki se očitno dobro upirata vsakršnim spremembam. Ogledovanje in prikimavanje njegovim stvaritvam zna biti zato za marsikoga dragocen dialog s sorodno dušo, eden tistih pogovorov prek desetletij, stoletij, ki nam dajejo vedeti, da nismo tako sami, kot se kdaj pa kdaj počutimo, da so našo pezo pred nami nosili že drugi, nam podobni.

Med Smrekarjevimi deli je nekaj čisto posebnih, takšnih, ki so izjemno pomensko močna, komunikativna, ali pa so v svojem času premikala meje posameznih medijev. Takšno je gotovo njegova "čisto preprosta in prosta

improvizacija” *Črnovojnik* (1919), s kratkimi besedili opremljena knjižica risb, ki ima posebno mesto v zgodovini tukajšnjega stripa. Res je, da ta njegov oris in popis dogodivščin nepravovernega mobiliziranca med prvo svetovno vojno ne ustreza povsem klasični ameriški definiciji stripa, zato tudi pri nas prvenstvo na tem področju uradno pripada Tržačanu Milku Bambiču, kljub temu pa ji je že zelo blizu in ga lahko mirno poimenujemo vsaj protostrip.

V njem umetnik že na naslovnici jasno pokaže, za kaj gre. Avtoportretni lik na njej je ovenčan z lovorjem neslavne slave, na glavi ima vojaško kapo, a nosi civilno obleko, je okravatan, prste pa stiska v figi, danes že malo pozabljeni, zelo jasni znak nasprotovanja, zavračanja, upornišтва. Tudi začetna ilustracija je tako rekoč programska. Besede “nauk o pravici in resnici”, spremlja podoba, ki govori o tem, da se za to lepo zvenečo frazo pravzaprav skrivata brutalna moč in moč denarja. Preprost, a zato nič manj boleč uvid v realnost.

Črnovojnik se sicer začne precej sodobno; glede na to, da smo ravno v obdobju bučne promocije novega filma o superagentu Jamesu Bondu, človek težko spregleda pomenljivo sorodnost. Razvpiti fiktivni agent se po svetu ponosno podi z “dovoljenjem za ubijanje”, Smrekarjev avtobiografski soldat pa ni prav nič navdušen nad “obveznim dovoljenjem za ubijanje”, ki mu ga vsiljujejo ob vpoklicu.

Soldaška izkušnja se v tem protostripu pogosto preplete z razmišljanji o razlogih za vojaške spopade in o mehanizmih, ki jih poganjajo, pa o vlogi različnih družbenih slojev pri vsem skupaj. “Oblastniki so nam dajali malo, zahtevali neizmerno,” trpko ugotavlja in nadaljuje: “Vernim častilcem boga Kapitala so rastle blagajne, trebuh in prevzetnost ...”. V “žalostnem karnevalu svetovne vojne” se mu krha vera v vse po vrsti, porajajo se mu tudi dvomi v ljubezen, prijateljstvo, vsakršne medčloveške odnose, zaključno razmišljanje o naravi človeštva izzveni žalostno stvarno, realistično-pesimistično in zelo usklajeno s tem, kar bi na to temo lahko dodali tisti, ki živimo pozneje.

V Smrekarjevem opusu naletimo na še kar nekaj posebnosti, miniaturnih umetnic, namenjenih različnim rabam. Ena od njih je na primer informativno-duhoviti majhni knjižni katalog v obliki zloženke, za našega znamenitega in velezaslužnega založnika Schwentnerja, nespregljive pa so Smrekarjeve razglednice, eden najbolj demokratičnih in najbolj praktičnih načinov za razširjanje umetniških vsebin. Na njih so natisnjena njegova različna dela, tudi takšna, ki niso bila ustvarjena posebej za ta namen, a najuspelejše se vseeno zdijo tiste, za katere so bile predloge narisane namensko. Med njimi je serija *Slovenske narodne pesmi*, ki jo

zaznamujejo veder ton ter drobne, površnemu očesu neopazne duhovitosti v risbi, besedi. Mednje sodijo detajli, kot je kozarček vina med krepeljci svetega duha, utelešenega v obliki goloba, podpisi kot Hinko (ne Vinko) Smrekar, diskretna, a vseeno razberljiva falično-vulvična ornamentika kot okvir ljubezenske pesmi, drobna, poživljajoča "obsценost" za razveljevanje množic ter pošiljanje nedvoumnih sporočil naslovnikom teh razglednic. Ljudske pesmi, ki jih je za razglednice izbral in interpretiral umetnik, se ukvarjajo s preprostimi, prvinskimi tematikami, predvsem z minljivostjo, ki jo personificira koščena smrt, trpkosti bivanja pa avtor vitalistično postavlja nasproti vino in ljubezen, priročni odrešitvi, dostopni tako rekoč vsakemu ...

Iz Smrekarjevih del, zakoreninjenih v "narodnem blagu" sicer ne vejejo enoznačna sporočila. Po eni strani na njih gledamo preobražene domače krajine, ki ob sproščenem avtorskem navdihu postajajo nekakšne hibridne "Indije Koromandije", "Devete dežele", prizorišča hlastnega pitja, žrtja, ljubezni, erotike in eksotičnih razvad. Ta dela delujejo kot nekakšni sproščeni pobegi iz ujetosti v domačijsko ozkost, kot iskanje nečesa, kar odpira poti iz nje, omogoča, da jo doživljamo drugače, jo presežemo. Lep primer tega so prizori z romarji, "božjepotniki", ki so ob zapeljivi glasbi mitičnega Kurenta pozabili na pokoro, na namen svoje poti in se raje prepustili plesu, polnokrvnemu uživanju življenja.

A po drugi strani lahko iz nekaterih od teh del razberemo tudi nedvoumno občutje odtujenosti svoji deželi oziroma obratno. V tem smislu je dovolj zgovoren zamorjeni, zagrenjeni avtoportretni lik enega od vagabundov z akvarela *Potepuha* (1905), sedeč ob suhem rogovilastem deblu pred značilno idilično slovensko krajino.

Da pri Smrekarjevem "ljudskem opusu" nikakor ne gre za kakšno zatohlo domačijskost, nazorno kaže tudi z izbiro motivov. Cel kup se jih navezuje na različne temnejše pravljичne predloge, na čarovnice, mračno fantastiko ... Ljudske vraže in različne prikazni interpretira zdaj z domiselno ilustrativnostjo, drugič spet z romantično zanesenostjo ali v avtorsko preoblikovani boschevski, brueghelski, goyevski maniri.

A pogosto so njegove "fantazije" zelo realne, kar pokaže na primer kolorirana perorisba *Norost vlada svetu* (1926). Na njej vidimo priložnostne alegorije, personifikacije pogoltnosti, skopuštvu, pobožnjakarstva, pedofilije, vmes zopet en klavrni, z ironičnim lovorom nikoli doživetega priznanja ovešni avtoportretni lik, v ozadju pa opazimo maničnega škričca, ki divja naokrog z napisom *Time is money* – Čas je denar, še vedno vsenavzočo devizo zapovedane totalne učinkovitosti, absolutne izrabe svojega časa v pridobitniške namene ...

Ilustriral je Smrekar tako rekoč hiperproduktivno, saj se je s tovrstno ustvarjalnostjo v precejšnji meri preživljal. Če se sprehodite po ljubljanskem boljšjaku, boste skoraj vsakič naleteli na kako knjigo ali knjižico z njegovimi ilustracijami, nabor njihovih tem kot tudi avtorjev pristop pa sta pri teh majhnih in večjih nalogah od primera do primera različna. Vidi se, da je umetnik včasih delal precej hitro, spet drugič se je poglobil, si vzel več časa. A rezultati so bili praviloma kvalitetni, zaznamovani s prepoznavno potezo, takšni, da besedilom pridajejo pomembno dodatno dimenzijo ali že kar enega od dveh polov (poleg besedilnega še vizualnega) določene knjižne stvaritve. Njegove risarske, grafične interpretacije so namreč pogosto tako sugestivne, da nas neizbežno potegnejo na svojo stran, pomembno, včasih kar odločilno določajo naše razumevanje, dojemanje celote. V tem smislu je dovolj omeniti Smrekarjevega *Martina Krpana* (1917), ki je pozneje sicer dobil dostojnega tekmeca v Kraljevi izvedbi, a je za mnoge generacije vseeno za vselej ostal sinonim za tega našega ponarodelega junaka.

Smrekarjeve karikature sodobnikov, posamične in skupinske, ter prikazi nekaterih dogodkov so dragocena družbena kronika njegovega časa in takratnih pojavov. Nekateri med njimi vsebujejo za naše okolje univerzalno razsežnost. S karikaturnim likom Cankarja kot dihurja pod hlevom s samozadostnimi in lepo rejenimi osli in pujsi bi se seveda zlahka poistovetil tudi marsikateri današnji umetnik. Tudi z ironično podobo "svetnikov", krvave solze toččega Smrekarja in kiparja Dolinarja v tem smislu ne bi bilo težav.

Hkrati preproste, dovolj izčiščene in likovno dognane, zatorej zgledno učinkovite so podobe Riharda Jakopiča, "papeža" takratne domače umetnosti, ki "nadzoruje sončni zahod", pa Župančiča kot petelina, čebelarja Augusta Bukovca ... Še posebej sugestivna je karikatura umetnikovega že omenjenega sodruga in sorodne duše Cankarja kot mučenika, iz časa njegovega priprtja zaradi protiavtstrijskega predavanja (1913).

Posebna zgodba so mojstrski skupinski portreti pisateljev in likovnikov, na katere je bil nekoliko ponosen tudi avtor sam, hkrati pa so posebej dragoceni tudi z zgodovinskega stališča, saj precej nazorno razkrivajo posebnosti posameznih upodobljencev, pa tudi njihov položaj v skupnosti kolegov ter razmerja, vladajoča v njej. Nekaj takšnih del je Smrekar izkoristil tudi za neprizanesljive komentarje takratne sodobnosti in eden od tovrstnih vrhuncev je stvaritev *Nemara bi pa takale slovenska umetniška razstava splošno ugajala?*, z na stene obešenimi slovenskimi likovniki, med katerimi je zopet tudi avtoportretni lik, le da je ta, za razliko od drugih, z obrazom obrnjen proti zidu, zvedavi publiki pa kaže svojo razgaljeno,

nasmejano rit (uporabiti besedo *zadnjica* bi bilo povsem skregano s Smrekarjevimi duhom). Avtor s to karikaturu seveda priča o položaju likovnikov v svojem času, a verjetno se ne motim, da bi v današnji psihozi, nastali na podlagi kukavičjih jajc o tem, da predstavlja kultura za našo družbo prevelik strošek in da mnogo umetnikov ustvarja ljudstvu odtujena dela, v njej marsikdo prepoznal tudi odsev naše sodobnosti.

Kot spomin in opomin bi na nas morala delovati akvarelirana risba *Bazar v prid od kranjske dežele zapuščenim slovenskim igralcem* (1913). Podoba ohranja spomin na dva dogodki, na "dobrodelno loterijo", ki jo je za pomoči potrebne domače likovnike takrat organiziralo Splošno žensko društvo, in na dogajanje avgusta 1913, ko je klerikalna večina v kranjskem deželnem odboru postavila ljubljanski Mestni občini tako nesprejemljive pogoje za prepustitev Deželnega gledališča, da je to nehalo delovati. Kultura kot talec in žrtev politike torej in obubožani umetniki kot "postranska škoda". Znano?

Marsikdo bi z žalobnim nasmeškom prikimal tudi perorisbi s tušem *Premiranje* (nagrajevanje, op. p.) *na Kranjskem* (1914) z nagrajenim plemenskim bikom ob ponižnem klanjanju ljudstva in nemočnem ogorčenju, užaloščeni nejeveri alegorij, upodablajočih umetnosti, literature in znanosti. Res je sicer, da imamo danes na teh področjih kup nagrad, a bizarna logika nagrajevanja nedotakljivih "plemenjakov" se trdovratno ohranja.

Malo bolj jezno bi verjetno prikimali današnji pedagoški delavci, če bi si ogledali Smrekarjev protostrip *Usoda kranjskega učitelja v letu 1918*. Na njej vidimo zgodbo obubožanega, stradajočega učiteljstva, med drugim sličico z na smrt razžaljenim beračem, ker ga je učitelj ogovoril s tovarišem. Karikatura *Poplava – istočasno suša* (nastala pred letom 1930, v času gospodarske krize) pa bi znala dovolj učinkovito nagovoriti precej široke, tudi za umetnost manj dovzetne plasti našega prebivalstva. Marsikdo bi se namreč lahko identificiral z žrtvami resnične in simbolične poplave na njej. Po eni strani ljudje trpijo zaradi pri nas pogostih naravnih ujm, po drugi se utapljuje v množici papirjev z napisi: davki, dolгови, rubež, odvetnik, terjatev ...

Eden od vrhuncev Smrekarjeve ustvarjalnosti je gotovo obsežna serija lavriranih risb s tušem s skupnim naslovom *Zrcalo sveta* (večinoma 1933, nekaj pa pozneje). Z njo avtor razkriva svojo široko razgledanost, visoko kultiviranost, hkrati pa tudi pronicljivo dojetje aktualnega evropskega in svetovnega položaja. Prepričljivo slika temno vizijo, domala apokaliptično sliko sveta, jasno, neolepšano, a hkrati groteskno videnje takratne stvarnosti, ki jo bistveno določajo naduti, vase zaverovani Neroni. Obešenci, ki na eni od risb visijo s klinov v obliki znakov za paragraf, so

najbrž aluzija na nelegitimno “legalnost” takratne represije v evropskih diktaturah, na dejstvo, da se stvari sicer dogajajo v skladu z zakoni, a niso zato nič manj napačne, niti malo manj zločinske.

Umetnosti in književnosti (kulturi) je na teh podobah mesto odmerjeno v nekakšnem faustovskem kupleraju, delavci so degradirani v brezoblično reko “človeških virov”, pristranska sodna oblast je prijateljica močnih in dodatna tlačiteljica šibkih, sestradani strežejo prenažrtim, telesna moč (šport) povsem prevladuje nad duhovno kulturo, razraščajo se moralni razkroj, šarlatanstvo, malikovalstvo, v znanosti in umetnosti vlada zmeda kriterijev, tako in tako pa sta obe obsojeni na getoiziranost ... Uspevajo lažni, a priljubljeni preroki, ki igrajo na nagone in nizka čustva množic, prevladuje vsakršna pritlehnost ... Znano?

Posebno pozornost si zasluži delo z ogromnim vladarjem – robotom, ki ga upravlja kilavi možic, “rahitični finančnik”, skrit v njegovi glavi. Robot drži v eni roki egipčanski križ, obljubo večnega življenja, v drugi pa bič, v upodobitvi pa lahko vidimo nekakšno v negativno utopijo preoblečeno kritiko Smrekarjeve in ne samo njegove sodobnosti, z visokotehnološkim molohom in dehumanizirano družbo vdanih množic. S to stvaritvijo se naš umetnik uvršča v izbrano družčino tistih, ki so v svojem času zmogli videti globlje v ustroj in jedro družbe, tistih, ki so dobro vedeli, kaj se skriva za varljivim videzom in praznimi obljubami. Delo ima marsikaj skupnega s temnimi vizijami, kot so Langov *Metropolis*, Zamjatinov roman *Mi*, Huxleyjev *Krasni novi svet*, Orwellov *1984* ...

O ciklusu *Zrcalo sveta* bralci Sodobnosti sicer ne berete prvič. Leta 1933 je, v zapisu o razstavi v Jakopičevem paviljonu, o njem pisal umetnostni zgodovinar France Mesesnel, ki se mu je zapisalo, da je zasnova večine risb “svojevrstno zamotana in težko užitna”, videnje upodobljenega sveta pa enostransko, “brez poglobljanj v notranji mehanizem stvari in dogodkov” in zato le redkokdaj duhovito. Ob tem se lahko spomnimo, da se je Smrekar kljub vsemu imel predvsem za resnega umetnika, a nekaterih sodobnikov o tem očitno ni uspel prepričati in so od njega vedno znova pričakovali humornost. S tem mojim besedilom torej Sodobnost pogled na zadevo po osemdesetih letih “uravnoteža”, kar je seveda tudi povsem v skladu z zahtevami današnjih časov.

Hinko Smrekar si, po lastnih besedah, ni želel biti “reden, koristen, veleugleden in bogat član človeške družbe”. Namesto tega je preprosto počel, kar se mu je zdelo prav, deloval v skladu s svojo devizo “življenje za življenje”, združeval v svojih delih intelekt in čustvenost, smeje se govoril resnico, smešil “narodove svetinje”. “Trivialnost” in “obscenost” so mu očitali celo tisti, ki so mu bili načelno naklonjeni, kvaliteto njegovega

obsežnega opusa je priznaval le malokdo. Na to se je hočeš nočeš navadil, četudi je desetletje pred smrtjo zapisal: "... to, kar zadnje čase od leta do leta doživljam – ej, zdaj mi je pa težko ohraniti svoj humor."

Končno "nagrado" za svojo brezkompromisnost, za kritičnost do obstoječega in za iskanje boljšega sveta, za svoja dobronamerna umetniška in človeška prizadevanja je torej prejel v Gramozni jami pred sedemdesetimi leti. Ni si težko predstavljati, kakšno bi bilo njegovo videnje naše sodobnosti, kako bi komentiral naš svet "svobode – blaginje – varnosti" (groteskno alegorijo s takšnim ultraironičnim naslovom je ustvaril v zadnjem obdobju svojega življenja). A kot vsak spodoben umetnik bi nas gotovo kdaj tudi presenetil, nam pokazal kaj, česar nismo opazili, nas opozoril na kaj novega, nam kdaj pa kdaj ponudil humorno uteho ...

Naš sodobnik Hinko Smrekar.