Šele ko sem hodila po Gasparijevi razstavi *Ustvarjene podobe naroda* v etnografskem muzeju, sem se zavedala, kako dobro že poznam njegova dela. Vedno jih povezujem s staro mamo, z vonjem po beli kavi, glasbo iz starega radia, kajti Gaspari je bil vedno tam, v tisti njeni topli kuhinji – njegova slika *Medvedja svatba* je bila odtisnjena na škatli piškotov, njegovi *Tepežkarji* so krasili prvo stran pratike, na steni je visel koledar, na katerem je bila slika mladih parov v narodnih nošah, ki veselo plešejo, za steklom na kredenci je bila zataknjena razglednica, na kateri je bila Slovenska madona ...



Bojana Rogelj Škafar: Pogosto je dejal, da je vedno raje slikal, kot pisal. FOTO ANDRAŽ BLAZNIK

IRENA ŠTAUDOHAR

Maksim Gaspari je ženske vedno upodabljal v povzdignjeni luči

Gasparijeve slike so idealizirane, a tako lepe, nostalgične in romantične. Prikazujejo nedolžen izginjajoči svet – in vendar so tako tesno povezane z našo identiteto. Kot mi je pripovedovala kustosinja razstave Bojana Rogelj Škafar, je bil Gaspari poseben tudi zato, ker ni nikamor spadal, ker je bil večkrat spregledan, a te njegove podobe so močnejše od kritike ali likovne zgodovine. Kot da imajo svoje lastno življenje.

Kaj je bil glavni navdih za razstavo *Maksim Gaspari: Ustvarjene podobe naroda* in zakaj je postavljena ravno v Slovenskem etnografskem muzeju?

To vprašanje mi pogosto zastavijo: kako to, da je razstava o slikarju Maksimu Gaspariju ravno pri vas? O razstavi sem začela razmišljati že leta 2005, ko sem spoznala zbiralca razglednic Marjana Marinška, ko je v Festivalni dvorani na Bledu razstavil Gasparijeve razglednice. Zadal si je cilj, da bo zbral vse motive razglednic, ki jih je naslikal, in to mu je v veliki meri tudi uspelo, saj zbirka obsega prek 500 motivov. Takrat mi je povedal, da bi si zelo želel, da bi bila njegova zbirka predstavljena v Slovenskem etnografskem muzeju. In nastala je prva ideja za razstavo, saj se naš muzej ukvarja z identitetami, in Gaspari je bil vsekakor tista osebnost, ki je v okviru likovnega folklorizma ustvarila podobo slovenske identitete.

Konstrukcija identitet je namreč tema, s katero sem se najbolj soočila pri svoji prejšnji razstavi, ki sem jo kurirala v Slovenskem etnografskem muzeju, njen naslov je bil *Ljudska umetnost med domom in svetom*, v kateri sem nekoliko provokativno soočila zbirko ljudske umetnosti etnografskega muzeja in zbirko ljudske umetnosti NSK, ki je v lasti skupine Irwin. Torej zelo različni zbirki, ki pa imata obe identitetni pomen. In nekako naravno se je zgodilo, da je naslednja razstava v tem kontekstu posvečena delu Maksima Gasparija oziroma temu, kako je on ustvarjal podobo naroda, kaj je nekoč pomenil Slovencem in kaj nam pomeni danes. Tudi sam zase je dejal, da je tisti slikar, ki upodablja narod, in prav to je bilo njegovo ustvarjalno vseživljenjsko poslanstvo.

Za to, da bo ustvarjal iz naroda za narod, se je odločil že od samega začetka in morda najbolj odločno prav med študijem slikarstva na Dunaju ...

Na Dunaju je bil soustanovitelj umetnostnega kluba Vesna, ki so ga leta 1903 ustanovili bivši učenci ljubljanske umetno-obrtne šole in tudi hrvaški študenti, med njimi so bili Saša Šantel, Hinko Smrekar, Gvidon Birolla, hrvaški kipar Ivan Meštrović ... Klub Vesna je temeljil na prepričanju, da je končno prišel čas, ko se bodo južni Slovani osamosvojili na polju likovne umetnosti, zato so začeli ti mladi umetniki preučevati, zbirati in slikati tako imenovano

Umetnostna zgodovinarka

ljudsko umetnost oziroma sestavine etnografske dediščine. Zbirali so narodne ornamente, kmečko umetno obrt ... V javnosti še vedno obstaja ideja, da vesnane povezuje enotni likovni slog, kar ne drži. Ravno nasprotno, bili so zelo različni. Kot je zapisala umetnostna zgodovinarka Beti Žerovc, gre za konglomerat različnih umetnikov, ki pa so si zadali za nalogo ustvariti slovensko umetnost za slovenski narod.
Saša Šantel in Maksim Gaspari sta bila tista, ki sta pri svojem delu najbolj raziskovala in črpala iz etnografske dediščine. Vsekakor je bil Gaspari tisti, ki je to celostno počel vse življenje in je bil na to izjemno ponosen. Na razstavi lahko vidimo tudi videoposnetek intervjuja, ki ga je leta 1973 ob njegovi devetdesetletnici naredil Jože Hudeček, ki ga vpraša tudi: *Mojster, ali ste zadovoljni s tem, kar ste ustvarili?* In on mu odločno odgovori: *Da*.
Čeprav je treba tudi povedati, da je večkrat v različnih intervjujih izrazil svojo zagrenjenost, saj je bil prepričan, da ga umetnostnozgodovinska stroka ni priznala in ni prepoznala njegovih kvalitet. Če beremo kritike, vidimo, da je to res, saj o njem vedno pišejo z zadržkom oziroma ga izpustijo. Sam je dejal, *ko bi me vsaj kritizirali, pa me še omenijo ne*. A kljub temu je vztrajal na svoji poti, njegovi glavni motivi so izraz načina življenja slovenskega večinskega prebivalstva, ki pa ga je upodabljal na svoj slikarski način, v svojem značilnem slogu.

Zakaj se vam zdi, da ga je likovna kritika izpustila? Je bil premalo sodoben, preveč samosvoj?
Na neki način je veljal za konzervativnega slikarja.

Zanimivo je, da so se v Sloveniji sodobne umetniške prakse zelo težko prebile, od nekdaj je tod vladal strah pred modernostjo, na drugi strani pa očitno ni bil sprejet niti nekdo, ki so ga označili za konzervativnega.
Točno tako. A Gaspari je vedno sledil svoji poti. Na razstavi imamo na primer poglavje o pripadnostnem kostumu oziroma narodni noši. Pri upodabljanju se je naslonil na slikarja Franza Kurza zum Thurna und Goldensteina in njegove upodobitve kranjskih noš iz sredine 19. stoletja. Zelo redko je namreč upodabljal sočasne vsakdanje noše, sestavine za oblikovanje slovenske narodne noše oziroma pripadnostnega kostuma je jemal iz praznične gorenjske noše.
Vendar tako naslikana noša v pretežni meri ni realistična noša, kar še vedno marsikdo misli, je pa postala simbolno oblačilo slovenske narodne in nacionalne identitete za posebne in praznične priložnosti. Še danes večkrat preberemo, da je bil Gaspari zapisovalec verne podobe Slovencev, a ni tako; on je bil med tistimi, ki so jo ustvarili. Njega ni zanimal sočasni oblačilni videz; morda le toliko, kolikor je še vseboval sestavine 19. stoletja, sicer pa je njegovo razumevanje naroda zakoreninjeno v romantičnih naziranjih 19. stoletja. Ocenjevalci njegovega opusa v okviru etnoloških raziskav so ga imenovali poet kmečkega izročila, ga označevali za kronista preteklega življenja in romantičnega iskalca posebnega narodnega likovnega izraza. Njegova dela so razumeli kot verodostojne podobe že izginulega ali izginjajočega kmečkega življenja in narodnega bogastva. A kot je dejal etnolog Niko Kuret, njegova dela v resnici »odražajo idealizirani svet z malce prikrojeno folkloro«.

Njegove slike so postale del naše identitete, kot pravi naslov razstave – podobe naroda. Bile so in so še prisotne tudi v našem vsakdanjem življenju.
Ravno to je sporočilo razstave – s svojim pristopom do upodabljanja motivov je jemal iz naroda in mu tako ustvarjeno podobo vračal. Najbolj so ga Slovenci spoznali prek razglednic. Že vesnani so v polje množične kulture vstopili ravno z razglednicami, saj so na Dunaju leta 1904 izdali serijo v nakladi 36.000 izvodov. Razglednice so bile takrat najbolj moderno množično sredstvo komuniciranja. In tako so Gasparijeve podobe, pa tudi podobe drugih umetnikov, v Sloveniji postale zelo razširjene. Prav tako je Gaspari, ko je bil na Dunaju, na slovenske časopise pošiljal svoje ilustracije, opremljal je knjige – vse to tudi zato, da bi prejel kakšen honorar, saj je kljub podpori mecena Josipa Nikolaja Sadnikarja živel v težkih finančnih razmerah.
Sicer pa je, ko je študiral na Dunaju in pozneje v Münchnu, razmišljal, kako svojo umetnost uveljaviti v domovini. Glede na priljubljenost motivike je bil nedvomno uspešen. Ko se je v drugi polovici 20. stoletja začela razvijati narodnozabavna glasba, so na primer glasbeniki prevzeli nošo in ikonografijo iz alpskega sveta in se navdihovali prav iz podob, ki jih je ustvaril Gaspari.

Na Dunaju se je Gaspari zelo navduševal nad secesijo, secesijskimi umetniki, očarala sta ga Klimt in Segantini. Zakaj menite, da ni imel ambicije, ne le on ampak vsi vesnani, da bi se tudi sam priključil novim umetniškim trendom, da bi razmišljal bolj kozmopolitsko, kot so to kasneje počeli avantgardni umetniki? Njihov pogled je bil vedno usmerjen samo nazaj, domov, v Slovenijo ...
Najprej zato, ker se niso mogli kar tako prebiti na mednarodno sceno, saj so bili revni, prihajali so iz province in niso mogli postati del umetniške elite. Po drugi strani se je Gaspari za to zavestno odločil, s svojim načinom ustvarjanja se je identificiral in mu zvesto sledil. Njegov prijatelj, hrvaški kipar Meštrović, mu je kasneje v pismu napisal, da mu šteje za veliko odliko, da je ostal tako zvest svojemu slikarskemu slogu.
Osebno me kar preseneča, da razstavo o Gaspariju obišče res zelo veliko mladih. Očitno se tudi mlajše generacije začenjajo spraševati o svojih koreninah v globaliziranem svetu.

Tudi v drugih umetniških žanrih je tako, mladi pisatelji pišejo romane o življenju na deželi, filozofi se potapljajo v arheologijo, da bi preučevali, kako so nekoč živele družbe, ki bi nas lahko kaj naučile. Mlajše generacije tudi veliko več berejo slovenske avtorje, spet so bolj usmerjene nacionalno kot kozmopolitsko. Zakaj menite, da je tako?
Mislim, da se to dogaja povsod po svetu. Spet se postavljajo vprašanja, na kaj se lahko pripnemo, kakšna je identiteta posameznega naroda. To je tudi prizadevanje, da bi se usoda sveta in planeta zasukala drugače, končno spet na bolje. Kapitalizem je očitno izčrpal svoje potenciale, zmanjkuje idej za boljšo prihodnost, zato gledamo nazaj – odkriti želimo, kaj nam sporoča preteklost, kaj se lahko dobrega naučimo od prednikov.

V zadnjih letih je bilo kar nekaj velikih in odličnih razstav o naših umetnikih, ki so ustvarjali v začetku 20. stoletja, od Hinka Smrekarja, Helene Vurnik do Maksima Gasparija. Se vam zdi, da se šele zdaj zavedamo, kakšni geniji so bili?
Pogosto se dogaja, da je potrebno veliko časa, da odkrijemo nekatere izjemne posameznike in posameznice. Pogledi na ustvarjalnost se spreminjajo z novimi paradigmami in spremenjenimi vrednotenji.
Prav zato je na primer Gaspari v Slovenskem etnografskem muzeju zdaj obravnavan ne po umetnostni plati, temveč kot tisti umetnik, ki je ustvaril simbolno likovno identiteto Slovencev, temelječo na etnografski dediščini.

A če se vrneva čisto na začetek Gasparijevega ustvarjanja. Bi lahko dejali, da se je vse začelo s sliko slanika?
Začelo se je še pred to sliko. V šoli, ko je učitelj pripovedoval o zmagi vaščanov nad Turki, je Gasparija ta zgodba tako navdušila, da jo je naslikal. Rad je rekel, da je vedno raje slikal, kot pisal. Imel je zelo žalostno otroštvo, rodil se je v Selščku pri Cerknici v precej premožni družini. Njegov oče je bil trgovec z lesom, a slab gospodar, saj je izgubil vse imetje. Kmalu potem je Gasparija umrla mama in poslali so ga k sorodnikom.
Kot šestnajstletni fant, ki se je šel učit trgovskega poklica v Kamnik, je naslikal akvarel s podobo slanika. Razstavljenega v izložbi trgovine je opazil ugledni meščan in veterinarski inšpektor Josip Nikolaj Sadnikar in Gasparija prosil, naj mu pokaže vse, kar je dotlej naslikal, in bil navdušen. Sadnikar je imel doma veliko zbirko starin in umetniških del v svojem muzeju, mlademu fantu je odprl pot vanj in v svet umetnosti ter postal njegov mecen. Poslal ga je na študij slikarstva na Dunaj in ga ves čas tako finančno kot moralno podpiral in ga vzpodbujal. Tudi sam si je nekoč želel, da bi postal slikar, vendar mu družina tega ni dovolila, zato se je odločil za poklic veterinarja, a je ves čas tudi slikal.

> Razglednice so bile takrat najbolj moderno množično sredstvo komuniciranja. In tako so Gasparijeve podobe, pa tudi podobe drugih umetnikov, v Sloveniji postale zelo razširjene.

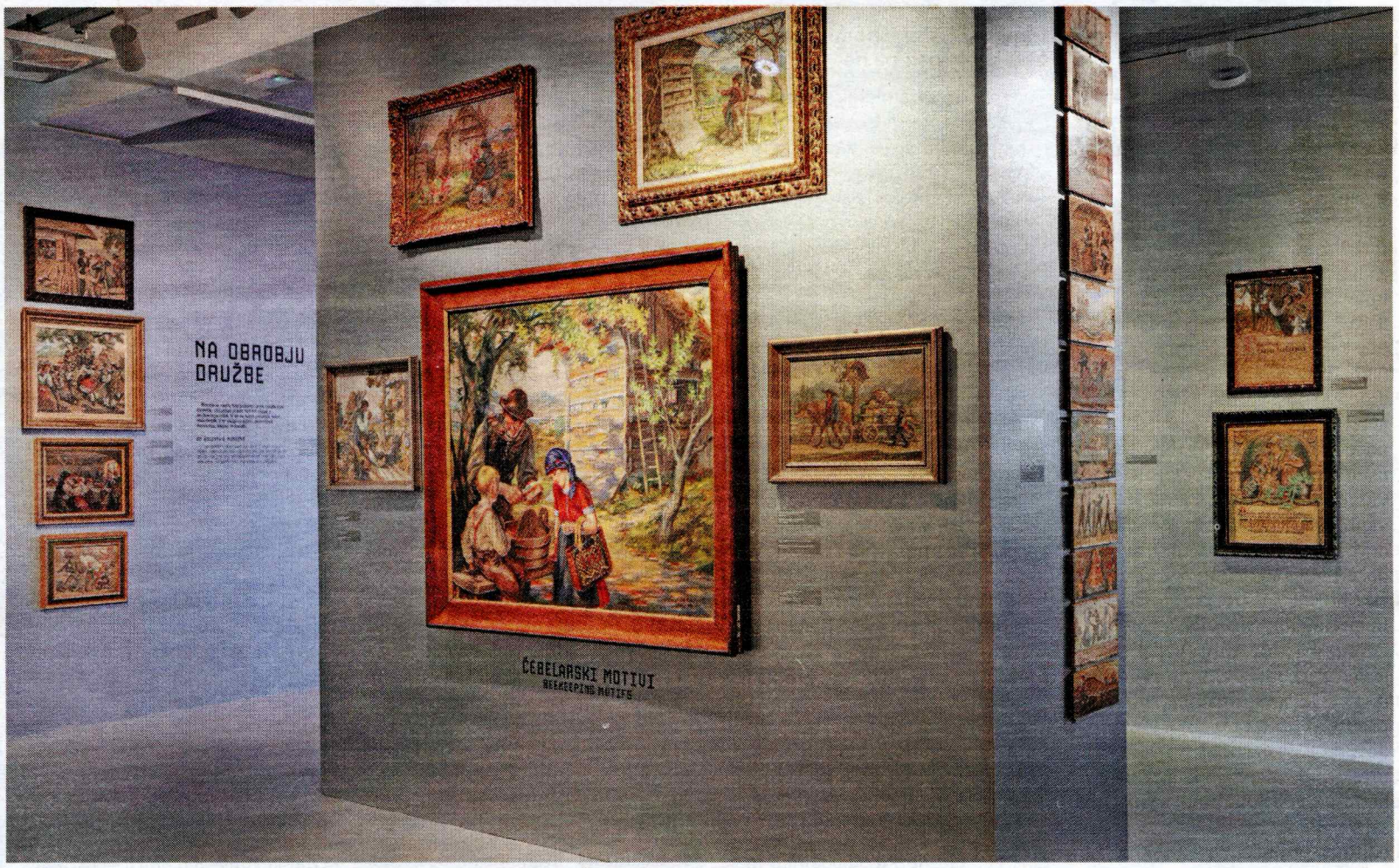
Na razstavi sem dolgo časa stala pred razstavljenimi avtografskimi razglednicami, ki mu jih je Gaspari pisal oziroma risal in mu jih pošiljal z Dunaja. Tu so še kasnejše avtografske razglednice z motivi Triglava, Peričnika, erotični motivi ...
Gasparijeve razglednice so kot nekakšni dnevniški zapisi o njegovem življenju na Dunaju, kjer je obiskoval razstave, in secesija ga je zelo prevzela. V duhu tega umetniškega gibanja je takrat naslikal nekaj del, a je to estetiko kmalu opustil. Primer tega na razstavi je motiv gorenjskih nageljnov z angeloma, ki ga dopolnjuje umetnikov monogram, izveden v secesijski tipografiji.
Že na Dunaju so ga zelo privlačili motivi Madone in tudi erotični motivi – nekaj odsevov tega najdemo, kot ste opazili, na njegovih razglednicah. Do druge svetovne vojne je ustvaril svoja najkvalitetnejša in najbolj prepoznavna dela. Po vojni se njegovo slikarstvo spremeni, morda zaradi hiperprodukcije, morda zaradi starosti – motivi so nekako zabrisani, ni več jasnih linij kot na začetku.
Ob pripravi razstave sem bolj spremljala tudi umetnostni trg in presenečeno ugotovila, da v primerjavi z drugimi slovenskimi umetniki Gaspari dosega relativno visoke cene. Njegova dela iz 20. in 30. let prejšnjega stoletja stanejo od 10 do 15 tisoč evrov. Tudi to odraža njegovo priljubljenost.

Razstavljene slike, zanimivo, prihajajo predvsem iz zasebnih zbirk. Zakaj?
Več kot 90 odstotkov teh del prihaja iz zasebnih zbirk. V muzejih in galerijah je njegovih del malo. Zakaj? Bil je priljubljen pri zasebnih zbirateljih, muzeji in galerije pa

Bojana Rogelj Škafar
Etnologinja in umetnostna zgodovinarka ter doktorica sociološke znanosti. V Slovenskem etnografskem muzeju je zaposlena od leta 1989, kjer je sprva delovala kot vodja specialne knjižnice. Med letoma 1999 in 2005 je bila kustosinja zbirk ljudske likovne umetnosti in slikovnih virov. Od leta 2005 do 2015 je bila direktorica SEM, zdaj kot muzejska svétnica nadaljuje s strokovnim delom v kustodiatu.
Njeno raziskovalno področje obsega slovensko ljudsko likovno umetnost in njeno interpretacijo, interpretacijo slikovnih virov za raziskovanje etnoloških tem, vizualno kulturo in zgodovino SEM.

Bojana Rogelj Škafar

> Dedka Mraza je upodobil kot dobrodušnega moža v belem ovčjem kožuhu s pisano aplikacijo na hrbtni strani, s polhovko na glavi, z gorjuško pipo v ustih, s palico in cekarjem. Po vojni je duhovito in v duhu aktualnega družbenopolitičnega trenutka na ta cekar namesto monograma IHS naslikal rdečo peterokrako zvezdo.



Razstavo o Gaspariju obišče zelo veliko mladih. FOTO ANŽE ČASAR

ga niso zbirali in kupovali, saj je v umetnostnem smislu očitno veljal za manj kvalitetnega avtorja. Kljub temu je bil leta 1953 prejemnik Prešernove nagrade.
V začetku 70. let prejšnjega stoletja je prišlo do pobude, da bi postal član Akademije znanosti in umetnosti, člani likovnega društva so se s tem strinjali, a ko je bilo treba oddati vlogo, so poniknili. Vlogo je potem napisal Čoro Škodlar in Gaspari je leta 1972 postal akademik.

Kakšen je bil njegov odnos s cerkvijo?
Nič posebnega. Ni bilo niti sodelovanja niti kritike. Kot že povedano, je pri svojem delu izhajal iz življenja večinskega prebivalstva, torej kmetstva, ki je bilo vpeto v letni, življenjski in cerkveni cikel. Svoje podobe je znal tudi zelo prilagoditi. Prav on je namreč ustvaril podobo dedka Mraza, kot ga poznamo še danes, pri čemer se je naslonil na oblačila kožuharjev, ki jih je slikal že v 20. letih. Dedka Mraza je upodobil kot dobrodušnega moža v belem ovčjem kožuhu s pisano aplikacijo na hrbtni strani, s polhovko na glavi, z gorjuško pipo v ustih, s palico in cekarjem. Po vojni je duhovito in v duhu aktualnega družbenopolitičnega trenutka na ta cekar namesto monograma IHS naslikal rdečo peterokrako zvezdo.

Je tudi avtor slovenskih jaslic, katerih kopijo prav tako lahko vidimo na razstavi.
Tudi te so bile množično dostopne, saj so bile iz papirja oziroma tiskane na polah, da so jih potem lahko ljudje izrezali, prilepili na tršo podlago in jih v času božiča postavili v izbo. Poimenoval jih je narodne jaslice in vanje vpletel narodne elemente; sv. Jožef je v polhovki, Marija v predpasniku, obkrožajo jih ženske in moški v narodnih nošah. V prizor je vključil tudi Prešerna in Primičevo Julijo, v ozadju je Betlehem, ki je dobil podobo vedute Kranja.
Če pazljivo pogledamo, so več kot samo slovenske, saj so nastale leta 1919 v času nastanka nove države Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, zato je svete tri kralje oblekel kot srbskega popa, drugega v značilno hrvaški in tretjega v slovenski zimski kožuh. Res duhovita ideja.

Kako je tako dobro poznal slovenske šege in običaje? Je veliko hodil po terenu, po vaseh?
K etnografskemu gradivu je pristopal zelo študijsko, kot to prikažemo tudi na razstavi, ampak kar vedno poudarjam – zelo selektivno. Že na začetku, potem ko se vrne s študija v tujini in si ustvari družino ter postane srednješolski učitelj risanja, naredi učni načrt za narodno ornamentiko in že tam identificira različne ornamente, ki jih potem vkomponira v svoje slikarstvo in razglednice – nageljni, zvončnice, klasje srčne oblike, trta ... Na razstavi v razdelku o motivih iz življenjskega cikla vidimo, da je zelo podrobno evidentiral posamezne šege, ki nas spremljajo skozi življenjski cikel, od rojstva do smrti. Pri rojstvu na primer zapiše – rojstvo, rojenice, krst, botrina ...

Eno od izjemnejših del je njegov akvarel *Mati Slovenija*, na katerem je polno znanih obrazov iz naše kulture. Kako je nastala ta slika?
Leta 1924 so jo naročili slovenski izseljenci v Clevelandu za svoj narodni dom in ta slika je še vedno tam. Na razstavi je reprodukcija. Želela sem si izposoditi original, vendar so mi iz Clevelanda sporočili, da ne bo nikoli zapustila narodnega doma. Potem so poslali ponudbo, ali bi jo naš muzej odkupil, česar pa žal nismo realizirali.
Da, slika je res alegorija slovenske kulture. Slovenijo predstavlja lepa mlada ženska v narodni noši, ki sedi na prestolu v obliki gorenjskega stola pod lipo in so se ji prišli poklonit pesniki in pisatelji Simon Gregorčič, Anton Slomšek, Anton Aškerc, Ivan Cankar, France Prešeren ..., v ozadju pa lahko vidimo Blejsko jezero. Ta slika me spominja na sliko Ivane Kobilce *Slovenija se klanja Ljubljani*, ki visi v ljubljanski mestni hiši. Morda se je Gaspari zgledoval po njej.

Med slovenskimi kulturniki je imel res veliko prijateljev, prijateljeval je tudi z Ivanom Cankarjem.
Srečevala sta se v Švicariji in hodil je tudi k njemu na Rožnik. Znano je njuno skupno potovanje na Bled, ki ga je opisal. Rad se je veliko družil. Njegova dobra prijatelja sta bila tudi slikar Gvidon Birolla in Hinko Smrekar, tudi Rudolf Maister in Rihard Jakopič. Ni bil konflikten človek in bil je izjemno produktiven, vse dneve je samo slikal in risal. Pomembno se mi je zdelo, da na razstavi vzpostavimo povezavo med njim in muzejskimi zbirkami, saj malokdo ve, da se je pri 46 letih zaposlil v etnografskem muzeju kot restavrator in takrat je res zelo veliko hodil po terenu in naslikal veliko risb, akvarelov in skic. Muzejski predmeti so mu zagotovo bili vir za motive.

Zelo so lepe tudi njegove upodobitve slovenskih pravljic in mitoloških zgodb, ki so tudi povezane z našo identiteto.
Gaspari je že na Dunaju raziskoval in se družil s češkimi umetniki in Poljaki ter ugotavljal, da ko upodabljajo narod, imajo pri tem pomembno vlogo njihovi vladarji in plemstvo, ki pa pri Slovencih umanjkajo. Prav zato je mitološka osnova naroda zanj tako pomembna, kar je spet ideja 19. stoletja, torej romantike. Identitetne vzore je črpal iz mitologije, legend in pravljic. Vidimo lahko kralja Matjaža, ajdovsko deklico, povodnega moža, legendo o Zlatorogu.
Ob tem se mi zdi zanimivo tudi vprašanje, od kod izhajajo zgodbe o naših vladarjih, na primer o kralju Matjažu. Učili so nas, da je kralj Matjaž ogrski kralj Matija Korvin, a če se historično vprašamo, kaj imamo mi z njim, prave povezave ne najdemo. Zato mi je zelo všeč teza etnologinje oziroma folkloristke Marije Klobčar, ki je preučevala romanja Slovencev v Kelmorajn (Köln) in Aachen in prišla do teze, da je kralj Matjaž morda Karel Veliki, kar se mi zdi zelo prepričljiva povezava.

Gaspari je zelo lepo upodabljal ženske, omenili sva že *Mater Slovenijo*, res veliko pa je tudi njegovih Slovenskih madon. Morda tudi zaradi izgube matere?
To je bil njemu zelo ljub motiv in variacij na to temo je mnogo. V njegovem imaginariju slovenskih simbolnih likov je vsekakor Jezusova mati Marija ikonična figura. Upodablja jo ob zibki, z otrokom v naročju ... Ženske je res vedno upodabljal v povzdignjeni luči. Tu so še čarovnice, ki letijo na metlah in so izjemno duhovite in samosvoje.

Ko ste pripravljali razstavo o Gaspariju, vas je kaj presenetilo, česar prej o njem niste vedeli?
Nisem ga recimo poznala kot slikarja panjskih končnic, potem pa so jih lani odkrili v JGZ Brdo v njihovi zbirki in so zdaj prvikrat na ogled javnosti. Na njih so značilni motivi, od hudiča, ki babi brusi jezik, do zlatoroga, ki z gore pahne lovca, mrtvaški ples ... Bil je tudi kostumograf, scenograf in avtor plakata pri Foersterjevi operi *Gorenjski slavček* leta 1953. In kot mi je pred kratkim povedal Andrej Smrekar, je bil tudi scenograf pri uprizoritvi Finžgarjevega *Divjega lovca* v Kostanjevici na Krki.
Predvsem pa mi je pri Gaspariju všeč to, da je bil zelo prepričan vase, ne glede na to, kaj se je okrog njega dogajalo, kaj so o njem mislili drugi, je sledil svoji liniji. In kot je vedno rekel, bosta njegovo ustvarjanje presojala čas in narod. In to drži. ●