

poezija v resnici pomaga spreminjati nečloveški stroj ameriške družbene stvarnosti, če naj strga masko samozadovoljne benavosti z obraza zlagane ameriške samozavesti. Zatorej izpričuje poezija piscev beat generacije tako strastno zavzetost, zato je tako brezkompromisna v izbiri izrazov in načinov svojega izpovedovanja, odtod prav brutalni realizem vsebinske neposrednosti. Dekadenca? Nemogoče je kaj takega trditi o poeziji, ki se skoraj dobesedno z zobmi in kremplji bojuje proti dekadentnosti družbe. Vulgarnost? Da, vendar, kako naj bi sicer razburila javnost in opozorila ne samo nase, marveč tudi na izprijenost okolja, iz katerega izhaja. In ne samo to. Kljub občasni banalnosti in nestetski izbiri besede ohranja ta poezija edinstveno moč resnično angažirane umetniške izpovedi, epsko širino, kakor jo je prevzela iz dediščine velikega pesnika ameriške človečnosti in ljubezni do prostosti, Walta Whitmana. V njej pa so tudi prav čudoviti elementi liričnih prvin, ki dokazujejo globoko potrtost zavestno prebujenega pesnika, ki spoznava vso gnilost lepih gesel, s katerimi slepi aparat v službi velikih dobičkarških trustov ameriško ljudstvo, v njej so elementi tiste osebne zavzetosti in notranje razdvojenosti, ki jo včasih občuti vsak človek in ki je prav zato našla svoj odsev tudi v poeziji beat generacije. Vse to so kvalitete, ki močno odtehtajo nekatere malenkostne pomanjkljivosti stvaritev avtorjev beat generacije in zaradi katerih zavzema gibanje že danes pomembno mesto v svetovni literaturi. Prepričan sem, da bo književnost tako sijajnih umetnikov, kot so Allen Ginsberg, Philip Whalen, John Wieners in Jack Kerouac, tudi v prihodnje ohranila svojo vrednost in pomen v zgodovini človeške kulture. S tem bo upravičila svoj obstoj in svojo vlogo.

Mart Ogen

## KRONIKA

### KNJIŽEVNOST

PILONOVI SPOMINI. »Zagledal sem se v svojo preteklost«, je zapisal znani slovenski montparnasovec Veno Pilon v uvodnem stavku k svoji knjigi Na robu\* in s tem poudaril, da gre za memoarsko delo. Izid knjige je povezan s Pilonovo vrnitvijo v domovino, pomeni torej tudi važen mejnik v nenavadno bogatem življenju primorskega rojaka, saj se vrača kot človek, ki je življenje »ljubil do roba« in nam zato lahko marsikaj pove. Za tiste pa, ki jim je znano, da je Pilon včasih čopič zamenjal s peresom, bo publikacija zanimiva tudi s te strani. Sicer pa razlogov za nastanek knjige ne smemo iskati zgolj v zunanjih pobudah, iz knjige je razvidno, da je bila avtorjeva odločitev globlje narave, da je živo povezana z njegovim občutkom življenjske navzočnosti.

Ker je Pilon zajel v svojih spominih domačo vso svojo preteklost, časovni kompleks blizu sedemdesetih let, je moral izbrati poseben način, da je mogel na sorazmerno majhnem prostoru razvrstiti obsežno gradivo. Metoda je preprosta: iz velike celote je odbral zvečine samo drobce, ki so značilni za posamezna slikarjeva obdobja, vendar po svoji vsebini ne takā, da bi zahtevala shematično kontinuiteto. S tem načinom si je pustil odprta vrata pri izboru, razvrščanju in razmerju snovi ter tako ustvaril svojevrsten moderen mozaik. V glavni črti je obdržal le časovno perspektivo, ker je bil končni smoter vendarle pokazati svoj obraz v luči lastnega razvoja. V linearni časovni tok so

\* Veno Pilon, Na robu, Slovenska matica 1965.

pogosto vpleteni analitični posegi, kakor so jih terjali posamezni deli avtobiografije. Kljub navidezni fragmentarnosti, ki jo ustvarja zaporedje številnih navedkov, zgodb, podatkov, marginalij, opisov, razmišljanj in povzetkov, je knjiga ubrana celota in v okviru svojega koncepta smotrno razpreda življenjsko resnico Pilona, človeka in umetnika.

Prve strani je Pilon posvetil svojemu otroštvu v Ajdovščini, posebej očetu Menihu, furlanskemu prišleku, ter ob njem skušal ugotoviti osnove lastnega temperamenta. To, kar nas že na začetku Pilonove knjige pritegne, je njegov način pisanja, zakaj oblikuje ga človek sproščenih misli, odkrit, vedno pripravljn na humor in ironijo. Plastičnost poudarja izreden smisel za nepričakovane nadrobnosti, kar je opazna odlika celotnega dela, čeravno s tem nadrobno popisom zaustavlja enakomeren časovni ritem.

Osrednje bravčevo zanimanje je posvečeno razvoju Pilonove umetniške poti. To je hkrati tudi poglavni problem vse knjige, avtor pa ga obravnava predvsem v prvi polovici spominov. Njegov razvoj se je začel v kulturnem ozračju takratne Gorice, kjer je obiskoval realko, našel prvi stik z umetnostjo, našel prve somišljenike in prijatelje. Iz te zgodnje dobe naj omenim vsaj komponista Marija Kogoja in slikarja Lojzeta Špacapana. Oba sta v Pilonu pustila grenko sled: Kogoj je umetniško pot končal prezgodaj zaradi duševne bolezni, Špacapana pa so Italijani zvabili v Milano in se je odtujil domovini. Izmed slikarskih pobud je pomembno srečanje z Jakopičevo umetnostjo in s Tratnikom. Potem ga je zajela prva svetovna vojna, kar pa je zanj pomenilo začetek življenjske odisejane. V spominih je precej prostora posvetil ruskemu ujetništvu, kjer je dočkal oktobrsko revolucijo in dogodke po njej. Ob vrnitvi je iz Rusije prinesel tudi kolekcijo akvarelov, jih razstavil v Jakopičevem paviljonu in doživel prvi umetniški uspeh. Ti akvareli so zgodnja Pilonova slikarska faza, ki ji je kmalu sledil premik v modernistične smeri, ki jih je začel intenzivneje spoznavati na študijih v Pragi, na Dunaju, v Berlinu in Firencah ter si ta čas izoblikoval lasten slog: reducirana črta in rustika v socialnih motivih ter v domači, primoreški, pokrajini. Tak se je uveljavil na samostojni razstavi v Rimu in bil nagrajen na mednarodnem bienalu v Trstu. Ko Pilon opazuje to svojo pot, nam zgodaj razkrije, da ga ta umetniška forma kljub vidnemu uspehu notranje ni zadovoljevala, ampak ga puščala razdvojenega zaradi enostranosti. Takrat je živel doma v Ajdovščini in bil živa priča naraščajočemu fašističnemu vdiranju v slovensko narodno bit. Umetniški skepsi in političnemu nasilju se je pridružil še Pilonov gospodarski polom. Iz te splošne krize se je skušal rešiti z begom v Pariz, kjer se je prepustil montparnaški bohemi, zlasti njeni brezimnosti. To dejanje mu ni prineslo rešitve v umetniškem iskanju, pač pa je postalo življenjska kulminacija, Pilon je nenadoma in proti pričakovanju vseh opustil slikarstvo in se ni nikoli več s tako močjo vrnil k njemu, pač pa se je oprijel umetniške fotografije. Bravcu je žal, da je slikar ta svoj usodni prelom bolj ali manj obšel in ga ob koncu knjige komentiral le s kratko izjavo, češ da bi to zahtevalo posebno študijo, ki pa je ni sposoben napisati. Vzrokov za ta molk je najbrž več, eden pa je najbrž tudi v naravi knjige. Pilonova govorica je v teh poglavjih še vedno pogumno iskriva in se raje opaja nad odkritji Montparnassa, nad bleščečimi imeni velikih slikarjev in nad črno resnico boheme tisočev, ki so kot on prišli tja iskat slavo. Sredi obešenjaškega humorja Pilon nikakor ni pripravljen analizirati svojega umetniškega brodoloma. Sicer pa: ali nima tudi Pilon pravice do svoje zaklenjene kamrice? Tako nam raje šipa

številne dogodke, prigode in nas vadi v duhovitosti. Pomembnejši datum Montparnassa je Pilonova poroka s Parižanko, kar ga je življenjsko povežalo s Francijo.

Vse, kar je zapisal o drugi svetovni vojni in času po njej, se le obrobno dotika umetnosti, ker omenja le kratka srečanja s pomembnimi slikarji ali navezuje zgolj asociacije na taka srečanja v preteklosti (Sutin, Miro, Ernst, Picasso). Tako knjiga v tej smeri popušča, čeravno je Pilon spet in spet vzel v roke vsaj skicirko. Novo poglavje v drugi polovici knjige začenja Pilonovo zanimanje za besedno umetnost, za lastno verzificiranje — precej verzov je vpletel med spomine — in prevajanje slovenskih pesnikov v francoščino, pri čemer mu je bil v močno oporo Jean Vodaine, pravzaprav večkrat nagradjeni čevljar pesnik Fred Kavčič, znan po originalni reviji *Dire*, kjer je Pilon objavil svoje prevode. Pilon seveda ne bi bil Pilon, če se ob svojem pesnikovanju ne bi hudomušno nasmihal.

Spomini na povojni čas so v primerjavi z razgibano vsebino prvega dela koncipirani mnogo bolj deskriptivno, se vedno pogosteje ustavljajo ob zunanjih dogodkih, vendar še kljub temu izžarevajo neizčrpno Pilonovo življenjsko voljo. Intenzivno se vključuje v povojne dogodke, nehoti postane naš kulturni ataše in se pri njem oglašajo vsi, ki so prihajali v Francijo odkrivat zahodno umetnost. Sam pa si medtem želi v domače kraje. Ko prebiramo njegove misli in vtise z obiskov pri nas, se nam nehoti vzbujajo pomisleki ob tako subjektivnem odnosu do naše takratne stvarnosti, toda to menda sodi že v zgodovino. Rad se spominja sodelovanja pri filmu *Na svoji zemlji* in popotovanj po Sloveniji. Sicer pa ga je poslej nadlegovala misel na vrnitev. Končno se je le odločil, da se bo z ženo preselil na domača tla, pa mu je takrat žena umrla. Ko se poslavlja od njenega groba, se poslavlja tudi od Francije: »Montparnaški cikel mojega življenja je zaključen. — Jaz se vrnem v svoje rodne kraje.«

Tako je Venó Pilon izpolnil svoj mozaik s številnimi drobci, ki so bistveni sestavni del njegove podobe ali pa samo obrobni zapis, skozi katerega pa vendarle utripa življenjska resnica našega svetovljanja. Drugače bodo te spomine prebirali Pilonovi prijatelji in znanci, drugače ostali, vsem pa bo zagotovo očita Pilonova svetla zavest lastnega bivanja, iskrivost njegovega duha, ki se mu pozna pariški zrak, slehernega bo lahko pritegnila vedrina, odkritost in, zlasti na zadnjih straneh knjige, globoka človeška čustvena prizadetost. In čeprav je mnogo Pilonu ostalo še neodkrita, bi nam bilo resnično žal, ko ne bi poznali vsaj tega, kar nam je dal s svojim zapisom.

Nepogrešljivo dopolnilo h knjigi je njen likovni del, kar je razumljivo in logično, saj gre za spomine znanega domačega slikarja. Med besedilom je Pilon objavil okrog petdeset grafičnih enot, od jedkanice, litografij, linorezov, risb in krokijev do fotografij in montaže. Tako v knjigi najdemo mnoge reprezentativne stvaritve, na primer *Lakoto*, *Ajdovščino*, *Meniga*, ki so značilne za Pilonovo zlato dobo, vrsto dokumentarnih risb iz pariškega življenja, recimo, *Montparnaška internacionala* (Zao Wou-ki, Dominiguez, Baumeister, Jacometti, Arp, Mušič), *Ciril Kosmač na Montparnassu*, *Clochardi ob Seini*, mnoga drobna dopolnila k besedilu ter številne reprodukcije umetniških fotografij (*Anne-Marie*, *Zadkine*, *Dve maski*, *Commedia dell'arte*). Pilonu ni mogoče oporekati, da z likovnim deležem ni ustrezno ilustriral besedila, izpustil pa je verjetno izredno prilžnost, da bi se s širšim izborom svojih najpomembnejših likovnih

stvaritev predstavil bravcem hkrati tudi s slikarske strani. Vprašanje je, če bi za to bile realne možnosti. Vsekakor pa bi k sedanjim likovnim stvarjem lahko dodal vsaj najnujnejšo dokumentacijo, kar bi spričo njegove splošne prizadevnosti — za besedni del je oskrbel celo imensko kazalo — pričakovali.

Dominik Gorše

## LIKOVNA UMETNOST

ZAPIS O SLIKARJU MEŠKU. Slikarstvo (in grafika) Bogdana Meška sodi prav gotovo med tiste sodobne likovne izraze, ki aktivno in zavestno oblikujejo moderni likovni fenomen, okrog katerega se dandanes vedno jasneje kažejo razmerja, odnosi, pravzaprav izvor takih ali drugačnih, pred nedavnim le formalno zabeleženih interpretacij. Sedanja širša predstavitev mladega slovenskega slikarja\* ne pomeni torej samo pretenzacijo (kot večkrat doslej) specifične individualnosti, temveč bi jo lahko imenovali študijski uvod v vedno bolj sintetična strujanja v likovni govorici. Za marsikoga bo morda pojav predmetne, delno prave naturalistične govorice oziroma tematsko bolj strnjene in bolj neposredne vsebinske formulacije jasen znak, da je pojav apredmetnosti končno in za vedno izginil s površja; toda kot je razvoj likovne umetnosti skozi stoletja prešel kvaliteto za kvaliteto v bolj ali manj ostrem spopadu teoretičnih zaključkov, se mi zdi pogojenost takega prehajanja tudi v sodobnem času (čeprav poteka bolj spontano, bolj odvisno od močnih likovnih osebnosti, ki potegnejo za seboj druge, kot pa od teoretično in v pismeni obliki razrešenih problemov) povsem nujna in logična in zlasti najmanj presenetljiva. To zadnje sicer zelo mlado Meškovo slikarstvo kar najbolj potrjuje, saj je slikar v kratki dobi sedmih let prešel stopnje od popolne negacije akademizma do sedanje, tvorne in racionalne simboličnosti. Bolj kot dejstvo, da izkoristim možnost, da formalno točno označim slikarjeve rezultate, se mi zdi pomembnejše, da dopušča odkrit nastop slikarja Meška naslednjo ugotovitev: po letih intenzivnega iskanja oblikovnih ekvivalentov, o čemer nameravam še spregovoriti, Meško danes s svojimi deli povsem jasno, brez koketiranja odgovarja na vprašanje — ne le *kako*, ampak *zakaj* slika, kaj ga veže na tako simboliko. Povsem jasno je, da Meško ni prvi ne zadnji, ki je poiskal tako dragocen odgovor na vprašanje, ko si ga je moral zastaviti. V njegov prid govorita predvsem izrazna specifičnost in preprosta likovna govorica, ki je ta čas dejansko dosegla določeno stopnjo umetniške izpovedi.

Povsem razumljiva je bila slikarjeva sprostitev po zaključku šolanja na akademiji. Meško je šel pri tem v ekstrem: sredi svetle, skoraj bele, toda nikakor ne nežne, z grafizmi in grapaži preprežene površine je začel graditi svoj svet, neke vrste likovno abecedo. Tako so nastajale njegove Analize formata. Strukturne kompozicije, Dinamične kompozicije, Kompozicije materialov, Ritmične kompozicije, prave sestavljenke nanovo vstavljenega temnega, pigmentiranega, grobega platna. Če je bil po koloritu še tesno navezan na Stupićevo paletu, se

\* Bogdan Meško, ki je v septembru razstavil dvanajest olj v Mali galeriji, se je rodil leta 1936. Studij je končal pri prof. Stupici, izpopolnjeval pa se je še na visoki šoli za likovno umetnost v Berlinu. Leta 1960 in 1962 je razstavljal v Jakopičevem paviljonu, kasneje pa v tujini (Zahodna Nemčija, Italija, Japonska, ZDA). Na šestem mednarodnem grafičnem bienalu v Ljubljani je dobil nagrado galerije Matice srpske iz Novega Sada.