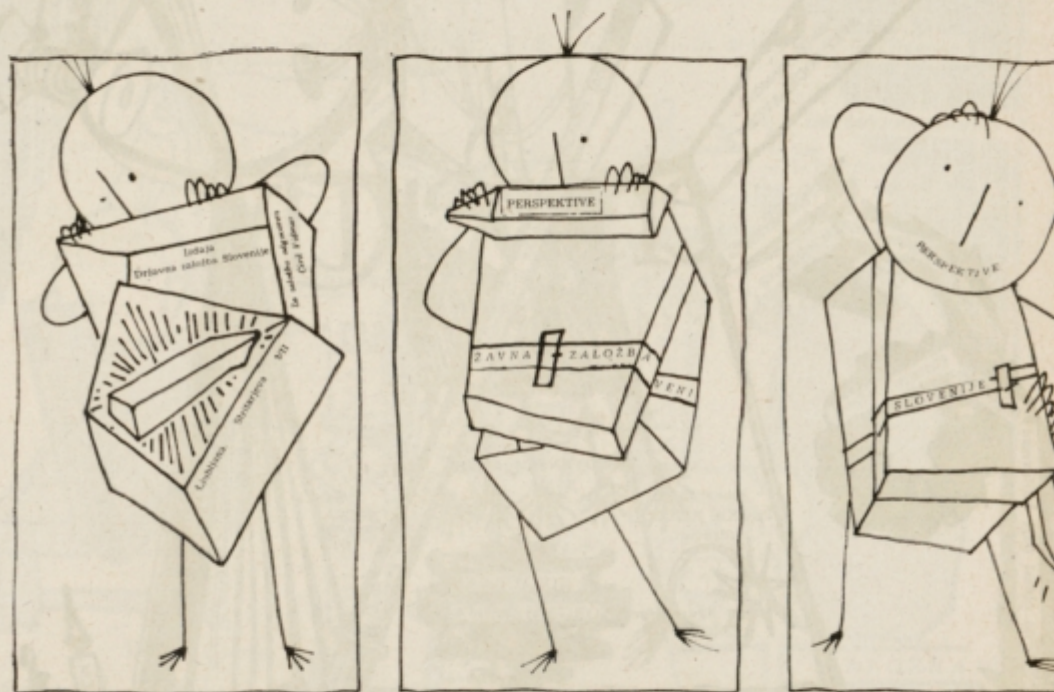


# Čarobna kreda

Piše S., riše P. (Risanka)

Živel je deček, ki je našel čarobno kredo. Kar je z njo narisal, je zaživelo in ostalo v tem svetu. Narisal si je prijatelja. In prijatelj je oživel. Ko si je prijatelj zaželel lakastih čevljev, si jih je pač narisal. Karkoli sta si odslej želela, sta si narisala. Narisane stvari sta morala dečka zelo paziti. Nekoč je prijatelj neprevidno stopil v lužo, ki ni bila narisana in lakastih čevljev ni bilo več. Saj vsi dečki vedo, kako se zbrise kreda.

Se so dečki, ki so našli čarobno kredo.



Sedaj so že odrasli, zato ne rišejo več lakastih čevljev. Občutiti morajo, da živijo. In zato rišejo svet, da v njem nastopajo. Najprej so narisali pošast s katero se neustrašeno borijo kot vitezi.

Vsi resnični vitezi so se neprestano bojevali. Niso bili le pogumni, bili so tudi gibčni in jasnovidni. V primerjavi z njimi so bili ostali borci pravi slepci. Tavalii so v trdi temi. Od njihovega prejšnjega, še ne slepega, življenja, so jim ostale samo še nejasne predstave o preteklosti. Četudi niso bili tako slabi, čeprav so bili kulturni borci srednje generacije, pa so bili vendar le natanko taki, kot so jih lahko videli samo jasnovidci.





To je tisto

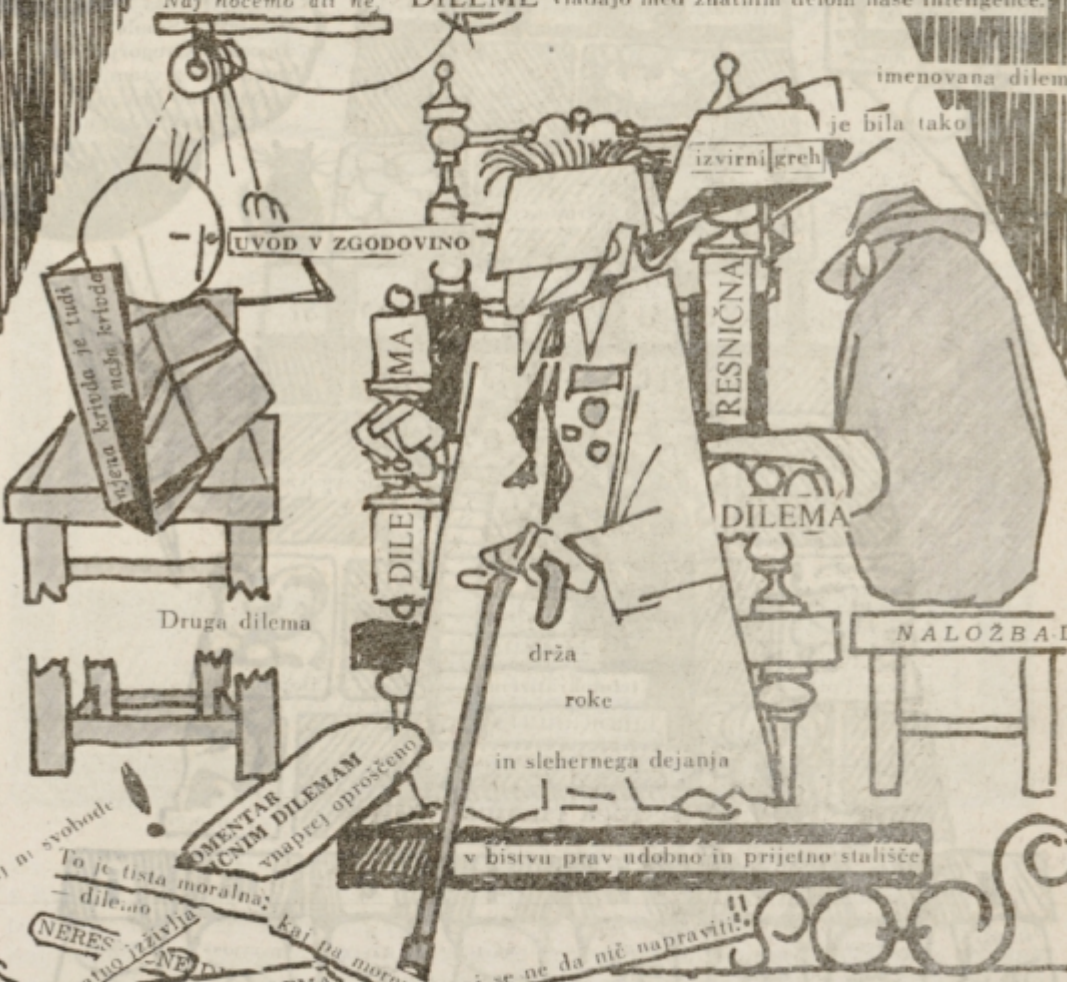
Segavo raz- mišljanje  
O  
**Sodobnosti**



Naj hočemo ali ne **DILEME** vladajo med znatnim delom naše inteligence.

imenovana dilema

je bila tako



UVOD V ZGODOVINO

izvirni greh

RESNIČNA

DILEMA

Druga dilema

NALOŽBA D

drža  
roke  
in slehernega dejanja

v bistvu prav udobno in prijetno stališče

OMENTAR  
CNIM DILEMAM  
vnaprej oproščeno

ni svobode

To je tista moralna:  
- dilema

NERES

NE

IN RESNIČNA DILEMA  
z mučeniško grimaso

saj se ne da nič napraviti!!

IN DILEMA . ki ziničuje z rameni  
in se vleče za slovensko inteligenco









Pa nikarte misliti, da je bil položaj resničnih junakov kdaj lahek. Pošast, s katero so se borili, je bila nenavadno trdoživa. Če so ji odsekali eno glavo, so takoj zrastle tri nove. Pa tudi kotila se je kar naprej. Tako se je okrog nje nagrmadil cel stolp gnusnih mladičev. In vsa golazen tega sveta je skušala posnemati vsemogočno pošast. Sčasoma se je nabralo že toliko pošastnih mlajših učencev, da so junaki le redko kdaj še videli ostarelo zverino.



Toda odnehali vitezi niso nikoli. Ves čas so se borili na dveh frontah. Nenehna borba jih je okremenila. Niso bili več samo pogumni in jasnovidni, navadili so se trpeti in vztrajati čisti in neomadeževani od gnusob tega sveta.

Vztrajnost v čistosti in trpljenju je končno vse resnične junake posvetila. Posvetila odkrivanju lastne zgodovine, lastne zveze s preteklostjo.

Junaki so prenehali biti sami. Tudi boriti se bodo prenehali sami. Podedovali so osnovno značilnost srednje generacije, njeno ideološko poanto: »biti brez krivde kriv«.

zaznamovala nas je !!!!!!!!

# perspektivnost

je glavná melodija

1963-64

bili smo brez krivde krivi

resnica »biti brez krivde kriv«

in refren

S

Skupine

na kulturni

bojni fronti

so se preslikovale

Prav res, deček, ki je našel čarodejno kredo si je narisal prijatelja in prijatelj je oživel. Karkoli si odslej želita, si narišeta...

## POST SCRIPTUM

Naši herojsko-jasnovidno-moralno-perspektivni dečki se tako s pomočjo čarobne kredo uspešno vsakodnevno uresničujejo. Kajti, kot pravi Taras Kermauner sam: »Njegovo humaniziranje sveta je praksa, estetiziranje sveta. Problemov človeka in zgodovine ne rešuje v ekonomski, politični ali moralni stvarnosti, ampak preko estetske podobe. Zato lahko tudi ta njegov umetniški postopek (ki

se zdi vulgarnemu materialistu čisto neefektiven idealističen, nestvaren, neučinkovit) opredelimo kot akcijo na svet, kot oblikovanje sveta, kot uresničevanje sveta.«

Da, tako nastaja perspektivni stvarni svet. Citat se res da nanaša na Kergarja — a to ne spreminja pojmovanja.

Na slovenskem svetu je sicer še kakih 99,9 % ljudi, ki ustvarjajo svet drugače. Niso niti mračni birokrati, ne zavoženi srednjegeneracijski mitologi, ne problemski karieristi. Nič ne de. Tudi je še kakih 98 % ljudi, ki nikoli ne preberejo niti Perspektiv, niti Sodobnosti, niti Problemov. Tudi nič hudega. Saj niso stvarni svet. Če sploh so, so popolna slučajnost. In dogajanja, ki izvirajo iz objektivnega sveta in iz njih tudi. Kajti: »Sam spor s kominformom bi lahko peljal tudi v albansko ali kitajsko enačico (da ne bo pomote — gre za jugoslovanski spor) — važno je bilo, kakšne družbene sile so prevladale v tem sporu, *»kako smo ga osmislili.«* Kaj objektivni svet, kaj ljudje v njem, zakonitosti. Kdor ga »osmislijuje«: birokrat, srednja generacija, karierist in seveda perspektivni hero-jasno-moralist, tisti ustvarja zgodovino.

Seveda konec koncev, saj tudi sami nastajamo iz svojih izjav, ne iz svoje dejavnosti v svetu. Rišemo se sami iz sebe. Ne? Pa pogledjmo kaj svetuje Taras Kermauner srednji generaciji: »Ti ljudje, ki so priče lastnega življenja in zato v posesti osnovnih podatkov o sebi, bi morali povedati, kaj so bila njihova izhodišča, njihove vere in upi, v čem so bili insuficientni pred stvarnostjo, v čem je bila stvarnost grozljiva in nečloveška, da jih je načela in pritisnila ob tla, v čem je torej vir stiske, razočaranja, zmot ipd. *Tisti trenutek, ko bodo to povedali, se bodo že vzdignili nad svojo stisko, zajeli jo bodo, priznali, se distancirali in si omogočili nadaljnjo — še ustvarjalno — pot.«* Neprijetno je samo, če se mora nekdo risati iz praznine svoje lastne zavesti. Potem si pač iz sebe izprojicira male pošasti, neboglence, karierističe. In tako nastane njegova podoba — čisti negativ iz projiciranega. Kar oglejmo si ga.

Kaj zato, če se ljudje v stvarnih (po Tarasu Kermaunerju — birokratski) institucijah borijo proti resničnemu birokratizmu, realizirajo samoupravljanje. Kaj zato, če si pri tem nujno umažejo roke. To pač ni govorjenje, ni nikakršna perspektivna beseda. Majnka jim vilinske čistosti nedotaknjene, neuresničene ideje. Niso na tisti liniji stvarnosti, ki odpira dejansko perspektivo. Niso niti kulturni, niti demokratski.

Nekoč je dejal Marx o Brunu Bauerju:

Sveti Bruno pride končno tako daleč, da nam »sme in more« dati eno najglobljih pojasnil o moči kritike, ki ruši državo, namreč pojasnilo, da »imajo kritika in kritiki silo v rokah, ker« (krasen *ker!*) »imajo moč v svoji zavesti«, in drugič, da imajo ti veliki fabrikanti zgodovine »silo v rokah«, ker »črpajo moč iz samih sebe in iz kritike« (torej še enkrat iz samih sebe) — pri čemer pa žal še vedno ni dokazano, da je tam notri, v »samem sebi«, v »kritiki« mogoče sploh kaj »črpati«.

In še:

Kot meni kritična kritika, da se je dvignila nad vsa dogmatska nasprotja, s tem ko postavlja na mesto dejanskih nasprotij umišljeno nasprotje med seboj in svetom, med svetim duhom in profano maso, tako veruje, da se dviga nad stranke s tem, ko pade pod stališče strank, tako da se sama kot stranka postavi



nasproti ostalemu človeštvu in koncentrirana ves interes v osebnosti gospoda Bruna ex Comp. Kritika stoluje v osamljenosti abstrakcije, in celo, če se navidezno ukvarja z nekim predmetom, ne stopa iz svoje brezpredmetne osamljenosti v resnično družben odnos od dejanskega predmeta, ker je njen predmet le predmet njene utvare, le umišljen predmet: resničnost tega priznanja dokazuje ves naš prikaz. Prav tako pravilno opredeljuje kritika značaj svoje abstrakcije kot absolutne abstrakcije v tem, da »se odloči od vsega«, torej je prav to odločenje od nič, od vsega, od vsega umišljenja, zrenja etc., je absolutni nesmisel. Sicer pa je osamljenost, ki jo dosežeš z odločenjem, abstrakcijo od vsega, prav tako malo prosta predmeta, od katerega abstrahira, kot je bil Origenes prost organa plodnosti, katerega je odločil od sebe.«

Pomislite, Marx sploh ni poznal Tarasa Kermaunerja.

## Ocene in poročila

### EUGENE O'NEILL: STRAST POD BRE- STI (SLO CELJE)

O'Neillova dramatika je modernističen odklon od »prozaičnega« družbenopisja evropske klasične meščanske drame in njeno romantično prevrednotenje. Svet te dramatike je svet ljudi z elementarnimi strastmi in nagoni brez intelektualne fiziognomije, brez sestavljenih socialnih čustev, ljudi fizioloških potreb, katerih voljo usmerjata v glavnem dva elementarna nagona: hipertrofirana seksualnost in lakota po posesti.

O'Neillova dramatika je dramatika primitivizma, surovih (a močnih) pitoresknih (kar patoloških) strasti in konfliktov. Zrasla je iz neposrednega doživljanja človeških posledic ameriške dolarske civilizacije, džungelskih zakonitosti ameriške družbe, ki množično izpraznjuje duhovni svet posameznika in dopušča v njem razvoj le primitivnejših strasti, lakote po denarju in erotiki.

Življenjsko materijo te drame tvoriyo ljudje, s katerimi je imel O'Neill opravka v svoji učni dobi kot zlatosledec v Hondurasu, kot mornar na vlačilcih, kot faktotum v pristaniški krčmi: ljudje z najbolj dehumaniziranimi nagoni. Bistveno za podobo te drame pa je, da O'Neill teh primitivnih, bestialnih kreatur nima za končni, dovršeni fabrikat ameriške civilizacije, za posledico življenja v družbi, ki je v resnici pošastno pokopališče najboljših

človeških lastnosti, ampak jih ima za prirodne ljudi simpatične življenjske sile, katerih se ta družba še ni dotaknila in jih ukrotila. Njihovi anarhično razbohoteni nagoni so mu dokaz prirodne vitalnosti, zato njihovo primitivno biološko mehaniko mitizira v človekovo apriorno bit, ki določa človekov pravi svet, njegov bistveni (od družbe nepopačeni) človeški volumen.

Odkrivanju te apriorne biti, o katere obstoju ga poučuje in prepričuje freudovska psihologija podzavesti, je docela posvečeno njegovo dramsko ustvarjanje. O'Neill noče prikazovati »odnosov človeka do človeka, marveč odnose človeka do Onega, ki mu človek ves in neogibno pripada«. Tako se zavestno odreka vsem družbenim določilom svojih dramskih figur, išoč bistvenih določil življenja v njihovih nagonskih gibalih. Ker skupaj z družbeno problematiko (odnosov človeka do človeka) iz te dramatike izgine tudi realna vzročnost odnosov med ljudmi (dramska nujnost kot rezultanta nasprotujočih si družbenih in človeških sil), nastopi iracionalna usoda, determinanta, ki daje tej dramatiki neposredno alegoričen značaj. Dramsko dogajanje, ki tako preneha biti posnemanje takih in takih družbeno moralnih in antropoloških dilem, postane emanacija neke krute in visoke volje (libido kot usoda), ki se neprizadeto igra z ljudmi, da bi znova in znova dokazala, da je svet tragičen po svojem bistvu, da je vsaka posebna drama le epizoda v veliki tragediji, ki se ji