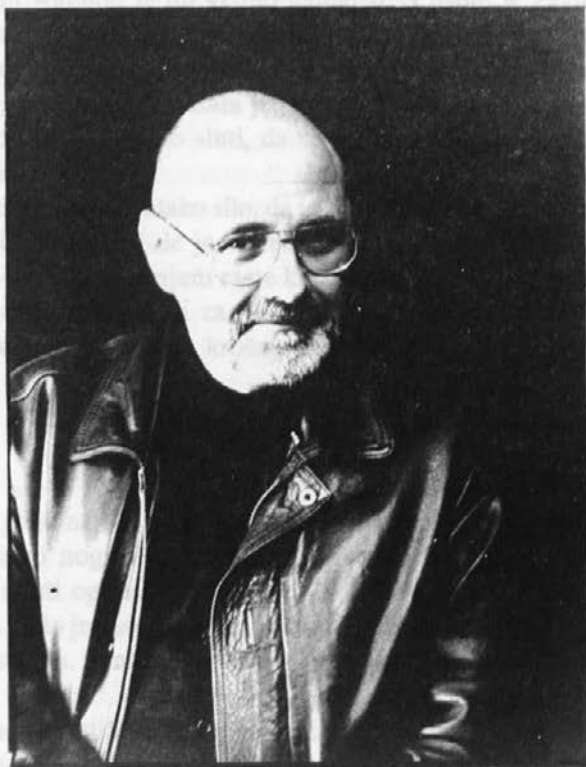


INTERVJU

Dušan Merc



Presežek se ustvarja nekje v motnjah, v nesporazumih med vsemi resničnostmi

Foto: MIHA FRAS

Presežek se ustvarja nekje v motnjah, v nesporazumih med vsemi resničnostmi

Dušan Merc, rojen v Ljubljani 1952. Vedno stanoval samo v Ljubljani oziroma Sloveniji. Pred dvajsetimi leti končal primerjalno književnost. Petindvajset let ustvarjal neobjavljane rokopise z idejo napisati dober roman. Pred seboj ima še dvajset let službe in še nekaj romanov. Doslej sta izšla dva: *Galilejev lestenec* (1996) in *Sarkofag* (1997). Prvi je avtorja pripeljal v finalno pisateljsko peterico nagrade kresnik '97, z obema je bil nominiran za nagrado Prešernovega sklada '98 in ostal v najožji konkurenci nagrade slovenskih založnikov za najboljši prvenec '97.

Literatura: *Od študija primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti te je usoda peljala na tacensko policijsko šolo in od tam do ravnateljovanja na Osnovni šoli Prule. Prosim za kratko "interpretacijo" oziroma smiselno povezavo teh skorajda izključujočih se biografskih točk: prehodov od prostorov humanistike do kraja, kjer se vzgajajo – v določenih situacijah tudi – organi državne in družbene represije, in naposled do pedagoške taktirke, ki jo je mogoče razlagati kot sintezo prvega in drugega. Kako na te tri točke biografije gledaš ti: kot na nekakšen življenjski paradoks ali logični razvoj?*

Merc: Upam, da se bo ta logični razvoj ali pa paradoks v mojem življenju nadaljeval in da se bo dogodilo, da bom počel še kaj drugega kot to, kar počnem danes. Sicer pa je biti v kateri koli državni službi biti tudi del samega državnega ali pa paradržavnega aparata. Res je, da so si ljudje na policiji in v šolstvu dokazano podobni po tem, da so motivirani z močjo nad drugimi, z možnostmi manipulacije z drugimi, in da nekako radi tudi pomagajo drugim.

Na primerjalno sem se vpisal potem, ko me na Akademijo za gledališče, film, radio in televizijo niso sprejeli – kako dobri so bili! In mislim, da je bil to edini čas v mojem življenju, ko sem se brezskrbno, z užitkom in radostjo posvetil in poistovetil s sistemom, v katerega sem hodil. Oddelek je imel status uporništva, intelektualnega upora in elite, zoprnosti času in vladajoči klimi v družbi, na strani zaveznikov v drugi svetovni vojni (partizanov), in vendar brez hinavščine, brez participacije pri zoprni oblasti

(ki je oddelku občasno grozila), imel je okus po Evropi in tujih svetovih, po vrednotah duha, upora, avtorefleksije, znal si je določiti pomen in vrednost. Ocvirk, Pirjevec, Kos. Brez strahu sem bil, vse skupaj sem čutil kakor nekakšno vzgojo srca. In stroka sama je bila čudovita. Še danes duhovno črпам iz tistega časa.

Izjemne vsebine predavanj, ki sem jim verjel. Vse skupaj je bil sanjski opomin na življenje samo – del semiotike, strukturalizma, del teorij o znanosti, Evropa in slovenski roman, del kibernetike in informacijske teorije, estetika, slovenski verz itn. In vsi trije profesorji, ki so nas jemali resno.

V Tacnu pa je bilo posebno ozračje. Na eni strani kufkovo, na drugi strani pa sem znal tam razkriti v trdem sistemu veliko dobrih ljudi, čudovitih ljudi. Sumili so me, da nisem čisto njihov, ker sem skrival svoje estetske vrednote, ker so opazili, da ne sodelujem v radostnih zmagah nogometne ali košarkarske reprezentance Jugoslavije. To so bili moji glavni grehi. Na simbolni ravni so zaznali, da nisem povsem njihov.

Seveda se je čutilo, da vzgajamo člane represivnega aparata, vendar so mnogi trdili, jasno in glasno, da proti demonstracijam ne delavcev ne nikogar drugega ne bodo nastopili. Jaz sem jim verjel. Poleg tega je imela kadetnica neko zelo dobro stran, ki je bila drugje v družbi nekako zamolčevana in potlačena. Skoraj vsi smo bili prepričani, da gre za slovensko stvar. Kadetska zaprisega je bila naravnana na slovenstvo, pozdravljalo se je slovensko zastavo in znaki so bili poleg proletarske zvezde slovenski. In izkazalo se je, z miličniki oziroma policisti in z njihovim vrhom, da vzgoja ni bila tako napačna in ne protiljudska in ne protislovenska. Milica je bila edina oborožena slovenska formacija in tudi moj kolega, ki je takrat učil z menoj skupaj v Tacnu, je bil del manevrske strukture.

Če sem ilustrativen: napisal sem učni načrt za tretji in četrty letnik za tedanje miličnike za slovenščino – držal sem se gimnazijskih programov in vse je bilo v redu, dokler načrta ni začel sprejemati svet Izobraževalnega centra organov za notranje zadeve. Predsednik sveta, neki tovariš E. K., ki je bil takrat predavatelj na FSPN na Oddelku za obramboslovje (če samo pomislim, koga vse je učil), je zahteval, naj se kadete v četrtem letniku vendar podučijo, kaj in kdo da je Kocbek in naj se vendar pove, kakšne težave je imela z njim državna varnost itn. Tega nisem vedel niti sam, to sem povedal jasno in zagovarjal stališče, da to pri poučevanju slovenščine nima

nobenega pomena. Kocbek je takrat umrl in rekel sem, da bo čez deset let, če že gledamo na to politično, največji sodobni slovenski pesnik. Prepir je trajal več kot tri ure. Obveljala je moja. Seveda smo se kmalu, še zaradi mnogih drugih, zame osebno bolj ogrožajočih zadev, razšli.

Literatura: Tvoj literarni debi je nagrajena vinjeta na natečaju časnika *Dnevnik* leta 1993, to je hkrati tudi tvoj prvi natisnjeni leposlovni tekst. Znano je, da pišeš že leta, ne pa tudi, zakaj si na javno literarno prizorišče oziroma v bralsko zavest vstopil tako pozno. Zakaj? In kaj je bila tista spodbuda, zaradi katere si sklenil delček svojega skritega opusa predočiti bralski publiki? Je vzrok to, kar sam ugotavljaš v svojem (še natisnjenem) eseju *Kratka zgodba o romanih*: "Bralec je polje dogajanja in skrivno poželjenje avtorja. Da bi razumel, da bi razpravljaj, da bi se uprl."

Merc: Napisati knjigo je zame naduto dejanje. Izjemno naduto. Knjig je dovolj. Doseči najboljše je iluzija, biti povprečen je žalost. Veliko poklicanih, malo izvoljenih. S številom knjig se utrjuje povprečnost in povečuje nadutost. Tolažba je, da ne samo pri meni.

Pozicija biti skriven pisatelj je bila sicer frustrirajoča, bila pa je tudi zelo lagodna. Razcep sem prikrival dobro. Ne vem, kako bi se dogajalo naprej. Najnevarnejša in najbolj bedasta bi bila predstava, da sem tako dober, da me nihče ne razume. V te vode nisem zaplul.

Za objavo se nisem odločil jaz. Prišlo je, nekako končno prišlo. Lahko tudi ne bi. In jaz bi seveda pisal naprej. Nosil sem svoje tekste po uredništvih – prvi, ki je priporočil objavo mojega teksta, je bil Bojan Štih, tedanjemu, in mislim še sedanjemu, uredniku *Sodobnosti*, to je bilo davnega leta '73, recimo. Pogovor je bil samo političen, češ kako lahko tako mlad človek tako žalostno misli o našem sistemu. Na tako globokoumno zavrnitev sem čakal leto dni. Ponovilo se je, mislim, leta '83 z *Novo revijo*. Prek Draga Šege je objavo nekega odlomka iz nekega romana priporočil Dimitrij Rupel. Vzel me je resno, uredniki pa so nekaj stokali, da nisem nič razumel. Dobil sem preganjavico, češ, ve se, v Tacnu si v službi, pa so nezaupljivi. Na oko smo se poznali z oddelka. Kako je bilo zato v Tacnu, ne bom govoril. Dvomim, da me je kdo odključal, saj sem vedno vse sam povedal. Če pa me je kdo, vem, da eden od tistih v Tacnu, ki je zdaj med predstavniki slovenske države v tujini. Realnost zbuja tukaj posmeh.

Vmes so drugi uredniki nekaj momljali, najbolj natančen in korekten je bil neki urednik in direktor, ki je napisal na košček papirja, vaš tekst za našo založbo ni zanimiv. Verjel sem mu. In mu še danes. Verjamem tudi, da so bili moji teksti slabi, šibki, nedodelani. Tudi to je del resnice. Nov čas, mladi ljudje, novi uredniki. Tako sem po nagrajeni vinjeti rekel ženi, nesi ti, jaz ne morem (pa ne da bi se bal, sram je tisto), in je pri Mihelaču naletela na Matevža Kosa. Potem sem spoznal Mitjo Čandra in malo predtem tudi Mateja Bogataja. Sodeloval sem tudi na natečaju Optimizma. Odposlal sem anonimno, prišel med peterico. Ko pa sem podpisal pogodbo in dodal, jasno, svoje ime, so pogodbo razdrli. Nova možnost za preganjavico. Ne, hvala.

Kar se pa bralcev tiče, vedno mi je nerodno, ko mi kdo reče, prebral sem tvoj roman. Zato sem zdaj izumil odgovor: "Zame ni pomembno, ali si ga prebral ali ne, zame je pomembno, ali si ga kupil ali ne." Seveda tako zamrznem vsako nadaljnje govorjenje.

Literatura: Galilejev lestenec upodablja – poudarja – univerzalno človekovo ogroženost v svetu s formo simbolizirajočega paralelizma, ki sooča različni zgodovinski situaciji in ju v njuni bistveni razsežnosti, neogibnem zlu v razmerju družbe do individua, poenoti, posploši, napravi obče veljavno. Sarkofag, zvečine s tokom zavesti prvoosebnega pripovedovalca, spremeša bližnje in oddaljene retrospektive, subjektive "različne čase", v absolutno sedanost njegove zavesti. Formi obeh romanov sta "zliti" z vsebino v videz popolne, "organske" zraslosti. Kljub temu se – za zagovornike organske strukture literarnega dela prav svetoskrunsko – zastavlja vprašanje, ali se za formo, vsaj kompozicijo teksta, odločaš vnaprej in po premisleku ali se ti od prvega stavka naprej tekst tudi v formalnih vidikih izpisuje povsem spontano? Vprašanje namreč zastavljam zato, ker včasih omenjaš roman kot "pot skozi eksperiment": ta je seveda produkt vnaprej zastavljene metode, a hkrati z nepredvidljivimi rezultati. Kaj od tega bolj drži in kolikšen delež ima pri spontanem oziroma že premišljenem izpisu bodoči bralec?

Merc: Vsak roman je svoja pot (metoda) in nastane takrat, ko si upam prekoračiti neke bariere, ki jih doživljam ob pisanju. Kreacija nove stvarnosti. Vprašanja, ki jih definiram, so vprašanja percepcije realnosti. Teh je seveda neskončno število. Kakor z besedami, vedno lahko za nadaljevanje od vseh

izbereš le eno samo (tudi v svojem lastnem življenju). In od izbrane naprej spet eno samo. Vse drugo ostaja nerealizirano. Tako je tudi z realnostmi. Za roman izbrati pravo in najboljšo ali slabo – pomeni pisati dober ali slab roman.

V *Lestencu* gre za tisto, kar se sveti in kar niha, kar ni dialektično, kar je v katerem koli trenutku identično – ljudje smo pač naključni otroci naključnih staršev, ki se samodefiniramo z vnaprej danimi matricami. Vsaj takšne, mislim, da so osebe v *Lestencu*. In tudi nam ni na voljo druga izbira. Če nas definira želja, zločin nad samim sabo, skrunitev naših potomcev, ker drugače ne gre itn., in mislim, da gre samo za to, smo seveda podobni vsem pred nami in za nami. Podoben problem je v *Sarkofagu*. Pravzaprav invalidnost v času, problem samoidentifikacije v prostoru in času, nič dialektičnega. Ena sama prekleta konstanta. Problem je v avtoportretu in v tistem, kar se sveti, kar odseva. Kako prestopiti pragove vedno enakih dvoran in kako se prebiti skozi vse te tančice in sanje. Kako odgrniti zaveso. Vedno, pri vsakem romanu, ostaja zavedanje, da je za to zaveso vedno še ena.

Tektoniko, princip, način določim po gradivu. Poskušam pa ga izrabiti do skrajnosti. Tega se mi vedno nabere za vzporeden tekst. Roman je, kakor koli, kompozicija. Meni se ne izpisuje spontano. Vedno iščem asociativne in metaforične poti. Tukaj računam na bralca, to je njegovo delo. Če sem dober, je njegovo delo lahko. Roman potrebuje vic, smisel, pogled, ki ga prepoznavajo tudi drugi. Dvomim, da je dober tisti roman, ki od bralca zahteva več kot od avtorja.

Literatura: Med bralce sodi hočeš nočeš tudi kritik. Ob izidih obeh tvojih romanov je bila slovenska literarna kritika dokaj zgovorna – romana sta upravičeno zbudila precejšnjo pozornost. Kritike in recenzije so bile v interpretaciji tvojih tekstov razmeroma enotne, kljub vsemu pa so njihova opažanja vsaj malo različna. Te to jezi ali si načelno strpen do "pluralnosti interpretacije"? Morda so se kritiška dognanja razlikovala tudi od "avtorske" interpretacije? Koliko? Koliko si (še) pripravljen upoštevati strokovno argumentirano kritiko?

Merc: V literaturi je zame vse vedno samo stvar kvalitete, realne moči pisatelja. Tukaj vem, kje sem. To je pri intelektualnih in športnih dejavnostih zelo jasno. Pri kritikih je vprašanje realne moči enako kot pri ustvarjalcih.

Če sem nekoliko pedagoški: za oceno sta potrebna dva in z oceno sta ocenjena oba – ocenjevalec in ocenjevanec. Predmet kritike je v takem pogledu nepomemben. Tako mi kritika pove več o kritiku kot o romanu. Vedno. Mogoče je to obrambni mehanizem. Vseeno vem o slabostih svojega romana več kot kritik ali več, kot kritik javno zapiše. In mogoče je tudi to del obrambnega mehanizma, da se s kritiko strinjam. Lahko bi jih še bolj dobil po prstih. Tudi takrat bi se še vedno strinjal. Druga stvar pa je analiza. Takrat se lahko resnično pokažejo luknje. Ampak nas takrat že ni več na svetu.

Poleg tega pa bi bila kritika zame, če bi mi kdo pisal osebno, če pa kritiko razlaga javno (in to je njegovo delo), potem je namenjena vsem, še najmanj meni. Kritiki so potrebni, da delo sploh kdo prebere, oni ustvarijo ključ za razumevanje in osvetlijo, postavljajo okvire branja, točke zrenja itn. Avtor je imel pravico napisati roman, več ne. Dokler piše, ima vse pravice. Potem pa samo to, da začne znova.

Literatura: *Naslednje vprašanje izhaja iz paradoksa, ki se ti je pripetil v kratki pisateljski karieri: kljub v uvodu omenjenim nominacijam za nagradi, predlagani za tvoja romana, si po smešnem naključju prejel le eno, še to pred petimi leti, in sicer za – kratko prozo, za vinjeto. Si ob tem kdaj mračno pomislil, da ti morda kratka proza le bolje leži kot pa tekstni "giganti"? Ali mogoče v tvojem skrivnem predalu leži še kaj, kar ni roman? (Iskren odgovor te seveda ne zavezuje, da bi moral skrite pesniške ali novelistične zbirke tudi objaviti.)*

Merc: Mogoče pa sem prvo nagrado dobil, ker je bila razpisana anonimno, in drugih nisem, ker sem bil še anonimen? Zelo rad sodelujem. Razumem odločitve žirij, čeprav dvomim, da vsi vse preberejo. Tudi to razumem in dvomim tudi, da gre za dela sama. In tako bo, ko bom verjetno tudi sam dobil kakšno nagrado.

V mojem skrivnem predalu ne leži nič več, samo spomini. Žal mi je za prvim romanom, *Pisma od nikogar*, kjer gre za izmišljeno, v neskončnost izmišljeno korespondenco s komentarji. Napisan je pred Javorškovimi *Nevarnimi razmerji*. Sicer pa sva tako oba bila odmev odmevov znane forme. Razlika ni v formi, ampak v tem, da sem bil takrat nekako zelo pod vplivom teorij, povezanih z novim romanom ...

Potem je bil še roman *Paralaksa* in sestrski roman *Levo zahodno*. Politika, jasno. Nobene škode, da je šlo v nepovrat. In še nekaj tekstov. Šola potrpežljivosti in samopremisleka.

Moj literarni začetek je bil drugje. Po tistem letu, ko so v Pekarni igrali Šeligovo *Ali naj te z listjem posujem* in Matjaža Kocbeka *Dan zaklan*, so imeli mogoče resen namen igrati mojo igro *Mošus in sezam ali obilje narave*. Uprizoritve teksta ni bilo. Kot se spomnim, je bil predviden za režijo Tone Peršak. Nič. Tudi prav. Nobene škode. Gledališče sta vodila Lado Kralj in Peter Božič.

Literatura: Na nedavnem literarnem dvojcu v Kapelici te je Vladimir Gajšek "opomnil", da je tvoja proza preveč "spodobna" – ne v moralnem smislu, ampak z vidika anemične pasivnosti tvojih junakov, ki jih – zlasti v Sarkofagu – spremlja in karekterizira bolj abstrahirajoča refleksija kakor dobro prekrvavljena akcija. Zdi se mi, da avtorefleksija junaka in njegova pasivnost postajata celo zelo pomembna tekstna tema, ki se seveda kaže na slogovni ravni. Bi se strinjal? Ali boš v svojem prihodnjem romanu morda upošteval nasvet in poskušal postati bolj "nespodoben" pisatelj: boš junaka vrgel v akcijo – ali pa je to načelno nemogoče? V Sarkofagu se namreč zdi, da se (anti)junak ne more otresti tesnobe, gnusa, absurda in zato pasivnosti – konča se šele z zadnjim živim impulzom v njegovih možganih, s smrtjo. Je izhod iz tesnobe, defenzivno pasivne vizije sveta sploh mogoč?

Merc: V Sarkofagu sem nenehno žrtev nekakšne avtobiografičnosti, samozapisovanja iz otroštva, iz pobegov pred vsem in vsemi, iskanja trdnih tal pod nogami, iz zakonskih izkušenj, iz strahov itn. To vidim zdaj. Po drugi strani pa tudi žrtev teoretičnih spoznanj o koncu romanesknega junaka – hotel sem do konca zadržniti zanko, ki so jo nastavili z ožanjem družbene percepcije in akcije junaka. In sem si jo zadržnil. Spretno ali nespretno, gotovo pa ne spodobno. Videz spodobnosti je nekaj najbolj perverznega. Tudi deklarirana nespodobnost v tekstih je smešna. Gajšek seveda to ve. Na ravni spodobnega ali nespodobnega se vse enako hitro usmrači.

Mogoče je Gajšek tipal v smeri neliterarnega. Tega je v Sarkofagu nekaj. Za nekatere škoda. To je literarna nespodobnost. Ampak tisto neliterarno so trde sponke, ki roman pribijajo na tla kakor žebliji pokrov na krsto. Ne spomnim se natančno, kakšen je že Gajškov roman *Ikarovo*

perje. Vem, da je narativno spodoben, da je stilno izreden, da je skoraj popolna literatura, da pa se skozi perje težko prebiješ.

Zdaj, po spoznanjih z *Lestencem* in *Sarkofagom*, hodim po drugih poteh. Če je bila prej posledičnost bivanja smrt, potem bom seveda imel zdaj junaka, ki bo vsakodnevno zanikanje misli na smrt. Tak, kot naj bi bili vsi ljudje, da preživimo, dokler se da. Ta način manjka v obeh mojih romanih, res. Mogoče je vnaprejšnja shema nekakšen pikaeski roman, roman dogodkov enega samega junaka, njegova pot in boj, pravi boj z zvermi okoli njega. Nikakor pa se ne morem znebiti nenehnega občutka usodne zmote, ki nam je položena v bivanje, dokler smo, ker smo. To bo verjetno v mojem pisanju vedno prepoznavno.

Literatura: Zdi se mi, da tvojo "poanto" Galilejevega lestenca povzema citat iz intervjuja, ki si ga decembra 1997 dal za Književne liste: "Vsak trenutek, ki ga zazna nihalo /lestenec/, je identičen prejšnjemu, pa vendar je drug." Če malo preinterpretiram: tisto identično v tvojem tipu junaka je najbrž ogroženost ali tesnoba, ki se ponavlja v vseh trenutkih subjektive vedno drugačne "fluidne" zavesti. Ta pa se kaže kot miselna artikulacija in tako "samopostavitev" junaka prek jezika. Iz tvojih načelnih dognanj v omenjenem eseju o romanih se zdi, da je jezik edina realnost, ki jo priznavaš, in edino, kar sme "posnemati" roman. A če pustiva načela ob strani, je videti, da Galilejev lesteneč ohranja stik z občo zunanjo stvarnostjo (stalno in neogibno konkretizacijo zla v svetu), Sarkofag pa, nasprotno, "posnema" ali kreativno imitira predvsem notranjo resničnost svojega junaka. Kaj je torej tisto, kar roman "legitimno" posnema, v kakšnem razmerju je do – katere – realnosti in kaj ustvarja distanco med njima? Kaj je tisto, kar po tvojem mnenju daje literaturi v odnosu do realnosti kvaliteto umetniškega presežka? Je to način posebnega oblikovanja snovi? Vprašanje sloga in kompozicije ali kaj več?

Merc: V *Lestencu* sem mnogo dolžan vprašanjem želje, zavrtosti, fantazmam, veliko tudi spoznanju, da literarni junak nosi percepcije vseh ljudi in da se lahko razdrobljen seli iz časa v čas, da so mu časi dani in da to ni nič linearnega in da je združitev časa in prostora samo biološko dejstvo, da pa sta to v resnici popolnoma samostojna postulata, če lahko tako rečem, združena samo v enkratno rabo za vsakega od nas posebej.

V *Sarkofagu* so stališča o času enaka. Prav tako gre za nihanje časa, fiktivne čase naše preteklosti, bivanja. V *Lestencu* je bivanje po družbi definirano z zlom, ki mu ne uideš, v *Sarkofagu* junak uhaja družbi, ker ima pribežališče. Svojo likovno percepcijo sveta. Poskus kreacije. Ne kot akcijo, ki bi svet spreminjala, ampak kot beg v kreacijo. Ne v kreacijo realitete, ki ga ogroža, ampak v kreacijo novega, v pretvarjanje vidnega. Prebije se do smrti, ko se vrača domov in ko s kreacijo samega sebe definira. V *Lestencu* se junaki rešujejo kot želja drugega, kot objekt drugega, se temu prepuščajo in so v to tudi prisiljeni privoliti. Glavni junak *Sarkofaga* je obsojen samo nase in je zato s tehničnega stališča avtorja potreben drugačnih osvetlitev, za bralca pa je bolj redundanten. In tukaj v odtenkih slabi njegova moč, pridobiva pa zabijanje žeblicev. To je mučno.

Jezik v obeh romanih je različen, kolikor je znotraj enega avtorja možno. Možen je seveda radikalnejši odnos do jezika, vendar potem vse skupaj ni berljivo. Prepričan sem, da jezik mora dajati podlago za ustvarjanje kvazirealnosti, ki je lahko na metaforični ali metonimični ravni; junaki bivajo samo kot ustvarjalci svoje realnosti, naj so to slike in kipi ali fantazme, želje, sanje itn., svoje percepcije in razlage in funkcionirajo v skladu z njimi. Ves čas so jim na sledi avtor in bralci. Presežek se ustvarja nekje v motnjah, v nesporazumih med vsemi resničnostmi. In kje so skrite? V želji, pogledu, in seveda predvsem v jeziku vseh sodelujočih – bralca, avtorja, junaka. In nikjer drugje.

Literatura: V svojem eseju o romanih razmišljaš tudi o smislu romana, ki je "prava in nadomestna akcija obenem". Kakšna akcija, v čem je "prava" in kaj naj bi nadomeščala? Odkrivaš kakšne stične točke med svojo predstavo o romanu in razpravami, ki jih je o evropskem romanu pisal tvoj profesor Durtan Pirjevec?

Merc: Ko sem prišel na primerjalno, je bil Sizifov mit za mnoge glavno branje in glavna tema. Tudi zato je vprašanje točno. Ne bom ponavljal vsega znanega. Moj junak je zavrta akcija, dokler biva, njegova suicidalnost je njegova prava akcija. V *Sarkofagu* – nadomestna na ravni samokreacije kot avtoportret, realna v smrti v domovini. Mogoče bi našel korenine tega res v Pirjevčevi analizi *Desetega brata*, kot jo je definirjal prek *Evropskega nihilizma*, in mogoče tudi v mojem lastnem dožemanju Bazarova. Smrt prvoosebnega junaka se nadaljuje, po Pirjevcu, do *Kraljevske poti*. Poskusil

sem: ne opisana smrt, ne distancirana smrt v neki tuji realiteti, ne fikcija, ampak dobesedna smrt, kolikor jo dovoljuje jezik.

Izbira realitete za roman je akcija. Izbira jezika (spodobnega ali nespodobnega) je zame še prevelik napor, previsoka bariera (vprašanje realne umetniške moči), ki na koncu ni več izbira in je samo konec poti. Tukaj sem omejen. Ali kakor reče junak iz *Kraljevske poti*: "Smrti ni, sem samo jaz, ki umiram." In če gremo v analizo *Hlapca Jerneja*, tudi na to je Pirjevec opozoril – Jernej se prej onesvesti (ker je izbral in zanetil) in šele potem ga nesejo v ogenj. Ali, najprej sem napisal, potem so me prebrali.

Literatura: *Tvoja vizija zgodovine se, če prav razumem, svojevrstno kaže kot "večno vračanje enakega": naš pogled na zgodovino, praviš, naša subjektivna percepcija zgodovine je civilizacijsko pogojena in enotna glede stalne represije družbe ali sveta nad individuom (to je tema Galilejevega lstenca in Sarkofaga). Nekoliko totalitarizma, ki je sistematična represija družbe nad posameznikom, si imel priložnost doživeti tudi sam – v času, ko socialistični režim le še ni bil čisto paraliziran. Možnost, da si od blizu videl učinke režimske represije, se zdi toliko večja, ker si služboval na policijski šoli. Kakšna je tvoja osebna izkušnja tega časa, koliko – hudo ali manj obremenjujoče – si zaznaval režimske pritiske nad sodržavljeni ali celo nad sabo? Misliš, da se je tudi iz te (morebitne) izkušnje oblikovalo temeljno občutje ogroženosti in tesnobe pri tvojih junakih? In naposled – koliko "totalitaren" je tvoj pedagoški režim ravnatelja?*

Merc: Res se nečesa v družbi bojim. Nosilci tega so tisti vedno isti, vedno enaki ne glede na politični sistem. To so ljudje, ki imajo ideje. Kadar koli ima kdo idejo in jo razglaša in se zanjo bojuje, tistega se bojim in se ga poskušam čim prej znebiti, ga razgaliti in izničiti v sebi. Nosilci in oznanjevalci idej, novosti in napredka so najnevarnejši ljudje. In še danes čas zanje ni minil. Pravičniški so. Sodijo in obsojajo, vsiljujejo in posiljujejo, prisegajo in vedo, da lažejo. Vedno so tukaj in vedno so na pravi strani, kajti zanje se vedno kaže čas za spremembe in revolucijo.

Ko sem prišel iz Tacna, sem bil (vidmarjevsko rečeno) zakaljen zoper strah. Dvomim, da me lahko zlomijo, gotovo pa me ne morejo več presenetiti. Od Tacna naprej je vse zelo blago in človeško.

Kakšen sem kot ravnatelj? Pozicija je v mnogih pogledih smešna. Najprej: težko se identificiram s pedagoško avtoriteto, ravnatelj je namreč

pedagoški vodja zavoda. Včasih težavne in problematične učence zelo razumem, simpatiziram z njimi. Predvsem s tistimi, ki se težko učijo in ki se radi malo pretepajo. Zdi se mi, da sem jim podoben. Drugič: dvomim tudi o znanju, ki ga da šola. Pedagogiziran svet, recimo literature, je s stališča stroke in literata smešen, beden, lažniv. Da o jeziku, ki ga učijo, sploh ne govorim.

Kot vodja zelo težko sprejemam novosti in jim nasprotujem. Vendar moram biti marketinško prodoren. Tukaj je težko. Težko tudi kulturno komuniciram s starši, ki razgaljajo svoj vrednostni sistem, neznanje, nevednost. To je pogosto. In inteligenca, tudi humanistična, je pogosto najbolj bedasta. Svojega otroka, ki ima težave, z apriorizmi in neznanjem tiščijo v še večje probleme (mogoče jih nihče ni nikoli seznanil z njihovo lastno realno intelektualno močjo).

Težko se tudi podrejam pogojno nadrejenim. Nasprotujem formalnim avtoritetam. To sem prinesel iz Tacna. Priznati moram, da je svoboda ravnatelja glede na ministrstvo velika, da se tudi politika ne vtika več v delo in vodenje zavoda, da pa s svojo močjo in butalstvom, tudi pod pritiskom sindikata, zakuha marsikaj, kar je v šolah škodljivo. Vendar so sodobni časi veliko boljši od starih.

Kot finančni vodja sem uspešen, kot vodja včasih težaven, vedno pa se držim zelo preprostih receptov: odločitev je vedno podrejena hierarhiji – kaj je dobro za zavod, kaj za učence in potem kaj zame in za člane kolektiva. Ta hierarhija nivojev odločanja da rezultat. Vedno se tudi zelo strogo držim strokovnih osnov pri odločanju za uvajanje novosti, za odločanje o otrocih, vedno tudi vem, da me pred večjimi težavami rešuje pravna doslednost. To ni formalizem, to je varovalka zame in za vse zaposlene in za otroke.

V vsaki malenkosti v šoli gre zares. To je paradržavni sistem, zahteva red in organizacijo. Če tega ni, postane še nevarnejša posamezniku. Zato so potrebni včasih trdi pristopi do zaposlenih. Ti imajo zelo veliko moč in je ne smejo izrabljati zunaj sistema, pravnega reda itn. Jaz sem plačan od države, da sistem deluje. Mene, ki sem najmočnejši na šoli, nadzorujejo svet šole, starši in učiteljski zbor.

Literatura: Zanimivo je, da se nekateri tvoji literarni kolegi, ki v svojih literarnih opusih ne kažejo niti drobtinice "družbenega angažmaja", bolj

ali manj neposredno politično angažirajo. Ti si v svojih romanih sicer daleč od družbeno-političnega prebudništva, zgolj registriraš občo represijo nad individuum, a si, v nasprotju z omenjenimi avtorji, politično "molčeč". Kako to? Se ti zdi tovrsten angažma, tudi iz računanja na pisateljski – intelektualni – ugled v javnosti vnaprej obsojen na neuspeh, nesmiseln?

Merc: Prepričan sem, da moraš biti za politiko nadarjen. Zase vem, da nisem. Zmogel bi dovolj pokvarjenosti, nedvomno, in ne dovolj zvitosti in lizunstva, prilagodljivosti. Pa vendar je politika tudi nekaj plemenitega, spretnost in filozofija. Seveda me privlači. Končno kar uživam v javni službi – če gledaš politiko kot službo javnim interesom.

V prejšnjih časih, moram reči, je bila partija na konkretni ravni že preplašena zver, nekakšen nosorog, ki je bil v resnici že rastlinojed, bistveno bolj zoprne so bile njegove hčere in sinovi, parapartijske organizacije. Recimo Zveza prijateljev mladine in sindikat. Ti so izvajali diktaturo in nadzor in podtikali razdore. Jasno, da za partijo. Posebno moč so si privzemali borci. Ne govorim o tistih, ki so bili res kdaj partizani, govorim o blebetavih majskih hroščih, ki so nam, moji generaciji, nenehno dopovedovali, češ, mi smo vam omogočili vse to, vi ste nekakšni paraziti, ki vas imamo mi radi, in ne zapustite naše svete poti.

Zdi se mi, da je sedanje obdobje državnega zbora pravzaprav vaški, kmetiški parlament, v svoji izvornosti politično nediferenciran, čeprav gospodje pripadajo različnim strankam, nikakor pa ne različni mentalni podstati, ki je totalitarna, izrasla iz skupne zakrnele politične kulture, iz zavisti prejšnjim oblastnikom, in ki ni bila nikoli dobro razvita, vedno je bila majhna, drobcena in nenačelna.

Gospodje poslanci so tako samopomembni, kot so bili njihovi predhodniki v socializmu. Vidim celo, da se tako kakor socialistični veljaki priklaplajo na infrastrukturo. Skrito poželenje se je razgalilo, njihovo pojmovanje družbe je enako, kot je bilo vladajočih partijcev. Zahteve po novih in novih občinah mi dajo vedeti, da smo narod malih firerjev in da je bil samoupravni socializem izvorno naš – vsem je dajal oblast. In dokler vidiš, da vsakdo do maksimuma uporablja svojo oblast (in še malo čez), veš, da si še v socializmu – poštar, učitelj, poslanec, prodajalka, pleskar – in dokler instrumentalizira odnos do tebe z neko posebno zvitostjo, veš, da je to balkanstvo in da si na Balkanu. Sprememb so se lotili pri Marxu

zaradi definicije, da lastnina določa družbene odnose, in so se povampirili. Vsi. Če bi šel v politiko, bi imel opraviti s tem.

Grehi prejšnjega sistema še zdaleč niso toliko v totalitarizmu, kot bi nas radi prepričali mnogi spreobrnjenci in oprezne riti in lizuni iz prejšnjega in zdajšnjega časa. Kot da bi se jih ne spomnil na vseh njihovih položajih! Niso problem, razumem jih in všeč so mi in malo jih imam rad. Prašiči vedno vtaknejo svoje prednje parklje v korito, kadar jedo.

Pravi problem je tisto, kar je ostalo. To je diktatura proletariata, njegovega okusa, njegove mentalitete, tistega, kar je nevidno na prvi pogled in nespremenljivo – v proletarski urbanizaciji mest in vasi, v arhitekturi, v odnosu med ljudmi, vrednosti dela itn. In vidim, čisto blizu, na koži čutim doslej zaničevano in potlačeno novo oblastništvo v imenu svetega! Molil bi zanje, da bi bili tako modri, da bi se uprli skušnjavi ...

Na simbolni ravni vse postaja retardirano, neizvirno, kičasto. Žalostno. Vasi in mesta se še aktivneje spreminjajo v replike avstrijskega kiča, trgovine so ponudba perverznosti našega časa, celo vonji so avstrijski itn. Z vstopom v Evropo postajamo zgolj kič. To smo sposobni povzeti, tega si želimo.

Vendar ima politika svoj šarm. Ko se je Levstik spustil v politiko, je bilo konec, ko se je Cankar, je bilo že tudi konec in žal morda enako tudi kdo drug v današnjem času. Prepustiti se mu sme šele, ko veš, da je konec že zelo blizu. Mislim, da je politika filozofija in tudi filozofija svinj in njihovih pastirjev. Nikakor pa ne sme biti zavrta akcija, biti mora, kako romantično, volja do moči.

Spraševala je **Vanesa Matajč**