

Feri Lainšček, Zoltan Pap¹ in Aleksandra Portir

Dolžan sem biti dovolj pogumen, ne pa samo nor: Intervju s Prešernovim nagrajencem Ferijem Lainščkom

I have to be brave, not just crazy: Interview with Feri Lainšček



Foto OZV

Intervju s pisateljem in pesnikom Ferijem Lainščkom o psihoanalizi

Feri Lainšček velja za enega najpriljubljenejših slovenskih pisateljev in pesnikov, ki je za svoja umetniška dela prejel številne nagrade, v letu 2021 pa tudi Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Znan je tudi po tem, da so njegova literarna dela doživela največje število filmskih adaptacij; po njegovih romanih je bilo doslej [posnetih](#) že kar šest slovenskih filmov. Od samega začetka svoje umetniške poti ustvarja v Prekmurju, ki ga lahko upravičeno označimo za najbolj neugodno zaledje slovenske kulture in umetnosti. Ob koncu leta 2020 je pri založbi *Beletrina* izšel njegov trideseti roman *Kurji pastir*, ki je bil razprodan kmalu po svojem izidu. V njem se je avtor doslej v največji meri poslužil spoznanj psihoanalize, predvsem jungovske. In to je bil tudi glavni povod za pogovor, ki v nadaljevanju razkriva podrobnosti iz zakulisja ustvarjanja slovenskega pisatelja.

¹ Zoltan Pap je specializant, Aleksandra Portir pa specializantka psihoanalitične psihoterapije na SFU Ljubljana.

1. **Kdaj in kje ste se spoznali s psihoanalizo?**

Gre za zelo dolgo pot. V preteklosti sem pri pisanju začel opazati, da se mi dogaja nekaj, kar si takrat nikakor nisem znal pojasniti. Temu ne bi rekel videnja, temveč neke vrste uvidi. Naj podam konkreten primer: pri pisanju romana *Ločil bom peno od valov* sem prišel do problema javne razsvetljave. Zgodba se odvija v Murski Soboti leta 1916, torej v obdobju, ko še nisem živel, pa tudi takratne zgodovine prekmurske prestolnice nisem poznal. Naenkrat sem imel vizijo, da so javno razsvetljavo Murske Sobote v takratnem obdobju omogočale svetilke s karbidom. Svojo vizijo sem preveril pri različnih zgodovinarjih, ki so mi potrdili, da je bilo takrat v Murski Soboti trinajst drogov, na katere so vajenci raznih murskosoboških mojstrov vsak večer obešali svetilke s karbidom. Takšna in podobna doživetja sem sprva pripisoval kategoriji paranormalnega, zaradi česar sem o tem zelo nerad govoril. Nato pa sem naletel na dela Carla Gustava Junga in ob prebiranju le-teh – predvsem njegove znamenite *Rdeče knjige* – ugotovil, da se mi pravzaprav ne dogaja nič neobičajnega. Spoznal sem, da moja nehotena, nenadržtovana dejanja predstavljajo stik z mojim nezavednim. Po tem spoznanju sem se resneje lotil preučevanja Jungovega opusa in začelo mi je postajati vse bolj jasno, kaj se mi dogaja ob ustvarjanju. Imel sem srečo, da mi je bil eden najbolj znanih jungovskih psihoanalitikov v Sloveniji, dr. Jožef Magdič, na dosegu roke; spoprijateljila sva se in tako sem imel že svojega prvega sogovornika. Pozneje pa sem Junga začel uporabljati tudi že konceptualno. S pomočjo njegovih teorij sem si ustvaril določene postopke, ki so mi v pomoč pri ustvarjanju.

2. **Gre za Jungovo tehniko aktivne imaginacije?**

Da. Jungovo tehniko aktivne imaginacije sem razvil v lastni ustvarjalni postopek, o čemer pa zelo težko govorim na kratko, morda bo lažje, če spet podam primer, ki pa se ne dotika le Jungove tehnike aktivne imaginacije, temveč tudi mistike. V romanu *Skarabej in vestalka* skupina znanstvenikov razvije mikročip, na katerega je možno shraniti celotno človekovo osebnost, poimenujejo ga plenilec duše. V procesu razvijanja tega mikročipa eksperimentirajo z žensko, ki pa je pravzaprav parapsihološki medij, saj se je sposobna vživeti v duševnost drugih bitij, tudi tistih že umrlih. Ta ženska se vživlja v majhno deklico, ki je živela pred približno štiri tisoč leti na območju Poljske, tj. v času, ko smo ljudje prenehali biti lovci in smo se začeli ukvarjati s poljedelstvom. In tukaj sem se znašel pred velikim problemom, saj nisem vedel, kako v romanu opisati sam potek zgodbe, celoten proces. Nato me je obšla nora ideja, da bi za potrebe pisanja romana medij odigral kar sam in to sem tudi storil. Tehniko aktivne imaginacije sem kombiniral z jungovsko interpretacijo sanj in si začel sprožati ter programirati lastno sanjanje. Če povem nekoliko banalno, sem vizije te ženske

oziroma parapsihološkega medija v romanu odigral s pomočjo lastnih sanj in to je zavzelo kar polovico romana *Skarabej in vestalka*. Mislil sem, da je delo s tem zaključeno, toda roman je prebral tudi dr. Magdič in mi pojasnil, da je ta zgodba neobičajno polna arhetipov, kar pa je mene izjemno zanimalo. Zaradi navedenega sem glavno idejo tega romana objavil v samostojni knjigi, katere naslov je *Prvotnost*. Odtlej sem to svojo tehniko, ki jo verjetno s psihoterapevtskega stališča lahko le pogojno imenujemo aktivna imaginacija, začel prakticirati na specifičen način, za namen sprožanja sanjanja.

3. **Ste se te metode poslužili tudi pri pisanju vašega zadnjega romana *Kurji pastir*?**

Da. Z založbo sem se dogovoril, da bom napisal roman o svojem zgodnjem otroštvu. Na začetku priprav na pisanje sem ugotovil, da naš spomin ne deluje tako, kot sem si predstavljal. Sprva sem namreč imel občutek, da se blazno dobro spominjam svojega otroštva, toda ko sem se začel pripravljati, da bi iz tega naredil zgodbo, pa sem ugotovil, da ima moj spomin neskončno veliko lukenj. Spomnil sem le določenih fragmentov, ki jih sploh nisem znal razvrstiti v kronološko zaporedje. To spoznanje me je grozno frustriralo. Po eni strani sem bil globoko razočaran nad sabo in svojim spominom, po drugi strani pa se mi je zdelo povsem nesprejemljivo, da je nekaj mojega za vedno izgubljeno.

4. **Kaj nam lahko zaupate iz zakulisja nastanka vašega zadnjega romana?**

Potrebno je vedeti, da sem imel specifično otroštvo. Odraščal sem v majhni revni hiši na Goričkem, ki je imela – po mojem prvotnem spominu sodeč – vsega le tri okna. Iz mojega otroštva nimam prav nobene fotografije, saj smo bili izredno revni. In v skladu s spoznanjem, da imam izrazito nezanesljiv spomin, tudi glede števila oken moje rojstne hiše nisem bil prepričan, ali je četrto okno sploh obstajalo ali ne. Na tej točki sem ponovno začel razmišljati, da bi se poslužil nore ideje – vsaj jaz jo tako imenujem – kakor pri romanu *Prvotnost*. Priprave na ta roman so zajemale postopke sprožanja sanjanja, kar seveda ne izgleda tako, da se odpravim spat in si rečem, da danes bom pa sanjal. Če poskusim preprosto pojasniti; pri tem procesu se odpravim spat z mislijo, da želim sanjati, a ne zato, da bi se »očistil«. Imam določene svoje mantre, določene besede, ki jih izgovarjam pred spanjem, ki pa jih ne želim nikomur zaupati, saj me je strah, da bi s tem razčaral svoj lastni proces. Na tak način se mi prebudijo sanje, kar je deloma nadzorovano, deloma nenadzorovano, kakor se tudi vsebina sanj izrazi deloma neposredno, deloma pa simbolično. S tem načinom mi je v obdobju šestih mescev uspelo prodreti v nezavedni spomin; nenadoma sem – ne vem, če je to čudež ali je čudovito – prešel iz zgoraj opisanega spomina v povsem drug

spomin, ki mi je moje otroštvo razgrnilo do neskončnih podrobnosti. Če prej nisem vedel ali četrto okno v hiši sploh obstaja ali ne, sem zdaj vedel za prav vsak žebelj, luknjo in desko v hiši, kakor majhen otrok, ki zaznava predvsem majhne podrobnosti. Tako sem spoznal, da je moj vsakdanji zavestni spomin izrazito selektiven, morda tudi osebno specifičen in zdravilno-očiščevalen, saj se dobrega spominja, slabega pa ne oziroma ga potlači. Mene je dotlej skozi življenje vodil predvsem ta spomin; hitro sem na primer pozabil, če mi je kdo kaj slabega storil. Toda z zgoraj opisano metodo sanjanja se je pred mano razgrnilo povsem drugačno otroštvo, ki ni bilo samo lepo, temveč tudi travmatično. V sanjah sem dejansko sobival s svojima zdaj že pokojnima staršema in drugimi pokojnimi sorodniki, ki so v sanjah nastopali toliko stari, kolikor so bili v mojem zgodnjem otroštvu (sorazmerno mladi). To je v meni tudi čustveno obudilo določene situacije iz zgodnjega otroštva. Spomnil sem se na primer dogodka, ko me je mati še dojila, jaz pa sem jo medtem grizel. Ta spomin sem pri svoji materi (ko je bila še živa) tudi preveril in odgovorila mi je, da me je pri mojih šestnajstih mesecih ravno zaradi tega prenehala dojit, ker sem jo grizel. Zanimivo mi je, da me soočenje s pokojnimi starši v sanjah ni spravilo v stisko; ni me bilo strah ponoči, strah me je bilo pred tem, ko sem se odpravljal spat. Toda menim, da sem kot pisatelj dolžan biti dovolj pogumen, ne pa samo nor. Sanje, iz katerih sem črpal za svoj roman, so bile praviloma kombinacija dejanskega dogajanja iz preteklosti in simboličnih vsebin, ki sem jih moral še razbrati; npr. sprehod z očetom ob potoku, na kar se pojavi hudič in druga nenavadna bitja, potem razne sanjske vizije s kačami itd. Takšnih in podobnih sanj sem resnično ogromno uporabil v romanu *Kurji pastir*, ki se začne z mojim rojstvom. Vizije tega obdobja so bile tako žive, da zdaj izredno težko ločujem med lastnim nezavednim spominom in pisateljsko domišljijo. Čeprav domnevam, da tudi pisateljska domišljija ne pride kar od nekod, temveč ima svoj izvor. In menim, da je to nezavedno. A pot do tega še zdaleč ni lahka.

5. **Ste se pri pisanju romanov posluževali tudi še katerih drugih metod?**

Tekom svojega ustvarjanja sem resnično mnogo eksperimentiral. Na samem začetku sem si poskušal pojasniti tisto posebno stanje, v katerem se človek nahaja, ko čaka na ustvarjanje. Primerjal sem belino papirja s praznim slikarskim platnom. Stari pariški slikarji so namreč znali tako rekoč čakati na sliko, kar je pomenilo, da so sedeli pred praznim platnom in gledali vanj. Tako menim, da obstaja tudi čakanje na pravo besedo pred praznim listom papirja. Če se uspemo prepustiti prazni belini in biti razpoložljivi, se lahko najdemo v stanju posebne dojemljivosti. Toda zame to še ni bilo dovolj, saj ta način ni bil načrtno sprožen. Nato sem se spoznal z Jungovimi tarot kartami, ki so polne raznovrstnih

simbolov, kmalu pa tudi z drugimi taroti. Postal sem zbiratelj tarotov, četudi iz njih nisem nikoli nikomur prerokoval, kot je to običajno. Tarot karte so mi služile predvsem za interpretacijo simbolov, kar je bil zame pravzaprav poseben način meditacije. Nato sem šel še en korak dlje in sem si kupil čarobno kroglo ter se naučil – kakor to počnejo prerokovalci – videti v njej oblake. Čarobna krogla se uporablja tako, da z zrenjem v kroglo sčasoma začneš razpoznavati nekaj, kar je morda še najbolj podobno oblakom, dimu ali megli, iz česar nato prerokuješ. To je torej nekaj postopkov, ki sem jih postopoma osvajal in sčasoma tudi opuščal, saj mi je postalo jasno, da so to le sredstva za meditacijo, jaz pa sem iskal orodje, s katerim si lahko ta posebna stanja sprožim.



Foto OZV

6. **In kako ste se domislili uporabiti svoje sanje pri pisanju romanov?**

Že zelo dolgo so se mi dogajala t. i. alfa stanja, kar pomeni, da sem se zjutraj pred prebujenjem nekaj časa nahajal v stanju polsna. V tem stanju sem sanjal sanje, s katerimi sem lahko upravljal in tako sem tudi dolgo časa reševal svoje težave, nato pa sem se vendarle domislil metode, ki je osnovana na načrtni uporabi teh stanj za ustvarjanje. Običajno pišem do enih ali dveh zjutraj in pogosto se ustavim ravno pri nekem problemu, s katerim se nato odpravim spat. Mnogo stvari se mi je zjutraj razrešilo in ravno to me je vodilo k temu, da sem razvil svojo posebno metodo, ki jo kot rečeno lahko le pogojno imenujem aktivna imaginacija. Veliko sem se posluževal te metode predvsem pri pisanju romana *Kurji pastir*, ki v prvem delu govori o mojem življenju do dveh in pol mescev, roman pa ima okrog tristo strani. S pomočjo te metode se mi je iz tistega ubogega začetnega spomina odprla pot do tolikih zgodb – ki se sicer vse odvijajo v vsega le treh prekmurskih vaseh na Goričkem – da sedaj iščem predvsem načine, kako jih predati bralcem. Toda zavedam se, da se je enkrat potrebno tudi ustaviti,

saj ni možno z gotovostjo vedeti, kaj se dogaja na drugi ravni. Menim, da se je potrebno zavedati, da je to početje lahko tudi nevarno, saj je osnovano na prestopanju pomembnih meja, ki nas sicer držijo znotraj okvirjev varnega. V drugem delu romana *Kurji pastir* prehajam v obdobje, ko sem star štiri do pet let, to je v otrokovo magično obdobje, kjer si svet razlagamo popolnoma po svoje. Jaz sem se s pomočjo prej omenjene metode dejansko preselil v čas svojega otroštva in videl svoja starša v popolnoma drugačni luči, kar mi zdaj omogoča, da razumem, zakaj sta določene stvari naredila tako kot sta. A obenem je to vračanje nazaj v davno preteklost lahko tudi nevarno, saj terja regresijo. Moram pa seveda poudariti, da svoje psihoanalitične postopke uporabljam izključno za namene lastnega umetniškega ustvarjanja. Vedno znova poudarjam, da se ne ukvarjam z umetnostjo z namenom samozdravljenja, četudi se ob tej trditvi vedno znova sprašujem, če morda ne počnem ravno tega.

7. **Kako si razlagate mehanizem pojava arhetipov v vaših romanih?**

Arhetipi so določeni vzorci, določene duhovne strukture, ki se izražajo preko simbolov, ki jih je potrebno znati razbrati. Osebno menim, da so arhetipi nastali in potovali iz generacije v generacijo s pomočjo zgodb; prva zgodba oziroma prvi vzorec je nastal, ko se je človek učlovečil, po tem pa je ta zgodba potovala skozi čas z miti, pravljičami, književnostjo itn. Te zgodbe pravzaprav potujejo ves čas in menim, da je to bistvo civilizacije. Prav tako tudi vse religije svoje nauke razlagajo preko zgodb in menim, da te zgodbe nosijo v sebi civilizacijske vrednote, ki na tak način potujejo iz roda v rod, iz stoletja v stoletje.

8. **Kako razmišljate o kolektivnem nezavednem Prekmurcev?**

O tem sem že veliko razmišljal. Menim, da kolektivno nezavedno v prvi vrsti ni nekaj planetarnega, temveč se nanaša predvsem na določeno skupnost, na primer Prekmurcev. A morda bi bilo lažje, če svoja razmišljanja najprej pojasnim na primeru Romov, s katerimi sem preživel mnogo časa in o njih tudi nemalo pisal. Romi so razpršeni po vsem svetu, toda vedno ko sem jih srečal – ne glede, če je to bilo v Franciji, na Madžarskem ali v Srbiji – sem jih preprosto takoj prepoznal in začutil, da jih nekaj združuje. Nato se mi je v nekem trenutku utrnila misel, ki je zame še najboljša razlaga delovanja kolektivnega nezavednega. Romi so edini narod, ki svoj jezik venomer nese s seboj, ne glede na to, kam se selijo. Vsi drugi narodi do določene mere prevzamejo jezik naroda, pri katerem gostujejo. To še posebej velja za nas Slovence, ki v jeziku drugega naroda spregovorimo tudi takrat, ko smo v vlogi gostitelja, če pa tega slučajno ne znamo, pa imamo občutek, da je z nami nekaj narobe. Menim, da je to odraz naše razrahljane identitete. Trdno sem prepričan, da je ravno jezik bistveni del naše identitete in zaradi tega tudi v veliki

meri omogoča delovanje kolektivnega nezavednega. In v podobnem smislu razmišljam tudi o kolektivnem nezavednem Prekmurcev, ki je verjetno izrazito specifično. Prekmurje je v svojem bistvu zelo raznovrstno poseljena mejna pokrajina, kjer so se venomer mešala različna ljudstva in verstva. Leži v središču četverokotnika med Zagrebom, Dunajem, Ljubljano, Budimpešto in je prežeto z prav vsem, kar ga obdaja. Je kot neko presečišče ali stična točka velikih in med sabo precej različnih množic. Glavno specifiko Prekmurja vidim torej predvsem v palimpsestnosti,² v izraziti – skozi zgodovinskih nanosov ustvarjeni – mnogoplastnosti. Morda številne plasti prekmurske gibanice niso le golo naključje, temveč zelo očitna strukturna uprizoritev naše pokrajine. Pogosto se sprašujem, če nam je ta mnogoplastnost Prekmurja v škodo ali korist, če je to nekaj, kar rahlja ali krepi našo kolektivno identiteto, a zaenkrat še ne najdem pravega odgovora. Mnogi mi zastavljajo vprašanja o Prekmurju, saj imajo občutek, da v svojih delih pišem predvsem o tem, kar do neke mere seveda tudi drži, toda ne povsem. Črpam iz nekega mnogo večjega bazen in Prekmurje je le en fragment te veliko večje strukture. V mislih imam predvsem Panonijo. Dlje kot grem od Prekmurja v smeri Budimpešte in Vojvodine, bolj se v meni prebuja občutek domačnosti, ki ga prav tako pripisujem delovanju kolektivnega nezavednega – Panonije. Prav tako kot v Prekmurju tudi v Vojvodini živi mnogo različnih narodov in religij. Na primer vojvodinski pesnik Miroslav Antić, ki je v svoji sijajni poeziji tematiziral panonsko ravnico, je meni mnogo bližje kot katerikoli slovenski pesnik.

9. **Pogosto govorite o ljubezni kot metafizični protiuteži. Kako naj to razumemo?**

Mnogi so me že spraševali o ljubezni, zato sem si moral oblikovati neko svojo razlago, da lahko ljudem sporočim, kar mislim. Obenem pa sem se v določenem življenjskem obdobju tudi odločil, da ne bom več družbeno angažiran v konvencionalnem smislu, saj se mi je zdelo, da je v današnjem času najbolj družbeno angažirano dejanje to, da si upam govoriti o ljubezni. Da govorim o ljubezni brez cinizma in ironične distance kot nečem najpomembnejšem. Torej neizprosno dejstvo je, da je svet vselej na tehtnici in da je na eni strani te tehtnice dobro, na drugi strani pa zlo. Vselej se zdi, da bo zlo pretehtalo, toda dobro na koncu vedno ustvari neko uravnoteženost. Da lahko ta tehtnica deluje, mora biti utež na strani dobrega samo ljubezen. Menim, da ni naključje, da vse svetovne religije tako zelo poudarjajo ljubezen. V tem smislu govorim o ljubezni tudi jaz,

2 Izraz palimpsestnost se v strokovni terminologiji uporablja v povezavi s starodavnimi pergamentnimi rokopisi; velika vrednost materiala je pisarje primorala, da so s pergamenta strgali obstoječo vsebino in nanjo nanesti novo. Skozi leta je prvotna vsebina začela pronicati na površje in tako je nastala površina, ki je bila preplet najrazličnejših pisav in vsebin.

a ne samo preko literature. Ta nazor poskušam tudi čim bolj uveljaviti v svojem vsakdanjem življenju, skozi ljubezen poskušam obdržati vero v dobro. Enkrat sem celo parafraziral Johna Lennona, ki je rekel, da dajmo priložnost miru, jaz pa pravim, dajmo priložnost ljubezni. To je moje življenjsko vodilo, takšen je moj odnos do sveta in to mi nedvomno pomaga, tudi v osebnem življenju.

10. **Kakšno je vaše mnenje o ukrepih za zajezitev epidemije koronavirusa?**

Menim, da ni virus najhujše, kar se nam je zgodilo v času epidemije, ampak so to maske. In čudi me, da o tem ni nobene strokovne razprave. Maske se mi zdijo resnično zelo velik problem, a s tem ne želim reči, da niso potrebne ali celo nujne. Če začnemo pri majhnem dojenčku, ugotovimo, da mu maska onemogoča opazovanja obraza pomembne druge osebe, na primer starša ali vzgojiteljice v vrtcu. Majhen otrok je tako zaradi mask pomembno prikrajšan v komunikaciji in osebni bližini z drugo osebo, kar pa je zanj travmatično. Menim, da si človeštvo preko tega povzroča na psihološki ravni veliko samopoškodbo. So pa še tudi številni drugi vidiki. Razmišljal sem tudi o tem, kako se ženske počutijo za maskami, saj so mnogo bolj vezane na svoj videz kot moški, maske pa jih tozadevno kastrirajo. In kako potem to vpliva na moške? Meni ljudje z maskami delujejo kot neka retardirana bitja, s katerimi nikakor ne morem normalno komunicirati, ženske v maskah pa mi tudi ne delujejo prav nič erotično.

11. **Kako so ukrepi za zajezitev epidemije vplivali na vaš občutek svobode?**

Če sem prej govoril o ljubezni kot nečem najpomembnejšem na moji lestvici vrednot, potem je večja vrednota zame lahko le še svoboda. Dejansko se mi je celotno dosedanje življenje napajalo iz občutka svobode in vedno sem naredil prav vse, da mi ta občutek ni bil odvzet, čeprav so se okrog mene dogajale številne reči, ki bi mi ta občutek lahko ukradle. Počutim se kot neka jegulja, ki ob vsaki oviri poišče luknjo v jezu in na srečo sem doslej vedno našel mnogo tovrstnih lukenj. Morda je to nek moj obrambni mehanizem. Druga stvar pa je ta, da se skupaj z mojim psom zelo pogosto odpraviva ven na polja ali pa k Muri in diha svobodo. Mura mi zelo dosti pomeni, je kot nek nezaustavljiv pretok, ki se ne pusti omejiti, zaradi česar zame simbolizira večno svobodo.

12. **Kaj bi bralcem priporočali za ohranitev občutka svobode v času ukrepov za zajezitev epidemije?**

Občutek svobode lahko ohranimo le tako, da si upamo reči ne. Menim namreč, da živimo v času zamolčanega ne. Upam, da ljudje še čutijo v sebi nek ne, a ga ne upajo izreči. To morda izvira že iz otroštva, ko otrok začuti ne, a ga ne izreče ali pa izreče da. Osvobajanje ne-ja je po mojem mnenju bistveno za občutek

svobode. Dokler bomo imeli možnost reči ne, bomo lahko ostali svobodni in tudi normalni, ko pa bomo to izgubili, bomo izgubili tudi našo svobodo, strah pa nas je lahko tudi za našo normalnost. Menim, da izguba možnosti reči ne, poškoduje našo duševnost, posledično pa verjetno tudi telo.



Foto OZV

13. **Kako se spopadate s samoto? Se kdaj počutite osamljenega?**

Osamljen nisem nikoli. Skušam si ta občutek nekako predstavljati in verjamem, da so ljudje osamljeni, toda jaz osamljenosti preprosto ne čutim. Povsem drugače pa je s samoto, ki pa jo doživljam kot prijetno. Če izvezem mojega psa, so moja popotovanja po ravninah samotna. Ta samota me osvobaja normiranosti, je ustvarjalna, saj mi omogoča, da se ukvarjam s tem, kar sem doslej pripovedoval. V času lockdowna mi gre precej na živce, da mi drugi ljudje govorijo, da imam srečo, saj lahko zdaj v miru pišem. Seveda ti ljudje ne razumejo, da temu preprosto ni tako. Jaz lahko v miru pišem takrat, ko se počutim normalno, ne pa ko so spodmaknjeni sami temelji. Tako kot je za vse ljudi to precej neprijeten čas, tako je tudi zame. Toda kljub vsemu sem si uspel poiskati določene svoje poti in to mi zelo dosti pomeni. Imam srečo, da živim v hiši, ki jo obkroža precej velika površina. Dolgo časa sem načrtoval, da si bom zgradil Jungov stolp, to je stolp, ki si ga je Jung zgradil v zadnjem obdobju svojega življenja in v katerem je tudi nekaj časa živel. Imel sem najrazličnejše vizije, kako bi to uresničil, nato pa sem kupil hišo, v kateri imam umetniški atelje na samem vrhu, zraven pa je tudi balkon, kjer sem lahko navzgor proti nebu popolnoma svoboden. In tako zdaj na nek način živim v jungovskem stolpu, kjer višje kot grem, manj je vse omejeno.

14. **Jung vam resnično veliko pomeni...**

Jung je zame izredno zanimiva figura. Navdušuje me predvsem njegova *Rdeča knjiga*. Ko je izšla, sem kupil enega izmed prvih izvodov in spomnim se, da sem bil zelo neučakan, ko sem pričakoval več kilogramov težke faksimile po pošti. Blazno uživam pri prebiranju Junga, on je pravi generator, ki nenehno sproža mojo domišljijo in vizije. *Rdeča knjiga* je v bistvu geneza vseh Jungovih teorij, v njej je zelo lepo razvidno, kaj in kako je avtor razmišljal, da je ustvaril svoje poznejše teorije.

15. **In Jung je govoril tudi o duhu globine. Kaj to za vas pomeni?**

Pri meni je potrebno vedeti, da gre vselej za aplikacijo na področje umetnosti in to z namenom strukturiranja dobrega umetniškega dela, morda celo popolnega umetniškega dela, na primer popolnega romana. Morda bo še najbolj razumljivo, če za primer vzamem roman *Ločil bom peno od valov*, katerega zgodba se odvija leta 1916 v Murski Soboti. Na eni strani si vedno ustvarim horizontalo, ki mi nudi socialni okvir, s katerim si ustvarim čas in prostor, kamor je zgodba položena. Horizontala mi vedno omogoča razumeti duh časa. Ne gre za poznavanje zgodovinskih dejstev, temveč za razumevanje, kako so ljudje takrat čutili, kaj jih je vodilo. Na drugi strani pa si ustvarim vertikalo, na katero so vezani posamezni junaki romana, njihove želje, tegobe itn. Ta vertikala je to, kar je Jung imenoval duh globine; gre za razumevanje sveta v duhovnem smislu.

16. **Kakšen je vaš odnos do duhovnosti?**

Vprašanje duhovnosti se mi zdi bistveno, bolj bistveno kot karkoli drugega. Najprej moram povedati, da jaz nisem klasično veren, četudi sem bil v otroštvu deležen krščanske vzgoje, kar je razvidno tudi iz mojega zadnjega romana. Sem pa veren na nek poseben, morda jungovski način. Verjamem, da vse, kar ustvarimo in kar tudi zaživi, nosi v sebi duhovnost. Na primer literarni junak Martin Krpan ni nikoli živel, ampak si ga je Fran Levstik preprosto izmislil. Toda takšne in podobne literarne osebe so duhovna bitja, ki sedaj živijo med nami, saj če bi Martin Krpan sedaj vstopil v ta prostor, kjer se zdaj pogovarjamo, bi prav zares vedeli, kdo je in kaj hoče. V tem smislu razmišljam o duhovnosti. Svoje literarne junake ustvarim mnogo prej, kot začnem pisati roman. Ta duhovna bitja moram preprosto pred sabo videti, jih čutiti in razumeti, proces pisanja pa je potem v bistvu osnovan na tem, da z njimi potujem skozi roman, brez da bi jaz bil ob tem kakršenkoli protagonist. Zelo daleč sem torej od vseomogočnosti, literarni junaki imajo svojo svobodno voljo, jaz pa lahko z njimi samo stopim v dialog. Dodati pa moram še to, da sta duhovno in materialno medsebojno neločljivo povezana. Prepričan sem, da se je vse skupaj začelo z mislijo, besedo, ne pa z materijo. To je pomemben element mojega odnosa do duhovnosti. Tudi kiparska umetnina ni samo lepo

oblikovana materija, temveč sama ta materija nosi v sebi nekaj, kar je več od same sebe; v sebi nosi zamisel, ki je vselej pred svojo uresničitvijo. Takšen je moj način razmišljanja in verjetno ravno zaradi tega lahko verjamem v moč simbolov ter arhetipov.

17. **Bi nam morda lahko kaj zaupali iz drugega dela romana *Kurji pastir*?**

Za drugi del romana *Kurji pastir* imam pripravljeno zelo lepo zgodbo o kači. V mojem otroštvu je pri nas na Goričkem krožila ena oblika slovenske ljudske pravljice, to je bila pravljica o beli kači. Pravljica govori o družini s številnimi otroci in materi, ki je vedno poskrbela, da so njeni otroci v svojih skodelicah imeli na razpolago dovolj mleka. Toda kmalu je mati ugotovila, da njeni otroci s tem mlekom pravzaprav hranijo belo kačo, a kljub temu je še naprej svojim otrokom zagotavljala mleko. Bela kača je družini v zahvalo pustila krono, ki jo je mati dala v skrinjo z moko in odtlej moke nikoli ni zmanjkalo. Nato je krono položila v skrinjo z žitom in žita nikoli več ni zmanjkalo. Kamorkoli je dala to krono, povsod je bilo vsega dovolj.

Jaz sem si kot otrok vedno želel, da bi našel to belo kačo, da bi dobil njeno krono in nikoli več ne bi bili revni. Danes pa moram reči, da se kač precej bojim, razen seveda tiste ene in edine, ki se redno hodi sončit na betonsko ploščo na mojem vrtu, z njo sva se že kar dobro navadila eden na drugega, morda celo sprejela.

18. **Da ni ta kača slučajno uresničitev vaše želje iz otroštva?**

(smeh). Danes mi je pomembno predvsem to, da imam lahko – pri svojih šestdesetih letih, kolikor sem star – povsem neobremenjen odnos do sveta.