



Maja Murnik z

Alojzom
Ihanom

Murnik: Ste zdravnik, specialist klinične mikrobiologije in doktor znanosti, redni profesor na ljubljanski Medicinski fakulteti, predstojnik Katedre za mikrobiologijo in imunologijo, vodja Oddelka za imunologijo na Inštitutu za mikrobiologijo in imunologijo. Ste vrhunski raziskovalec, pa tudi avtor več pesniških knjig, romanov in esejističnih knjig. Prvo pesniško knjigo, *Srebrnik*, ste objavili leta 1986, torej v času študija, in zanjo prejeli vrsto nagrad. Ste takrat, ko ste se odločali za študij, nihali med (trdim) naravoslovjem in humanistiko? Ali pa se vam je zdelo, da se to dvoje prej dopolnjuje kot izključuje?

Ihan: Ja, do neke mere je pri odločanju za študij šlo za dilemo med ukvarjanjem z medicino ali humanistiko, od slednjega pa predvsem s pravom ali primerjalno književnostjo. Nekoliko je bila v igri tudi biologija. V gimnaziji sem se poleg športa, rokometu, ukvarjal še z biologijo kot hobijem, pisal pa sem že kratke zgodbe, blizu sta mi bila grški pesnik Konstantinos Petrou Kavafis in naš Edvard Kocbek. Njuna poezija so v bistvu tudi neke na videz vsakdanje zgodbe, v katerih se skrivajo človeške drame. Tudi sam sem jih pisal, vpisal pa medicino. Končna odločitev za medicino je bila v bistvu zahtevnost študija. Vedno sem se bil vaje odločati za težje stvari. Kot rokometas sem vedel, da brez velikega vložka ni velikega izplena. Ko pride tekma, si hvaležen, da te je kondicijski trener mučil na poletnih pripravah,



Alojz Ihan

Foto: Mankica Kranjec

čeprav si ga takrat stokrat na dan preklel. In tako sem tudi namesto biologije izbral medicino, ker je bil težji študij.

Potem sem prvi letnik študija živel samo za medicino in posledično vse izpite opravil v rekordnem času. Že pred poletjem sem se dogovoril za raziskovalno študijo, ki sem jo nameraval opraviti med počitnicami, a sledilo je razočaranje, saj me je mentorica zaradi svojih počitnic "naročila" na delo v svoj laboratorij šele na jesen. Sledilo je nekaj tednov poletnega dolgčasa in v tej praznini sem začel sestavljati kratke zgodbe. Danes bi prazen poizpitni teden verjetno zabil na družbenih omrežjih, takrat pa sem v tisti praznini prvič občutil, da je mogoče med sestavljanjem zgodbic ujeti nekaj, kar potem prepoznaš kot svoj notranji klic, svoje notranje stanje, svoj občutek. Tako se je začelo in kmalu sem pesmi poslal na Mlada pota, Mladinino literarno prilogo, tam me je Blaž Ogorevc začel redno objavljati in v enem letu je nastala cela zbirka *Srebrnik*, ki je takoj dobila nagrado Prešernovega sklada. Sledil je še prevod v srbohrvaški jezik in še vrsta zelo pomembnih jugoslovanskih pesniških nagrad. Nato pa sem že težko rekel, da nisem literat, če so me vsi poznali le še po tem.

Murnik: Ko sem pregledovala spletne baze literarnih revij, sem opazila, da ste v osemdesetih in predvsem v devetdesetih letih veliko sodelovali v literarno-kulturnih krogih; veliko ste objavljali, delali ste intervjuje s slovenskimi pesniki in pisatelji, urejali ste revije *Problemi*, *Literatura* in *Sodobnost* ter knjižno zbirko *Aleph* ... Kako se spominjate tistega obdobja?

Ihan: Uredniško udejstvovanje je pri meni zraslo predvsem iz literarnih omizij, pri katerih sem kot mlad pesnik sodeloval. Bili smo mladi in smo se družili, kot mladenič potrebuješ neko skupinsko identifikacijo in samopotrditve. Mladost vsebuje nagon socializacije. Nagon, ki se začne v puberteti in ljudi sili v nekakšno poistovetenje, zato nastajajo skupine, ideologije, včasih izbruhnejo tudi revolucije, odvisno od duha časa, ki zajame mlado družbo, ki začuti znotraj sebe nekaj skupinskega duha. Ključna beseda naših takratnih literarnih združb je bila postmodernizem, vendar ta ni bil neka zaresna slogovna skupna točka, ampak predvsem identifikacijsko geslo, ki je neki generaciji omogočilo, da se je uveljavila mogoče bolj, kot bi si realno zaslužila. V bistvu smo bili tehnokratska, računarska, premočrtna generacija brez značilnega okusa, ki se je zaradi tovrstnih lastnosti kar prelahkotno etablirala, ker je bila v njeni strategiji, če priznamo ali ne, etabliranost napisana kot prvi cilj. Milan Kleč v neki svoji zgodbi govori o nas kot o pridnih, resnobnih, prepotentnih "ta

mladih” in bojim se, da je zadel bolj, kot si želimo. Sicer pa bo kot vedno: preživijo samo ubežniki.

Murnik: Objavili ste šest knjig poezije, zadnja, *Salsa*, je izšla leta 2003. Ali še pišete poezijo?

Ihan: Ja, občasno napišem nekaj poezije, čeprav to ni več moj rutinski način odsevanja mojega čutenja. Zaradi majhne količine pesmi, v povprečju jih napišem pet na leto, so pa resda daljše, se mi neka homogena knjiga ne sestavi, od revij pa sem generacijsko in socialno že tudi tako daleč, da mi objave ne bi nič pomenile. Ker bistvo takih objav je vendarle neki kolegijski odziv, ki ga avtor dobi od sicer ozkega revijalnega kroga in ki mu pomaga pri razvoju in vztrajanju na samotni pesniški poti.

Murnik: Že s svojo prvo pesniško knjigo *Srebrnik* ste si ustvarili sloves pesniškega pripovedovalca zgodb. Številni ocenjevalci so v vaših pesmih ugotavljali veliko mero narativnosti. Opažali so, da gre pogosto za parabele, za pesniške kratke zgodbe, eksemple ipd. Značilna gesta pesniškega subjekta, ki se v pesmi predvsem (samo)izpoveduje, vas ni nikoli zares pritegnila? Kaj bi sami določili za tisto najprivlačnejše, tisto, kar vas pri pisanju literature najbolj zanima in kar želite loviti?

Ihan: Namen literarnega avtorja je izslediti lastne točke in geološke razpoke, iz katerih bruha največ energije. To je prvo. Drugo pa je, da skušam bralcu po odkritju osebnega recepta kot skrben kuhar servirati orientacijske točke, kjer bo tudi on pri sebi odkril nekaj lastne geologije. To pomeni, da pri pisanju najprej uporabljam sebe kot neki instrument za predvidevanje učinkov, podobno kot kuhar uporablja jezik in voh. V tem delu se torej zanašam na lastna čustva in občutke, tekst, ki ga pišem, mora najprej mene dovolj prepričati in fascinirati, da “gre skozi”. Več pa kot avtor ne morem narediti, ostalo je srečno naključje, da se moja geološka sestava in fascinacija v precejšnji meri ujema s fascinacijo bralstva. Kar ni nujno, zato temu pravim sreča. Nekateri avtorji zaradi osebnostnih posebnosti kljub kvalitetnemu odslikavanju sveta ne odzvanjajo v drugih. Meni je seveda ljubo, da zaradi tovrstne sreče nimam težav s publiko, kajti bistvo umetniškega dela je vendarle oblikovanje izdelkov, artefaktov, ki odsevajo v veliko ljudem. Tisoč ljudi, ki jih fascinira ista pesem ali film ali knjiga, doživi izredno močno, nezavedno, ampak hkrati bistveno medčloveško komunikacijo na nivoju temeljnega človeškega čutenja. Ta komunikacija je veliko močnejša

in v temelju povezujoča kot racionalna komunikacija, zato je v sodobnih družbah nujna za družbeno kohezivnost. Če torej nekoč ugotoviš, da tvoj izdelek ni samo tvoje lastno ogledalo, ampak ima tudi skupinske učinke, potem to v avtorju vzbudi strast po nadaljnji produkciji, ki se ji ne moreš resno upreti, in po tej inicializaciji se vedno skušaš obračati v smer, kjer je tega vetra največ. Poezija, proza, esejistika, tak ali drugačen slog in način – to ni stvar moje odločitve za ali proti, ampak stvar občutka in znanja, da kot avtor nastavim jadra tako, da se veter najbolj učinkovito zaganja vanje in je barka najbolj živa in skladna.

Murnik: Začeli ste kot pesnik, nato vse bolj prehajali k pripovedništvu, k romanu. Vam je pripovedovanje zgodb bližje, se vam zdi, da z zgodbo lažje ujamate izmuzljivo resnico o človeku in svetu?

Ihan: Pravzaprav je moj najbolj vsakdanji in tudi najbolj popularen način literarnega odsevanja kolumna. Pisanje kolumn ali esejev je zame način razmišljanja; ko napišem en stavek, se na osnovi njegovega pomena lotim naslednjega, in šele ko končam, preberem, kakšno je pravzaprav moje stališče do določenega pojava. Ne pišem zato, da bi nekemu povedal to, kar mislim, ampak zato, da izvem, kaj v resnici mislim. Podobno je z literaturo: ko izoblikujem učinkovito, sugestivno pesem ali prozo, šele zares občutim svoj čustveni in duhovni odnos do določenega pojava. Tudi z literaturo torej primarno ne sporočam drugim svojega čutenja, ampak ga s pisanjem odkrivam tudi samemu sebi. Seveda pa sem vesel, če imajo od mojih esejističnih ali literarnih raziskovanj neko zadoščenje tudi bralci. Ljudje smo socialna bitja in nas vedno razveseli, če si lahko delimo skupne misli in občutke.

Pri vsakem načinu pisanja pa je treba predvsem poskrbeti, da leta in desetletja ostane živ tako za avtorja kot za bralce, in to ni tako enostavno, kot se zdi mlademu, nadobudnemu ustvarjalcu. Kolumnist mora, na primer, predvsem najti način, da s svojim načinom pisanja vzpostavi strukturo in elemente stabilnosti, zaradi katerih se ne izpoje niti pred seboj niti pri publiku. Na primer, meni je bilo najlažje pisati kolumne, ko je bila epidemija. Kolumna je nastala mimogrede, hkrati pa je imela tudi velik odmev. Ker kolumnist mora vedno najti nekaj, kar je pomembno njemu in hkrati publiku. Iz tega pa izhaja tudi prekletstvo kolumn, da morajo vedno začeti z nečim aktualnim, na kar je publika že pozorna, z nečim, kar se dogaja v trenutni situaciji. Na ta način je kolumna učinkovita brez predolgega uvoda, ki bralca hitro odvrne. To je po drugi strani seveda tudi

slaba stran kolumn, ker hitro zastarajo; čez nekaj mesecev ali čez eno leto niso več učinkovite, včasih niti razumljive niso več, saj izgubijo kontekst, v katerem si pisal za publiko, ki je tudi poznala tisti kontekst. Če si torej dober kolumnist, je stara kolumna težko razumljiva, to je razlika v primerjavi s pisanjem literature, poezije ali proze, ki ima kontekst vedno v sebi in ne računa na "informiranega" bralca. Sploh roman je doživetje, ki ostane, saj reproducira življenje, da to v bralcu ostane. Roman je nadčasovna reprodukcija življenja, ker potegne bralca v svoj 3D- ali 4D-prostor. Če bo kdo na primer hotel čez pet let podoživeti kaj iz epidemije, je roman iz tega obdobja za to edino sredstvo. Zato je tudi nastala *Karantena*.

Murnik: Pred kratkim sta druga za drugo izšli dve vaši knjigi: roman *Karantena* in knjiga kolumn *Skupinska slika z epidemijo*. Obe knjigi se začne enako: s karanteno na ladji *Diamond Princess* pred japonsko obalo pozimi 2020, z dogodkom, ki se je v splošni zavesti zasedel kot eden uvodnih taktov prihajajoče pandemije covid-19. Ustaviva se najprej pri romanu *Karantena*. Vas je to, da ste v romanu izhajali iz resničnosti, ki je bila tako mogočna in ultimativna, tudi v nekem smislu omejevalo, vas motilo pri ustvarjanju? Se vam je kdaj zdelo, da ta resničnost srka vase, s svojo težo celo "razdira" pripoved, vas moti pri ustvarjalnem procesu, ki ima verjetno vendarle neke druge zakonitosti?

Ihan: Te nevarnosti sem se zavedal in se ji načrtno izognil z dvema strategijama – najprej z zgodbo, ki samo s perifernim vidom opazuje epidemijo, saj so v njenem centru povsem drugi človeški problemi. Potem pa z izbiro časa dogajanja, ki zajema samo prve mesece epidemije, ko smo na epidemijo še vsi gledali precej enotno, šele pozneje je ta naravna katastrofa prinesla tudi družbeni razkol. Družbena travma, ki jo je prinesla epidemija in se ji v času pisanja romana gotovo ne bi mogel izogniti, se je začela dogajati pozneje, ko se roman že konča. To zaostreno družbeno psihopatologijo bi z neko literarno prepričljivostjo dejansko lahko opisal šele zdaj, ko se je epidemija končala, in z Mitjo Čandrom se zadnje tedne pogovarjava o nadaljevanju *Karantene*, saj se roman izvrstno bere in tudi prodaja.

Murnik: V romanu se srečujemo z več vrstami karanten, na primer z izkušnjo starega očeta, ki se je med vojno skrival v kletnih rovih, pa s sodobnimi zapiranci Evrope v času novega koronavirusa, pa recimo s skoraj patološko introvertiranostjo Petra, enega od treh junakov ... Zdi se, da karantena iz naslova romana postaja nekakšna splošna metafora. Menite, da

vsi v sebi nosimo nekakšne različice karanten, je to (poleg njenih očitnih družbenih funkcij) tudi nekaj imanentno človeškega?

Ihan: Drži, roman je prava zbirka vseh mogočih človeških karanten. Izraz "karantena" sicer izvira iz Beneške republike v času kuge, ko so morale ladje pred obalo čakati štirideset dni, in če na njih ni izbruhnila bolezen, so lahko vplule v pristanišče. V času dogajanja romana je Evropa za zajezitev epidemije uvedla karanteno za 250 milijonov ljudi, zato seveda tak naslov romana, ki pa opisuje tudi številne človeške karantenizirane zgodbe, ki jih ljudje dolga leta in desetletja tiščijo v sebi in hrepenijo, da bi jih nekoč lahko spustili ven, ampak za to nikoli ni pravi čas. Karantene so tudi stanja, ko zaradi blokad v odnosih ne moremo stopiti drug proti drugemu. Svojevrstna karantena je seveda tudi bolezen, po eni strani podrobno opisujem nastajanje demence, ki je nekakšna karantena osebnosti in njenega duha, po drugi strani je Andrejeva bolezen karantena sama po sebi, saj ne ve, kako se bo končalo, lahko le čaka. Podobno kot na ladjah, ki so jih v času antičnih kug zadržali v pristaniščih, tudi tam namreč niso vedeli, kaj se bo zgodilo z boleznijo.

Med najpomembnejšimi karantenami v romanu je gotovo karantena Andrejevega deda, ki se med drugo svetovno vojno tako pred partizani kot pred okupatorji skriva v jami pod hišo, podzemno življenje pa nadaljuje še po letu 1945, ker mu na svetlo ne dovoli žena. Ta dedova karantena je pravzaprav vzrok številnih družinskih travm – njegovo izginotje v podzemlju povzroči patološko, prehitro dozorevanje njegovega sina, gradbenika, Andrejevega očeta. Andrejev oče je po eni strani zelo junaški, močan, grob, hiperaktiven, po drugi pa popolnoma čustveno zavrt, ker mora na silo ohranjati občutek moči, čeprav je samo prezgodaj dozorel otrok. Zato vse življenje živi v zadrževanju čustev, z ženo se zaljubita in najdeta zaradi medsebojne potrebe po molčanju, skupaj sta, ker želita skupaj molčati, biti v skupni karanteni.

Paradokсно potem družini izhod iz karantene pokaže dementna babica, ki s svojim odsotnim spominom na neki način odreši vse druge, ki imajo spomin, ampak ga morajo zapirati v svoje lastne karantene. S tem zgradim dovolj katarzičen občutek odrešitve, ki ga bralec na koncu romana seveda potrebuje, da doživi zadoščenje "romanesknega razpleta".

Murnik: Kaj nam je epidemija pokazala? Na kaj nas je kot posameznike, kot družbo, kot Slovenijo, človeštvo ... opozorila?

Ihan: Med pandemijo smo se mnogokrat spraševali, zakaj so bili kljub zelo podobnim epidemijskim obremenitvam in ukrepom po celi Evropski uniji družbeni odzivi na protiepidemijske ukrepe zelo raznoliki. Nekatere družbe so pandemijo pretežno sprejele kot naravno nesrečo, ki podobno kot potres ali velik požar zahteva začasno mobilizacijo vseh razpoložljivih sredstev za čim bolj učinkovito zamejitev škode in čim hitrejši prehod v normalno življenje. Drugje so praktično enaki protiepidemijski ukrepi izzvali valove družbenih konfliktov in nezaupanja, tudi do medicine. Izrazito je epidemija razklala predvsem družbe evropskega vzhoda, vključno s Slovenijo, zato so imele mnogo več mrtvih in več nezaupanja drug v drugega. Ker nisem sociolog, težko govorim o vzrokih te krhkosti, a v zadnjem letu se uveljavlja mnenje, da je glavni vzrok predvsem slabo delovanje zdravstvenih sistemov v celotni jugovzhodni Evropi, kar pa je povezano z materialno revščino tega dela Evrope v primerjavi s severozahodno Evropo.

Murnik: V času pandemije se je v širši javnosti razmahnilo zanimanje za teorije zarote, alternativno vednost in "vednost". Smo v dobi znanosti (bi verjetno še zmeraj menil Hegel), a obenem se srečujemo z izrazitim dvomom o njej in njeni moči. Vas je to, da se je – zdi se, da v Sloveniji še posebej – v času epidemije bila izrazito družbena bitka, takrat presenetilo? Ste jo pričakovali?

Ihan: Ne, saj smo v medicinskih krogih do te epidemije javno zaupanje v medicino nekritično povezovali z znanstvenimi dokazi o učinkovitosti le-te. A znanost je nedvomno pomemben dejavnik zaupanja nas, strokovnjakov, v tisto, kar delamo za bolnike. Toda misel, da bomo s svojo interno strokovno naracijo prepričljivi za javnost, ne vzdrži dejstev, ki smo jih sicer poznali že davno pred pandemijo, vendar jih zaradi strokovne samovšečnosti nismo radi omenjali niti med seboj, kaj šele da bi jih javno razglašali.

Zaupanje v medicino je v resnici pretežno odvisno od dostopnosti zdravstvenih uslug. Številne študije, zlasti iz ZDA, kjer je izrazit kontrast glede dostopnosti do zdravstva, to zelo plastično kažejo. Tam ljudje z nizkimi dohodki, ki nimajo ustreznega dostopa do zdravstvenih storitev, manj zapajo v medicino, imajo slabše mnenje o etičnosti zdravstvenih delavcev in bolj verjamejo nepreverjenim, alternativnim načinom zdravljenja. To ni toliko povezano z izobraženostjo, ampak z dejstvom, da naše zaupanje vedno temelji na (dobrih) izkušnjah in da do nečesa, česar ne prakticiramo, ne moremo razviti zaupanja. Človek, ki se s slabim zdravstvenim

zavarovanjem znajde pred dilemo stotisočdolarskega zdravljenja v bolnišnici ali "samo" desetisočdolarskega pri mazaču, bo v izogib finančni katastrofi izbral slednje in iz samoohranitvenega nagona začel v mazaško prakso tudi verjeti. In hkrati prezirati "uradno" medicino z zdravstvenimi delavci vred. Tako je pač narejena človeška psihofiziologija.

Tudi zgodovinsko gledano ljudje niso začeli zaupati v šolsko (ortodoksno) medicino zaradi znanstvenih študij o njenih boljših rezultatih pred, na primer, homeopatijo. Pravi vzrok prevlade šolske medicine in zaupanja vanjo so bile državne zdravstvene intervencije, ki so v devetnajstem stoletju skušale preprečevati zlasti posledice velikih epidemij (črne koze) in množičnih delovnih nesreč (rudarji) v dobi zgodnje industrializacije. Takratne velike države (Avstro-Ogrska, Anglija, ZDA) so začele z organiziranjem javnega zdravstva uvajati zdravstvene zakone. Ti so kot nosilce zdravstvene dejavnosti favorizirali na medicinskih univerzah izobražene zdravnike (šolska medicina), kar je pomenilo strahovit finančni udarec vsem drugim zdravstvenim podjetnikom (naturopatom, osteopatom), zlasti pa tedaj močno razširjenim homeopatskim klinikam. Namesto "prostega trga" zdravstvenih uslug so državni zakoni uvajali zdravstvena zavarovanja, ki so bolnike usmerila v zdravniške ordinacije.

Murnik: Menite, da so tudi znanstvene resnice metafore? Je znanost lahko za silo "objektivna" ali pa se v njej dogaja podobno drsenje resnice, kot je to za umetnost postalo že praktično splošno sprejeto dejstvo?

Ihan: Pri medicini moramo ločiti medicinsko stroko in medicinsko znanost. Medicinska stroka je obrt, ki temelji na postopkih, ki v določenem času in z določenimi tehnologijami najbolj koristijo zdravljenju posamičnih bolezni in težav. Temelj je preprosta analiza – preštevanje uspešnih in neuspešnih zdravljenj in vzporejanje različnih metod, ki so na voljo. Tu ni veliko metaforike, lovi se najboljši rezultat, in ko se pojavi metoda, ki da boljšega, se pač spremeni način zdravljenja.

Medicinska znanost pa podobno kot druge naravoslovne znanosti temelji tudi na določenih naracijah, ki se sčasoma spreminjajo in s tem obračajo pozornost raziskovalcev v druge smeri. Za razliko od družboslovja, kjer nove naracije in z njimi povezano znanstveno metaforiko večinoma sprožajo nove in privlačne ideje uspešnih raziskovalcev, pa so nove naracije v naravoslovju večinoma povezane z novimi tehnologijami. Nove tehnologije, na primer za analizo genoma, sprožijo valove raziskovalnih projektov, ki hkrati zajamejo praktično vse naravoslovne znanosti ter za deset ali

dvajset let spremenijo naracijo in usmerijo pozornost raziskovalcev v tiste vidike stvarnosti, ki jo omogoča raziskati nova tehnologija. S tem da nova naracija v naravoslovju ne negira pomena vseh prejšnjih rezultatov, ki še vedno ostajajo enako pomembni, nova odkritja so samo dopolnilo starim. S tega vidika je naravoslovje nekoliko bolj stabilna struktura kot družboslovje, kjer nova paradigma pogosto potisne v pozabo starejšo.

Murnik: V časih klonirane ovce Dolly je bila genetika tista, v katero se je polagalo veliko upov. V medijih se je pogosto pisalo o tem, da znanstveniki lahko klonirajo Hitlerja oziroma da so tik pred tem revolucionarnim odkritjem ... Kaj je danes tista velika (in umetno napihnjena) zgodba znatnosti, v zvezi s katero se veliko obljublja, tista špekulacija, ki vas morda kot *insajderja* spravlja ob živce?

Ihan: Genetika je danes še vedno osrednja zgodba v naravoslovju in zlasti v medicini, ustvarjanje kloniranih živali, tudi domačih ljubljencev, če hočete, je danes komercialna rutina, za katero sicer ni veliko zanimanja, kloniranje ljudi pa je prepovedano. Ampak po drugi strani sta genetska diagnostika in genetska terapija na velikem pohodu, komercialna analiza celotnega genoma je mogoča že za tisoč evrov in genska terapija postaja vsakdanjost, kot je bila pred dvajsetimi leti uporaba bioloških zdravil, brez katerih si danes medicine sploh ne predstavljamo več.

Murnik: Vrniva se za konec k literaturi. Najdete čas za branje in/ali spremljanje umetnosti?

Ihan: Všeč mi je Saramago s svojimi nezadržnimi stavki, ki so v prvi verziji teksta lastni tudi meni, le da jih nato razrežem na krajše stavke, da bi bralcem prihranil prebijanje skozi neskončna podredja in priredja. Pa njegova ambivalentna strast do biblijskih podob, ki jo imam tudi sam. Zelo cenim tudi Rushdieja, njegovo magično pisateljsko sprehajanje med zgodovinskimi obdobji, prepletanje realnih in izmišljenih pokrajin, zgodovinskih dogodkov, predvsem pa njegovo izvrstno arhitekturo zgodb. Jergović je po drugi strani moj pisateljski kolega iz bivše države, kjer sva v mladih letih blizu skupaj prejela vsakoletno Goranovo nagrado za poezijo, osebno mi je najljubši kot kolumnist in esejist, ki te vedno preseneti, in ko si že dovolj presenečen, te v naslednjem odstavku odvede še v novo presenečenje. Hkrati je tudi izjemen romanopisec, njegova *Rodbina* ni le freska, ampak kar cela poslikana katedrala sarajevske zgodovine.