

Slap, 8 kwietnia 2012 r.

Drogie Alenko i Jelko,

najpierw wyznanie, a może ostrzeżenie: kiedy mówię o literaturze, mówię o sobie. Jest Niedziela Wielkanocna, kiedy zaczynam ten list, który miałby traktować o poezji Iztoka Osojnika, być może jest w tym jakaś symbolika, chociaż na razie jeszcze jej nie dostrzegam. Obietnica nowego początku jest olbrzymia, archetypiczna historia, myślę, że z niej wypływają pomysły o trwaniu i sprzeciwianiu się w niewyobrażalnych warunkach. Lecz wiersze, które są przede mną... Porządek, w tych wierszach nie ma żadnego porządku, wszystko jest takie nawrzuć – kto to powiedział? Prawdą jest, że tematy się zmieniają, jeden motyw wywołuje drugi, przetacza się jakiś strumień świadomości... Być może powinnam była użyć metafory, która wydawała się krytykom bardziej odpowiednia do świadomości, ale nie odniosła sukcesu, zatem wszyscy mówimy o strumieniu, a nie o śnieżnej kuli świadomości. Wyobrażam sobie Iztoka, jak bierze w swoje dłonie śnieg, kształtuje kulę i toczy ją w dół, wesołe zajęcie, kulka staje się coraz większa, dopóki nie zatrzyma się na równinie ogromna i tak ciężka, że można by ją było poruszyć tylko syzyfowym trudem. Strumień gdzieś zmierza, ma swój cel, gdzieś się wylewa, natomiast kula śnieżna coraz bardziej rośnie, dopóki się nie zatrzymuje. A po czasie stopnieje. Podoba mi się ta metafora. Wszystkie wspomnienia, przeżycia, rozmyślenia, uczucia, wszystko, co przeczytane i widziane, wszystko zlepione w ogromną masę, zaskakującą, mocną i kompletną w swojej obecności. Na pozór wieczną... Ale porządek, dlaczego mi w ogóle przychodzi na myśl jego nieobecność, jeśli niemalże widzę Iztoka palącego po dionizyjsku duże ognisko przy zaokrąglonej kupie śniegu? Jego poezja jest lustrem chaotycznego świata, dlatego sama jest także chaotyczna. Kiedy T. S. Eliot podczas czytania *Ulissesa* Joyce'a odkrył metodę mitologiczną, widział w porównywaniu współczesności z mitologiczną przeszłością „sposób, w jaki człowiek opanowuje, uporządkowuje, nadaje kształtu i znaczenia bezgranicznej panoramie nieważności i anarchii, które przedstawiają współczesną historię”. Niecały wiek później, po wszystkich wojnach i przemocy, której nie było widać końca, potrzeba porządku i sensu jest wciąż żywa, chociaż niektóre próby zaspokojenia jej były również same strasznie brutalnie. Czy można zna-

leżć sens w idei wiecznego powrotu tego samego? A może chaos jest najgłębszą prawdą naszego świata, a niewinność nie jest w nim najwyższym stanem, tak jak przekonywał Blake? Nie ma plusa bez minusa. Czy rzeczywiście wszystko na tym świecie, oprócz cierpienia ofiar, usprawiedliwia zło, jak pisze Iztok (*Depresje paryskie*)? Cierpienie jest oczywiście punktem przełomowym, Dostojewski też nie mógł się pogodzić z cierpieniem dzieci.

Znalazłam się w ślepej ulicy, drogie Jelko i Alenko, nie byłam w stanie kontynuować, cierpienie dzieci sparaliżowało moją myśl, zatem nowy akapit. „NIE milczeć”, napisał Iztok (*Depresje paryskie*). Skąd wynika ten imperatyw, kto go wypowiada? Uważam, że nie chodzi tylko o wypowiedź zaangażowanej jednostki, która zwracając uwagę na krzywdę, pragnie zmienić świat, ale o sposób przeżycia. ‘Ja’ rodzi się z każdą nową wypowiedzią, rodzi się razem z nią, istnieje dopóki trwa mówienie. To ‘ja’ nie jest źródłem mowy, nie można go utożsamiać z autorem wiersza, z Iztokiem Osojnikiem, który podróżował, robił zwykle i niezwykle rzeczy, między innymi krzyczał i widział lanię (Ach, przypominam sobie, jak kiedyś wspominał, że w regionie Krasu widział samy, wiele saren, całe stado saren. Podoba mi się jego *Oda do lani*. Słowa chwytające za serce, wstrząsające, czarujące, są w tym wierszu całkowicie na miejscu, ale mogłabym ich też użyć do opisu tego wiersza.)... Powstawanie wiersza i jego mówcy, ‘ja’, któremu nie wolno zamilknąć, bo w przeciwnym wypadku by go nie było, jest procesem, do którego czytelnik też jest zaproszony. Zaproszenie czasami zaprawione jest odrobiną ironii: „Wiersz jest procesem, czymś całościowym, co chodzi tu i tam. Czytelnikom polecam, żeby spróbowali dimenhydrynatu.” (*Premiera*) Nigdy nie potrzebowałam tego lekarstwa, musiałam go poszukać w Internecie, nawet teraz nie odnoszę wrażenia, żeby mnie dopadła choroba lokomocyjna, może lekkie zawroty głowy, wrażenie wirujących myśli, wrażenie, że powoli powinnam zamilknąć, zejść na ziemię, rozluźnić się...

Serdeczne pozdrowienia,
Darja

PS. Mistrz przy trzech różnych okazjach oczekiwał od Boga, żeby mu wyjaśnił sens cierpienia. Odpowiedź była zawsze taka sama: Ten świat stworzyłem dla twojej zabawy, ty upierasz się, że jest prawdziwy.

Šentjur pri Celju, 10 kwietnia 2012 r.

Drogie Jelko i Darjo,

piszę z opóźnieniem, jak zawsze, jestem krok za wszystkim, co się dzieje. A kiedy próbuję wyrazić rzeczy, wejść w zawrotny wir, jest coś we mnie, co odważnie wkracza, rzuca się do niego, a druga część pozostaje obok, rozważa i zastanawia się. Kiedy robię krok, staram się zrobić go obiema nogami. Wkroczyć do wiersza, jeszcze bardziej w moment i życie. Oczywiście jest tutaj ryzyko, że i tym razem znowu się spóźnię, że przegapię ten moment, który należy tylko do mnie i do nikogo innego. Wielokrotnie już się spóźniłam. Już na ten świat przyszłam z czternastodniowym opóźnieniem. Zatem mój udział jest zawsze taki: spóźnić się – a jednak dotrzeć dokładnie na czas. Jak ten list. Mam nadzieję, że Wam jeszcze w odpowiednim czasie coś przekaże.

W ten sam sposób, odważnie i rozważnie, wkraczałam do wierszy Iztoka. Teraz nie potrafię powiedzieć, co tam znalazłam. Nawet tego, kto je napisał. Jeszcze mniej, kto je czytał. Wiem jednak, że czytałam z przyjemnością, z radością. Że ucieszyło mnie to, co znalazłam na dnie tych wierszy.

Z powodu niewiedzy rola, w której miałabym autorytatywnie wyrażać wiedzę, wyrzuciła mnie ze mnie, jak wieloryb Jonasza. Po trzech dniach, przeżytych w ciemności. Ale to w zasadzie jest bezbarwny, prawie nie warty wspomnienia szczegół. Teraz mam odwagę nie wiedzieć. Iść szukać, jeśli nie wiem. Wytrwać w poszukiwaniu, jak Diogenes. I jednocześnie uważać na swoją lampkę. Żeby nie zgasła. Ale to jest bezbarwny, prawie nie warty wspomnienia szczegół. Następny szczegół jest straszny: ile dni w ciemności, w ciemności zewnętrznej i ciemności wewnętrznej, przeżyły dzieci w Faludzy i co wtedy jadły? Ile dni ciemności stworzyli tamci, którzy je ostrzeliwali fosforem, mierzyli puls akcji wojennych i do tego jeszcze dobrze sobie jedli? Ile dni jasności i ciemności wykreowaliśmy wtedy wszyscy siedzący przy komputerze i milczący w przyzwoity sposób, kupujący i próbujący być wolnymi w ten sposób, żeby jakoś uzyskać swój codzienny posiłek?

Nie jest dobrze milczeć w przyzwoity sposób. Wszyscy powinniśmy od razu przestać milczeć w przyzwoity sposób. I zamiast tego robić to, co jest właściwe. Być może to jest fundament radości.

Dlatego dziś jest odpowiedni dzień, żeby Wam wysłać przepis na zupę *fanesca*, fantastyczną, rozkoszną i zaprawioną potrawę. Trzeba mieć odwagę, żeby ją zjeść w jej wszystkich szczegółach. Czy mam odwagę przegryźć czarny pieprz, żuć niepokrojone chili? Nie wiem, nie wiem. Mogę się tylko starać.

Mam nadzieję, że kiedyś ugotujemy ją razem, a nie tylko każda dla siebie. Zgłaszam się do płukania, siekania i obierania. Mogę też spróbować dodać swój wewnętrzny ogień. Nie wiem, czy wytrzyma we wszystkich momentach, ale wtedy też wy dodacie swój ogień, czy mogę mieć taką nadzieję?

Trzeba będzie jakoś przeżyć i przetrwać. I dlaczego nie przygotowywać zupy *fanesca* każdego dnia, w największej uwadze?

Serdecznie Was pozdrawiam i załączam przepis. Nie gwarantuję, że zrozumiałam prawidłowo.

Alenka

PS. *Fanesca* à la Osojnik

1

Nie wiem, kim jest piszący te wersy. Pisce, układa i gotuje zupę *fanesca*. Wrzuca do kotła, cokolwiek wpadnie mu w ręce. Bezustannie coś wrze, bulgocze, unoszą się opary, składniki mięką. Ważne jest wiedzieć, że *fanesca* nie jest słoweńską potrawą, ale ekwadorską potrawą wielkanocną, a więc w pewien sposób międzynarodową, jest potrawą dla całej rodziny, dla całego świata, od pięciu rodzajów fasoli i kaczanów kukurydzy do piętnastu rodzajów orzęsków, wolności, Arystotelesa i Diogenesa z Synopy. Istotne jest, że wiruje, że jest rozgrzana, że się zapala, i nawet jeśli czasami się przypala, zupa ta jest żywym ogniem.

Jeśli mnie coś do niej wciąga, do tego teraz, do gorącej zupy matki Ziemi, do bulgotania zupy, która wiruje przed stadium lustrzanym, nie jest to formalistyczne estetyczne kryterium, to nie jest kryterium mimesis nieświadomości czy bezrefleksyjna mimesis nieświadomości. O nie, to kryterium może samo z siebie nabrać cech faszyzmu, jak stało się już wielokrotnie w historii i również w poezji. *Fanesca* jest więc radykalnie odmienna od przypuszczalnie podobnych poetyckich zup: dla niej znaczącym procesem jest proces transformacji, to żadna zupka chińska, żadna skwaśniała, lecz zakonserwowana w żywobarwnej puszcze „Campbell Soup”.

2, 3

Pierwszą regułą procesu transformacji jest słuchanie, oczyszczenie i intensyfikacja percepcji do dziesiątej potęgi, percepcja różnych rzeczy w tym samym czasie. Następnie przychodzi świadomość i nazywanie dokładnymi słowami, w aforystycznie dokładnych zdaniach, czasami w postaci filozoficznej *chrea*:

Mieć świadomość nadejścia nowej ery lodowcowej, nauczyć się rozpalać ogień przy minus trzydziestu stopniach. Zawiesić gamek. Gotować znaki Morse'a, doprowadzić je do wrzenia, przygotować zupę Morse'a z makaronem i mapą terroru. Epoka lodowcowa jest triumfem terroru. Nowe obozy koncentracyjne są [wybudowane w duszach. Internowanie. Zima, głód, eksterminacja. To jest czas, w którym żyję. Ważne jest, żeby przeżyć. Człowieku, pisz, przeżyj.

(*Victoria dance 1*)

Świadomość teraźniejszej i minionej historii jest wrzucona do zupy-wierza. Naparem wszystkich historii jest skoncentrowane zło, do zupy jest więc wrzucona kostka ostrej świadomości zła. Ale jak jest wmieszana? Nie jak filozoficzna abstrakcja, chociaż również w ten sposób, nie jak scena z wiadomości telewizyjnych, chociaż w ten sposób również. Przede wszystkim jest to fakt, bliski fakt, fakt, który smakujemy i którym jesteśmy zmuszeni się żywić, jeśli nie potrafimy go przekształcić. Świadomość zła zatem staje się tak blisko związana z *moim* życiem, ponieważ zło dosłownie wstępuje w moje życie w momencie, gdy wnika w moje ciało.

Czy zabijanie Palestyńczyków jest osiągnięciem cywilizacji?
Czy zrównanie Faludży z ziemią ma jakiś związek z zachodnimi standardami?
Nie chodzi o abstrakcyjne pytania, ale o zastanawianie się nad własnym losem.

(*Depresje paryskie 4*)

4

Jednakże jest to dopiero drugi krok. Nieznośny, depresyjny krok. Gdyby gotowanie zupy zatrzymało się na nim, spożywający ją zatrubiliby się frustracjami lub odrzuciliby tę potrawę i mimo wszystko pozostali w wirtualności, niezaspokojeni. Lecz istotne jest to, żeby: nie przyjąć i nie odrzucić.

Fanesca jest realnie optymistyczna. Po to, żeby człowiek mógł przeżyć i żeby mógł nakarmić wiersz (pod warunkiem, że wiersz nie jest McJedzeniem, wirtualnymi grzybkami i syntetyczną pietruszką), konieczny jest krok trzeci: ogrzewanie i wrzenie, głęboko we wnętrzu, w ciszy, z dala od spektaklu. Prawie ascetycznie dokładne zadanie. Gdyby jurodowi pisali wiersze, pisaliby je w ten sposób. Tutaj nie ma udawania, pozorowania, grania:

Każdy krok był żywy,
wewnętrznie żywy, jeśli ktoś mnie rozumie, może nawet prawdziwy.

(Fanesca)

Salisbury hotel oznacza być żywym,
urzeczywistniać w języku, zmieniać język w ostrą zawieruchę lotosu,
że tak powiem ukrwić się.

(Salisbury hotel)

Myślę, że to tajemnica ostrego wiersza. Zatem, przez swoje ciało, przez moment i przez pryzmat prawdy odcedzić, transformować, stworzyć każdy składnik, każdy ruch, każdy krok. Nie potrafię powiedzieć inaczej.

Kim jest ten, który wykonuje tę pracę? Nawet nie potrafię tego powiedzieć:

ja, kochanek, masturbujący się mikrofonem,
ja, zachrypnięty roznosiciel, ja, przepełniona maszyna do orgazmów
z członkami zwiniętymi w klucz wiolinowy zmienionego pomidora i
maszynowego parskania domów szeregowych,
wzrostu i spadku wartości akcji,
które, jak Prokrust na swoim łóżku, robią ze mnie biedaka albo bogacza,
podczas gdy moja fotografia spaceruje po górach i wpada w lodowe szczeliny,
ja, pasterz na strunach sfer, ja, tancerz w poprawczaku wszechświata,
odstawiony albo zamknięty, więzień albo psychicznie chory plastyk
z obciętym uchem, bezwartościowy moralista i sentymentalista,
wsadzony do cukru jak kiszony ogórek, góra i dół

(Specjalnie na tę okazję)

Osobiście obecny we wszystkich, i dlatego bez polakierowanej formy, statusu, opakowania. Napiętnowany nagim pragnieniem, by wewnętrznie przeżyć

za pomocą swojego wiersza. Albowiem człowiek jest tym, co pisze. Fizycznie i psychicznie staje się tym, co pisze. Albo pisze tylko to, czym jest. Wiersz jest w każdym z wymienionych przypadków performatywem.

Fanesca-wiersz nie jest zatem napisana według kryterium estetycznego, ale etycznego, a przede wszystkim według nienazwanego kryterium tego, co daje życie. Dopiero wtedy zaczynają pachnieć odurzająco. Dopiero wtedy ta wrząca zupa staje się światłem. Ten, kto ją gotuje, szuka. W biały dzień. Uczciwego człowieka. Jak Diogenes.

5

Jak pasują do siebie karnawałowy wiersz *Fanesca*, życie i pisanie z etosu i gotowanie kamienia mądrości? Pasują.

6

Należy jeszcze wspomnieć o tym. Żywa zupa, *fanesca*, to woda życia. Prądy bulgotania i dynamiki nie są czymś, co jest potrzebne same z siebie. Są tylko urządzeniem wiertniczym. Które wierci, dopóki nie wytryśnie elementarna, prawie chwytająca za serce czułość. I również piękno. Ale to piękno nie jest patetyczne. Nie można go formalnie powtórzyć czy wykonać od zewnątrz. Albo znajdujesz wenę i ją otwierasz – albo nie. Albo znajdujesz się w niej i wprowadzasz ją w życie – albo nie.

To piękno wyrasta w języku i w nim się urzeczywistnia, chociaż nie jest językiem. Mogłabym je nazywać nazwami z wierszy Osojnika: łania, która jest pięknem, goryczka żółta, która leczy i daje moc alpinistom, ciemierniki będące białą ciszą i istniejące przed słownym *paint-ball'em*. Ale w ten sposób pojęcia kurczą się do symboli. Nie chodzi o symbole. Chodzi o markowanie: tutaj i teraz.

Ja, pierwsza osoba liczby pojedynczej, użyte jest w celu jej markowania. Odsłania i zasłania ją krzykiem:

w ciszy lasu
rosną ciemierniki.

Piran, 10 kwietnia 2012 r.

Moje drogie!

Nie wiem, jak jest z Wami, o sobie mogę powiedzieć, że za każdym razem, kiedy zabieram się do rozmyślania o poezji jakiegoś autora albo autorki, staram się odkryć to, co dla czyjegoś stylu pisania jest najbardziej charakterystyczne, czyli to, co oddziela czyjeś pisanie od wszystkich innych sposobów pisania. Możecie sobie wyobrazić, że nie raz przy tym wpadam na „misję niemożliwą”, gdyż niektóre poetyckie chwytły współczesnych poetów i poetek (mam na myśli ambitnych i wyedukowanych młodych ludzi) są tak bardzo podobne, że również na przykładzie dogłębnej analizy bardzo często się zdarza, że *differentia specifica* poszczególnego pisania zawiśnie gdzieś w powietrzu, pozostawiona pomysłowości przyszłych pokoleń krytyków.

Przy komentowaniu poezji Iztoka spotykam się z diametralnie innym stanem. Przeglądając pobieżnie krytyczne zapisy, powstałe na podstawie jego licznych tomików poezji, zauważam, że krytycy o specyfice jego pisania już się dosyć rozpisali. Gdy próbuję ich stwierdzenia sprowadzić do kilku wspólnych mianowników i przy tym odgradzam się od zbyt mocnych truizmów, mogę powiedzieć, że poezja Osojnika, przewyższając tematyzację różnych sensytywności, już dawno zostawiła za sobą las symboli, w którym właściwie nigdy się nie zadomowiła (Jak mogłaby się zadomowić przy tym wiecznym nomadyzmie?); że jej głos hartował się wśród powodujących zawroty głowy ewokacji chaosu i kosmosu, tam gdzie w umiarkowanie niskich tonach z akcentami satyrycznymi, ironicznymi i nawet groteskowymi potrafił zaskoczyć wysokimi lirycznymi tonami; że prawie dzięki temu przebił się do rozpoznawalności, która teraz w nas przywołuje miejsca i czasy, rzeczy i wydarzenia oraz przemieszcza i równocześnie chroni je w umiarkowanie długich wersach z częstymi przerzutniami, nieustannie; a przy tym jego mówca, którego wyróżnia wyjątkowa zdolność asocjacji, występuje jak byt tysięcy twarzy, „Być u siebie / znaczy nosić w sobie wiele rozmaitych ja” (*Niebo nad Berlinem*).

Pokrótce, mamy do czynienia z poezją, gdzie mówiąc poetycko, faktycznie odczuwamy, że „człowiek mknie ponad codziennością w chmurze przemijania” (*Pewnego dnia w Pradze*).

Zdaję sobie sprawę, że nie powiedziałam Wam niczego nowego, jednak musiałam to napisać, żebyście mogły lepiej zrozumieć, czemu za punkt wyjścia swojego komentowania wybieram tylko jeden wiersz, właśnie ten (*Salisbury hotel*), który najbardziej intensywnie przemawia do mojego własnego doświadczenia. *Salisbury hotel* nie jest bowiem tylko wierszem (I może wierszem o wierszu?), jest też hotelem. Hotelem, który „oznacza być żywym, / urzeczywistniać w języku, / zmieniać język w ostrą zawieruchę lotosu, / że tak powiem ukrwić się. / Oznacza poranny cień snów, które zgasły. / Oznacza moją pastorellę bezdomnego, / spojrzenie wstecz na wszystkie / podobne chwile, milczenie i uśmiech. / I przyszłość, która być może już się wydarzyła / w jednym z poprzednich żyć.” W ten sposób Iztok nie chcąc i nie wiedząc o tym, oprócz swojego własnego doświadczenia, zwerbalizował również pewne moje doświadczenie, które w jego wersach zyskuje dla mnie zupełnie nowy sens.

Lecz o czym ja właściwie mówię? O tym, że ja też mam swój zamknięty hotel, który dla mnie „oznacza dom pragnień”: hotel, który nie nazywa się *Salisbury hotel* i nie stoi w środku walijskiego miasta Swansea, dokładnie „na rogu St. Ann’s street i Green lanes”, ale na przedmieściach Amsterdamu. Tam przed ponad dziesięciu laty, w czarującym otoczeniu, w środku starożytnego ogrodu, przeżyłam najpiękniejszy semestr swojego życia. Oczywiście, chciałam tam później wrócić, ale nie mogłam, ponieważ go zamknęli, tak jak zamyka się wszystkie dobre hotele, jeśli tylko są trochę swojskie i nie są co do joty przyporządkowane obowiązującym standardom (jeśli więc nie należą do żadnej hotelowej sieci). Dlatego rozumiem bardzo dobrze, że dla poety *Salisbury hotel* nie oznacza tylko formy życia, ale również „forma choroby albo nostalgicznego otwarcia wiersza”; wiersza, który w moim przypadku nigdy nie był napisany, chociaż być może powinien być; a wiersz Iztoka został napisany i potem z powodu problemów z programami komputerowymi na zawsze wymazany, „bez śladu”. Ale jaka różnica pomiędzy wymazanym a nigdy nie napisanym wierszem!

Wiersz bowiem istnieje, chociaż był na zawsze wymazany, „wspaniały, ostry, pełen energii”, nie ma co do tego żadnej wątpliwości, ale jednak wyma-

zany. I to właśnie jest tajemnica tego pisania, tajemnica, która zmusza mnie do rozmyślania o jego prawdzie poetyckiej, o obecności i nieobecności hotelu Salisbury oraz o możliwości czy też niemożliwości wiersza o wierszu. Jeżeli dobrze pamiętam, to Mallarmé był tym, który kiedyś napisał, że metawiersz nie jest możliwy. Zadaję sobie pytanie, czy podmiot liryczny w hotelu Salisbury potwierdza czy zaprzecza jego stwierdzeniu, w tym czasie, kiedy ponownie zapisuje wiersz i poszerza granice swojego języka. Jakby nie było, pewne jest, że zapobiega tym procesie znikania pewnego hotelu i związanego z nim życia, tak i ze swoich jak i moich wspomnień. I za to mu jestem niezmiernie wdzięczna. Lecz co się stało z wymazanym wierszem, o którym dowiaduję się, że „żaden inny wiersz już nigdy tak dobrze nie zawrze wilgotnego mrozu / i milczącej obecności Dylana Thomasa jak tamten”. Dlaczego podmiot liryczny hotelu Salisbury mówi również o niewypowiedzianym słowie, o luce milczenia, o historii, „której nie można wypowiedzieć”? Co to jest za historia, zadaję sobie pytanie. I co się dzieje w wierszu? Czy ewokuje niemoc języka, który nie jest w stanie wiarygodnie nazwać prawdy wiersza, czy to znaczy, że poetycki głos przez wiersz tylko zapisuje nienazywalne, przykrywając tym prawdę wiersza, uniemożliwiając, żeby wiersz stał się obecny, a jednocześnie odkrywając prawdy świata za pomocą rzeźbienia pojęć?

Nagromadziło się pytań. Ja pomimo dobrych chęci już nie mogę kontynuować.

Więc pozdrawiam Was serdecznie.

Jelka

PS. Najważniejsze, jak zwykle, zostawiam w przypisie.

Dopiero teraz, kiedy się zdecydowałam, że zakończę swoje pisanie, otrzymałam Wasze listy, które oceniam jako dwa nader wartościowe, wysublimowane i wzruszające dokumenty o wiecznie problematycznej i równocześnie nieuchronnej zależności pomiędzy myśleniem a poezją. Jednocześnie informuję, że podczas czytania wierszy Iztoka również ja zasięgałam informacji w Internecie, chociaż, Darja, nie z powodu dimenhydrnatu. Szukałam przede

wszystkim przepisu na *fanescę*, ponieważ nie spodziewałam się, że Ty, Alenko, tak wnikliwie go przestudujesz i tak oryginalnie podasz. Teraz go mamy, ten przepis. Rzecz jasna, że będziemy gotowały razem, jak tylko dostaniemy pięć rodzajów fasoli. A potem będzie zupa *fanescsa*, a potem będzie wiersz, a potem będzie zupa jak wiersz.