

Po burzy

„**Nawet w najweselszym spektaklu** naszego teatru znajduję cień Zagłady” – mówi **Jerzy Walczak**, aktor Teatru Żydowskiego, w rozmowie z Tomaszem Domagałą.

TOMASZ DOMAGAŁA W *Burzy* Damiana Josefa Necia gra Pan Ariela w języku jidysz. Czy to dla Pana wyzwanie – granie w języku powszechnie uznawanym za martwy?

JERZY WALCZAK Nie, bo to mój naturalny język sceniczny. Kiedy przyszedłem do Teatru Żydowskiego w 1980 roku, graliśmy wyłącznie w jidysz. Granie w jidysz jest dla mnie bardzo ważne i cieszę się, że ciągle mam taką możliwość.

Poza tym dla mnie ten język jest jak najbardziej żywy, ponieważ rozmawiam w jidysz z osobami z różnych stron świata. Być może w powszechnym odczuciu jest to język, który umarł, ale jeśli się nim posługuję i mogę w nim wszystko wyrazić, to nie mam podstaw, żeby uważać jidysz za język martwy, prędzej nieznany.

DOMAGAŁA Mówił Pan, że w latach osiemdziesiątych graliście wyłącznie w jidysz. Dlaczego zatem *Burza* w jidysz wywołała ostatnio takie poruszenie?

WALCZAK My ciągle gramy w jidysz, przed *Burzą* miał przecież premierę spektakl *Chumesz lider* na podstawie tekstów Icyka Mangera, natomiast jeśli Pan pyta o większe zainteresowanie spektaklem Damiana Necia, to może tak jest dlatego, że *Burza* to nie jest tekst jidyszowy, w sensie – nieoryginalny. Jest to *Burza* w przekładzie Yosefa Goldberga, wybitnego tłumacza Szekspira z angielskiego na jidysz, tekst trudny, bo napisany w języku nieużywanym na co dzień, przeznaczony więc dla osób zanurzonych w jego kulturze bardzo głęboko. Obawiam się, że osoby, które posługują się jidysz w codziennej komunikacji, mogą tego przekładu nie rozumieć.

DOMAGAŁA Mówił Pan, że wystawiacie w jidysz zazwyczaj teksty jidyszowe, reprezentatywne dla kultury tego języka. Czy zatem *Burza* ma jakiś szczególny potencjał w tym kontekście?

WALCZAK Jako że *Burza* daje możliwość eksploracji psychiki człowieka znajdującego się w odosobnieniu, skrzywdzonego w jakimś stopniu, i jednocześnie tego, który krzywdzi – zresztą są to te tematy, które Damian Neć w naszym spektaklu mocno wyeksponował – dramat ten wydaje się jak najbardziej bliski kulturze jidysz. Pokazuje on nasze dylematy, jakiś rodzaj niezgody na to, co wydarzyło się w XX wieku, niepokojenie się z Holocaustem. Może Szekspir nie kojarzy się specjalnie z naszą kulturą, ale w tym kontekście wydaje się bardzo żydowski.

DOMAGAŁA *Burza* pasuje tu jak ulał, rodzaj baśni z podwójnym dnem...

WALCZAK Gdy myślę o tym, co się stało z Żydami w XX wieku, to często mi się to wydaje czymś zupełnie nieprawdopodobnym. Gdybym nie miał rodzinnych, namacalnych dowodów tego, że Holocaust miał miejsce, pewnie bym sobie myślał, że to również jest jakaś baśń, fantazja. Mam więc też prywatnie jakiś rodzaj połączenia z tym tekstem, choć pomysł na *Burzę* w Teatrze Żydowskim to zasługa reżysera, Damiana Necia.

DOMAGAŁA Są różne sposoby opowiadania o Zagładzie, najpopularniejszy jest tu chyba teatr faktu, mówienie o Holokauście wprost. A czy Pan uważa którąś z dróg w tym kontekście za najlepszą?

WALCZAK Myślę, że jeśli chcemy o tym uczciwie opowiedzieć, to każdy sposób jest dobry. Osobiście wolę w teatrze opowieści nie wprost – i *Burza* jest właśnie takim przypadkiem. Mam nadzieję, że dzięki szekspirowskiemu kostiumowi udaje nam się pokazać dramat nie tylko Żydów, że ta opowieść staje się przez to bardziej uniwersalna. Chcieliśmy przybliżyć dramat Holocaustu osobom, które nie miały lub nie chciały mieć z nim do czynienia. Pokazać ludziom, że zagłada może spotkać właściwie każdą społeczność. Jeżeli nie będziemy uważni, nie będziemy patrzeć władzy na ręce, to każda społeczność może stać się ofiarą.

DOMAGAŁA Czy tworząc swoją postać, myślał Pan o tej holokaustowej interpretacji *Burzy*?

WALCZAK W rozmowach z realizatorami (reżyserem, choreografem, ale też i scenografami) ona się oczywiście pojawiała. Gdy w finale spektaklu mówię tekst o marmurowym pałacu, napisany w getcie, a odkopany w archiwum Ringelbluma, cały czas słyszę ich szept: „Ten tekst popycha ci sześć milionów ofiar”. Jestem na scenie, w kostiumie, mówię tekst, a za tym wszystkim kryje się coś, co już było. Idę w tym kierunku i wiem, że to się znowu wydarzy, że to jest nieuniknione, natura człowieka bowiem jest taka, że chociaż bardzo chce robić dobrze, ciągle czyni zło, które jest teraz znacznie bliżej nas, choćby przez to, że mamy Internet. Nigdy na przykład nie mogłem zrozumieć, jak to możliwe, że gdy doszło do Holocaustu, świat nie reagował. Jak to, myślałem, buduje się piece, pali się w nich ludzie, a świat nie reaguje? Teraz



fot. Magda Hueckel / Teatr Żydowski w Warszawie

włączam Internet i na żywo oglądam to, co się dzieje z uchodźcami, widzę na plaży ciała i nic nie mogę zrobić. Jedyną możliwość działania mają bowiem wielkie międzynarodowe organizacje czy rządy konkretnych państw. Ja nic właściwie nie mogę, co najwyżej pokrzyzczeć, ewentualnie tam pojechać i zbierać z plaży te ciała, pracując w jakichś charytatywnych organizacjach. To wszystko.

DOMAGAŁA Hanna Krall powiedziała kiedyś: „Dopóki czegoś nie zrozumiesz, musisz to opowiadać”. Co Pan sądzi na temat sensu opowiadania o Holokauście w sztuce?

WALCZAK Hanna Krall trafiła tutaj w sedno. Ja również nie rozumiem Holokaustu. Mówię o nim, opowiadam, ponieważ wiem, co zrobił z moją rodziną, co robi z moim – pierwszym po Holokauście – pokoleniem, co wreszcie robi z moim życiem. Mimo że urodziłem się w 1962 roku i powinienem żyć życiem powojennym, to się nie udaje.

DOMAGAŁA Chce Pan powiedzieć, że to doświadczenie przekazywane jest z pokolenia na pokolenie?

WALCZAK Mama i babcia nigdy nie wspominały o Zagładzie, natomiast była ona ciągle w naszym domu obecna. Dopiero gdy dorosłem, zdałem sobie sprawę, że nasze życie nie było do końca normalne. Pędziliśmy żywot w jakiejś gotowości, żeby w każdej chwili móc się spakować w małą walizkę i gdzieś pójść, znaleźć jakieś bezpieczne dla siebie miejsce. Takie życie powoduje w człowieku ogromny niepokój i ja ten niepokój również dzisiaj w sobie noszę. Zdaję sobie sprawę, że świat, kraj, w którym żyję, nie jest idealny, ale też wiem, że gdybym się wyprowadził do innego

kraju, też żyłbym z tą świadomością, że być może któregoś dnia będę musiał stamtąd gdzieś pójść.

DOMAGAŁA W domu się o Zagładzie nie mówiło, w Teatrze Żydowskim wprost przeciwnie – Holokaust znajdował swój wyraz w słowie, geście, ciele. Czy to rozdwojenie było dla Pana problemem?

WALCZAK Trudno mi na to pytanie odpowiedzieć, a to dlatego, że w Teatrze Żydowskim zawsze były przedstawienia tzw. gettowe, w których się nie ukrywaliśmy, byliśmy po prostu w gettowych kostiumach i graliśmy holokaustowe spektakle. Później zrobiliśmy przedstawienie *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* według Icchaka Kacenelsona w reżyserii Szymona Szurmieja i Gołdy Tencer, w którym występowaliśmy w kostiumach będących jakąś fantazją na temat starożytnego klasycznego teatru. Mówię o tym, bo dla mnie to zawsze był właśnie teatr i chyba nie zdawałem sobie sprawy z tego, że w tym wszystkim opowiadałem o sobie. Dopiero pracując przy *Dybuku* Mai Kleczewskiej, zrozumiałem, że opowiadałem o sobie, że między postacią Muzułmana z Obozu Zagłady a mną nie ma dystansu, a ja w gruncie rzeczy opowiadałem o sobie. Praca z Mają spowodowała coś dla mnie wcześniej niepojętego: zacząłem mówić o sobie, mojej rodzinie, doświadczeniach, przestałem się też swojej historii wstydzić, pomyślałem wtedy, że jeśli ktoś nie będzie chciał tego słuchać, to po prostu nie wysłucha. Komuś innemu z kolei – nie mam śmiałości zakładać, że będzie to dla ludzi ważne – może się to wydać ciekawe i ten ktoś tej opowieści po prostu wysłucha. Później przyszła do teatru Anna Smolar i zrobiła *Aktorów żydowskich*, więc to tak jakoś się ułożyło. Nie wiem, mam wrażenie, że od paru lat jestem bardziej sobą.

DOMAGAŁA Może to uwalniająca świadomość opowiadania o sobie, nie o historii?

WALCZAK To nie jest uwalniające, to jest bardzo obciążające. Teraz trudniej mi z tym żyć niż kilka lat temu, bo zyskałem świadomość, że nic z tym nie mogę zrobić.

DOMAGAŁA Wydaje się, że Teatr Żydowski ma jasno określoną misję eksplorowania kultury żydowskiej, gracie spektakle gettowe, słyszałem też o cepelii żydowskiej w stylu słynnego *Skrzypka na dachu*. Z drugiej strony ostatnie lata Teatru Żydowskiego pod dyktando Gołdy Tencer to przewaga spektakli krytycznych, dyskutujących ze stereotypami kultury żydowskiej i redefiniujących jej mity i bohaterów. Czy Pańskim zdaniem możliwy jest jakiś rodzaj uwolnienia się od Holocaustu i całej związanej z nim sfery znaczeń?

WALCZAK Chyba nie jestem najlepszym adresatem tego pytania, ale muszę powiedzieć uczciwie, że w każdym, nawet najweselszym spektaklu naszego teatru znajduję cień Zagłady. One mi bowiem pokazują, co nam zostało z naszej kultury. Dla wielu osób to będzie feeria kolorów, śpiewu i tańca, dla mnie to wspomnienie tego, co zostało unicestwione. Czasem myślę, że w Polsce nie ma publiczności otwartej na dialog, że są tylko odbiorcy pewnego typu rozrywki. Nie chcą oglądać spektakli, które mogą wywołać jakąś nieprzyjemną refleksję, pytanie typu: co mój dziadek robił w czasie wojny? Albo: w którym mieszkaniu teraz mieszkam? W *Rejwachu* Mikołaja Grynberga występuje postać nauczycielki, która mówi mniej więcej tak: „Opowiadajcie nam o Tewje Mleczarzu, opowiadajcie te piękne historie, a nie o jakichś rzeczach, które nas obwiniają, które są dla nas trudne”. Rozumiem, że trudno jest nam mówić o rzeczach, za które nie odpowiadamy, których nie potrafimy wyjaśnić, ale wydaje mi się, że dobrze jest o nich mówić; wypowiedzieć je na głos, niekoniecznie nawet je rozumiejąc. Puste miejsca się zaludniają, na tym polega życie i tak się kręci świat, tylko tego nie zakłamyjemy.

DOMAGAŁA Wspomniał Pan kilka nazwisk, które w ostatnim czasie były dla Pana ważne: Maja Kleczewska, Anna Smolar. A co z tym pierwszym okresem pracy, kim są Pana mistrzowie?

WALCZAK Przyszedłem do teatru w 1980 roku, za dyktando Szymona Szurmieja. Zostałem teatrem, w którym byli aktorzy pamiętający Idę Kamińską i pracujący z nią na scenie. Młode pokolenie aktorów tworzyli Gołdę Tencer, Lenę Szurmiej, Jan Szurmiej czy Henryk Rajfer. Wszedłem więc do teatru, który w jakimś sensie był teatrem rodzinnym, ale to był mój absolutnie świadomy wybór. Ja po prostu chciałem pracować w tym teatrze, niekoniecznie może w charakterze aktora, ale być tu, w tym konkretnym miejscu, blisko teatru i kultury żydowskiej. Uważam się za wychowanka Szymona Szurmieja, jego dyktando zaś to był dla mnie bardzo dobry czas. W jego teatrze nauczyłem się tyle, że teraz mogę pracować z reżyserami, którzy poruszają się w zupełnie innych rejonach. Przed Mają Kleczewską pracowałem w Teatrze Żydowskim Jan Szurmiej, który robił takie wielkie inscenizacje muzyczne, jak na przykład *Skrzypka na dachu* czy *Odessa mama*. To nie jest typ teatru, który lubię najbardziej, ale praca nad tymi rolami też mi wiele dała, lubię bowiem obserwować innych artystów i podpatrywać ich pracę. Wydaje mi się też, że praca w takim teatrze, w którym obecne

są właściwie wszystkie gatunki teatralne, jest bardzo dużą wartością. Po pierwsze dlatego, że aktor zdobywa wszechstronne doświadczenie, po drugie – może sprawdzić, co mu się podoba, w czym się czuje najlepiej, a z czego się powinien wycofać. W ostatnich latach tak właśnie zacząłem funkcjonować: gdy mam przekonanie, że ktoś zrobi coś lepiej ode mnie, po prostu się wycofuję. Innym ważnym dla mnie spotkaniem była praca z Maciejem Wojtyszką. To był zaproponowany przez Gołdę Tencer monodram oparty na *Pieśni nad pieśniami* autorstwa Szolema Alejchema. Spektakl o miłości, który Maciej Wojtyszko robił ze mną tak jakoś w biegu. Spotykaliśmy się głównie w kawiarniach, a na tydzień przed premierą – w teatrze. Okazało się, że mogę pracować z reżyserami spoza kręgu teatru żydowskiego, co wcześniej wydawało mi się zupełnie niemożliwe.

DOMAGAŁA Jeśli już jesteśmy przy monodramie, to chciałbym zapytać: jak Pan pracuje nad rolą? Co jest dla Pana najistotniejsze w procesie jej tworzenia?

WALCZAK Lubię rozmawiać i jak się okazało – słuchać, tekst zaś jest dla mnie sprawą drugorzędną. Lubię, gdy pojawiają się we mnie jakieś uczucia i emocje, a dopiero potem dostaję do ręki jakiś tekst, lubię też improwizować, a to dlatego, że generalnie ważna jest dla mnie praca bez tekstu. Reżysera traktuję przede wszystkim jako partnera do rozmowy, jest więc dla mnie niezwykle ważne, czy chce on ze mną rozmawiać. Spotkałem też oczywiście takich, którym to nie jest potrzebne.

DOMAGAŁA Czy zdarza się Panu nie zgadzać z koncepcją reżysera?

WALCZAK Owszem. Pamiętam do dziś ostatni spektakl Szymona Szurmieja, którym była *Noc całego życia*, będąca zapisem wspomnień Janusza Korczaka. Wcieliłem się oczywiście w postać Janusza Korczaka, ale pojawił się problem, bo Szymon Szurmiej również wiele lat temu grał tę postać. Jako że obaj korzystaliśmy z zupełnie innych materiałów biograficznych dotyczących życia Janusza Korczaka – Szymon Szurmiej z jakichś starszych, ja z tych bardziej współczesnych – między nami nieustannie iskrzyło. Pierwszy raz w mojej pracy zdarzyło mi się być osobą konfliktową. Choć próby były często bardzo ostre, najważniejsze działało się, gdy się kończyły. Te nasze nocne telefony, rozmowy o Korczaku, próby zrozumienia siebie nawzajem, jakiegoś przyjrzenia się sobie, doprowadziły, wydaje mi się, do czegoś bardzo interesującego, a mianowicie do niejednoznaczności postaci Korczaka na scenie – postaci, którą wyreżyserował Szymon Szurmiej, a ja tylko zagrałem.

DOMAGAŁA Przed którą publicznością woli Pan grać: polską czy żydowską?

WALCZAK Może to dziwne, ale nigdy o tym nie myślałem, nigdy się nie zastanawiałem, czy gram dla publiczności żydowskiej, czy nieżydowskiej. Oczywiście różnica jest na pewno wtedy, gdy gramy w jidysz i zakładamy, że widzowie znają język, choć i tu nie jest tak prosto, bo nie cała żydowska publiczność zna jidysz. Ale generalnie odzew widowni jest od razu, publiczność żydowska zazwyczaj zna te teksty, wie, co chcemy powiedzieć między wierszami, są spontaniczne reakcje i łapanie w lot aluzji. Publiczność polska chce z kolei usłyszeć tekst, zwraca większą wagę na to, co mówimy, a nie na to, co chcemy przez to powiedzieć czy pokazać.

DOMAGAŁA Język jako teatralny znak, czy raczej jako przeszkoda? A może kolejny wymiar teatru?

WALCZAK To ciekawe, pamiętam, jak w naszej starej siedzibie, nieodżałowanym budynku przy placu Grzybowski, zrobiliśmy taką akcję *Posłuchaj jidysz*. Polegała ona na tym, że tuż przed przedstawieniem na widowni Teatru Żydowskiego siadał aktor z tabliczką „posłuchaj jidysz” na plecach i czytał żydowski tekst. Kto chciał, mógł usiąść i posłuchać go bez tłumaczenia. Ludzie byli bardzo zaskoczeni, mówili: „Jak to, to jest język żydowski, taki podobny do niemieckiego, ja nie wiedziałem”. Wydaje mi się więc, że część ludzi w Polsce przychodzi do Teatru Żydowskiego, żeby usłyszeć język, może po raz pierwszy w życiu.

DOMAGAŁA Pytam o tę różną publiczność, bo wziął Pan przecież udział w adaptacji niezwykle kontrowersyjnej książki Jerzego Kosińskiego *Malowany ptak* w reżyserii Mai Kleczewskiej. Ta powieść od lat wywołuje skrajne emocje, przywołując odmienne spojrzenie obu narodów na pewne wspólne tematy. Jak Pan wspomina to doświadczenie?

WALCZAK *Malowany ptak* to było moje drugie spotkanie z Mają Kleczewską. Razem z Henrykiem Rajferem zostaliśmy zaproszeni do Poznania, żeby zagrać w Teatrze Polskim. Praca z aktorami Teatru Polskiego była dla mnie czymś niezwykłym, a to dlatego, że zdałem sobie sprawę, iż większość z nich po raz pierwszy wchodzi w przestrzeń, w której praca jest w istocie takim emocjonalnym stąpaniem po bardzo kruchym lodzie. Rozumiem to w taki sposób, że jak człowiek podejmuje tego typu zadanie, to może się w każdej chwili zdarzyć coś takiego, co sprawi, że nie będzie w stanie go kontynuować, bo to praca na tak skrajnych emocjach i tak delikatnych uczuciach, że można ją porównać chyba tylko do snucia delikatnej pajęczej sieci. To niebywałe, jak Maja Kleczewska pracuje, jak buduje relacje między postaciami, ale i relacje między postacią a osobą, która tę postać bierze na swoje barki. Zresztą jej zaproszenie do współpracy było dla mnie najważniejsze, ważniejsze od tematu i kontrowersji, których zresztą nigdy nie rozumiałem.

DOMAGAŁA A jak Pan myśli – skąd się one biorą?

WALCZAK Taka, a nie inna reakcja większości polskich czytelników na książkę Kosińskiego pokazuje, jak wiele jest jeszcze do zrobienia w sferze edukacji. Trzeba wytłumaczyć ludziom, że nie można literatury traktować jako opisu rzeczywistości, do tego oskarżycielskiego. Niestety, z żalem muszę przyznać, że te straszne opisy, które znajdujemy w *Malowanym ptaku*, są niczym w porównaniu z opisami znajdującymi się w materiałach IPN. Czytaliśmy na przykład *Miasta śmierci* Mirosława Tryczyka i ja po tych wszystkich lekturach pomyślałem: chwileczkę, to kontrowersyjna jest ta literatura, a fakty historyczne, które zostały opisane przez świadków, Polaków, opisy tego, co się działo na wschodzie – już nie?

DOMAGAŁA Teatr również potrafi zrobić dużo większe wrażenie niż rzeczywistość... A jak się buduje własne obrazy, gdy te zawarte w powieści są tak mocne i przejmujące?

WALCZAK Trudno mi powiedzieć, a to dlatego, że lwiał częśćią pracy były rozmowy. Dużo dyskutowaliśmy, a jak już zaczynaliśmy coś robić na scenie, to jakoś tak się działo, że nam to wszystko samo wychodziło.

Rozmowy były ważne, bo z nich dowiadaliśmy się, kim jesteśmy i kim mamy być. Ja zresztą nie uważam się za aktora, jakoś tak mam, że wychodzę na scenę i...

DOMAGAŁA Opowiada Pan historię?

WALCZAK Wydaje mi się, że to tak jest. Nie jestem aktorem, bo teatr nie jest dla mnie najważniejszy, dostrzegam życie poza teatrem, mam bardzo wiele różnych zainteresowań. Zdaję sobie sprawę – i ten rok pandemiczny mi to pokazał – że mogę bez teatru żyć. Oczywiście powrót do teatru z taką świadomością jest podwójną przyjemnością. Zwłaszcza że Teatr Żydowski jest dla mnie miejscem, w którym chcę być, jest bardziej miejscem niż teatrem, oddzielam bowiem teatr żydowski od teatru w ogóle. Uważam też, że Teatr Żydowski jest miejscem specyficznym, bo nie dla każdego.

DOMAGAŁA Mógłby Pan rozwinąć tę myśl?

WALCZAK Każdy, kto przychodzi do Teatru Żydowskiego, wcześniej czy później będzie się musiał zetknąć z traumą pohołokaustową. Nie jest to miłe i naprawdę trudno traktować to spotkanie jako doświadczenie teatralne, bo ono nie przynależy do teatru. Żadne zresztą medium nie jest w stanie sprostać tym opowieściom.

DOMAGAŁA Ostatnia rzecz w kwestii *Malowanego ptaka*: co w Pana odczuciu było najtrudniejsze do przeniesienia z książki na scenę?

WALCZAK Trochę to odwróć: tam nie było łatwych rzeczy, dlatego Maja Kleczewska nie zrobiła adaptacji wprost. Wykorzystała teksty, których nie ma w powieści Kosińskiego, żeby pokazać *Malowanego ptaka* w szerszym kontekście człowieczeństwa. Dla mnie ta książka jest właśnie o kondycji człowieka; próbuje pokazać, co człowiek może wytrzymać, ile potrafi przetrwać – i jak po tym wszystkim dalej żyć. Nasz spektakl idzie o krok dalej, musimy dalej żyć, ale też spoglądać czasem wstecz i pamiętać, że tam się wydarzyło coś takiego, co może wrócić, i trzeba bardzo uważać, żeby się nie powtórzyło.

DOMAGAŁA Wróćmy na koniec do Ariela. Częścią traumy pohołokaustowej jest pytanie: gdzie był Bóg, gdy to wszystko się działo? Mam takie wrażenie, że Pan w *Burzy* w pewnym sensie gra Boga. U Szekspira Ariel rozpętuje przecież całą tę burzę, a więc w jakimś stopniu też Zagładę w Waszym spektaklu. Czuje Pan z nim powinowactwo?

WALCZAK Ależ mi Pan zadaje pytania... Jestem człowiekiem wierzącym, ale nie uważam, tak jak Pan sugeruje, że Bóg ma mi w czymkolwiek pomóc, czy cokolwiek ułatwić. Po prostu nie używam Boga do swoich celów. Jest siłą, która według mnie istnieje, trwa, ale nie ma wpływu na moje życie. Mogę tę siłę przyjąć lub nie, ja akurat chcę ją przyjąć. W *Burzy* ta postać może dać taki obraz: „Zobaczcie, ja tu jestem, to wszystko się dzieje, powtarza – a ja tu trwam, wciąż jestem”. Właściwie w każdych czasach mogę mówić wciąż ten sam tekst: zobaczcie, tu są znowu trupy, tu znowu są komory gazowe, tam znowu jest wojna, ale ja nic nie mogę zrobić, mogę tylko na to patrzeć. Świadomość istnienia takiej istoty wyższej jest dla mnie bardzo ważna – dlatego, że w jakiś sposób mogę korzystać z tego potencjału, który w niej jest. ■