

Ześć do studni dziejów

„*W Żywocie Józefa* chodziło mi o wprowadzenie jakiejś odległej perspektywy, teologicznej, historycznej, sięgającej głęboko w studnię dziejów, jak mówi Tomasz Mann, a zarazem w przyszłość” – opowiada **Jarosław Gajewski** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA *Żywot Józefa* na podstawie dramatu Mikołaja Reja powstał we współpracy z Fundacją Uwaga na Kulturę! Czym jest ta fundacja?

JAROSŁAW GAJEWSKI Fundacja Uwaga na Kulturę! zajmuje się edukacją do życia w kulturze wysokiej. Jej założycielka i prezes Maja Margasińska jest absolwentką Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej. Swego czasu współpracowaliśmy w Teatrze Polskim, a później przy okazji różnych organizowanych przez nią wydarzeń, m.in. przy panelu poświęconym twórczości Tadeusza Nowaka w Państwowym Muzeum Etnograficznym czy spotkaniu z poetą Tomaszem Różyckim. Sherlockon, czyli konwent miłośników Sherlocka Holmesa, który miał szeroki, nawet międzynarodowy rezonans, przekonał mnie, że z Fundacją uda mi się zrealizować pomysł Pracowni Staropolskiej.

FLADER-RZESZOWSKA Czy zatem powołana przez Pana do życia Pracownia Staropolska, której pierwszym celem było przygotowanie premiery *Żywota Józefa*, działa pod dachem Fundacji, czy to samodzielny projekt, którego twórcy współpracują z Fundacją?

GAJEWSKI Pracownia jest projektem Fundacji realizowanym przez Akademię Teatralną w Warszawie przy współpracy z Dzielnicowym Domem Kultury na Ursynowie. Maja Margasińska i Beata Rusinowska – dyrektorka Dzielnicowego Ośrodka Kultury Ursynów, osoba z dużym wyczuciem teatru i doświadczeniem logistycznym – okazały się bardzo skutecznymi producentkami teatralnymi.

FLADER-RZESZOWSKA Na początek zrealizowaliście pierwszy oryginalny dramat polski z 1545 roku. Jakie są dalsze plany Pracowni?

GAJEWSKI W roku 2019 mają powstać *Uciechy staropolskie* według scenariusza Kazimierza Dejmka w reżyserii Jarosława Kiliana, a w roku 2020 pod kierunkiem Wawrzyńca Kostrzewskiego będziemy walczyć

o premierę *Gry o narodzeniu i męce* według scenariusza Dejmka i profesora Lewańskiego.

FLADER-RZESZOWSKA To zróżnicowany gatunkowo repertuar staropolski. Czy chodzi o przywracanie scenie tekstów, które bardzo rzadko są wystawiane we współczesnym teatrze? Czy przyświecają Panu cele edukacyjne? Jest to przecież projekt związany z Akademią Teatralną. A może ważny jest tu powód osobisty? W *Żywocie Józefa* w reżyserii Dejmka z roku 1985 grał Pan brata Józefa.

GAJEWSKI Wszystkie wymienione przez Panią powody są ważne. Staropolszczyzny nikt dzisiaj nie robi, być może uznając, że jest to niewiele warte. Otóż ja widzę wartość literatury staropolskiej i gotów jestem się starać, by zaistniała na scenie. To poczucie zawdzięczam mojemu pierwszemu dyrektorowi Kazimierzowi Dejmкови. Dejmek w 1985 roku po raz kolejny reżyserował *Żywot Józefa*, tym razem w Teatrze Polskim. Rola jednego z braci grałem blisko sto razy i podobnie jak inni czerpałem z tego ogromną frajdę. Rozsmakowaliśmy się we wszystkim, co jest ukryte w tym dramacie. *Żywot* reżyserowany przez Dejmka w Teatrze Narodowym w 1965 odniósł sukces daleko wykraczający poza granice Polski. Na przykład w Niemczech spektakl postrzegano jako akt artystyczny odświeżający sztukę teatru. Zdaje się, że w 1985 roku Dejmek marzył, by odświeżyć staropolski ton sprzed dwudziestu lat. Traktował Reja jak polskiego Szekspira. Grupę młodych aktorów, do której należałem, bardzo to pociągało. Zaczynaliśmy rozumieć, że bracia to sześciu Ryszardów III... Że musimy szukać w tych postaciach głębokich emocji, bo inaczej nie wiadomo, po co grać scenę z braćmi. Z drugiej strony pamiętam, że Dejmek zwracał uwagę, że od mocno emocjonalnej deklaracji nienawiści do Józefa – do tego, by wziąć nóż i zabić, wiedzie długa droga. Stąd Ruben, który, jakoby pragnąc ocalić brata, mówi, że nie chce, by przelano krew Józefa, ujawnia może najsilniejszą intencję morderczą, którą z trudem powściąga, i podpowiada sprzedaż... O sukcesie Dejmka w 1985 roku zadecydowała jednak

pamięć poprzedniej realizacji. Lech Ordon, grający także w obsadzie z Teatru Narodowego, przyszedł do nas i powiedział: „Chłopaki, nie dajcie się podpuszczać. My wiemy, jak to zagrać”. I rzeczywiście, ci grający w 1965 roku w *Żywocie „wiedzieli”*, byli świetni. Pływali jak delfiny w oceanie i pociągali nas. Ale Dejmek, jak sądzę, raczej nie odnowił interpretacyjnie tego spektaklu.

FLADER-RZESZOWSKA Ale spektakl pozostawił w Panu trwałe ślady.

GAJEWSKI Tak, i od tego czasu szukałem sposobu, by sprawdzić staropolszczyznę. Potrzebne mi były jednak dodatkowe impulsy. Zbliżał się rok 2017, rok pięćsetlecia reformacji. Bogumił Mrówczyński, dawniej dyrektor administracyjny Dejmkę, a dziś dyrektor Domu Pracy Twórczej w Radziejowicach, podpowiedział Halinie Radacz – pastorowi kościoła ewangelickiego, że do wystawienia jest dramat napisany przez kalwina, a przynajmniej przez człowieka, który deklarował aktywny stosunek do wiary, na pewno walczył z nadużyciami katolików. Planowałem realizację *Żywota w Polskim*, ale rozstałem się z tym teatrem. Pojechałem więc do Teatru Nowego w Łodzi, gdzie pracował kiedyś Dejmek. Planowaliśmy premierę na jesień 2017 roku, z profesorem Marią Pomianowską odbyliśmy nawet pierwszą audycję, wybieraliśmy już obsadę. Niestety i ten pomysł nie został sfinalizowany. Pojawiła się jednak szansa współpracy z Akademią. Miałem wówczas pomysł, by kształcenie na Wydziale Aktorskim oprzeć na działaniach w pracowniach repertuarowych. Marcin Perchuć, dziekan wydziału, przyjął go z zainteresowaniem, ponieważ miał podobne plany i zachęcał do eksperymentu. Chodziło o powstanie pracowni repertuaru dramatycznego, gdzie studiowałoby się *in actu* historię epoki, literaturę i filozofię.

FLADER-RZESZOWSKA Miała to być kompleksowa, interdyscyplinarna edukacja humanistyczna?

GAJEWSKI Otóż to. Pomysł pracowni jest rozwinięciem „koła Axera” – dawnego pomysłu na program Wydziału Reżyserii warszawskiej PWST. Na razie udało się przygotować *Żywot Józefa*. Mam też nadzieję, że zostawimy jakiś materiał dla ludzi, którzy będą się interesowali staropolszczyzną. Sądzę też, że udało mi się zarazić studentów, tak jak ja zostałem kiedyś zarażony. Niezależnie od tego, co będą robić w przyszłości, powrót do tematu staropolszczyzny może być dla nich ogromną wartością. Poza tym dramat Reja jest pierwszym oryginalnym dramatem polskim. Jeśli nie będziemy go inscenizować, przypominać na przykład w Akademii, to kto to zrobi? Zresztą nie chodzi tylko o obowiązek względem tradycji. Rej podjął temat trzech wielkich religii – judaizmu, chrześcijaństwa oraz islamu, zaczął się z nim mierzyć, studiować go, proponować widzenie teologiczne. To są duże sprawy.

FLADER-RZESZOWSKA Do tej pory, jeśli przyjmiemy, że Dejmkowa realizacja była prapremierą, doszło do dziesięciu realizacji *Żywota Józefa* (łącznie z wykonaniem radiowym i telewizyjnym). To bardzo mało. Wydaje się, że reżyserzy boją się tego tekstu albo się nim po prostu nie interesują. Kiedy jednak zmierzył się już Pan ze staropolskim dramatem, to co daje on reżyserowi, aktorowi, a co może zaoferować widzowi?

GAJEWSKI Reżyserowi i aktorom daje oryginalne tworzywo do pracy. Wyzwanie dla warsztatu, bez którego rzadko przydarza się sztuka. Fakt,



Jarosław Gajewski [1961]

aktor teatralny i filmowy, profesor sztuk teatralnych [2008], profesor i wieloletni prorektor Akademii Teatralnej [1993–1999 oraz 2002–2008], zastępca dyrektora naczelnego – dyrektor artystyczny Teatru Polskiego w Warszawie [2011–2016]. Obecnie w zespole Teatru Narodowego.

że po wszystkich zagranych do tej pory przedstawieniach widzowie wstawali i bili brawo, cieszy mnie, ale też zadziwia, bo nie do końca wiem, co tak ich satysfakcjonuje. Snujemy opowieść, która wciąga, która jest dramatyczna. Cóż zresztą więcej ma do powiedzenia teatr człowiekowi, niż to, że jego los jest dramatyczny. Taka teza o dramatyczności losu człowieka jest zarazem wtajemniczeniem w ten los. Myślałem, że zadanie teatru polega na poszerzaniu tej części pola świadomości; refleksji na temat porządku życia; jakimś błysku, który przekonuje, że życie nie zaczyna się i nie kończy tutaj. W *Żywocie Józefa* chodziło mi o wprowadzenie jakiejś odległej perspektywy, teologicznej, historycznej, sięgającej głęboko w studnię dziejów, jak mówi Tomasz Mann, a zarazem w przyszłość, która dopiero będzie.

FLADER-RZESZOWSKA A co na to widzowie, zapytał Pan ich?

GAJEWSKI Pytając przyjaciół i niektórych widzów o to, co dla nich jest dobre w tym spektaklu, słyszałem różne odpowiedzi. Ktoś mówił o magii, ktoś o urodzie teatru, o energetycznym doładowaniu, wewnętrznym rozjaśnieniu, ktoś jeszcze inny powiedział, że są spektakle, które chce się jak najszybciej z siebie zrzucić, i takie, z którymi chce się jeszcze pobyć, więc przyszli raz jeszcze. Zawsze chodzi o poruszenie „całego człowieka”, o oddziaływanie teatru na emocje, myśl, wyobraźnię... To nie nowość, to są rzeczy proste, ale bardzo trudne. Zawsze o to chodzi, ale nie zawsze się udaje. Opowieść o Józefie ma oczywiście różne wersje. Inaczej przedstawiona jest w Biblii, inaczej w późnożydowskiej legendzie apokryficznej, inaczej w Koranie, gdzie żona Putyfara, by uświadomić kobiecej części egipskiej socjety złożoność relacji między nią a Józefem,

zaprosiła wszystkie kobiety z dworu na ucztę i każdej dała ostry nóż. Następnie rozkazała wejść Józefowi. Wtedy kobiety wpadły w taki zachwyt, że pozacinały się nożami. Zefira dokonała aktu performatywnego, uświadamiającego niezwykłość jej stosunku do Józefa. Zachowując proporcje, też chcieliśmy zwrócić uwagę na znaczenie tej historii dla nas...

FLADER-RZESZOWSKA Niektórzy widzowie obawiają się staropolskich tekstów ze względu na ich język. Przyznam, że nie miałam żadnych problemów z rozumieniem treści. Gdybym ten tekst czytała, pewnie zaczęłabym szukać tłumaczenia poszczególnych słów, ich sensów. Teatr dał mi to jednak poprzez grę aktorską, obraz, gest, muzykę. Nie miałam poczucia, że ja i bohaterowie *Żywota* żyjemy w dwóch bardzo odległych światach językowych. A jakie było pierwsze odczucie młodych aktorów? Domyślam się, że między pierwszą próbą a późniejszą pracą zaszła olbrzymia zmiana.

GAJEWSKI Różnica w dysponowaniu tekstem na początku i na końcu jest ogromna. Ten renesansowy język jakoś stał się ich, co trwało jednak dość długo. Oczywiście czytaliśmy tekst i wyjaśnialiśmy sobie, co to wszystko znaczy. Z czasem nawet trudne fragmenty dawały się ośwoić. Wykonawcy zaczęli się do siebie zwracać staropolszczyzną w sytuacjach prywatnych. To był bardzo zabawny etap. Myślę, że ta praca naturalnie poszerzyła świadomość językową. Początkowo jednak wszyscy byliśmy bardzo nieporadni.

FLADER-RZESZOWSKA Nie bał się Pan o efekt końcowy?

GAJEWSKI Bałem się bardzo. To byli studenci po pierwszym roku. Zaprzyjaźniłem się z nimi w pracy podczas drugiego semestru pierwszego roku. Dziekan sugerował, bym zrobił casting i wybrał najlepszych ludzi z różnych lat, ponieważ z tej grupy nie wszyscy studenci mogą podołać zadaniu. Świetnie śpiewają – tu są właściwie zawodowcami, ale ogólnie mają spore braki warsztatowe. Wówczas, po wcześniejszych przemysleniach, ale też w nagłym błysku, powiedziałem, że nie chcę castingu. Ci ludzie mi ufają. Są zintegrowani, świetnie się rozumieją. Mam zespół! A tworzyć coś takiego całkiem od nowa jest najbardziej niepewnym z niepewnych przedsięwzięć. Gdybym ich podzielił, zniszczyłbym tę jedność i musiałbym tworzyć zespół od nowa. A tu... indywidualne osiągnięcia na próbach natychmiast przenosiły się na całą grupę! To czasem, ale tylko czasem, zdarza się w najlepszych zespołach.

FLADER-RZESZOWSKA Nie występują przed nami pojedynczy wykonawcy, lecz widzimy profesjonalny, świetnie się rozumiejący i bawiący zespół. Spektakl jest kreacją zbiorową.

GAJEWSKI Dziękuję. Czworo zawodowych aktorów bardzo łatwo weszło w ten zespół i nie było podziału na doświadczonych i debutantów. Nie było dystansu, który mógł się wytworzyć. Sprzyjał nam fakt, że wszyscy się znamy.

FLADER-RZESZOWSKA Spektakl przyciąga obrazem. Uwagę zwracają ruch sceniczny i choreografia, które zdają się być wyciągnięte ze staropolskiego malarstwa, ze średniowiecznej rzeźby. Gesty są doprecyzowane, staranne, nie sztuczne, ale umowne, często symboliczne. Ruch sceniczny każe aktorom odnaleźć się w innej niż realistyczna konwencja.

GAJEWSKI Za choreografię odpowiedzialna jest Katarzyna Anna Małachowska, absolwentka naszego Wydziału Aktorskiego, dziś doktor sztuk teatralnych i adiunkt AST w Krakowie. Współpracujemy już drugi raz. Tę przygodę zaczęliśmy od wizyty w Muzeum Narodowym w Warszawie w sekcji średniowiecznej. Choreografka słyszała też wcześniej muzykę Marii Pomianowskiej. Do tego włączył się Marek Chowaniec – scenograf. Wszystko działo się jednak nieco inaczej niż w zawodowym teatrze, gdzie scenograf przynosi projekt, muzyk po rozmowie z reżyserem przynosi kompozycje. U nas inscenizacja rodziła się w dialogu przy okrągłym stole. Siadaliśmy i obgadaliśmy różne elementy, czasem się sprzecaliśmy, na przykład o renesansowe arrasy profesora Chowańca, które uznawaliśmy za zbyt barokowe. Marek zniósł to znakomicie, choć temperatura sporu robiła się wysoka. Oczywiście znalazł rozwiązanie, które zarówno jego, jak i nas satysfakcjonowało. To artysta dużej klasy. Kasia zawsze w tym uczestniczyła. Ma wrażliwość, która pozwala jej przekładać obraz na ruch. Zaproponowała też ważny w moim przekonaniu kontrast między Józefem a resztą zespołu. Maja Margasińska pierwsza powiedziała, że Józef jest właściwie doskonale bierny. On odpowiada na to, co zrzuca na niego świat. Pozycja ciała, ruch podkreślają jego wybraństwo, którego ma strzec. Kasia Małachowska brała udział w pracach na każdym etapie tego spektaklu. Uczestniczyła w rozmowach o scenografii, o kostiumach, co oczywiste – w kostiumach musimy się ruszać. Toczyła się tu zresztą także pewna walka... Intensywny ruch wymagał radykalnego ograniczenia kostiumów. W ograniczeniu jednak zawiera się czasem wezwanie do mistrzostwa.

FLADER-RZESZOWSKA Pełnoprawnym aktorem spektaklu jest muzyka. Grana na żywo na dawnych instrumentach staje się niezwykle silnym środkiem wyrazu. Muzycy na scenie są aktorami, którzy komentują nie tylko muzyką, ale także sobą to, co dzieje się na scenie. Wiele razy przyciągają wzrok widza.

W naszym spektaklu opowiadamy o żywiołach, które toczą ze sobą walkę, i o człowieku, który idzie przez środek tego huraganu.

Jarosław Gajewski

GAJEWSKI Pomysł muzyczny tego przedstawienia wyszedł z głowy Bogumiła Mrówczyńskiego. Spotkaliśmy się w Radziejowicach. Rozmowy prowadziliśmy już od 2016 roku. W tym spektaklu oprócz muzyki staropolskiej jest muzyka egzotyczna. Słyszymy motywy izraelskie, arabskie. Pomianowska słynie z tego, że miesza dźwięki tych kultur w swobodny sposób ze smakowitym skutkiem. Fidel płocka, suka biłgorajska – staropolskie instrumenty przez nią rekonstruowane – w tym spektaklu towarzyszą starym instrumentom egzotycznym z Azji i Afryki. Co ciekawe, na przykład kluczowa muzyka Egiptu, która brzmi w spektaklu, to w swej bazie oberek mazowiecki. Usłyszany pierwszy raz w nieco egzotycznym brzmieniu stał się dla nas od razu duchem Egiptu. Egiptu sytego, szczęśliwego, który zachwyca Józefa. Muzyka zszywała różne fragmenty tej historii i wprowadzała w jej głąb. Chyba jest kimś więcej niż aktorem... Bywa tu tłumaczem i przewodnikiem



fot. Maciej Domański

Żywot Józefa, reż. Jarosław Gajewski, Pracownia Staropolska Teatr Collegium Nobilium w Warszawie [2018]

po momentach ducha – źródłach powstania obrazu i całego zdarzenia. Z czasem pod wpływem muzyki zmienialiśmy nawet dramaturgię sceny, bo muzyka wydawała nam się osiągnięciem wiodącym, do którego należy się dostosować.

FLADER-RZESZOWSKA Dramat Reja jest hybrydyczny. Ma w sobie coś z misterium, moralitetu, komedii humanistycznej. Czy celem Pracowni było wypracowanie konwencji teatralnej dla tekstu staropolskiego? Aktorzy grali na symultanicznej scenie, przyjęli umowną konwencję gry aktorskiej, wcielając się w kilka postaci, grali z umownym rekwizytem.

GAJEWSKI Otóż to. *Żywot Józefa* został nazwany przez profesor Adamczewską dramatem przedarystotelesowskim. Najpierw się zdziwiłem, a potem pomyślałem: „Tak! Rej jest z Tespisa. Daleko mu jeszcze do ładu Arystotelesa”. Rzeczywiście, znaleźć konwencję dla *Żywota* było jednym z naszych celów. Do wszystkich wymienionych przez Panią gatunków przynależnych dramatu Reja możemy dołożyć jeszcze tragedię – mamy w spektaklu chór!

A Marek Chowaniec miał ambicję stworzenia maszyny do grania staropolszczyzny. Chcemy ją wykorzystywać do pozostałych dwóch premier – ma w niej zaistnieć dramat, intermedia i misterium. Ten projekt scenograficzny to syntetyczne wyobrażenie o teatrze renesansowym. Wolałbym raczej to słowo niż „hybrydę”.

FLADER-RZESZOWSKA Podsumowując naszą rozmowę – czym dla Pana jest *Żywot Józefa* dzisiaj? Czy to przede wszystkim opowieść o tym, że trzeba wiernie podążać swoją drogą, czy o tym, że wciąż musimy ścierać się z losem?

GAJEWSKI „Cnota z niecnotą wojuje”. Jesteśmy na froncie wielkiej wojny i w każdej chwili może nam się obsunąć noga w dowolną stronę, bo ścieżka zbawienia jest wąska. To opowieść o dramatyczności losu świadomej jednostki, czyli... wybrańca. Wchodząc w studnię opowieści, docieramy do relacji z frontu walki człowieka o samego siebie i o wspólnotę. Józef w tej walce obstaje przy cnocie, jak pijany przy płocie. Idzie przez straszną wichurę, żyje w okropnym lęku, doświadcza zbrodni rodzinnej, doświadcza świadomości własnego upadku, związanego z własną wyniosłością. Pozwala sobie na dziwny teatr wobec braci, by ich sprawdzić, czy są to ci sami bracia, którzy go sprzedali, czy są w nich jeszcze instynkty mordercze, czy coś się zmieniło. Dopiero kiedy sądzi, że bracia się zmienili, objawia im się. Doświadcza wzruszenia z powodu więzi rodzinnych. Doświadcza czułości, poznając Benjamina, syna swej matki, który urodził się już po jego sprzedaniu. Doświadcza też odpowiedzialności za naród, za zmiany, jakie zachodzą w świecie. Siedem lat tłustych, siedem lat chudych – to zdaje się figura, której doznajemy do dzisiaj. Czekamy właśnie na siedem lat chudych i drżą nam łydki. Wciąż jest dobrze, ale czy nie za długo byliśmy syci?



fot. Leon Myszowski / archiwum Teatru Polskiego w Warszawie

Żywot Józefa, reż. Kazimierz Dejmek, Teatr Polski w Warszawie (1985)

FLADER-RZESZOWSKA Czy byliśmy mądrzy w latach tłustych?

GAJEWSKI Oto jest pytanie! Czy zbudowaliśmy „śpichlirze”? Pieniądze to wartość, ale bracia, którzy mają pieniądze, mogą nie dostać za nie zboża w czas głodu. Tymczasem dostają i pieniądze, i zboże. Przychodzą w dziejach takie dziwne momenty. Jest tu też opowieść o seksie. Zefira jest w stanie oddać zbyt wiele za związek z Józefem. To ją degraduje. Zaś Józef za odrzucenie tej relacji, choć spada do więzienia, to na nowo rośnie. Seks, władza i pieniądze muszą być włożone w pewien wyższy porządek wartości. *Żywot Józefa* to właśnie opowieść o trzech wartościach, które należą do większego porządku, do wyższej harmonii. Dziś wydają się one koroną życia. W tym sensie dramat Józefa jest rodzajem opowieści archetypicznej, poruszającej fundamentalne motywy ludzkiego działania i sprawę harmonii między nimi. W naszym spektaklu opowiadamy o żywiołach, które toczą ze sobą walkę, i o człowieku, który idzie przez środek tego huraganu. Może zresztą jest tak, że to huragan idzie przez środek człowieka. Pewnie bardziej teraz opowiadam językiem Manna niż Reja, ale wciąż mówię o historii Józefa.

FLADER-RZESZOWSKA Dla mnie Pana spektakl jest przede wszystkim opowieścią o przebaczeniu i pojednaniu.

GAJEWSKI Przebaczenie jest aktem dopełniającym stawanie się Józefa jako patriarchy, jako władcy, jest koniecznym, nowym otwarciem historii rodu Abrahama, Izaaka i Jakuba. Przebaczenie jest wartością dopełniającą tożsamość rodzaju ludzkiego. Jest drogą otwarcia historii. Żyjemy w burzy żywiołów, stąd błędy i zbrodnie... Mann sugeruje, że Józef jest przedwczesnym Jezusem. Jest rodzajem próby, którą Pan Bóg, igrając z ludźmi, odbywa przed Wcieleniem. Józef ma dar widzenia sensu historii. Kiedy przychodzą do niego bracia, rozumie, że zarówno on, jak i oni byli narzędziem ocalenia narodu. Rozumie boską grę, w której brał udział. Czasem nam także zdarza się rozumieć, że pewne pomyłki działały się po to, by teraz coś większego zrobić odrobinę lepiej, czy po prostu dobrze. Trzeba było kiedyś zboczyć porządną kawał, by teraz mały kawałek drogi pójść prosto. Niewykluczone, że to jest to, o czym Pani mówi. To wartość przebaczenia, do której dochodzi się bardzo stromą ścieżką, pod górę, pod wiatr i w mróz. Myślę tu o wybaczeniu zbrodni rodzinnej, które jest możliwe dlatego, że wyrzekamy się sprawiedliwości, bo jest miłość, bo nagle widzę więcej niż koniec swojego ogona. Wybaczenie bez tego szerszego widzenia jest nieracjonalne i niemożliwe. Potrzeba innego widzenia rzeczy, by przebaczenie stało się organiczne. By mogło odnowić rodzaj ludzki. ■

Wywiad przeprowadzony w listopadzie 2018