

Kraków 29.10.2023

Dr hab. Tadeusz Kornaś, prof. UJ

Katedra Teatru i Dramatu

Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Hanny Marii Jałozy *Postacie i motywy żydowskie w polskich i niemieckich przedstawieniach pasyjnych po 1945 roku*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marion Brandt

Hanna Maria Jałozza w swojej rozprawie doktorskiej podjęła niezwykle interesujący – w moim rozumieniu – temat badawczy związany z obecnością wątków żydowskich w widowiskach pasyjnych. Widowiska pasyjne z natury rzeczy odnoszą się do chrześcijaństwa, a w ikonografii chrześcijańskiej przeciwstawienie Kościoła i Synagogi jest istotnym toposem. Zarazem oczywiste jest, że Chrystus i jego uczniowie są Żydami. W Ewangelii padają też szczególne słowa wypowiedziane przez Żydów domagających się śmierci Jezusa „Krew jego na nas i na syny nasze”¹ – wskazujące jasno na Żydów właśnie, jako na tych, którzy nie rozpoznali Zbawiciela. Do dzisiaj budzą one kontrowersje. Przypominam na wstępie o tych kilku oczywistych kontekstach, by wskazać, jak skomplikowane wątki leżą u podłoża inscenizacyjnych decyzji twórców Pasji. Także pamięć o Zagładzie nie pozwala na lekkie potraktowanie tematu. Zwłaszcza w Pasjach niemieckich i polskich. Przedstawienie postaci i tematów żydowskich już intuicyjnie musi być odmienne w kraju odpowiedzialnym za Holocaust i w kraju, w którym on się dokonywał. To, jak dzisiaj społeczeństwa odnoszą się do Żydów musi przecież odbijać się w sposobie ich przedstawienia w widowiskach.

Wątków trudnych, kontrowersyjnych i niejednoznacznych jest jeszcze wiele. Wspominam o nich na wstępie, by pochwalić strategię analityczną wybraną przez autorkę rozprawy. Pamiętając o wszystkich szeroko omawianych powojennych kontekstach wizerunku Żyda w

¹ Mt 27,25. Tłumaczenie ks. Jakub Wujek.

Niemczech i w Polsce, autorka odsuwa je początkowo na margines. Interesuje ją analiza konkretnych postaci czy znaczeń i odniesienie ich do pierwowzorów w czasach Chrystusa. Przynosi to – moim zdaniem - bardzo ciekawe efekty, nie obciążone przedwstępnie stereotypami czy narzuconymi wizjami. Dopiero później Hanna Jałozą wskazuje, co mogą one znaczyć i jak można je interpretować (wtedy pojawia się niekiedy element ich oceny).

Konstrukcja pracy jest zarazem prosta, ale też wyczerpująca. Zasadniczą część tworzą trzy obszernie dopełniające się rozdziały. W pierwszym autorka rozprawy przedstawia wybrane przez siebie widowiska pasyjne z terenu Polski i Niemiec (większość z nich obejrzała na żywo). Pisze o ich rozwoju, przemianach, kontekstach, w jakich funkcjonują. Już w tym rozdziale stara się łączyć widowiska polskie i niemieckie w odpowiadające sobie pary, choć nie zawsze to się udaje, bo na przykład w Polsce nie ma cyklicznych widowisk protestanckich.

Kluczowy dla tematu pracy jest rozdział drugi, w którym konsekwentnie autorka tropi najdrobniejsze elementy odnoszące się do przedstawiania postaci i tematów żydowskich. Przyjmuje przy tym założenie narzucające się, choć z teatrologicznego punktu widzenia kontrowersyjne – zbadanie wierności przedstawień wobec pierwowzoru z czasów Chrystusa. Szczegółowo analizuje wygląd kostiumów, scenografii, motywów żydowskich. Odnosi się również do tekstów, sposobów ekspresji i ich znaczeń, także do modlitw. I wreszcie trzeci rozdział. Hanna Jałozą porównuje w nim najpierw syntetycznie charakter polskich i niemieckich widowisk pasyjnych, odnosząc się do wcześniejszych swoich konstatacji. Pracę kończy krótki podrozdział, w którym Żyd analizowany jest jako „Obcy” bądź „Inny”.

Jak wspominałem, kompozycja pracy wydaje się bardzo klarowna, wartość naukowa pracy wysoka, przynosząca wiele nowych i ciekawych analiz. Jest jednak w pracy też kilka fragmentów, do których chciałbym się odnieść szczegółowo w dalszej części recenzji.

Hanna Jałozą przedstawia na wstępie **stan badań**. Pisze o niedostatku opracowań teatrologicznych tematu, wskazując na ważne i stosunkowo liczne prace etnograficzne i antropologiczne (m.in. książkę *Ukrzyżowani* Kamili Baranieckiej-Olszewskiej). Rzeczywiście, teatrologicznych, naukowych opracowań tematu polskich współczesnych misterii znaleźć można niewiele, i to zarówno ogólnych, jak i odnoszących się do pojedynczych miejsc. Podstawowym pozostaje bardzo stary tekst opublikowany w 1960 roku przez Kazimierza Nowackiego *Misterium w Kalwarii Zebrzydowskiej* („Pamiętnik Teatralny” 1960 nr 3/4, s. 453-

482), obecnie nieco już anachroniczny wobec zmieniającego się misterium. Natomiast ukazała się ciekawa monografia, która niewątpliwie zainteresowałaby doktorantkę, czyli książka Beaty Popczyk-Szczęśnej *Postać Judasza w dramacie polskim XX wieku. Potyczki z referencją* (Wydawnictwo Rabid, Kraków 2003), w której autorka odnosi się także do historycznej postaci Judasza, jak i do widowisk pasyjnych. Przydatne autorce mogłyby być w kontekście tego, co napisała (i czego nie napisała) liczne opracowania ogólne, zwłaszcza David H. Stern, *Komentarz żydowski do Nowego Testamentu*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2004, czy obszerne krytyczne wydanie *Ewangelii Judasza i „Tekstów o Judaszu zaczerpniętych z apokryfów i innych utworów” w Apokryfach Nowego Testamentu*, tom II, część 2 „Apostołowie” (Wydawnictwo WAM, Kraków 2007). Oczywiście, łatwo recenzentowi mnożyć teksty, których jego zdaniem brakuje w bibliografii. Zasadniczo jednak autorka trafnie dobrała literaturę potrzebną jej do solidnego opracowania tematu i wobec jej wyboru polskojęzycznej bibliografii trudno mieć istotne zastrzeżenia.

„Wybór przedstawień” – tytułując w ten sposób jeden z rozdziałów autorka jednoznacznie określiła swój stosunek do widowisk, które opisuje. Użyte słowo „przedstawienia” sugeruje perspektywę teatru. Oczywiście można w ten sposób określić widowiska pasyjne, jednak przynależność gatunkowa tych widowisk pozostaje dyskusyjna, czego liczne dowody w dalszych fragmentach pracy zamieszcza sama doktorantka. Większość widowisk – podążając za opisem autorki – sam nazwałbym teatrem. Ale w przypadku kilku, powiedzmy misterium w Kalwarii Zebrzydowskiej, myślę, że zarówno „aktorzy”, jak i „publiczność” z takim gatunkowym określeniem by się nie zgodzili.

Wybór konkretnych „przedstawień” pasyjnych dokonany przez doktorantkę wydaje się zasadny. Poparty jeszcze faktem, że większość widowisk udało się autorce obejrzeć na żywo. Także pomysł pogrupowania je w polsko-niemieckie pary pozwolił na komparatystyczne spojrzenie na różnorakie tematy. W rozdziale pierwszym Hanna Jałozą opisuje wybrane miejsca pasyjne – ich historię, przemiany, używane teksty, scenariusze... Niewątpliwie jest to solidnie zebrany materiał. Na podkreślenie zasługuje fakt, że oprócz źródeł i opracowań, oprócz naocznego odbioru przedstawień, autorce udało się dotrzeć do materiałów będących w posiadaniu twórców widowisk pasyjnych, jak też na podstawie rozmów z nimi uzupełnić wiedzę o widowiskach. Otrzymujemy więc solidne kompendium wiedzy.

Hanna Jałozza opisuje istotne przemiany i trudności wynikające na przykład z okoliczności wojennych i powojennych. Ale też w istotny sposób wskazuje, jak mocno współczesne widowiska – zwłaszcza niemieckie - zbliżają się coraz bardziej do tradycyjnego, krytycznego, na nowo odczytywanego według autorskich pomysłów teatru. Pasja staje się tylko pretekstem do autorskich przemyśleń artystów. Reżyser ostatnio prezentowanych widowisk w Oberammergau, Christian Stückl, zadbał o medialny rozgłos, zerwał z tradycją obsadzania w nich tylko osób z terenu gminy, na dodatek przerwał zwyczaj angażowania wyłącznie katolików – obsadzając w jednej z ról muzułmanina. Jego Chrystus okazał się zakochany ze wzajemnością w Marii Magdalenie, co wydaje się odpowiedzią na współczesne dominujące w kulturze popularnej wyobrażenia. Mówiono w tym przypadku nawet o skandalu (s. 60)...

Rozdział ten czytałem z dużym zainteresowaniem. Napisany jest ze swobodą i rozmachem. Prowadzony wielowątkowo. Istotnym jego elementem jest zaznaczenie wpływu wydarzeń historycznych na widowiska pasyjne. Choć autorkę interesują powojenne przedstawienia, często – zasadnie – sięga do czasów wcześniejszych.

Bardzo interesujący, choć bardzo krótko ujęty, został temat nawiązania w latach 30. do tradycji widowisk typu Thingspiel. Autorem Pasji w Oberammergau w 1933 miał być Leo Weismantel, o którym autorka pisze, że miał ambicję stworzenia *Deutsches Passionspiel*. Hanna Jałozza wspomina, że prawdopodobnie chciał kierować się przy tym „nacjonalistycznymi pobudkami” (s. 68). Domniemanie autorki wydaje się wielce prawdopodobne, bo w tym samym roku powstała *Pasja niemiecka 1933* Richarda Euringera. „Chrześcijański mit zbawienia wykorzystany został jako paralela dla «zbawienia» narodu niemieckiego przez ruch nazistowski i Führera”² Autorka pracy podkreśla jeszcze, że w Pasjach z lat 1930 i 1934 czytelne były nawiązania do militarystyki nazistowskiej (s. 69), a Jezus opowiadał się po stronie „kultu siły i męskości” (s. 71) Zresztą, jak podkreśla Jałozza, Hitler odwiedził Oberammergau. W kontekście głównego tematu pracy – wątków żydowskich – Pasje z tamtych czasów poddane były szczególnej antysemickiej presji. Doktorantka cytuje fragment amerykańskiej recenzji widowiska z 1934 roku, w której napisano, że Jezus wydawał się wręcz „Aryczykiem, będącym szlachetnym przeciwnikiem Żydów” (s. 71). Hanna Jałozza przywołuje wiele jeszcze innych,

² J.M. Reich, *Das Thingspiel* [cyt. za:] Marek Podlasiak, „*Thingspiel*” jako forma propagandy teatralnej w Trzeciej Rzeszy [w:] *Teatr masowy. Teatr dla mas*, red. Małgorzata Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011, s. 257.

różnorodnych kontekstów historycznych wpływających na przemiany znaczeń w Pasji i przemiany motywów żydowskich.

W tej części pracy nie do końca byłem jednak usatysfakcjonowany podrozdziałem o Scholi Teatru Węgajty, a właściwie fragmentami dotyczącymi organizacji zespołu. W moim rozumieniu nieco zachwiana została w nim proporcja. Autorka opisała „romantyczne” konteksty związane z kształtowaniem się teatru Węgajty (sala w stodole, teatr we wsi na przysiółkowym „końcu świata”, spektakle kolędnicze, ludowość etc). Tymczasem dzisiaj Teatr Węgajty, do którego ten opis pasuje, i Schola Teatru Węgajty, o której autorka pisze w swojej rozprawie, to dwa zupełnie oddzielne zespoły. Schola przygotowująca *Ludus Passionis* to międzynarodowa grupa kantorów i niekiedy światowej sławy badaczy muzyki dawnej, która w sali Teatru Węgajty (czyli w stodole) ani nie występuje, ani nie pracuje. Oczywiście, historycznie autorka nie popełniła błędu, przywołując początki pracy obu grup, natomiast odwołując się do „romantycznych” czasów w nieco błędnym świetle przedstawiła charakter zespołu działającego dzisiaj.

Nieco innego rodzaju uwagi odnoszą się do podrozdziału „Kukiełkowa Pasja”, w którym przedstawiony został mechaniczny teatr w Niepokalanowie. Autorka rozprawy pisze z pewną niefrasobliwością o tym, że pasyjne postaci przedstawiane są przez „kukiełki” (zresztą to określenie pojawia się także w tekstach innych autorów piszących o tym widowisku). Tymczasem jest to z punktu widzenia historii teatru lalek błędne przyporządkowanie gatunkowe. W kontekście rozprawy o Pasjach nie ma to może większego znaczenia, ale kukiełki to lalki animowane „na żywo” przez ludzi (animacja od dołu), natomiast to, co oglądamy w Niepokalanowie jest przykładem teatru mechanicznego, niegdyś (zwłaszcza w XVIII w. i w I połowie XIX wieku) bardzo rozpowszechnionego w krajach niemieckojęzycznych (ale także w Polsce). Tworzono wiele mechanizmów tego typu, przede wszystkim bożonarodzeniowych (takie szopki można do dziś zobaczyć w Wambierzycach, w podziemiu kościoła kapucynów w Warszawie, czy nawet w prywatnym domu w Kudowej-Czermnej). O wiele bardziej odpowiednim określeniem niż „kukiełki”, używanym zamiennie przez Hannę Jałozę, są „figurki”. Zostawiając jednak na boku te marginalne jednak w kontekście tematyki pracy wątpliwości (teatr mechaniczny czy kukiełkowy), autorce trzeba przyznać rację, że widowisko pasyjne w tej konwencji jest czymś wyjątkowym tak w Polsce, jak i w Niemczech.

Szczególny charakter – patrząc na opis autorki - ma Pasja w miejscowości Laucha. Przyznam się, że po przeczytaniu opisu przedstawień, wahałbym się, by w ogóle nazwać te spektakle Pasją. Prezentowane rok po roku różne spektakle nawiązują owszem do wydarzeń pasyjnych, jednak tematyka ich jest raczej krytycznym komentarzem wobec współczesności (uchodźcy, sens życia, etc.). Te młodzieżowe przedstawienia wychodzą moim zdaniem daleko poza formułę widowiska pasyjnego. Zarazem uważam, że dobrze się stało, iż zostały one umieszczone w pracy – są bowiem przykładem nowego chrześcijańskiego teatru. Brakło mi jednak szerszego namysłu autorki na temat przekształcania się w tym kierunku widowisk pasyjnych.

Zasadniczo jednak ta pierwsza część rozprawy - „Opis miejsc pasyjnych” - wydaje mi się kompetentnym, dobrze opracowanym - na podstawie istniejącej literatury i własnych badań - przeglądem wybranych widowisk pasyjnych. Zarazem to bardzo ważna część pracy, pozwalająca później prześledzić tematy żydowskie w Pasjach jako umieszczone w konkretnych okolicznościach historycznych i kulturowych. Pod względem kompozycji pracy, było to bardzo ważne rozwiązanie. Pojawiają się w tym rozdziale również istotne konteksty liturgiczno-teatralne. Raz po raz wraca temat, na ile widowiska pasyjne są teatrem, na ile obrzędem. Jak pisze autorka, w wielu Pasjach pojawia się motyw wspólnej modlitwy widzów i aktorów, odprawiana jest przed rozpoczęciem misterium msza święta, czasem czasie Pasji głosi się kazania.

Kluczowy dla rozprawy jest jednak **rozdział drugi** – centralny, który jest niewątpliwie najbardziej autorskim fragmentem pracy Hanny Jałozy. Z dużą skrupulatnością autorka „przegląda” wszystkie wątki i motywy żydowskie, jakie znalazły się w Pasjach polskich i niemieckich.

Zasada konstrukcji rozdziału jest jasna i klarowna. Hanna Jałozza przedstawia precyzyjnie, jak wyglądały realia w czasach Chrystusa – jak na przykład wyglądały stroje poszczególnych osób, jak wyglądała świątynia, zwyczaje, sprzęty liturgiczne, modlitwy i dziesiątki jeszcze kontekstów, które są uwzględniane w Pasjach przedstawianych w pracy. Następnie poszczególne rozwiązania z Pasji porównuje do historycznego wzorca, wskazując precyzyjnie nawet drobne odstępstwa. Jej dogłębna analiza jest bardzo ciekawa, rzeczowa i przekonująca. Na słowa pochwały przyjdzie jeszcze czas, zacznę jednak od kilku wątpliwości.

W toku lektury można niekiedy odnieść wrażenie, że ta zgodność czy niezgodność z historycznym pierwowzorem staje się powodem oceny konkretnych elementów widowiska. Dla teatrologa ten rodzaj historycznej analizy porównawczej może być bardzo interesujący, lecz nie może być jednak traktowany jako podstawa oceny. „Dobre historyczne poinformowanie” twórców przedstawień nie oznacza, że w ich spektaklach wszystko ma być zgodne ze stanem wiedzy. W dzisiejszym teatrze, gdy podejmuje się próby rekonstrukcji przeszłości, to z całą świadomością i dystansem. Skrót, znak, sugestia stały się o wiele skuteczniejszymi elementami uteatralizowania przeszłości niż historycyzm (dzisiaj na scenach obecny już tylko na zasadzie wyjątku). Oczywiście, widowiska pasyjne to nie całkiem teatr – odsyłają do czasu *in illo tempore*, więc sprawa się komplikuje.

Trzeba jednak zauważyć, że w przypadku widowisk pasyjnych zróżnicowanie kostiumów Chrystusa i jego uczniów wobec strojów kapłanów i ludu (z całą świadomością ich niezgodności z historycznymi świadectwami) jest niekiedy koniecznym wymogiem dramaturgicznym. Widzowie powinni wizualnie móc rozróżnić bohaterów „przedstawień”, inaczej widowisko może stać się zupełnie nieczytelne. Dlatego niezgodność z sytuacją historyczną może być po prostu założona, może być wręcz zaletą, a nie błędem.

Oczywiście, temat pracy Hanny Jałozy jest inny. Nie chodzi jej o skuteczność widowiska, a o badanie związków z żydowskimi pierwowzorami oraz historycznymi znaczeniami. W takim kontekście zasadnym jest wskazywanie wszystkich odstępstw, nie oglądając się na ich ewentualną teatralną skuteczność. Jednak pojawiający się ton wartościujący wymagałby mimo wszystko uwzględnienia teatralnych założeń.

W przypadku chrześcijańskich widowisk religijnych pojawia się jeszcze jeden istotny element, który w zasadzie nie pozwala poprzestać na ocenie wątków historycznych wyłącznie w kontekście ich zgodności z udokumentowanymi badaniami epoki. Chrześcijańska ikonografia, a nawet liturgika chrześcijańska bardzo mocno przekształciła bowiem pierwotne schematy. Dotyczy to zwłaszcza przypadku najstarszych Pasji (Kalwaria Zebrzydowska). Warto bowiem zauważyć, że ich autorzy raczej nie badali żydowskich pierwowzorów w oparciu o historyczne dokumenty czy archeologiczne ustalenia, lecz w oparciu o ikonografię kościelną wypracowaną przez wieki. Ważniejsze były związki z tą ikonografią niż z prawdą historyczną. Dzieje się tak nie tylko w przypadku Scholi Węgajt, kiedy autorka pisze o „celowym i świadomym nawiązaniu do tradycji teatru średniowiecznego” (s. 233), ale i w przypadku pozostałych widowisk.

Ikonografia chrześcijańska (nie tylko ikony, ale spora część tradycji zachodniej) zdecydowanie różnicowała postaci Żydów związanych z Chrystusem i związanych z Synagogą. Uczniowie Chrystusa i uczniowie Pańscy mają zazwyczaj odkryte głowy, Żydzi zazwyczaj są z głowami zakrytymi (oczywiście to schemat, który nie zawsze jest regułą). To tylko jeden z przykładów. Hanna Jałozza pozornie słusznie napisała, że „Jezus staje się zatem nie tylko twórcą nowej religii, ale patrząc wyłącznie na Jego strój można uznać Go w tych Pasjach za prekursora nowego – chrześcijańskiego – kanonu ubioru.” (s. 239). Trzeba jednak jasno dodać, że to nie teatralizowane Pasje tworzyły ten nowy kanon, ale w sposób oczywisty korzystały z wielowiekowej ikonografii chrześcijańskiej. To ona najczęściej leży u historycznych wzorców przedstawiania Kościoła i Synagogi, nie zaś historyczne dociekania kostiumologiczne twórców. To ona (ikonografia) różnicowała postaci – często także ich strój, przekształcała charakter żydowskich pierwowzorów.

Niektóre (na szczęście nieliczne) fragmenty analizy Hanny Jałozzy wydają się w związku z tym, niestety, dosyć pobieżne, odwołujące się do uproszczonych skojarzeń. Dotyczy to na przykład analizy rogatych nakryć głowy, w jakich występują arcykapłani żydowscy czy członkowie sanhedrynu, jako elementów o jednoznacznie negatywnej, diabelskiej wymowie (bo przecież to postaci z rogami). Tymczasem może być zupełnie inaczej. W symbolice chrześcijańskiej róg, rogi są bardzo często także waloryzowane zdecydowanie pozytywnie, jako wyraz mocy i siły³. Na przykład wygląd i symbolika mitry papieskiej odsyła jednoznacznie do symboliki rogów. Gdy papieżowi przed liturgią nakładano mitrę, padały słowa, by „głową zbrojną w rogi (cornus) obu testamentów wydawał się strasznym nieprzyjaciołom prawdy”. Rogate nakrycie papieskiej głowy (mitra) mogło się inscenizatorom widowisk pasyjnych zasadnie kojarzyć z nakryciami głowy arcykapłanów. Nie powinno więc dziwić autorki, że takie nakrycia noszą jedynie arcykapłani, a nie noszą ich „pozytywni bohaterowie”, czyli uczniowie Chrystusa. Po prostu jest to, jak zaznaczyła słusznie, „atrybut sprawowanej władzy” (duchowej – dodam). Jeśliby obrócić czapki arcykapłanów na ich głowach o 90 stopni, przypominałyby w niektórych przypadkach papieskie mitry (przynajmniej nakrycie głowy ze zdjęcia 42 z Górki Klasztornej). Zdecydowane oburzenie autorki rogatymi nakryciami głowy, mającymi jej zdaniem ośmieszać Żydów może więc być chybione. Pisząc to, oczywiście nie sugeruję, by skreślić z jej pracy fragmenty związane z diabelskimi rogami czy innymi negatywnymi konotacjami rogatych

³ Por. na przykład: Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 254-256

nakryć głowy. Jednak odwołanie się do siły i mocy rogów wydaje mi się o wiele bardziej przekonujące (w żadnym z przypadków nie przypominają one rogów diabelskich). Choć, oczywiście, nie należy porzucać możliwej ambiwalencji znaku. I może mieć ona swoją widowiskową wartość.

Niekiedy autorka używa też nieprzemyślanych przenośni. Gdy pisze o wykorzystaniu w Pasji lasek arcykapłanów jako narzędzi, które mogą kojarzyć się z przemocą, kończy podrozdział retorycznym porównaniem, że „połączenie menory – świętego symbolu judaizmu – z narzędziem przemocy można by porównać z pomysłem połączenia na przykład noża bądź miecza i krzyża”. Absolutnie nie próbuję w tym miejscu wchodzić z polemiką z dokonaną przez autorkę oceną zabiegu teatralnego wykorzystanego w Kalwarii Wejherowskiej, jednak połączenie miecza i krzyża było i jest częstym znakiem w chrześcijaństwie (na przykład krzyż św. Jakuba – którym to znakiem do dzisiaj oznaczane są drogi pielgrzymkowe do Santiago de Compostela to połączenie miecza i krzyża właśnie).

Autorka niekiedy wskazuje, że niekanoniczne wobec żydowskich wzorców stroje, gesty, eksponaty służą temu, by pokazywać, iż to Żydzi są winni śmierci Chrystusa. Czasami wskazywanie na tę winę jest podkreślane akapit po akapicie (na przykład s. 310-311). Wydaje mi się, że przynajmniej w kilku ocenach autorka pracy myli się, lub powinna choćby wskazać na wieloznaczność użytego znaku. Przyznam się, że określenie przez autorkę symbolu połączenia gwiazdy Dawida z drutem kolczastym, „dającym się zinterpretować jako korona cierniowa nałożona Chrystusowi w scenie biczowania” (s. 311) jako symbolu tego, że obozy koncentracyjne były słuszną karą za nierozpoznanie Zbawiciela, wzbudziło moją konsternację. Trudno mi w to uwierzyć, by ktoś z twórców Pasji mógł dzisiaj w ogóle ten znak łączący gwiazdę Dawida i drut kolczasty tak interpretować. A jeśli nawet można sobie to wyobrazić, to jednak obowiązkiem autorki jest pokazanie ambiwalencji znaku. Skojarzenie korony cierniowej i drutu kolczastego jest raczej (w moim odczuciu) wskazaniem na to, że i to cierpienie Chrystus bierze na siebie. Znaczeń odnaleźć można jeszcze wiele.

Oczywiście, niejednokrotnie ukazywanie Żydów w ikonografii chrześcijańskiej, a więc także w niektórych Pasjach, nacechowane było ambiwalentnie, niekiedy wrogo i prześmiewczo, prawie zawsze zaś schematycznie. Takie konstatacje są oczywiste, ale wydaje mi się, że Hanna Jązoła niekiedy popadła w przesadę w ich tropieniu. Tradycja chrześcijańska przekształciła wiele starych znaczeń i symboli oczywistych dla Żydów na swoje potrzeby. Oczywiście

prześledzenie tej drogi przekształceń i transmisji wzorców nie było założonym celem autorki rozprawy, wykraczałyby też znacznie poza teren określonych w temacie pracy zadań. Jednak jej nieuwzględnienie, albo raczej zbyt słabe zasygnalizowanie, prowadzi niekiedy do nazbyt jednoznacznie negatywnych sądów.

Jest jeszcze jeden element związany z tematyką pracy Hanny Jałozy, a dotyczący zasad teatralizacji pasyjnych tematów. Chodzi o uniwersalizację tematu Pasji, gdy w istocie, jak napisał św. Paweł w Liście do Galatów „Nie ma już Żyda ni poganina” (Ga 3,28). Pasja jest w takim przypadku zmaganiem się dobra i zła (w chrześcijaństwie traktowane są one obiektywnie) i opowieścią o Zbawieniu. W chrześcijaństwie ukształtowały się pewne tematy, które pojawiają się również poza kontekstem żydowskim. Przykładowo Judasz w licznych kazaniach nawet ojców Kościoła ukazany jest jako przykład zdrady, a później braku nadziei i nawrócenia. Nie musi być tak, że grający go aktor, ubrany akurat „po żydowsku”, ukazany jest w złym świetle tylko dlatego, że jest Żydem. Pouczenie, jakie mają wynieść widzowie Pasji, nie dotyczy narodowości, lecz znaczeń. Podobnie z Chrystusem – można go pokazać bardziej lub mniej Żydem, jednak to nie jest istotą przedstawienia Pasyjnego. [W przypadku uwag zawartych w tym akapicie, są one jedynie moimi przemyśleniami, nie zaś zarzutem wobec autorki, bowiem te zagadnienia chyba wykraczają poza ściśle określony temat pracy.]

Zostawiając jednak te moje nieliczne zastrzeżenia i polemiki na boku, muszę stwierdzić, że przygotowując ten rozdział autorka wykonała kolosalną pracę. Pomysł, by zestawić wykorzystywane w Pasjach wątki czy nawiązania do elementów kultury żydowskiej i porównać je z rzeczywistymi kontekstami historycznymi z czasów Chrystusa był warty podjęcia. Z jednej strony spostrzegawczość autorki, wychwycenie nawet najdrobniejszych elementów widowisk, które mogą kojarzyć się z tradycją żydowską, stanowić aluzję czy znak, jest warta wysokiej oceny. Z drugiej strony, wyraziste zestawienie tych elementów z precyzyjnie przedstawionym kontekstem historycznym nie budzi zastrzeżeń. Wszystko to zostało systematycznie w pracy pogrupowane i klarownie wyłuszczone.

Krótki **trzeci rozdział** dotyczy porównania polskich i niemieckich przedstawień pasyjnych. Hanna Jałozza wskazuje przede wszystkim na odmienną strukturę organizacji kościelnych i różny model religijności, które owocują różnym charakterem widowisk. Ważnym polem refleksji jest odniesienie w obu krajach do Holocaustu. W sposób oczywisty problem ten wpływa na kształt przedstawień. Jest skomplikowany i delikatny, więc Hanna Jałozza słusznie – moim zdaniem –

określiła przyjętą strategię jako własne „refleksje”. To określenie tłumaczy również mniejszą objętość tego rozdziału w stosunku do poprzednich. Słusznie też autorka kilkakrotnie podkreśla większe „uteatralizowanie” Pasji niemieckich niż polskich. W pierwszym przypadku jest to zbliżenie do tradycji typowo teatralnej, zaś w polskich widowiskach istotne pozostają elementy misteryjne, budujące poczucie religijnej wspólnoty aktorów i widzów. Rozdział ten można traktować jako rekapitulację wcześniej podjętych tematów.

Pracę kończy podrozdział przywołujący kategorie Żyda jako Innego / Obcego. Jest on nieco skrótowy, jednak w wielu fragmentach – moim zdaniem trafnie analizujący różne możliwości ukazania Żydów w Pasjach (jako wrogich, egzotycznych, neutralnych, bliskich, nieobecnych, czy „jako „część nas”).

Praca – podkreślę to raz jeszcze - jest jako całość bardzo interesująca. Wynikająca z umiejętnego i uważnego spojrzenia na oglądane na żywo spektakle i skonfrontowania swych spostrzeżeń z bogatym i trafnie dobranym materiałem historycznym. Porównanie najdrobniejszych nawet elementów misterii z materiałem historycznym, żydowskim, jest bardzo dobrze dobrane. To bardzo ważna, precyzyjna i samodzielna rozprawa badawcza, zasługująca na wyróżnienie.

Reasumując, rozprawę Hanny Jałozy uważam za bardzo ważną. Czyta się ją z zaciekawieniem, jest wyrazem dobrze i uważnie przeprowadzonych badań, konsekwencją których była interesująca analiza obejrzanych Pasji oraz pojawiających się w nich tematów żydowskich. Umieszczenie własnych spostrzeżeń w kontekście naukowych opracowań tematu dokonane zostało bardzo umiejętnie. Bogata bibliografia, trafne i precyzyjne dobranie materiału ilustracyjnego pomaga czytelnikowi dostrzec opisywane elementy. Analiza poszczególnych tematów przeprowadzona jest precyzyjnie.

Uważam zatem, że rozprawa Hanny Marii Jałozy *Postacie i motywy żydowskie w polskich i niemieckich przedstawieniach pasyjnych po 1945 roku* spełnia wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Wnoszę zatem z pełnym przekonaniem o jej przyjęcie i o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów postępowania.



Dr hab. Tadeusz Kornaś, prof. UJ