

ADAPTACJE BIBLIJNE WE WSPÓŁCZESNYM CHRZEŚCIJAŃSKIM TEATRZE AMATORSKIM

Wstęp

Proces przenoszenia na scenę tekstu – zarówno dramatycznego, jak i epickiego – jest ogólnie określane mianem adaptacji. Na początku XXI w. można było zauważyć tendencję do częstego odnawiania, odczytywania na nowo tekstów klasycznych i popularnych według swoistych kluczy. Dzieje się to z wykorzystaniem rozmaitych technik współczesnego dramaturgii, które często określa się mianem przepisywania, przekształcania, dramatyzacji. Według *Słownika terminów teatralnych* adaptacja to:

Przekształcenie jakiegoś dzieła lub gatunku na inny (np. powieści na dramaturgii). Adaptacja teatralna utworu epickiego (dramatyzacja) dotyczy głównie treści przekazywanych środkami narracyjnymi (opowiadanie, fabuła), które zostają zachowane w sposób bardziej lub mniej wierny (niekiedy ze znacznymi odstępstwami w stosunku do pierwowzoru). [...] W przypadku adaptacji powieści na potrzeby sceny teatralnej bądź ekranu filmowego czy telewizyjnego „narracja powieściowa jest rozpisywana na dialog (często odmienny od istniejącego w tekście adaptowanym) oraz na działania sceniczne właściwe przedstawieniu teatralnemu. (Pavis 1998, s. 21).

Adaptację można porównać z przekładem tekstu. Dramaturg często dodaje inne teksty, nie unika uproszczeń i skrótów, dzięki czemu utwór wyjściowy jest dostosowany do potrzeb odbiorcy. Poprzez skupienie się na warstwie znaczeniowej pojawiają się nowe interpretacje w odczytywaniu znanych dzieł. To sprawa obowiązująca w każdym rodzaju adaptacji scenicznej, gdzie przeniesienie tekstu dramatycznego na scenę wiąże się często z podejmowaniem konkretnych decyzji,

¹ marlach@poczta.onet.pl, <https://orcid.org/0000-0001-7011-7480>

np. z dostosowaniem lub redukcją m.in. liczby miejsc akcji, osób dramatu, elementów fabuły zapisanych w oryginale.

Właśnie od twórcy zależy, jak daleko posunie w pracy realizacyjnej te uproszczenia czy też redukcje (por. Miłoszewska 2017). W teatrze biblijnym, czyli takim, którego źródłem są treści zawarte na kartach Pisma Świętego, celem nadrzędnym jest historia i jej przekaz (w odróżnieniu od współczesnych tendencji postdramatycznych, czy też postmodernistycznych). Według wielu zwolenników takich działań samo przepisywanie jest dekonstrukcją pierwotnego tekstu. Demontuje się struktury po to, by stworzyć nowe całości, odbijające echem to, co było ich źródłem (Wiśniewska 2017, s. 80–92).

W polskim teatrze było już kilka interesujących opracowań na temat procesów związanych z przepisywaniem tekstów oraz zawartych w nich idei. Na ten temat wypowiadali się liczni teoretycy teatru, jak np. Alina Sordyl (2011, s. 43–60) czy Małgorzata Sugiera (2008, s. 43–49). O tendencjach adaptacyjnych zachodzących podczas adaptacji Księgi Rodzaju w spektaklach dla dzieci pisała Marzenna Wiśniewska (2017, s. 80–92). Wskazane oraz inne prace nie dotyczyły jednak „przekładania” treści biblijnych w teatrze religijnym. To środowisko sceniczne jest często pomijane, spłaszczane, niezauważane przez badaczy teatru. Jednakże, biorąc pod uwagę jego popularność i zasięg oddziaływania, warto przyjrzeć mu się bliżej, by dostrzec procesy zachodzące właśnie w tych próbach przeniesienia na deski sceniczne treści związanych z doświadczaną wiarą.

Upraszczenie tekstów biblijnych w teatrze dla dzieci

Jednym z częściej pojawiających się zabiegów literackich w przekładaniu historii biblijnych na scenę w teatrach amatorskich jest ich upraszczanie. Wprawdzie zabieg ten jest dokonywany bardzo często i wynika z potrzeby skrócenia znanej opowieści bądź dostosowania jej do konkretnych odbiorców, ale skutkuje to jednoznacznie określoną interpretacją danego tekstu. Twórcy teatralni skupieni wokół środowisk kościelnych często nie szukają nowych odczytań znanych tekstów, a skracając czy dostosowując je do swoich potrzeb, rzadko kiedy wnoszą w nie nowe treści. Taka adaptacja tekstu wiąże się ściśle z koniecznością dokonania pewnych uproszczeń:

Dobrze mieć świadomość, że wybory, których dokonujemy, są redukcjami. Możemy adaptować bez tej świadomości – ale to ona pozwala nam bardziej świadomie dokonywać wyborów. A każdy wybór jest już interpretacją. Nawet jeśli w naszej adaptacji uwzględniamy wszystkich bohaterów, to potem, kiedy robimy obsadę, już sam fakt, że w danej roli obsadzamy konkretnego aktora lub aktorkę także jest interpretacją. To, co robimy z tekstem, sposób, w jaki z nim pracujemy narzędziami teatralny-

mi czy filmowymi, jest redukcją – a co za tym idzie, interpretacją – ponieważ dokonujemy jednego, konkretnego wyboru, a nie tysiąca pozostałych (Mirek, Miłoszewska 2020).

Osoby, które dostosowują teksty religijne do potrzeb scenicznych, najczęściej je nadmiernie streszczają. Być może wynika to z obawy, że odbiorcy nie znają tekstu oryginalnego, bądź pojawia się lęk, że opuszczą ważne kwestie z Pisma Świętego. Jest to szczególnie widoczne wśród początkujących reżyserów. Chcą oni wiernie odwzorować materiał źródłowy, więc zaczynają drobiazgowo opowiadać konkretne historie. Pojawia się niebezpieczeństwo streszczania, ze szkodą dla własnej interpretacji, na którą bardzo często nie ma już miejsca. O ile w przedstawieniach dla dzieci może się to wydawać w jakiejś mierze zrozumiałe (dzieci nie znają jeszcze dobrze wydarzeń biblijnych wraz z ich całym światem przedstawionym), o tyle już w przypadku tworzenia spektakli dla osób dorosłych wydaje się to lekką przesadą. Biblia należy do dziedzictwa kulturowego, które jest znane – bądź przynajmniej powinno takie być – ogółowi potencjalnych odbiorców teatralnych.

Teatr Eden z Wieliczki², który specjalizuje się w opowieściach biblijnych dla dzieci, pokazuje, że spektakle stworzone z myślą o najmłodszych mogą i powinny zawierać swoistą interpretację. Dla owej grupy historie o Jonaszu, Arce Noego, Danielu i in. oraz oparte na Jezusowych przypowieściach są punktem wyjścia do spotkania z widzami i ukazania im konkretnych refleksji, wynikających z dobrego odczytania przekazów biblijnych. Przykładowo w przedstawieniu *Jonasz i niezwykła ryba* twórcy opowiadają prostym językiem historię proroka Jonasza, człowieka uczciwego, choć mającego problemy z posłuszeństwem wobec Boga. Spektakl, w formie kolejnych wydarzeń z życia tytułowego bohatera, ukazuje widzom jego codzienne życie, ucieczkę i podróż statkiem, a także przebywanie we wnętrzu wielkiej ryby. Interaktywność tego spotkania sprawia, że najmłodszy nie tylko zostają zaznajomieni z konkretnymi losami Jonasza, ale także – przede wszystkim – uczą się, że każdy ma prawo do popełniania błędów. Ważne jest, aby umieć się do nich przyznać i próbować je naprawić. Aktorzy tym przedstawieniem pokazują również, jak istotne w życiu każdego człowieka jest posłuszeństwo oraz umiejętne słuchanie starszych i przebaczenie.

Działalność adaptacyjna tekstów biblijnych Teatru z Wieliczki jest przykładem szukania i prezentowania różnych wartościowych idei bazujących na znanych historiach. Niestety, bardzo często w spektaklach realizowanych dla dzieci, tworzonych w ramach tzw. doraźnych akcji parafialnych, czy to przy okazji jasełek, orszaku Trzech Króli czy św. Mikołaja, przedstawienia są prostym przełożeniem

² Teatr Eden jest objazdowym teatrem ewangelizacyjnym dla dzieci i młodzieży powstałym w 2011 r. w Wieliczce. Więcej na ten temat: Lach 2020, s. 235–251.

znanych historii na scenę. Brakuje tym przedsięwzięciom pogłębionych refleksji, interpretacji albo reinterpretacji znanych wydarzeń, czy też prób opowiedzenia widzom o sprawach aktualnych. Najczęściej powstałe spektakle są tylko streszczeniem znanych motywów i historii.

Streszczenie bowiem zawsze kończy się tak samo. Okazuje się, że proza jest za dużo i trudno wcisnąć ją w kilkugodzinny spektakl. Nie starcza już wtedy czasu na cokolwiek innego. Cóż z tego, że powstaje historia pełna, skoro nic z niej nie wynika. Widzowie wychodzą z pretensjami, że nie usłyszeli w teatrze niczego, czego by już sami nie wiedzieli po lekturze książki [...]. Proza się banalizuje, teatr się uprozaicznia (*Adaptacja*).

Uaktualnianie wydarzeń paschalnych w ramach misteriów wielkopostnych

Adaptacje biblijne różnią się między sobą stopniem przetworzenia. Prawie nie zmieniają znanych treści lub wzbogacają je o elementy odautorskie. Takie zjawisko jest bardzo widoczne w przypadku wystawiania różnego rodzaju misteriów wielkopostnych. Sam ewangeliczny opis męki Chrystusa dotrwał do naszych czasów, nie wspominając o licznych apokryfach, które opisali w swoich relacjach czterej Ewangelisci. Były one skierowane do odmiennych odbiorców i już to sprawiło, że każdy z autorów inaczej rozłożył akcenty w swoim przekazie. Podobnie jest z przygotowywanym przedstawieniem³. W zależności od odbiorcy różni się ono treścią i charakterem, jednak zawsze zamyka się w wiernej próbie przekazania istoty wydarzeń paschalnych.

Interesującym sposobem prezentowania znanych tekstów, a tym samym ich zróżnicowaną adaptacją, są *Misteria Męki Pańskiej* pod opieką Marcina Kobierskiego, wystawiane od 2013 r. w Wyższym Seminarium Duchownym Towarzystwa Salezjańskiego w Krakowie. Kobierski co roku pisze nowy scenariusz i chociaż korzysta z przekazów biblijnych, to jednak w swoich spektaklach odnosi się do bardzo różnych aspektów życia i śmierci Jezusa. Te salezjańskie przedstawienia pasyjne są próbą ukazania współczesnemu człowiekowi jakiegoś aspektu tej tajemnicy. Nie powstały więc kolejne rekonstrukcje wydarzeń Wielkiego Tygodnia, zwieńczonego Niedzielą Zmartwychwstania, ale ich uaktualnienia i nawiązania do różnych aspektów współczesności, co staje się zaproszeniem do pogłębienia relacji z Bogiem.

Mogłoby się wydawać, iż sama historia Jezusa Chrystusa jest tak treściwa, że nie potrzebuje wzbogacenia o nowe motywy. Bez wątplenia to prawda, jednak

³ Więcej na ten temat: Lach 2015, s. 163–174.

pokazanie analogii między tym, co działo się kiedyś w Jerozolimie, a bliższymi nam czasami jest obecnie bardzo potrzebne.

Od czasów Jezusa pewne kwestie pozostają niezmiennie. Wciąż spotykamy tych, którzy boją się stanąć w prawdzie. Ludzie wszystkich wieków stawiają te same pytania o sens życia, cierpienia, śmierci. Niestety, także w XXI wieku nierzadko możemy zobaczyć tych, którzy niewinnie zostają skazani na śmierć. Dla chrześcijan nawet najtrudniejsza i beznadziejna sytuacja nie odbiera jednak wiary i nadziei na coś więcej. Uczy także, już tu na ziemi, cierpieć z pogodną twarzą, bo *nie jest sztuką cierpieć z twarzą smutną; sztuką jest cierpieć z twarzą spokojną* (Figura 2014).

Marcin Kobierski, zaproszony do realizacji kolejnych misteriów, wpisał się na stałe w kalendarium życia seminaryjnego.

Jednak to, co charakteryzuje ostatnie dziesięć lat salezjańskiego *Misterium*, to dziesięć nowatorskich spojrzeń na mękę, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Każdy wierny uczestnik *Misterium* stawał dziesięciokrotnie przed różnymi wyborami: Jezus czy Barabas; gotowość na męczeństwo; życie we współczesnej rodzinie; sens i znaczenie Eucharystii w moim życiu; jak żyć we współczesnym świecie z Bogiem; umierać dziś za wiarę; Miłosierny Bóg czeka na każdego; misterium cierpienia w życiu współczesnej mistyczki; radość i nadzieja w czasach pandemii (*10 lat Misterium... 2022*, s. 9).

W scenariuszu pierwszego misterium z 2013 r. zestawiono ze sobą pozornie odległe od siebie postacie Jezusa i Barabasa. Przedstawienie otwiera scena, w której dwie kobiety opowiadają swoim synom tę samą bajkę. Jest to symboliczna zapowiedź podobieństw, które połączą bohaterów. Później pokazano, że chęć przyniesienia innym szczęścia może być zrealizowana różnymi sposobami. Widzom zadano pytanie o to, jakiego zbawiciela oczekują.

W widowisku z 2014 r. w misterium wpleciono historię pięciu młodych męczenników – chłopaków z salezjańskiego oratorium w Poznaniu, którzy zostali zamordowani w czasie II wojny światowej. Fragmenty z życia Jezusa przenikały się z wojennymi wydarzeniami. Osoba umęczonego Jezusa staje się zarówno dla tych bohaterów wojennych, jak i dla współczesnych widzów wzorem, nadzieją i podporą w momencie konsekwentnego realizowania drogi życiowej ukształtowanej przez wiarę. Ich zmagania ze strachem ukazane zostały paralelnie do obrazów Jezusa, który doświadczał w Getsemani lęku i opuszczenia. Mimo że kontekst wojny mógłby się wydawać bardzo odległy dla współczesnego widza, to jednak spektakl stawia uniwersalne pytanie: czy moja dzisiejsza relacja z Bogiem jest na tyle silna i istotna, że jestem gotów do ponoszenia dla Niego ofiar codzienności?

Scenariusz każdego kolejnego misterium został opracowany w inny, odrębny sposób. Raz kanwą były wydarzenia z wesela w Kanie Galilejskiej, gdzie młodzi małżonkowie towarzyszyli później Jezusowi w Jego męce. Innym razem pasją stała się okazja do przeprowadzenia katechezy na temat wyjątkowego znaczenia Eucharystii, która ma źródło na Golgocie. W momencie gdy jeden z żołnierzy przebijał bok Chrystusowi, na pierwszym planie ukazał się obraz będący refleksją na temat istoty spowiedzi. Wspólną cechą spektakli przygotowanych przez krakowskich salezjanów jest próba bardzo aktualnego spojrzenia na wydarzenia z Wielkiego Tygodnia – skonfrontowania współczesnego odbiorcy z pytaniami o kondycję jego wiary i zaproszeniem do pogłębienia osobistej relacji ze Zbawcą.

Misteria starają się zawsze komentować bieżące wydarzenia, wskazując chrześcijański punkt widzenia i przeżywania codzienności. Tak było m.in. w spektaklu z 2021 r. Podczas pandemii COVID-19 powstało przedstawienie o chrześcijańskiej nadziei na życie wieczne, które czeka każdego po śmierci. Okres obostrzeń związanych z globalną chorobą, dotyczącą bezpośrednio lub pośrednio każdego człowieka, stał się inspiracją do sięgnięcia po motyw, który miał na nowo wlać radość do codziennych wydarzeń. Zostało to podkreślone przez musicalową formę całego misterium, którego kluczowe treści są zawarte w piosenkach wykonywanych przez poszczególne postaci. Ten śpiew, będący upustem emocji, dawał ukojenie w trudnych czasach, doświadczenie muzycznego katharsis niosło zaś z sobą nadzieję na odmianę zarówno dla postaci ze spektaklu, jak i dla towarzyszących im widzów.

Podejście do znanych tekstów, jakie zaproponował Marcin Kobierski, jest przykładem bardzo świadomego odczytywania wydarzeń mocno zakorzenionych w kulturze i religijności chrześcijańskiej. Autor jednak odważa się co roku w inny, nietypowy sposób przenosić znane wydarzenia na deski teatralne.

Zmiana perspektywy opowiadania życia Jezusa

Konstytutywnym elementem przepisywania według Aliny Sordyl jest radykalna zmiana paradygmatu poznawczego (por. Sordyl 2011, s. 43–60). To próba nowego spojrzenia na to, co już nazbyt dobrze znane. W przypadku przenoszenia na scenę wydarzeń biblijnych działa się nie tyle przeciwko tekstowi, ile przeciw przyzwyczajeniom i oczekiwaniom odbiorców. Nie chodzi tu jednak o jakies obrazoburcze czy rewelacyjne nowe odczytania znanych tekstów, ale o ukazanie ich w innym, bardziej odpowiadającym współczesnemu widzowi, kontekście. Tego typu zabiegi stanowią swoiste wyzwanie, w którym reinterpretacyjna gra z pierwotnymi, kanonicznymi opowieściami biblijnymi staje się zaproszeniem odbiorcy do dialogu na doskonale im znany temat.

Takiego procesu podjął się Mariusz Kozubek w swoich autorskich przedstawieniach, które sam napisał i wyreżyserował. Jednym z bardziej zaskakujących

jest musical *Ewangelia według... Kobiet* przygotowany z młodzieżą należącą do Teatru Franciszka⁴. Choć sam tytuł już jest prowokujący, to jego twórcy nie pragnęli odczytywać wydarzeń ewangelicznych przez pryzmat współczesnego feminizmu. Teatr ten tworzyła młodzież w większości ukształtowana przez formację Ruchu Światło-Życie. Stąd w ich spektaklach widoczne były wrażliwość na przekaz biblijny, wspólnotowość działań i apostołski entuzjazm.

Koncepcja spektaklu opiera się na pomysłach, aby dobrze znane fakty z kart Nowego Testamentu zrelacjonowały kobiety uczestniczące w opisywanych wydarzeniach.

Ta nieco prowokacyjna (w zdominowanym przez mężczyzn świecie chrześcijaństwa) perspektywa pozwala w nowym świetle spojrzeć na aż nazbyt dobrze znane ewangeliczne prawdy. Czas, aby o Ewangelię upomniały się Kobiety – wszak to One z cichym oddaniem towarzyszyły Mistrzowi, stały się powierniczkami największych tajemnic – wcielenia i zmartwychwstania. Ta biblijno-kobieca perspektywa stanowi kanwę teatralnego scenariusza (Pająk).

Najciekawszym zabiegiem była zmiana punktu widzenia narracji. Wydarzenia z życia Jezusa zostały opisane przez pryzmat towarzyszących Mu kobiet, nie zaś tak, jak to jest w tradycji ewangelicznej: przez apostołów, uczniów, ewangelistów – czyli mężczyzn. Opis działań Jezusa nie został w ogóle zmieniony, jednak ukazany z innej perspektywy.

Od dawna nosiłem w sobie pragnienie pokazania Ewangelii na scenie, ale nigdy nie miałem śmiałości go zrealizować – opowiada Mariusz Kozubek. – Żeby opowiedzieć taką historię, trzeba mieć klucz, który pozwoli odnieść ją do naszego życia. Ewangelię spisali mężczyźni, więc operuje męską optyką, ale przecież jest ona też o kobietach. Pan Bóg uczynił kobiety godnymi uczestnictwa w największych tajemnicach: wcielenia, ukrzyżowania, zmartwychwstania. Jezus w naszym spektaklu pojawia się obok kobiet – uzdrawia je, jest przez nie dotykany, znajduje wytchnienie w ich domu. Te kobiety przestają być postaciami zza szyby, z oleodruków. To podróż w świat koloru, dotyku, zapachów (Babuchowski 2016).

Wśród historii ukazanych w spektaklu znajdujemy opowieści snute przez kobietę cierpiącą na krwotok, Elżbietę, córkę Jaira, Jawnogrzeznicę, Marię Magdalenę oraz inne żeńskie postaci z kart Ewangelii. Główną postacią, wokół której rozwija się opowieść, jest Maryja. Najpierw została ona ukazana jako

⁴ Teatr Franciszka działał w latach 2015–2020 (zob. Lach 2020, s. 279–300).

młodziutka dziewczyna, zakochana w wędrownym cieśli (Józku), a pod koniec stała się już dojrzałą matką, bolejącą pod krzyżem.

Ewangelia według... Kobiet to nie tylko inscenizacja opisująca wydarzenia sprzed wieków – to wyraźny głos dotyczący współczesnych nam problemów. W przedstawieniu pojawia się bowiem temat płodności w ujęciu córki Jaira i postaci kobiety cierpiącej na krwotok. Zupełnie nieoczekiwanie spektakl wpisał się w ówczesnie dominujące w polskim społeczeństwie spory o kobiecość, macierzyństwo i prawo do życia od samego poczęcia. Natomiast w scenie sądu Jezusa tak naprawdę na decyzje mężczyzn (Piłata, Heroda, Kajfasza) miały wpływ kobiety z ich kręgów. Na scenie stało trzech mężczyzn z zaklejonymi ustami, którzy nie mieli prawa głosu. Byli marionetkami w rękach swoich towarzyszek, które wypowiadały za nich kwestie biblijne. Tego typu zabiegi w pewien sposób zakłócały przekaz biblijny, tym samym skupiając uwagę słuchacza na istotie przekazywanych treści.

Kompilacja różnych postaci Starego Testamentu

W 2009 r. teatr ITP z Lublina zaprezentował widzom spektakl muzyczny, oparty na kompilacji różnych bohaterów ze Starego Testamentu, pt. *Prorock*. Pierwotnie miało to być przeniesienie na scenę historii proroka Daniela, jednak w miarę rozwoju pracy nad scenariuszem powstał tekst bardziej uniwersalny. Tytułowy Prorock ma cechy różnych starotestamentalnych postaci. Można w nim dostrzec Jeremiasza, Izajasza czy też wspomnianego Daniela. Scenariusz tego musicalu jest historią ukazującą wybranie zwyczajnego człowieka z tłumu i przeznaczenie go do działalności profetycznej.

Cały scenariusz opiera się na różnych cytatach biblijnych. Znajdują się tam zarówno nawiązania do konkretnych wydarzeń, np. powołania Jeremiasza czy ocalenia trzech wierzących z pieca ognistego, jak i obrazy odnoszące się do innych scen, w tym z Nowego Testamentu. Król Nabuchodonozor ma nie jedną żonę, jak to było opisane w dziejach przedstawionych przez Biblię, ale trzy. Każda z nich jest ucieleśnieniem jednej z pokus, którymi szatan mamił Jezusa na pustyni.

ŻONA 1: Ze względu na Twoje królestwo – wrzuc tego człowieka do jaskini lwów, a obiecuję, że to Ty będziesz największym władcą świata – lwem wśród innych zwierząt. O Tobie będą pisać pieśni i stawiać Tobie posągi.

ŻONA 2: Ze względu na zmarłych przodków naszych – zetnię głowę tego człowieka, a obiecuję, że nie tylko ludzie, ale wszystkie siły tajemne będą na Twoje usługi.

ŻONA 3: Ze względu na naszą miłość – zniszcz Proroka, a obiecuję, że do końca życia każda Twoja zachcianka będzie zaspokojona. Fantazje

staną się rzeczywistością, a znudzenie zatopi się w zmysłowym eliksirze odważnych podróży w zakątki dotąd zakazane!⁵

Zabieg zastosowany przy stworzeniu tego scenariusza to nie tylko prosta kompilacja wątków biblijnych. Autor dokonał tutaj świadomego wyboru tekstów, dzięki którym powstała uniwersalna opowieść o powołaniu. Łącząc to ze współczesnymi brzmieniami muzyki rockowej, a także modernistycznymi kostiumami i całą oprawą plastyczną, stworzono osobne i bardzo współczesne przedstawienie. Nie jest to być może wyjątkowy i pionierski zabieg, jeśli chodzi o przenoszenie tekstów na scenę, ale na pewno rzadko spotykany w kontekście amatorskich teatrów chrześcijańskich. Na czym więc polega wyjątkowość takiej adaptacji? Na pójściu własną drogą. Nie mamy tu jednak do czynienia ze zmianą treści biblijnych. W *Prorocku* można dostrzec wierność oryginalnym wydarzeniom opisanym na kartach Starego Testamentu. Jednak twórcy, dzięki swoim zabiegom literackim, wniknęli w głęboką strukturę istoty wydarzeń biblijnych. Nie zostało tu przedstawione proste przeniesienie znanych zdarzeń na scenę, gdyż byłoby to w efekcie powieleniem znanych działań i ujawniłoby swoją błahość.

Wejście w podziemną rzekę tekstu gwarantuje pełne porozumienie dusz autora i adaptatora. Zdaje się, że to także jedyna droga do zachowania wierności autorowi. Tu odślania się diabelska karta przetargowa w sporach o dzisiejszy teatr. Nie ten jest wierny autorowi, kto rachując przecinki, stara się skrupulatnie oddać mu wszelką cześć i sprawiedliwość, ale ten, kto traktuje jego tekst jak własny i próbuje przezeń opowiedzieć o sprawach dla siebie najistotniejszych. A pokrewieństwo dusz powstające podczas pierwszej lektury gwarantuje ostateczną wierność tekstowi oryginału (*Adaptacja*).

Dodatkowym atrybutem tego spektaklu jest kompilacja i włączenie w całość różnych form przekazu, nie tylko na poziomie literackim. Powstały scenariusz, w kontekście zjawiska intertekstualności, jawi się jako wybór elementów znaczących połączonych w nową jakość. Różne historie splecione w jedną opowieść zostały ukształtowane w formę widowiska muzycznego. Nie mamy tutaj do czynienia tylko z typowymi intertekstualnymi zabiegami literackimi, ale działania te zostały wzbogacone o wykorzystanie różnych mediów w celu przekazania treści. Można to określić jako intermedialność widowiska.

Warto jednak pamiętać, iż o ile zjawisko „intertekstualności” realizuje się wyłącznie w relacji między tekstami, ewentualnie między tekstem a rzeczywistością zewnętrzną, o tyle zagadnienie intermedialności „rozgrywa się”

⁵ *Prorock*. Scenariusz przedstawienia znajduje się w posiadaniu autora.

w tym samym obszarze, lecz dodatkowo uzupełnione zostaje o kontekst medium, a więc środka/środków przekazu dla tych tekstów (Ogonowska 2013, s. 114).

Zakończenie

Z powodu niskiego poziomu formalnego amatorskie teatry religijne bywają często zaliczane do tekstów kultury, w których ceni się wprawdzie pedagogiczną rolę ich aktywności, ale nie zwraca się wnikliwszej uwagi na ich realną wartość artystyczną. Powodem tego jest przede wszystkim brak fachowej informacji na temat ich działań i traktowanie wszystkich zespołów określających się jako grupy amatorskie do jednej niszowej kategorii. Od końca XIX w. w naszym kraju nastąpiła wyraźna zmiana. Powstały środowiska, które zaczęły nawiązywać konkretną współpracę z fachowcami z różnych dziedzin teatralnych. Nie tylko zaczęto grać tradycyjne spektakle, oparte na konkretnych tekstach dramatycznych, ale także pojawiły się nowe scenariusze, będące często bardzo dobrymi adaptacjami tekstów biblijnych. Ich twórcy, coraz lepiej przygotowani formalnie do tej aktywności, korzystali ze znanych historii mających źródło w Piśmie Świętym i w umiejętny sposób przenosili je na scenę. Towarzyszyły temu procesy szeroko rozumianej adaptacji scenicznej tekstów, świadomej kompilacji różnych źródeł, czy też próby nowego, aktualnego spojrzenia na znane fragmenty świętych ksiąg. Z tego też powodu należy zwrócić szczególniejszą uwagę na te działania literackie oraz sprawić, żeby zespoły należące do grupy tzw. amatorskich teatrów chrześcijańskich wyszły z niszy „bylejakości”, do której są często włączane.

Bibliografia

10 lat Misterium Męki Pańskiej w reżyserii Marcina Kobińskiego (2022), red. Wyższe Seminarium Duchowne Towarzystwa Salezjańskiego, Kraków.

Adaptacja, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/17292/adaptacja> [dostęp: 25.03.2023].

Babuchowski S. (2016), <https://www.gosc.pl/doc/3507043.Ewangelia-jest-kobieta/2> [dostęp: 15.03.2023].

Gruszczyński P. (2005), *Adaptacja*, „Dialog” nr 6.

Lach M. (2015), *Salezjańskie „Misteria Męki Pańskiej” – trzy współczesne sposoby scenicznej realizacji wydarzeń paschalnych*, „Seminare. Poszukiwania naukowe” t. XXXVI, nr 1.

Lach M. (2020), *Bóg na scenie. Prezentacje*, Lublin.

Leyko M. (2014), *Teatr jako sztuka (systemowego) przepisywania*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LVII, z. 2.

Miłoszewska M. (2017), *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa.

Mirek A., Miłoszewska M. (2020), <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-70/artykul/wierze-w-ducha-oryginalu> [dostęp: 20.03.2023].

Ogonowska A. (2013), *Adaptacja filmowa jako przykład zjawiska intermedialności*, w: *W stronę intermedialności*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” t. V.

Ostrowicki M. (2000), http://www.ostrowicki.art.pl/Zastosowanie_teorii_systemow.pdf. [dostęp: 15.03.2023].

Pająk W. „*Ewangelia według kobiet*” czyli historie z Nowego Testamentu opowiedziane przez..., <https://teatrfranciszka.wixsite.com/teatrfranciszka/ewangelia-wedlug-kobiet> [dostęp: 15.03.2023].

Pavis P. (1998), *Słownik terminów teatralnych*, tłum. i oprac. S. Świontek, Wrocław – Warszawa.

Ratajczakowa D. (2006), *O dramatach przepolszczonych*, w: *W kryształach i w płomieniu*, Wrocław.

Rupikowa I. (1994), *Inspiracje biblijne we współczesnym teatrze religijnym*, „Roczniki humanistyczne” t. XLII, z. 1.

Schechner R. (2006), *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław.

Sordyl A. (2011), *Adaptacja jako twórcza praktyka w polskim teatrze współczesnym*. Krystian Lupa – Krzysztof Warlikowski – teatr krytyczny, „Postscriptum Polonistyczne” nr 2 (8).

Sugiera M. (2008), *Teksty dla współczesnego teatru. Dlaczego przepisujemy klasyków albo kto zastąpił dramaturga*, „Didaskalia” nr 83.

Wiśniewska M. (2017), *Przepisywanie Genesis w najnowszym dramacie polskim dla dzieci i młodzieży*, „Kultura-Media-Teologia” nr 31.

Streszczenie
**Adaptacje biblijne
we współczesnym chrześcijańskim teatrze amatorskim**

Teatry chrześcijańskie starają się często przenosić na scenę treści biblijne, których celem nadrzędnym jest opowiadana historia wraz z przekazem, jaki ona niesie. Podczas przygotowywania scenariuszy wykorzystywane są takie działania, jak różny stopień redukcji tekstu biblijnego, uaktualnianie wydarzeń czy różnego rodzaju kompilacje. Autorzy tych przedstawień bądź dramaturdzy zaproszeni do współpracy dokonują niejednokrotnie świadomego wyboru tekstów, dzięki którym powstają uniwersalne opowieści mające na celu głoszenie kerygmatu.

Zauważa się coraz bardziej zamierzone operowanie różnymi formami stylistycznymi w celu stworzenia dojrzałych i wartościowych spektakli.

Słowa kluczowe: Biblia, teatr biblijny, teatr amatorski, dramat, przepisywania, kompilacja, adaptacja

Summary

Biblical adaptations in contemporary Christian amateur theatre

Christian theatres often try to transfer biblical content to the stage, the main goal of which is the story told along with the message it carries. During the preparation of scenarios, activities such as text simplification, updating events, and other various types of compilations are used. The authors of these performances or the playwrights invited to cooperate, often make a conscious choice of texts, thanks to which universal stories are created to proclaim the kerygma. There is an increasingly awareness in the use of various stylistic forms in order to create mature and valuable performances.

Keywords: Bible, biblical theatre, amateur theatre, play, drama, rewriting, compilation, adaptation