

Ks. MARIUSZ LACH¹ SDB
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

PRZYKŁADY REALIZACJI IDEI TEATRALNYCH ŚWIĘTEGO JANA BOSKO W POLSCE NA POCZĄTKU XXI WIEKU

CONTEMPORARY REALIZATIONS OF THEATRICAL IDEAS
OF ST. JOHN BOSCO IN POLAND AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Summary

Since the beginning of their foundation, the Salesians have placed great emphasis on educating young people by developing their passions and interests. The theater has always been present in Salesian work. Today, there are still groups that put emphasis on this form of education. This refers to schools, oratories or student theaters. It is noteworthy that, despite the socio-cultural changes, there are passionate people who can help other people develop their skills and spirituality.

Keywords: amateur theater, Salesian stage, preventive system

Streszczenie

Salezianie od początku powstania zgromadzenia kładą duży nacisk na wychowanie młodych ludzi rozwijając ich pasje i zainteresowania. Teatr był zawsze obecny w dziełach salezjańskich. Dzisiaj ciągle można spotkać grupy kładące nacisk na tę formę wychowania. Tak jest w przypadku teatrów szkolnych, oratoryjnych czy działających wśród studentów. Godnym uwagi jest to, że ciągle, mimo zmian społeczno-kulturowych pojawiają się pasjonaci, za których wzorem inni młodzi ludzie mogą rozwijać zarówno swe umiejętności, jak i duchowość.

Słowa kluczowe: teatr amatorski, scena salezjańska, system prewencyjny

1. TEATR I JEGO FORMACYJNE ZADANIA W POSŁANNICTWIE SALEZJAŃSKIM

W czasie powstawania i rozwoju różnych dziedzin nauki teatr był wykorzystywany w nowych dla niego, dotąd niespotykanych przestrzeniach. Zadomowił

¹ Ks. dr Mariusz Lach SDB, adiunkt w Katedrze Dramatu i Teatru Instytutu Filologii Polskiej KUL; założyciel i kierownik studenckiego „Teatru ITP”, który działa nieprzerwanie od 2001 roku na KUL. Zainteresowania badawcze: teatr amatorski, studencki, religijny; życie i twórczość (szczególnie dramaturgiczna) Romana Brandstaettera; idee reformatorskie Juliusza Osterwy. E-mail: marlach@poczta.onet.pl.

się na stałe w humanistyce, ale także w socjologii, polityce czy też psychologii. Gdy zauważono, że działania sceniczne mają szczególne znaczenie w wychowaniu i kształtowaniu charakteru młodego człowieka, otrzymały one wyjątkowe miejsce wśród wszelkich aktywności pedagogicznych. Takie aktywności towarzyszyły też edukacji teatralnej prowadzonej w kolegiach jezuitów czy też szkołach pijarskich. Dzisiaj, mówiąc o różnego rodzaju aktywnościach na tym polu, nie sposób przecenić roli i znaczenia teatru.

Wśród różnych pól działalności salezjańskiej, które należą do priorytetowych zadań apostołskich zgromadzenia, jest dziedzina społecznego przekazu. Ksiądz Bosko już w XIX w. wyzuwał doniosłość kultury, która upowszechnia wzorce życia i stanowi doskonałe narzędzie wychowawcze (*Konstytucje i regulaminy* 1986, 43). Dlatego też teatr, czy jak mawiał założyciel salezjanów – *teatrino* (teatrzyk), jest przez swoje znaczące i nienaruszalne miejsce w systemie wychowawczym elementem składowym tożsamości Towarzystwa Salezjańskiego.

Aspekty salezjańskiego wychowania przez teatr zostały opisane przez kilku badaczy, takich jak Marco Bongioanni czy Tadeusz Lewicki. Niestety nie są to opracowania dostępne w języku polskim. W Polsce, oprócz ks. M. Lewko, inne osoby próbujące zaprezentować działalność salezjańską na tym polu robiły to raczej w formie popularyzatorskiej, a nie naukowej. Dlatego zauważa się potrzebę, aby zająć się zarówno dokładnym zbadaniem i opisem tej formy aktywności, jak też pogłębieniem jej przez próbę analizy obecności teatru salezjańskiego w kulturze i edukacji dzieci i młodzieży.

Pedagodzy i praktycy zajmujący się teatrem (Pankowska 1997, Clifford i Hermann 2003, Fręś 2005, Siedlecki 2010, Boal 2014) zawsze zwracali uwagę na siłę jego oddziaływania, zwłaszcza na ludzi młodych, będących w okresie rozwoju i kształtowania swej osobowości. Założyciel zgromadzenia salezjańskiego sam często podkreślał, że teatr bawi, ale także uczy, dostarcza poznania, a „jednocześnie ma to do siebie, że stwarza możliwości daleko idącej międzyludzkiej więzi, zespolenia ludzi wokół przeżywanego zadania, które uobecnia się w grze aktorów. To *communio*, tak ważne w liturgii i obrzędowości Kościoła, przeżyciu teatralnemu nadaje religijną powagę, sprowadzając biorących udział w spektaklu na drogę autorefleksji, wewnętrznego oczyszczenia” (Lewko 1987/88, 68).

Będąc opiekunem i nauczycielem młodzieży, ksiądz Bosko podkreślał w pracy teatralnej cele formacyjne. Poprzez scenę pragnął kształtować charaktery podopiecznych. Posługując się tym środkiem wychowawczym wytyczał dla swego „teatrzyku” trzy podstawowe zadania, a mianowicie powinien on rozweselać, wychowywać i pouczać przede wszystkim pod względem moralnym. Jan Bosko miał „upodobanie w swych dziełach wesołych, takich, które wywołują śmiech. Potępiał przedstawienia zbyt tragiczne, dramaty sentymentalne i gwałtowne, a jednocześnie wszystko to, co trąciło wulgarnością. Klimat dziwności i radości, jaki wzbudzał teatr przed, podczas i po przedstawieniach, uważał za ważny czynnik wychowawczy” (Wirth 2009, 103). Dlatego też przygotował dla wychowawców z nim

współpracujących regulamin, którym mieli się kierować podczas pracy scenicznej ze swymi wychowankami. Warto przytoczyć tu wybrane z niego wskazania :

„6. Niech się dołoży starania, aby programy były wesołe i dostosowane do odpoczynku i rozrywki, lecz zawsze pouczające, moralne i krótkie. Zbyt duża długość, obok uciążliwości prób, męczy słuchaczy i powoduje utratę walorów przedstawienia i w rezultacie przynosi znudzenie sprawami skądinąd godnymi szacunku.

7. Należy unikać przedstawień ze scenami okrucieństwa. Sceny od czasu do czasu poważne uchodzą; trzeba unikać wyrażań mało chrześcijańskich i takich, które wypowiedziane gdzie indziej byłyby uważane za niekulturalne i zbyt trywialne.

8. Przełożony teatryku będzie zawsze obecny na próbach. (...)

14. (...) Nie należy dawać nagród czy też wychwalać chłopców bardziej obdarzonych przez Boga w zakresie recytacji, śpiewu czy gry na instrumentach. Są już nagrodzeni przez dany im czas wolny oraz lekcje, których im się udzieliło.

18. Niech zaleca się aktorom wymowę nieafektowaną, dykcję jasną, gesty spokojne i zdecydowane; osiąga się to z łatwością, jeżeli aktorzy przestudują dobrze swoje role” (Lewko 1987/88, 72-73).

Ksiądz Bosko chciał, aby jego wychowankowie, angażując się w teatr, przygotowywali przedstawienia dobre. Nie należy jednak sądzić, że chodziło mu tylko o sens moralny, o wartości wynikające z przekazywanych treści. Bardzo często podkreślał zewnętrzną warstwę słowa. Unikał spektakli o charakterze kaznodziej-skim, patetycznym. „Gdy dostrzegł tego rodzaju nieporozumienie, energicznie interweniował, szukając utworów, które posiadały cechy autentycznej teatralności” (Lewko 1987/88, 73)².

Według podstawy programowej stworzonej przez Dykasterię Salezjańskiego Duszpasterstwa Młodzieżowego sztuka winna interpretować rzeczywistość językiem symboli, które umożliwiają opisanie fundamentalnych doświadczeń ludzkich, trudnych do wyrażenia w inny sposób. Przez systematyczną pracę teatralną młodzież rozwija nie tylko swe zdolności intelektualne, ale także kreatywność i ekspresję, wyrabiając przy tej okazji nawyk dyscypliny, stałości i umiejętność koncentracji. Grupy teatralne (czy muzyczne) powinny być okazją do budowania relacji międzyludzkich, stawać się okazją do socjalizacji, współpracy i zabawy, natomiast teatr w ujęciu salezjańskim ma obowiązek cechować się wartościami estetycznymi i etycznymi, zachęcając widza do kontemplacji świata, krytycznego myślenia oraz otwartości umysłu (Salezjańskie Duszpasterstwo Młodzieżowe 2014, 251-252).

Warto zwrócić uwagę, że także dzisiaj w dziełach salezjańskich zajęcia muzyczne i sceniczne są promowane jako forma pozytywnego przekazu. Aktywność salezjanów na różnych polach pracy z młodzieżą sprawia, że również w tych wszystkich przestrzeniach ewangelizacyjno-wychowawczych dostrzec można różnorodne działania teatralne. Aby ukazać żywotność, specyfikę oraz rolę, jaką pełni aktywność sceniczna, warto bliżej przypatrzeć się interesującym formom pedagogicznym

² Księdzu Bosko chodziło o to, by tak postępować, aby «moralność» została włączona w kontekst opisu (*impastata*), a nie traktowana jako «element oddzielny». W każdym razie potępiał zarówno złe wykonania, jak i niestosowne tematy.

aktywnie korzystającym w swej pracy z narzędzi teatralnych. Z racji obszernego materiału przykładowego przedstawione zostaną tylko reprezentatywne środowiska, które są miejscem działania salezjanów.

2. PRZYKŁADY DZIAŁAŃ TEATRALNYCH W DZIEŁACH SALEZJAŃSKICH

Głównym środowiskiem, w którym pielęgnowana jest tradycja teatralna, są domy formacyjne dla przyszłych salezjanów. Nowicjat czy studentaty: filozoficzny i teologiczny, są miejscami, gdzie pod opieką formatorów młodzi ludzie przygotowują się do przyszłej pracy na polu wychowawczym. Tam też mają oni okazję odkrywać tajniki wiedzy scenicznej. Nie tylko jednak poznają jej teoretyczną rolę, ale też, a może przede wszystkim, sami występują przed publicznością. Takie znaczenie w formacji salezjańskiej miały działania teatralne w Seminarium Duchownym w Łądzie. Historię tych przedsięwzięć opisano w *Księdze Jubileuszowej: Salezjanie w Łądzie 1921-2011* w tekście salezjanów: Janusza Nowińskiego i Jarosława Wąsowicza, którzy w szczegółowy sposób opisali omawiane działania na przestrzeni prawie stu lat (Nowiński i Wąsowicz 2011, 132-143). Natomiast od kilku już lat większość alumnów ze studentatu teologicznego w Krakowie włącza się aktywnie w przygotowanie i przedstawianie misterii Męki Pańskiej (Lach 2015, 13). Jest to dla nich doskonała okazja do nabywania umiejętności artystycznych, którymi potem będą mogli podzielić się ze swoimi wychowankami. Gdy klerycy mają okazję doświadczyć fachowego prowadzenia scenicznego, później sami często zaczynają tworzyć przedstawienia, nie związane już tak ściśle z tematyką roku liturgicznego. Można wtedy dostrzec „własne poszukiwania oraz aktorów – alumnów, którzy solidnie pracują nad warsztatem scenicznym. Powstają stałe sceny, które posiadają własny repertuar (...). Przez kilka lat taką działalność prowadzili salezjanie z Krakowa. Stworzyli oni tzw. Scenę salezjańską, która proponowała przedstawienia przygotowywane z krakowskimi reżyserami i aktorami w ciągu wakacyjnych tygodni. Są to rzeczywiste poszukiwania własnego języka teatralnego” (Lach 2009, 48-49).

Innym, a zarazem podstawowym miejscem bezpośredniej realizacji charyzmatu salezjańskiego są tzw. oratoria, czyli miejsca, najczęściej przy parafiach, gdzie zbierają się młodzi ludzie. Tam, w ramach tzw. Wspólnoty Wychowawczo-Duszpasterskiej (Salezjańskie Duszpasterstwo Młodzieżowe 2014, 302), „realizowane są różne ciekawe i angażujące młodzież projekty wychowawcze i edukacyjne, skierowane do szerokiego grona odbiorców. Ich forma i charakter zależy od miejsca, kontekstu religijnego i kulturowego” (Salezjańskie Duszpasterstwo Młodzieżowe 2014, 179). Niemniej, wśród różnorodnych przejawów aktywności, w większości oratoriów dostrzec można różnego rodzaju działania sceniczne. Tam też realizowane są cele, które są najbliższe założeniom wychowawczym zaproponowanym przez św. Jana Bosko. Teatr oratoryjny staje się „laboratorium nieustannej formacji grup, miejscem dojrzewania w myśleniu, przestrzenią w dyskusji nurtujących młodzież problemów, stymulatorem przekazów społecznych. Ale też miejscem rozrywki i środkiem przyjaźni” (Lewko 1987/1988, 77).

Wśród różnorodnej aktywności salezjanów na polu edukacyjnym jedną z istotniejszych przestrzeni jest szkolnictwo. Szkoły podstawowe, gimnazja czy licea otaczają opieką dziesiątki tysięcy dzieci i młodzieży. Gdy po 1989 roku ponownie otworzyła się możliwość prowadzenia szkół zakonnych, a tym samym możliwy był powrót do głównego nurtu charyzmatu kontynuatorów idei świętego Jana Bosko, w Polsce otwarło swe podwoje kilkadziesiąt szkół salezjańskich o różnych profilach. Istotnym elementem edukacji, obok samego przyswajania wiedzy podczas zajęć, są w nich różnego rodzaju środowiska rozwijające pasje uczniów. Obok boisk i hal sportowych szczególnym miejscem w dziełach salezjańskich są aule, sale widowiskowe czy teatralne. W nich skupia się artystyczne życie uczniów.

Stale wzrasta liczba grup teatralnych w szkołach prowadzonych przez salezjanów. Wiele z nich działa w sposób spontaniczny, powstają wtedy, gdy są jakieś potrzeby. Widać to szczególnie w okresie bożonarodzeniowym, przy okazji różnego rodzaju jasełek; a także podczas różnych uroczystości związanych z rokiem szkolnym (studniówki, święta patronalne). Można też zauważyć, że powstają grupy stałe, systematycznie pracujące nad swym warszatem i posiadające coraz większy i bogatszy dorobek sceniczny. Jest to zjawisko obejmujące swym zasięgiem coraz liczniejsze placówki salezjańskie. Do grup posiadających już kilkuletnią tradycję, będących ambasadorami swoich szkół w innych środowiskach (często na terenie miasta czy regionu), należą *Teatr Beznazwy* z Łodzi, *Poprostu* z Legionowa, *Teatr Oratoriów Pileskich* z Piły czy *Grupa Teatralna Zespołu Szkół Salezjańskich* z Poznania. Są to tylko nieliczne przykłady coraz ciekawszej aktywności na polu pracy z młodzieżą. Aby lepiej poznać funkcjonowanie tego typu grup, warto przyrzeć się historii i założeniom najstarszego, działającego nieprzerwanie od kilkunastu lat, teatru z Zespołu Szkół Salezjańskich w Łodzi. Ksiądz Robert Bednarski, pełniący od 1991 r. w szkole funkcję pedagoga, zauważył, że grupa teatralna dałaby młodzieży nowe możliwości rozwoju. „Jedyny problem polegał na znalezieniu osoby, odpowiedniej do prowadzenia takiej grupy. Kogoś, kto miałby pojęcie o pracy w teatrze i potrafiłby do niej zachęcić młodych. W końcu padł pomysł, żeby pieczę nad kołem sprawowała Sylwia Gajewska, była uczennica liceum salezjańskiego, od dawna związana z teatrem. Występowała m.in. w teatrze *Saruel*, zaproponowano jej więc, żeby spróbowała swoich sił tym razem jako reżyser” (*Teatr Beznazwy* 2006, 13). Początkowo było to małe, ośmioosobowe „kółko teatralne”, które w miarę lat rozrosło się do trzech grup teatralnych liczących wspólnie ponad osiemdziesiąt osób. *Teatr Beznazwy* prowadzi systematyczną działalność od roku 2005, czyli od czasu, gdy prowadzi go wspomniana już Sylwia Gajewska. Z okazji 5-lecia działalności, w jubileuszowym wydawnictwie jeden z aktorów napisał: „Ksiądz Bosko robił ze swoimi chłopakami wiele przedstawień. Występowali na scenie, czasem robili spektakle uliczne. Miało to nie tylko rozwinąć ich umiejętności aktorskie, przede wszystkim chodziło o współodpowiedzialność za swoje dzieło. Nasz teatr powstał z podobnym założeniem...” (*Teatr Beznazwy* 2006, 7). Uczniowie, którzy zaufali swej instruktorce, zaczęli przeżywać niesamowitą przygodę, na którą

składały się próby przez spektaklami, same występy na scenie i emocje z tym związane, wyjazdy wakacyjne, sukcesy na przeglądach czy po prostu radość ze wspólnej pracy i przebywania ze sobą (*Teatr Beznazwy* 2006, 7). Grupa przygotowuje systematycznie duże przedstawienia, będące samodzielnymi działaniami artystycznymi, ale także bierze aktywny udział w życiu społeczności uczniów, włączając się mniejszymi formami w święta czy uroczystości szkolne.

Jak zauważa, przy okazji jubileuszowego podsumowania pierwszej dekady istnienia grupy, wspomniany wcześniej jeden z uczestników tych zajęć Krzysztof Zimoch,

„*Teatr Beznazwy* to nieustanna praca nad sobą. W ciągu tych 10 lat wyjeżdżaliśmy na warsztaty teatralne odbywające się w różnych miejscach w Polsce. (...) Doświadczenie, które zbieraliśmy z tych miejsc, zawsze było wykorzystywane na scenie i owocowało nowymi pomysłami, nowymi rozwiązaniami aktorskimi. Wyjazdy, próby, warsztaty ubogacały nas także prywatnie. W przeciągu 10 lat teatr tworzyło bardzo dużo uczniów i uczennic. Wiele z nich zaczynało pracę, będąc skrytym, cichym, może nawet wystraszone, nie wyobrażając sobie, by pewnego dnia móc wystąpić przed publicznością w jakimkolwiek spektaklu. Po latach pracy te same osoby zyskały ogromną pewność siebie, niektóre nawet zaczęły myśleć o teatrze jako sposobie na życie” (Zimoch 2015).

Obok grup teatralnych działających w salezjańskich szkołach czy oratoriach warto wymienić aktywność teatralną wśród studentów. W Polsce istnieją dwa zespoły starające się aktywnie rozwijać i działać na polu teatralnym. Są to *Theatrum Terrarum* działający przy duszpasterstwie akademickim w Krakowie i *Teatr ITP* mający swą siedzibę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II.

Dziesięć lat temu na krakowskiej Łosiówce, pod skrzydłami salezjanów, powstała wspólnota studencka *Ziemia Boga*. Jej głównym zadaniem jest ewangelizacja. Ostatnimi czasy odbywa się ona głównie poprzez teatr w grupie *Theatrum Terrarum*. Zawsze w czerwcu wspólnota, wraz ze swoim reżyserem Marcinem Kobierskim, przygotowuje sztuki teatralne, które cieszą się dużą popularnością w Krakowie. Członkowie wspólnoty kierują się dwoma głównymi zasadami: odpowiedzialność i wystrzeganie się bylejakości. W czasie swej działalności od roku 2012 młodzi aktorzy wystawili takie przedstawienia jak: *Jacques Fesch – święty czy bandyta?*; *Kłamstwo* – przedstawiające kilka historii związanych z wydarzeniami chrztu, I Komunii świętej, ślubu i pogrzebu; *Jeszcze tej nocy* – refleksja skierowana do zabieganego człowieka czy też inspirowana tekstami Mikołaja Gogola *Sztuka*.

Inną grupą studencką, działającą już kilkanaście lat w Lublinie, jest *Teatr ITP*, kierowany przez salezjanina, pracownika Katedry Dramatu i Teatru KUL, księdza Mariusza Lacha. Grupa ta działa od 2001 roku i poprzez formy związane ze sceną pragnie „mówić drugiemu człowiekowi (zwłaszcza młodemu) o sprawach ważnych. Wśród podejmowanych tematów nieustannie przewijają się motywy związane z wyborami, ciągła czujność i otwarcie na działanie Boga w codziennym życiu. Inspiracją stają się często arcydzieła literatury światowej, odkrywane na nowo i adaptowane w oryginalny sposób” (Lach 2007, 175).

Salezjański charakter grupy wynika nie tylko z tego, że jego prowadzący jest salezjaninem, ale przede wszystkim ze sposobu działania (wspólnota młodzieżowa, charakter przewencyjny, obecność w życiu Kościoła), jak i aktywnego uczestnictwa w życiu inspektorii warszawskiej. Grupa ta systematycznie odwiedza różne wspólnoty salezjańskie, przeżywa swoje rekolekcje i warsztaty teatralne w ośrodkach salezjańskich (Czerwińsk, Sokołów, Kraków, Różanystok). *Teatr ITP* w dużej mierze animuje spotkania grup teatralnych inspektorii, a także ubogaca ważne wydarzenia salezjańskie. Do takich należało widowisko plenerowe *Spełniony sen* przygotowane i zrealizowane w kilkunastu ośrodkach salezjańskich w Polsce z okazji peregrynacji relikwii św. Jana Bosko w Polsce w 2013 roku, a także systematyczna obecność teatru na *Przeglądzie Inicjatyw Teatralnych* w Łodzi. Praca w teatrze ITP jest wspólnotowa – to znaczy wszystko, co jest tworzone, począwszy od pomysłów, przez scenariusze, muzykę, choreografię, na kostiumach i dekoracjach kończąc, jest dziełem grupy, bądź zaprzyjaźnionych osób. Do współpracy przy tworzeniu spektakli ITP zaprasza wielu swoich przyjaciół z całej Polski. Są to ludzie, którzy myślą i czują w podobny sposób, mają teatralną wrażliwość, co sprawia, że pracuje się z nimi z prawdziwą przyjemnością. Owoce tych zespołowych działań najlepiej widać na scenie.

Systematyczna praca różnych grup teatralnych jest podstawą do kształtowania się wielu cech u młodych ludzi. Oprócz samej twórczej aktywności na próbach potrzebne są także takie chwile, kiedy to młodzi ludzie dzielą się swym doświadczeniem z innymi. Można do nich zaliczyć wszelkie przedstawienia grane zarówno okazjonalnie (np. podczas uroczystości środowisk, w których działają poszczególne grupy), jak i w czasie samodzielnych spektakli, na które przychodzą widzowie. Młodzież pragnie się konfrontować ze swymi rówieśnikami, zarówno obserwując i oceniając pracę innych, podobnych grup, jak i poddając się ocenie fachowców. Celowi temu służą przede wszystkim różnego rodzaju przeglądy teatrów młodzieżowych i dziecięcych. Jednym z takich spotkań był *Salezjański Ogólnopolski Festiwal Teatralny – SOFFT* obecny na kulturalnej mapie Polski w latach 2007-2013. Jego ideą przewodnią było stworzenie platformy dialogu i wymiany doświadczeń młodych zespołów poszukujących własnych form artystycznego wyrazu. Szczeciński festiwal organizowany przez *Teatr Abanoia*, *Centrum Kultury Manuarterfaktura* i *Salezjańskie Stowarzyszenie Wychowania Młodzieży* zapraszał do siebie grupy z całego kraju. Spotykały się tam „teatry o różnych profilach działalności, funkcjonujące przy domach kultury oraz innych ośrodkach, grupy tworzone przez osoby niepełnosprawne, teatry szkolne, jak również zespoły niezależne działające na własną rękę poza instytucjami” (JanBosko.szczecin.pl 2015a i 2015b). Organizatorzy festiwalu byli otwarci na wszelkie formy artystyczne, jedynym kryterium w trakcie tworzenia programu była wartość artystyczna zgłoszonego projektu i niezawodowy status twórców.

Chociaż *SOFFT* na dobre zapisał się w kalendarzu Szczecina i na mapie wydarzeń teatralnych Polski, to po siedmiu edycjach, po 2013 roku, jego działalność

została zawieszona. Oprócz przyczyn natury organizacyjnej, należy również zauważyć, że w miarę upływu lat i podwyższania poziomu artystycznego – odszedł on trochę od salezjańskiej idei wychowania i kształtowania młodego człowieka przez działalność sceniczną. Gdy przegląd stawał się coraz bardziej znany, nagrody coraz atrakcyjniejsze, zaś sam udział w nim był, zwłaszcza na terenach szczecińskich, prestiżowy, z racji organizacyjnych trzeba było dokonywać poważnej selekcji zespołów już na etapie naboru. Przestał zatem być miejscem spotkania ludzi młodych, pragnących poznawać tajniki sztuki aktorskiej uczniów, a stał się kolejnym półprofesjonalnym przeglądem na mapie teatralnej Polski. Grupy szkolne, parafialne czy dziecięco-młodzieżowe działające w domach kultury, z powodu ich słabszego poziomu artystycznego, nie wygrywały konkurencji z innymi, systematycznie i bardziej profesjonalnie pracującymi stałymi zespołami teatralnymi. Sama idea rozwoju poziomu przeglądu jest dobra i organizatorzy słusznie cieszyli się z coraz lepszych krytycznych opinii na temat *SOFFT*, jednak z czasem zabrakło tam miejsc dla grup mniej doświadczonych.

PODSUMOWANIE

Wychowywanie młodych ludzi z wykorzystaniem całego bogactwa, które niesie ze sobą działalność teatralna, posiada bogate tradycje. Salezjanie od początku powstania zgromadzenia kładą duży nacisk na wykorzystywanie w swych dziełach wszelkich inicjatyw związanych ze sztuką. Nie jest to tylko teoria, ale rzeczywistość, która towarzyszy posłudze wśród młodzieży. Zarówno dzieła stałe jak grupy teatralne działające przy szkołach (teatry z Łodzi, Piły czy Poznania) czy uczelniach (Kraków i Lublin), jak i okazyjne spektakle związane np. z obchodami wydarzeń i uroczystości roku liturgicznego w parafiach, zawsze były i ciągle są istotnym elementem charyzmatu duchowych synów Jana Bosko. Mimo różnic w formach teatralnych, które preferują, czy też w stopniu profesjonalnego podejścia do zadań aktorskich, wspólną cechą tych grup jest pragnienie trwania we wspólnocie duszpastersko-wychowawczej. I nie jest to tylko formalne wypełnianie zaleceń pedagogicznych, ale aktywność wyrastająca z indywidualnych zaangażowań wychowawców i opiekunów oraz odkrywająca pasję teatralną wśród młodzieży. Uczestnicy, jak i osoby odpowiedzialne omawianych teatrów, w pierwszej kolejności kładą nacisk na sprawy wychowania, rozwoju duchowego czy też tworzenia wspólnoty, zaś dopiero na drugim jest indywidualne podejście do zadań aktorskich. Właśnie w ten sposób realizowana jest w tych przedsięwzięciach specyfika aktywności teatralnej zalecana przez samego ks. Bosko, jak i jego następców. Zabawa związana z tak pojmowanym teatrem, jak i konieczna tu solidna, wymagająca wysiłku praca tworzą wspólnotę młodych ludzi pragnących dzielić się treściami ewangelicznymi z rówieśnikami. Do tego dochodzi także zaangażowanie animatorów w rozwój duchowy każdego pojedynczego uczestnika zajęć. Takie podejście sprawia, że działalność polskich teatrów amatorskich realizujących duchową spuściznę świętego z Turynu ciągle się aktywnie rozwija.

BIBLIOGRAFIA:

- Boal, Augusto. 2014. *Gry dla aktorów i nieaktorów*, tłum. Maciej Świerkocki, Warszawa: Cyklady.
- Bongioanni, Marco. 1977. *Giochiamo al teatro. La proposta teatrale di don Bosco. Dalla creatività spontanea alla teatralità testuale*. Torino: LDC.
- Bongioanni, Marco. 1989. *Sac. Giò. Bosco, comunicatore educatore*, vol. 1: *Una "personalità teatrale"*. Roma: Direzione Generale Opere Don Bosco.
- Bongioanni, Marco. 1990. *Sac. Giò. Bosco, comunicatore educatore*, vol. 2: *Nel "gioco drammatico"*. Roma: Direzione Generale Opere Don Bosco.
- Clifford, Sara i Anna Herrmann. 2003. *Teatr przebudzenia. Praktyczny przewodnik dla instruktorów prowadzących zajęcia teatralne*, tłum. Renata Van de Logt. Łódź-Warszawa: Cyklady.
- Fręś, Jan Andrzej. 2005. *Teatr młodzieżowy. Warsztat. Spektakl. Scenariusze*, Rzeszów: Wydawnictwo Oświatowe FOSZE.
- JanBosko.szczecin.pl. 2015a. *O festiwalu SOFFT*. Dostęp: 10 IV 2015. http://janbosko.szczecin.pl/191/strony-143/o_festiwalu_sofft.htm.
- JanBosko.szczecin.pl. 2015b. *Relacja z SOFFT 2012*. Dostęp: 10 IV 2015. http://janbosko.szczecin.pl/191/strony-181/relacja_z_sofft_2012.htm
- Konstytucje i regulaminy Towarzystwa św. Franciszka Salezego. Regulaminy ogólne*. 1986. Rzym.
- Lach, Mariusz. 2009. *Kilka szkiców na temat amatorskiego teatru religijnego dziś*. Lublin: Norbertinum.
- Lach, Mariusz. 2015. Salezjańskie „Misteria Męki Pańskiej” – trzy współczesne sposoby scenicznej realizacji wydarzeń paschalnych. *Seminare. Poszukiwania naukowo-pastoralne*, 36 (1), 163-175.
- Lach, Mariusz. 2007. Teatr religijny w latach 1989-2005 – rekonesans. W: *W kręgu polskiego dramatu i teatru religijnego XX wieku*, red Wojciech Kaczmarek i Joanna Michalczuk, 167-178. Lublin: Norbertinum.
- Lewicki, Tadeusz, 2010. Dal teatrino di Don Bosco al teatro salesiano: il volto e la missione del teatro educativo salesiano ai tempi di Don Rua. W: *Don Michele Rua primo successore di Don Bosco. Tratti di personalità, governo e opere (1888-1910)*. Atti del 5° Convegno Internazionale di Storia dell'Opera Salesiana, Torino, 28 ottobre – 1° novembre 2009, red. Stanisław Zimniak i Grazia Loparco, 349-377. Roma: LAS.
- Lewicki, Tadeusz. 2012. The Historical Origins of Salesian Theatre. *Divyadaan. Journal of Philosophy & Education*, 23 (2), 199-210.
- Lewko, Marian. 1987/1988. Książd Bosko i jego „teatrzyk”. *Seminare. Poszukiwania naukowo-pastoralne*, 9, 67.
- Łuczak, Henryk. 1994. *Posługa duszpasterska wśród młodzieży polskiej*. Wrocław: Poligrafia Inspektoratu Towarzystwa Salezjańskiego.
- Nowiński, Janusz i Jarosław Wąsowicz. 2011. Scena teatralna w Łądzie. W: *Salezjanie w Łądzie 1921-2011*, red. Jarosław Wąsowicz. Warszawa: Wydawnictwo Tamkapress.

- Pankowska, Krystyna. 1997. *Edukacja przez dramę*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Salezjańskie Duszpasterstwo Młodzieżowe. 2014. *Podstawa Programowa*. Rzym.
- Siedlecki, Andrzej. 2010. *Być aktorem. Postawy techniki aktorskiej*. Rzeszów: Wydawnictwo Oświatowe FOSZE.
- Stagnoli, Saverio. 1967-1968. *Don Bosco e il teatro educativo salesiano*. Milano: Estratto da „Eco degli Oratori”.
- Teatr Beznazwy*. 2006. Łódź: Wydawnictwo Salezjańskiego Liceum i Gimnazjum.
- Wirth, Morand. 2009. *Ksiądz Bosko i rodzina salezjańska. Dzieje i nowe wyzwania (1815-2000)*, tłum. Tadeusz Jania. Kraków: Poligrafia ITS.
- Zimoch, Krzysztof. 2015. *10 lat Teatru Beznazwy*. Dostęp: 20 IX 2015. <http://bosko.pl/kultura/10-lat-Teatru-Beznazwy.html>.