

Marian Lewko

Ksiądz Bosko i jego "teatrzyk"

Seminare. Poszukiwania naukowe 9, 67-78

1987/1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KSIĄDZ BOSKO I JEGO „TEATRZYK”

W 1880 roku św. Jan Bosko udał się w podróż do Francji, aby tam w Marsylii, w roczną uroczystość św. Franciszka Salezego, spotkać się z Pomocnikami Salezjańskimi i wygłosić do nich konferencję. Z tej racji wychowankowie miejscowego zakładu przygotowali na jego cześć przedstawienie. W ostatniej chwili główny aktor, 12 letni chłopiec, stracił zupełnie głos. Święty, gdy się o tym dowiedział, poprosił, by go do niego przyprowadzono. Udzielił mu błogosławieństwa i powiedział: „Pozwól mi coś zrobić. Chcę użyć ci mojego głosu, tak abyś mógł należycie odegrać twoją rolę”. Po tych słowach chłopiec odzyskał głos, a ks. Bosko spostrzegł zdumiony, że sam zamilkł. Dzięki tej zamianie przedstawienie mogło odbyć się, ku ogólnemu zadowoleniu, a po jego zakończeniu obaj powrócili do swojej mowy¹.

Zdarzenie przywołane mówi o wielkiej miłości świętego Wychowawcy do młodzieży, w których widział ogromne moce dobra czekające na ich wyzwolenie w prawidłowym rozwoju człowieka, opartym o chrześcijańskie zasady moralności. Intuicja podpowiedziała ks. Bosko, że w tej formie rozrywki, jaką jest teatr, łączącej zabawę z możliwością głębokiego przeżycia, pedagog ma niezwykłego sojusznika w doskonaleniu charakteru młodzieży, ponieważ teatr jest w mocy oddziaływać pozytywnie zarówno na tych, którzy grając przechodzą transformację, przeistaczają się na scenie w kogoś innego niż jest się nim w życiu, jak i na tych, którzy oglądając przedstawienie ulegają urokowi tej transformacji. „Teatrzyk” jako jedna z form wychowawczych w pedagogii ks. Bosko ma swoje znaczące, nienaruszalne miejsce, jest elementem składowym tożsamości Zgromadzenia Salezjańskiego w jego powołaniu do zadań wychowawczych. W życiu domów salezjańskich, za aprobatą Świętego, stał się czymś tak naturalnym, że uważa się go za rzecz zwyczajną, a jego brak odczuwa się w organizmie domu jako rodzaj schorzenia. Nic więc dziwnego, że nie chcąc psuć radości młodym aktorom i ich kolegom, którzy z ogromnym entuzjazmem przygotowywali się do zapowiadanej wizyty, Święty sięgnął aż po środki nadzwyczajne, powodując cud.

¹ Zob. G. L e m o y n e, A. A m a d e i, E. C e r i a. *Memorie Biografiche di S. Giovanni Bosco*. T. 1—20. San Benigno Canavese-Turyn 1898—1948 (odtąd MB). Powyższe wydarzenia zob. MB XIV 408.

Mądrość i doświadczenie życia nauczyły ks. Bosko, jak ogromny waleo wychowawczy może mieć dla młodzieży umiejętne skanalizowanie energii witalnych w dobrej zabawie. Doskonale znał wartość wychowawczą zabawy. Zdawał sobie sprawę z wychowawczego charakteru radości i spontanicznie włączał w pracę wychowawczą wszelkiego rodzaju gry, które świadomości podporządkowywał wychowaniu moralnemu. Sta' allegro — zwykły był mawiać: Bądź wesół! Jeśli ktoś oddaje się zabawie z zaangażowaniem — wyznaje — wykazuje, że nie brak mu cnót moralnych. Tam natomiast, gdzie nie ma zabawy, króluje nuda, a ta jest złym doradcą. Tymczasem radość wynikająca z zabawy podtrzymuje i rozwija prostolinijność, zaufanie, równowagę². Ciesz się — mówił do chłopców z oratorium — że szukacie rozrywki, zabawiacie się, że jesteście radośni, jest to doskonała metoda uświęcania się³.

Teatr zawiera w sobie nieodłączny element gry. Wykorzystując tę cechę ks. Bosko uczynił go, w powiązaniu z muzyką, śpiewem, deklamacjami itd., elementem twórczej rozrywki. Może dlatego nie chciał oficjalnie nazwać go teatrem, pozostając przy swoim „teatrino”, by nie przywoływać na pierwszy plan eksperymentu artystycznego poszukiwań estetycznych, których nie eliminował, ale nigdy nie czynił z nich najważniejszego zadania.

Teatr bawi, ale i poucza, dostarcza poznania, jednocześnie ma to do siebie, że stwarza możliwości daleko idącej międzyludzkiej więzi, zespolenia ludzi wokół przeżywanego zdarzenia, 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. Święty rozumiał te mechanizmy, szukając w nich sprzymierzeńca w obdarowywaniu chłopców treściami moralnie pozytywnymi. Posługując się tym środkiem wychowawczym, wytyczał dla swojego „teatrzyku” trzy podstawowe cele: „rozweselać, wychowywać, pouczać, przede wszystkim pod względem moralnym”, mając na uwadze głównie zamiary formacyjne, wymagało tego bowiem środowisko, na które się otworzył jako wychowawca.

Teatr jest zdolny urabiać charaktery. „Po łasce Bożej nie znam wdzięczniejszego i potężniejszego środka działania na dusze, osobliwie młodzieży, i to nie tylko chwilowego, lecz pozostawiającego ślady nieraz po latach — jak szlachetne, podniosłe, a dobrze odegrane przedstawienie sceniczne” — mówi entuzjasta teatru konwiktorskiego, przypominając doświadczenia wyniesione z pracy w gimnazjum ojców jezuitów w Chyrowie⁴. „Pedagog nie może (...) nie docenić roli teatru w wychowaniu młodzieży. Teatr jest jednym z najsilniejszych, najwzszzechstronniejszych i najskuteczniejszych środków oddziaływania wychowawczego na młodzież” — stwierdza jeden ze współczesnych krytyków teatral-

² Por. T. J a n i a. *Elementy sztuki w działalności św. Jana Bosko*. „Nostra”. Biuletyn salezjański nr 283. Wrzesień 1987 s. 13

³ Tamże.

⁴ Cyt. za: S. P a p è e. *Wychowawcze znaczenie teatru*. W: *Trzydziestolecie teatru szkolnego w Krakowie 1932—1962*. Praca zbior. Kraków 1963 s. 14.

nych⁵. Scena dostarcza mocnych przeżyć. Oddana „sprawie rozwoju duchowego człowieka”, staje się „źródłem radości i energii duchowej” — zauważa Romain Rolland⁶.

Teatr bowiem jest u korzeni swoich zjawiskiem natury religijnej. Żaden z poważnych badaczy dziś już nie kwestionuje tej tezy, że wyrósł on z obrzędowości, z kultu religijnego, z rytuałów magicznych. Taniec, gestyka, muzyka, śpiew, recytacje — towarzyszące większości obrzędów — teatr uznał i przyjął za własne formy ekspresji, za części składowe i autonomiczne zarazem widowiska scenicznego. Zakorzenie teatru w sakralnych złożach daje tę szansę włączenia inscenizacji w cele wychowawczo-ewangelizacyjne, jeśli się wbuduje podawane treści duchowe w ludzką, współczesną nam rzeczywistość. Tak właśnie czyni Jan Bosko. Chce, by jego teatr był środkiem dostarczającym duchowego oparcia dla zubożałych moralnie chłopców. Chce, by był magnesem przyciągającym młodzież do oratorium, widząc w przedstawieniu zarówno źródło godziwej rozrywki, jak i formatora chrześcijańskiej duchowości.

Obserwując życie oratorium na Valdocco ks. Julian Barberis, wytypowany przez ks. Bosko na mistrza nowicjatu, notuje pod datą 17 lutego 1876 roku w swojej kronice co następuje: „Teatr, jeśli komedie są dobrze dobrane, po pierwsze — jest szkołą moralności, dobrego życia społecznego, a niekiedy świętości; po drugie — rozwija bardzo umysł przedstawiającego i wyzwala naturalność, niewymuszoność; po trzecie — przynosi wesołość chłopcom, którzy myślą o nim wiele dni przed i wiele po. Wesołość wzbudzana przez te teatrzyki powoduje, że wielu [chłopców] decyduje się wstąpić do Zgromadzenia; po czwarte — jest jednym ze środków najsilniejszych zaprzątnięcia umysłu. Jakże oddała złe myśli i złe rozmowy, przywołując wszystkie wypowiedziane [na scenie] uwagi i konwersacje; po piąte — popycha licznych chłopców do naszych kolegów, ponieważ nasi wychowankowie w czasie wakacji opowiadają rodzinom, kolegom i przyjaciołom o wesołości w naszych domach”. Uwagi zapisane kończy refleksją: „Stworzyć w umysłach i fantazji chłopców pożywienie urozmaicone, które im odwróciłoby myśli od rzeczy mniej dobrych, było stałe u świętego Wychowawcy”⁷.

Notatka dowodzi głębokiego zrozumienia sensu tak żywego zainteresowania ks. Bosko sprawami jego „teatrzyku”, który na równi z pokarmem duchowym głoszonych przez siebie na dobranoc tzw. „słówek” czy wizyjnych snów, kunsztownie opracowanych literacko, a z drugiej strony z przeżyciami wyniesionymi z celebracji liturgicznej różnych uroczystości kościelnych, podporządkowywał jednemu i temu samemu celowi: uszlachetniać i wprowadzać chłopców na drogę wewnętrznej dojrzałości, prawdziwego ukochania Boga.

Początki teatru w oratorium sięgają początków osiedlenia się ks. Bosko na Valdocco. W czerwcu 1847 roku Święty zaprosił z wizytą do swoich chłopców

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Por. MB XII 135—136.

arcybiskupa Turynu, Alojzego Fransoniego, aby udzielił im sakramentu bierzmowania i odprawił uroczystą mszę św., łącząc ten przyjazd z domową uroczystością św. Alojzego i imienninami dostojnego Gościa. Ostatecznie wszystko odbyło się 29 czerwca, w święto Apostołów Piotra i Pawła, jako że trzeba było dać możliwość dochodzącym z zewnątrz załatwić formalne zwolnienia na ten czas z przyjętych obowiązków u pracodawców. Wzniesiono bramę z napisem powitalnym, przystrojono kościół i dom, muzycy przygotowali orkiestrę, były deklamacje. Wieczorem na dziedzińcu przed kościołem odegrano w obecność arcybiskupa wesołą komedijkę pt. *Un caporale di Napoleone* (Żołdak Napoleona), napisaną i wyreżyserowaną przez teologa Jacka Carpano⁸.

Właściwy rozwój teatryku jako świadomej formy wychowawczej zaczął się dwa lata później. Było to pod koniec 1849 roku. Ks. Bosko, zajęty przedłużającą się spowiedzią chłopców, martwił się, jak ma postąpić, aby utrzymać porządek wśród tych, którzy już się wyświadcili. Wówczas to, za radą Świętego, 20-letni Karol Tomatis, uzdolniony aktorsko internista, zgromadził ich w jednym z pomieszczeń i zaczął rozweselać wykonując zabawne scenki za pomocą dwóch chusteczek, które zawiązał na supły, osadzając na palcach i śmiesznie nim poruszając w jeszcze śmieszniejszym dialogu. Odniosło to pożądany skutek. Po pewnym czasie kupił sobie głowę Giandui (charakterystyczna postać ludowej komedii piemonckiej), zrobił laleczkę i tą dokonywał dowcipnej gry. Markio Fassati, który był świadkiem jednej z takich wieczornych rekreacji, podarował chłopcom cały teatrzyk kukielkowy. Tomatis kierował nim w latach 1849—1851. W końcu zbudowano przenośną scenę i na niej zaczęto wystawiać w izbach lekcyjnych komedie i farsy⁹.

Zwyczaj urządzania przedstawień i akademijek przyjął się bardzo szybko i stał się istotną częścią życia zakładowego. W latach 1858—1866 miejscem inscenizacji był refektarz, potem ponownie zaczęto je grać w pomieszczeniach szkolnych. Prawdziwa sala teatralna, o której Święty marzył, została otwarta dopiero w 1895 roku, już za czasów następcy ks. Bosko, błogosławionego Michała Rua.

Ks. Bosko spostrzegł, że w urządzaniu przedstawień teatr stawia pewne wymagania, aby nie naruszyć prawidłowego wychowania. Przestrzegał, że może być dużym niebezpieczeństwem tak dla aktorów, jak i dla widzów, jeżeli się nie zastosuje rygoru w doborze sztuk i w ich wykonaniu.

W sprawach niekorzyści moralnej był nieubłagany. Zaproszony pewnego razu na spektakl z racji otwarcia w mieście nowego konwiktu dla dzieci szlacheckich, gdy zobaczył rozwijający się na scenie konflikt bohatera uwikłanego w pozamałżeńskie miłości, wyszedł w połowie akcji¹⁰. Kazał unikać adorowania, przesadnego chwalenia biorących udział w inscenizacjach. Ks. Jan Lemoyne, głęboko zaangażowany w działanie oratoryjnej sceny, zebrał jako

⁸ Zob. MB III 227—231.

⁹ Zob. tamże 592—594.

¹⁰ Tamże 599.

pochodzące od świętego Pedagoga niektóre rady dla zajmujących się teatrzykiem. Czytamy tam m.in., że chłopcy przedstawiający popadają w pychę i wierzgają przeciw regulaminom domu, gdy się ich zbyt chwali za wspaniałą grę, i nie jest to do śmiechu. Nie powinno się zezwalać i trzeba być uważnym, by pod pretekstem teatru nie odsuwali się od Kościoła i nauki. Nauczyciel w pewnych okolicznościach może być pobłażliwy, jeśli stwierdzi, że obowiązek szkolny będzie dopełniony, lecz wpraw niech sprawdzi, czy rzeczywiście chłopiec ma na grę w teatrze czas. Kierownik teatru niech nie dopuszcza, aby aktorzy odbywali próby i uczyli się ról bez opieki. Jest to bowiem czas niebezpieczny. Skończywszy przedstawienie lub próbę niech nie zatrzymują się w grupkach dla plotkowania, a już absolutnie nie zezwala się na jakieś osobne kolacje itp.¹¹ Zabronione jest domaganie się osobnych przywilejów z tej racji.

Święty zarządził, że przedstawienia legalne winny być proste i krótkie, nie rozbudowane nadmiernie widowiskowo. Kiedy bywało — pyta — że proste rzeczy pokazane na scenie zakładowej nie podobały się? Generalnie w dwu przypadkach: albo gdy były źle wykonane, albo gdy gust chłopców był popsuty przedstawieniami przejawskawionymi, dialogami niechlujnymi¹². Nie chciał zezwalać na wypożyczanie kostiumów za opłatą, narażając zakład na koszty. Wychowankowie mieli sami przygotować je we własnym zakresie. Zdarzyło się, że w 1850 roku do sztuki *Trzej Królowie* wypożyczyli z pobliskich kościołów, pod pretekstem urzędzenia uroczystych niesporów, kapy liturgiczne. Ks. Bosko kazał je natychmiast odnieść¹³. Teksty przedstawień starał się korelować z muzyką instrumentalną, dbał, by inscenizacje były zróżnicowane w tematyce i charakterze, zależnie od okoliczności towarzyszących wystawieniom. Przekonał się, że pobożność nie jest nieprzyjaciółką godziwej rozrywki, że teatr daje zadowolenie, poucza, pobudza do aktywności w nauce, honoruje odwiedzające oratorium osobistości.

Pod koniec 1858 roku Święty napisał dla swoich miłośników dramatu regulamin, który dziś jeszcze posiada charakter aktualności i doprowadza czytelnika do podziwu. Z drobnymi skreśleniami mógłby nadal służyć za model dla współczesnej sceny amatorskiej. Jest tam skondensowana cała myśl ks. Bosko o teatrze jako środku pedagogicznym, oparta na dalekowzrocznych obserwacjach. A oto pełne jego brzmienie:

*Regulaminy dla teatrzyku*¹⁴

1 Celem teatrzyku jest rozweselać, wychowywać, pouczać chłopców, przede wszystkim pod względem moralnym.

¹¹ Zob. MB XIV 839—840.

¹² Por. MB XII 134—135.

¹³ MB IV 14.

¹⁴ MB VI 106—108. W 1871 roku tekst ukazał się drukiem.

2 Będzie wyznaczony Przełożony teatrzyku, który ma obowiązek informować dyrektora domu każdorazowo o tym, co się zamierza wystawić oraz kiedy i jak, również w porozmieniu z tymże [tj. dyrektorem] uzgodni się także wybór deklamacji oraz chłopców, którzy mają wystąpić na scenie.

3 Spośród chłopców, którzy mieliby występować na scenie, niech się wybiera najlepszych pod względem zachowania, którzy — dla wspólnej zachęty — będą od czasu do czasu zastępowani przez innych kolegów.

4 Ci, którzy są zajęci przy śpiewie lub przy grze na instrumentach, niech nie występują w przedstawieniu. Mogą jednak recytować fragmenty poezji lub inne teksty w przerwach między aktami.

5 Na ile to możliwe, pozostaną wolni od deklamowania ci, którzy są odpowiedzialni za sektor sztuki.

6 Niech się dołoży starania, aby programy były wesołe i dostosowane do odpoczynku i rozrywki, lecz zawsze pouczające, moralne i krótkie. Zbytńia 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 wyrażen mało chrześcijańskich i takich, które wypowiedane gdzie indziej byłyby uważane za niekulturalne i zbyt trywialne.

8 Przełożony teatrzyku będzie zawsze obecny na próbach i, jeżeli odbywają się wieczorem, to niechaj nigdy poza godziną 22-gą. Po skończonych próbach niech dopilnuje, aby każdy w milczeniu udał się na spoczynek, bez rozmów, które wtedy są najczęściej szkodliwe, a ponadto przeszkadzają tym, co już poszli na spoczynek.

9 Przełożony [teatrzyku] zatroszczy się, aby scena była przygotowana w przeddzień przedstawienia, by nie trzeba było pracować w dzień świąteczny.

10 Będzie wymagający w zakresie doboru odpowiedniego i taniego stroju.

11 Co do programu rozrywkowego, należy porozumieć się z odpowiedzialnymi za muzykę i śpiew celem ustalenia punktów muzycznych.

12 Bez słusznego powodu nie pozwoli się nikomu wchodzić na scenę, a tym bardziej do pokoju aktorów; nad tym ostatnim niech [przełożony] czuwa, aby w czasie przedstawienia nie przestawali [chłopcy] na osobistych pogawędkach. Dopilnuje również, by była zachowana jak najdalej idąca skromność.

13 Niech tak zarządzi, by teatrzyk nie zakłócał zwykłego porządku dnia. W przypadku takiej konieczności niech przedtem porozumie się z przełożonym domu.

14 Nikt nie chodzi na kolację osobno; 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 przez lekcje, których im się udzieliło.

15 Ustawiając i rozbierając scenę niech [przełożony] zapobiega niszczeniu, łamaniu i darciu strojów i wyposażenia teatrzyku.

16 Niech przechowuje w małej biblioteczce teatralnej sztuki i przedstawienia dostosowane do naszych zakładów.

17 Jeżeli przełożony teatrzyku nie byłby w stanie dopełnić wszystkich obowiązków nakreślonych przez ten Regulamin, należy mu przydać pomocnika, którym będzie tzw. sufler.

18 Niech zaleca aktorom wymowę nieafektowną, dykcję jasną, gesty spokojne i zdecydowane; osiąga się to z łatwością, jeżeli aktorzy przestudiują dobrze swoje role.

19 Należy pamiętać, że piękno i specyfika naszych teatrzyków polega na skracaniu antraktów i wypełnianiu ich deklamacjami tekstów przygotowanych i wyjętych z dobrych autorów.

Ks. Jan Bosko
rektor

NB. W razie konieczności przełożony [teatrzyku] może powierzyć jakiemuś nauczycielowi u studentów, czy asystentowi u rzemieślników, aby ćwiczyli swoich uczniów w zgłębianiu i wygłaszaniu jakiejś sztuki albo niewielkiego fragmentu.

Święty jasno wyklada swój punkt widzenia: mówi o czterech celach teatrzyku, odpowiadających cechom charakterystycznym każdego spektaklu salezjańskiego — ma bawić, pouczać, wychowywać i budować klimat moralny proporcjonalny do rozwoju fizycznego i umysłowego chłopców¹⁵. Aby to osiągnąć, regulamin podaje mądre normy, dotyczące tak techniki, jak i organizacji przedstawień. Porusza sprawę obsady ról, wyposażenia sceny, kostiumów, reżyserii, zadań orkiestry, aż po wytyczne na temat dykcji i preferencji upodobań w wyborze repertuaru, jak łatwo spostrzec.

Regulaminowi odpowiadała praktyka stosowana przez Świętego w oratorium. Chciał widzieć przedstawienia „dobre”, ale nie należy sądzić, że chodziło mu tylko o sens moralny, o zewnętrzną warstwę słowa ubranego w szatę kaznodziejskiej retoryki. Gdy dostrzegł tego rodzaju nieporozumienie, energicznie interweniował, poszukując utworów, które by posiadały cechy autentycznej teatralności. „Moralność — zanotował na marginesie rękopisu jednej ze sztuk Lemoyne’a — nie może być przesłaniem samoistnym, ale musi być sprzęgnięta z akcją na scenie”¹⁶. Z drugiej strony nie chciał, by uprawiać tylko teatr dla teatru. „Uważam — mówił do dyrektorów domów salezjańskich na jednej z konferencji w 1871 roku — że teatr winien mieć to za fundament, aby bawić i kształcić, ale nie powinno tam być scen do oglądania, które mogłyby znieczulać serca chłopców lub wywierać złe wrażenie na ich delikatnych zmysłach”¹⁷. Rozrywka, formacja i kultura szły w parze w jego „teatrzyku”. Dbał o poziom

¹⁵ Por. *Il teatro di don Bosco. W: Don Bosco nel mondo. Studi monografici sulla Congregazione Salesiana...* Mediolan 1956 s. 153.

¹⁶ Tamże s. 154.

¹⁷ Tamże.

przedstawień i chciał, by śpiewy, recytacje, muzyka i dramaty były ta przygotowane, żeby nie powstydzic się pokazywać je w jakimkolwiek innym miejscu poza oratorium¹⁸.

Myśli się na ogół o „teatryku” ks. Bosko jako o czymś bardzo prostym i nieaktualnym, że nie ma nic do dania naszym czasom poza powierzchownym sukcesami pedagogicznymi, należącymi do historii. Nic bardziej mylnego. Jego duch jest wciąż żywy i nie zestarzały się jego wartości¹⁹. Żeby to zrozumieć musimy wniknąć bliżej w jego strukturę. W swoim kształcie był on przede wszystkim teatrem r o z r y w k o w y m. Wiedząc o tym, że ten rodzaj teatru jest najbardziej żywy wśród ludu, Święty próbuje nawiązać do niego na różne sposoby: zachęca do grania k r ó t k i c h k o m e d i i, wymagających niewielkiego nakładu sił, jednak wzniosłych. Przykładem tego jest sztuka autorstwa samego ks. Bosko, napisana w 1864 roku, pt. *La casa della fortuna* (Dom szczęścia). Faworyzuje wśród chłopców f a r s ę l u d o w ą, z którą występowano głównie podczas sławnych jesiennych wycieczek na wieś, wypełnionych radosnym śpiewem, muzyką i kawałkami teatralnymi: komicznymi, sentymentalnymi, także poważnymi, romancą muzyczną. Celował w niej kleryk Cagliero (późniejszy kardynał); na jego kompozycje zwrócił uwagę sam wielki Verdi, podziwiając ich artyzm. Występy te swoim charakterem zbliżone były do dzisiejszej r e w i i. Święty angażuje młodych aktorów także do teatru, który należałoby nazwać e r u d y c y j n o - k u l t u r o w y m, rodzaj, którym wyróżniał się Jan Chrzciciel Lemoyne, a którego dramaty historyczne były uważane przez ks. Bosko za najbardziej odpowiadające idei jego teatru.

Był to również teatr d y d a k t y c z n y²⁰. Tej formy teatru ks. Bosko używał wyraźnie w celach pouczających. Również tu należy wprowadzić pewne rozróżnienia. Prezentują go a k a d e m i e m u z y c z n o - l i t e r a c k i e, które przygotowywano celem uczczenia kogoś z przelożonych albo jakiegoś święta kościelnego czy narodowego. Składały się na nie wykonywane zespołowo lub w popisach indywidualnych wybory z klasyków literatury, angażując niemałą liczbę chłopców w poczucie obywatelsko-społeczne, w wyrobienie dykcji, wreszcie w samo poznanie literatury. Obok tego wykonywane były krótkie sceniczne dialogi dydaktyczne, uprawiane w dwu płaszczyznach: religijnej i społecznej. Za przykład pierwszy niech posłuży znowu tegoż ks. Bosko *Una disputa fra un avvocato ed un ministro protestante* (Dyskusja między oponentem a duchownym protestanckim) z 1853 roku, wielokrotnie wystawiana przez oratorianów i ulepszana przez autora. Zbierając fakty historyczne, podporządkował je regułom dramatu; zbija błędy protestantyzmu, pozostając z całą rewerencją do wiedzy antagonisty. Drugim torem szły dialogi natury społecznej, wspomagające wychowanie obywatelskie. Można je zilustrować inną sztuką Świętego: *Il sistema metrico decimale* (System metryczny dziesiętny). Po

¹⁸ Por. MB VI 273.

¹⁹ Por. *Il teatro di don Bosco*, jw. s. 154.

²⁰ Por. tamże s. 154—155.

wprowadzeniu w Piemoncie nowego systemu metrycznego ks. Bosko ułożył szereg dowcipnych scenek, w których spotykają się na rynku kupujący i sprzedawcy. Ci ostatni objaśniają swoim klientom nowe zasady przeliczenia. Oglądający przedstawienie nauczyciel podobno miał powiedzieć: „Ks. Bosko nie mógł wymyślić skuteczniejszego sposobu przyswojenia widzom systemu metrycznego; on uczy poprzez zabawę”²¹. Nie należy w końcu zapominać o dramatach łacińskich, które były zwykle prezentowane jako *a k a d e m i e p l a u t o w s k i e*. Przychodziły na nie wybitne osobistości ze świata kultury i nauki. Pomyślane były dla chłopców zdolniejszych, których Święty chciał rozsmakować w guście klasycznym.

Teatrzyk był dumą ks. Bosko. O przedstawieniach w zakładzie donosił w listach swoim przyjaciołom i dobrodziejom. Nie omieszkał nawet pisać o nich do swoich współbraci misjonarzy w Ameryce, podtrzymując w ten sposób radosne więzi mimo oddalenia²².

Aby podeprzeć powziętą ideę teatru, ks. Bosko pomyślał w końcu o publikacji sztuk. Nie było łatwo znaleźć odpowiednie teksty. W roku 1853, wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniom, zapoczątkował serię wydawniczą *Czytanki Katolickie*, drukując w niej także parę dramatów i komedii własnych i swoich współpracowników, piszących eksperymentalnie dla sceny na Valdocco. W roku 1885 zakłada osobną serię: *Czytanki Dramatyczne*. Fakt, że Święty stymulował pióra swoich najzdolniejszych współpracowników (księża Lemoyne, Francesia, Cagliero, Bongiovanni i inni), aby dać życie periodykowi teatralnemu, jest wystarczająco niezwykle w dziejach Kościoła i nie zasługuje na zapomnienie. Był w tym względzie pionierem. Za jego przykładem podobne serie ukazały się potem w Mediolanie, Turynie i gdzie indziej, dając bodziec następnym.

Widział co najmniej trzy powody założenia serii: wrodzoną skłonność człowieka do zabawy i poznawania, konieczność katechezy i inkulturacji młodzieży i warstw ludowych, potrzebę zatamowania trucizny niedowiarstwa, którą niosły dostępne młodzieży ówczesne książki i sztuki. Konsekwencje złe pojętych reform racjonalizmu, oświecenia, materialistyczna filozofia, zaciążyły na kulturze końca wieku bardziej niż nam się wydaje. Święty był tego świadomy. Polemiki z Kościołem były radykalne, nieraz gwałtowne i wulgarne, ogarnęły też sztukę teatru. W ręku ideologów wrogich Kościołowi, manipulujących odpowiednimi środkami, teatr stał się „filizanką zatrutą niedowiarstwa i bezbożności”, jak go określił turyński Wychowawca²³. Oto dlaczego na poziomie młodzieżowym i ludowym przedstawień i sztuk dramatycznych narodził się chrześcijański teatrzyk ks. Bosko. Był odpowiedzią polemiczną.

We wstępie do tomu rozpoczynającego serię Święty wygłosił rodzaj manifestu teatralnego, wykładając racje, dla których podjął się wydania biblioteczki

²¹ Zob. J a n i a, jw. s. 16.

²² Por. MB XII 109: list do Cagliero; MB XV 615 list do Costamagna i inne.

²³ Zob. M . B o n g i o a n n i. *Un secolo di „Letture Drammatiche”*. „Agenzia Notizie Salesiane” (ANS) nr 4.

teatralnej. Chciał dać do rąk młodzieży włoskiej i ludu instrument w postaci melodramatów, fars, komedii, tragedii, a także prostych dialogów i poezji rozrywkowej, gdzie „przyjemność i rozrywka byłyby połączone z dobrem, pięknem, prawdą”²⁴, na poziomie proporcjonalnym do kultury tego sektoru społeczeństwa, któremu się oddał w pracy apostołskiej. Apelowal o ich wystawianie przez samych chłopców lub same dziewczęta w kolegiach i zakładach wychowawczych katolickich, a także przez światlejszych duszpasterzy w środowisku parafialnym. Chciał prawdy przeźroczystej, nie tłumionej przez okazałość widowisk, „świecącej przeciw każdemu cieniowi błędu i bezbożności”²⁵, stąd jedną z cech zasadniczych owych dramatów będzie ich prostota.

Rok 1885 był niezwykle dynamicznym w życiu świętego publicysty. Wytyczne papieskie pozytywnie wpłynęły na rozwój prasy katolickiej. Zawsze i nieugięście złączony z papieżem, nazywany przez swoich wrogów „Garibaldim Watykańu”, ks. Bosko pisze 19 marca tegoż roku list otwarty na temat rozpowszechniania dobrych książek, w nawiązaniu do listu z roku poprzedniego na temat obiegu wydawnictw szkodliwych moralnie. Wierny dyrektywom Stolicy Apostołskiej, włącza się w aktywizację katolickiego ruchu wydawniczego i uruchamia swoje *Czytanki Dramatyczne*.

Co miesiąc w formie kieszonkowej wychodził jeden zeszyt *Czytanek*, łącznie 10 w ciągu roku, w praktyce redagowanych przez ks. Lemoine’a, którego dramat *Le pistrine e l’ultima ora del paganesimo* (Rzymskie młyny i ostatnia godzina pogaństwa) otwierał serię. Przetrwiała ona w nie zmienionej postaci do roku 1911, przedłużając życie pod innymi nagłówkami aż po nasze dni. Nie tylko nie miała nigdy momentu przerwy, ale doczekała się wyjścia poza krąg ściśle salezjański, stając się rzecznikiem działania za pomocą widowisk teatralnych programu wychowawczego, jaki kultywował św. Jan Bosko. Po wojnie, w 1946 roku, seria przekształciła się w czasopismo-miesięcznik *Teatro dei giovani* (Teatr Młodzieży Męskiej) i analogiczny dwumiesięcznik *Teatro delle giovani* (Teatr Młodzieży Żeńskiej). Wychodząc naprzeciw wymogom czasu, obok tekstów sztuk, znalazły się tam artykuły i informacje o ruchu teatralnym młodzieżowym i odpowiednie instruktaże. Obecnie pismo wydawane jest pod nazwą *Espressione giovani*, jako dwumiesięcznik poświęcony sprawom teatru, kina, muzyki, środków audiowizualnych i animacji szkolnej, adresowane do całej młodzieży włoskiej, łącznie z wymianą doświadczeń zagranicznych.

Powróćmy do samego modelu teatru. Mimo podstawowych zasad amatorsztwa, jakimi są spontaniczność i szczerłość, jest to teatr o bogatej konfiguracji zjawisk. Sadowi się, jak łatwo spostrzec, na styku kultury młodzieżowej i ludowej. Może wzbudzać w wielu punktach kontrowersje, bezsprzecznie jednak pełni ważną misję w kształtowaniu oblicza moralnego pojawiających się w jego kręgu wykonawców i odbiorców²⁶. Jest najpierw zjawiskiem społecznym

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Por. M. L e w k o. *Czemu służył teatr zakładowy? W: 75 lat działalności salezjanów w Polsce. Księga pamiątkowa. Łódź-Kraków 1974 s. 131—139.*

o zadeklarowanej funkcji wychowania w duchu religijno-obywatelskim, formą ekspresji i rozrywki, zatem nie można go mierzyć probierzem dokonań artystycznych, choć i tego aspektu nie wolno pomijać. Zgodnie z intencjami, jakimi Święty kierował się w punkcie 1 Regulaminu, życie teatralne w domach salezjańskich, w oparciu o rok kalendarzowy, wyodrębniło cztery jego nurty: rozrywkowy, dydaktyczny, religijny i społeczno-patriotyczny. Świadomie uprawiana funkcja wychowawcza była i jest kredytem zaufania do tego teatru. Oto jak pisze jeden z widzów po oglądnięciu sztuki pt. *Cud miłości* w 1937 roku w zakładzie salezjańskim w Pogrzebieniu: „...trzeba było być na tym przedstawieniu, aby zrozumieć znaczenie wychowawcze sceny (...) tu przemówiła cała głębia miłości, do jakiej jest zdolne szlachetne serce ludzkie (...) Opuszczając salę i zakład uniosłem w swoim sercu to głębokie przekonanie, że zakład wychowujący młodzież w takiej atmosferze daje Państwu cennych obywateli, Kościołowi wyznawców, a jej samej jak najlepszą przyszłość”²⁷.

Skromny, jak się chce, teatrzyk ks. Bosko zawiera w sobie głębokie przesłanie ludzkie i chrześcijańskie. Święty chłopców przeszczepił praktycznie w obszar kultury młodzieżowej i popularnej istotne wartości humanistyczne i promocyjne właściwe dla całej kultury i sztuki²⁸. Dlatego jego teatrzyk jest wychowawczy i dlatego także jest kultywowany w naszych czasach jako sposób radosny życia, wiary, duchowo-intelektualnego pogłębienia. Naśladowcy ks. Bosko, akceptując młodzieżowo-ludową koherencję jego teatru, nigdy nie wysuwali żądania, żeby literatura i sztuka były racją jedyną oddziaływania, wyłącznie na płaszczyźnie kulturowej. Program Świętego, jaki stworzył, wcale nie uraża wartości dramaturgii, czyniąc ją zarazem instrumentem rozrywki, kształcenia, wychowania, co nie oznacza bynajmniej, że odrzuca się wewnętrzne walory ekspresywnej mowy ducha i ciała.

Skromność artystyczna teatrzyku ks. Bosko jest jego prawdziwym powołaniem. Nie szuka on ambitnych fikcyjnych rozwinięć. Odstępuje chętnie „kreowanie wyobraźni” teatrom zawodowym i eksperymentatorom do tego przeznaczonym. Dla teatrzyku salezjańskiego pozostaje powszednia prawda, wolna od balastu pozłoty²⁹, tym bardziej ekspresywna w swojej jawności. Prawda wyrazu wynikająca z prawdy przeżycia. Teatr popularny, na którym ks. Bosko bazował, mimo prostoty stylu, pobłażliwości artystycznej, bezpośredniego komunikowania wyrażanych treści, zdolny jest wywoływać pełną wspólnotowość, intensywne przeżycie i głęboki akces przekazywanej prawdy. Łatwość rozeznania i wyrazistość myśli czyni go laboratorium nieustannej formacji grup³⁰, miejscem dojrzewania w myśleniu, przestrzenią dyskusji nurtujących młodzież problemów, stymulatorem przekazów społecznych. Ale też miejscem rozrywki i środowiskiem przyjaźni.

²⁷ *Kronika*. „Pokłosie Salezjańskie” 21:1937 nr 4 s. 96.

²⁸ Por. *Giovani in palcoscenico*. ANS 1985 nr 3.

²⁹ Zob. P. G. *Un teatro feriale nella febbre della domenica sera*... „Bollettino Salesiano” 109:1985 nr 13.

³⁰ Tamże.

Teatr młodych, grany przez młodych, stwarza ciągle ofertę oryginalnego posłannictwa. Ks. Bosko dał temu znaczący impuls.

DON BOSCO AND HIS „LITTLE THEATRE”

Don Bosco's intuition told him that the theatre as a form of entertainment combining play with deep emotional experience was an uncommon ally to the pedagogue in improving young people's characters; the theatre can have a beneficial effect both on those who as actors undergo a transformation and on those who as audience fall under the spell of the transformation. As one of Don Bosco's educational instruments the theatre holds an important, indeed an unshakeable position in his scheme; it is among the constitutive elements of the Salesians' identity as a society called to educational work.

The beginnings of the „little theatre” date back to Don Bosco's settlement in his oratory in the Valdocco section of Turin, but its proper development started in 1849. Don Bosco followed four directions in his educational work: entertainment, instruction, religious formation and civic formation. According to Point 1 of Don Bosco's regulations for leaders of such college theatres, the Salesian stage was to entertain, instruct, educate and create a moral atmosphere in ways adequate to the physical and intellectual age of the boys.

In order to support his theatre and to make the idea popular in the parishes and Catholic educational institutions, in 1885 St. John Bosco started a publication series called „Dramatic Readings”. It carried texts suitable for youth and was in opposition to morally harmful theatrical plays.

A conscious educational function has been the main credit of the Salesian theatre. The modest stage conveys a deep human and Christian message. The programme created by Don Bosco does not detract from the dramatic value of theatre while making it an instrument of entertainment, instruction and education; nor does it reject the essential value of the expressive language of body and spirit. The clarity of its message makes the theatre a laboratory for continued group formation, a place of intellectual growth, a forum for the discussion of young people's problems, a stimulant of social communication and, last but not least, a place of entertainment and an environment of friendship. To all this Don Bosco gave the initial impetus.