

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS  
KSZTAŁCENIE POLONISTYCZNE CUDZOZIEMCÓW 18, 2008

---

*Anna Trębska-Kerntopf*  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie

**CO SŁYCHAĆ W SŁUCHOWISKU, CZYLI O TECHNIKACH PRACY  
Z TEATREM WYOBRAŹNI NA ZAJĘCIACH  
JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO**

*Sztuka radiowa zamiast wizualno-filmowego podglądania świata  
proponuje odbiorcy wsłuchanie się w świat (Bardiejewska 2001)*

Słowa kluczowe: nauczanie jpjo, rozumienie ze słuchu, słuchowisko radiowe

Artykuł stanowi próbę zastosowania 27 technik i strategii, wypracowanych w ramach zajęć dotyczących analizy dzieła literackiego, do nauczania jpjo w ujęciu zadaniowym ze słuchowiskiem radiowym jako materiałem nauczania.

Jego zasadniczym celem jest uzasadnienie przekonania autorki o celowości stosowania w nauczaniu sprawności rozumienia tekstu audialnego w jak najszerszym zakresie technik aktywizujących. W części szczegółowej autorka przedstawia w formie tabelaryzowanej dostosowane do każdej z prezentowanych technik pracy ze słuchowiskiem zadania do wykonania przez uczących się oraz podaje, jakie efekty można osiągnąć, stosując te zabiegi metodyczne.

W myśl podejścia zadaniowego w nauczaniu jpjo, „zadanie to termin ogólny stosowany w opisie społecznego użycia języka i organizacji nauczania. Jest to narzędzie planowania i organizowania procesu. Implikuje ono użycie specyficznych strategii, których celem jest przetwarzanie tekstów pisanych i słuchanych w działaniach recepcji, produkcji, interakcji i mediacji. [...] Każde zadanie zastosowane w procesie nauczania/uczenia się języka powinno być umotywowane jakąś potrzebą, posiadać wyraźny, dostrzegalny cel, którego realizacja przynosi identyfikowalny rezultat” (Janowska 2010: 54–55). Autorka podjęła w niniejszym artykule próbę zaadaptowania technik i strategii nauczania czytania ze zrozumieniem tekstu literackiego (Olszowska 2001: 307–318) do nauczania słuchania ze zrozumieniem słuchowiska radiowego. Praca powstała jako wyraz poznawczej fascynacji radiem i formami jego ekspresji, szczególnie tej artystycznej. Przedstawia, w takim zakresie, w jakim szczerze rozmiary tekstu

pozwalają, refleksje o sztuce radiowej i jej głównym artystycznym gatunku – słuchowisku oraz proponuje, jak wykorzystać taki tekst audialny na zajęciach jppo. Audycje radiowe budują świat wydarzeń dźwiękowych istniejących w akustycznym czasie i akustycznej przestrzeni, oparty na dźwiękowej narracji, stwarzający rzeczywistość namalowaną dźwiękiem, za pomocą fonii ożywiający postacie, rzeczy i sytuacje. Szczególne nacechowanie estetyczne dzieł radiowych, związane z ich audialnym i awizualnym charakterem sprawia, że nie są one łatwe w odbiorze, wymagają swoistej gotowości myśli i wyobraźni. „Słuchacz musi na podstawie bodźców spostrzeżeniowo-dźwiękowych i pojęciowych stworzyć wewnętrzny trójwymiarowy świat, który staje się jego indywidualnym obszarem. Ta szczególna aktywność percepcyjna sprawia, że staje się on współtwórcą dzieła radiowego, uczestnicząc w swoisty i bardzo istotny sposób w akcie jego materializacji – percypując kształtuje przedmiot własnej percepcji” (Bardiejewska 2001: 38).

Przedmiotem zainteresowania w artykule uczyniono specyficzną audycję radiową – słuchowisko, czyli, jak podaje definicja, „dramat najczęściej radiowy, podstawowa artystyczna, literacka forma, której tworzywem jest wyłącznie materia foniczna: głos ludzki, efekty akustyczne i muzyka. Teksty słuchowisk mają postać zbliżoną do dramatu teatralnego”. Za Witoldem Hulewiczem (1935) słuchowisko nazywane jest też teatrem wyobraźni. Artykuł wyrasta z doświadczeń autorki w nauczaniu sprawności rozumienia tekstu audialnego metodami aktywizującymi, sukcesywnie uzupełnianych lekturą opracowań metodycznych z tego zakresu. Jest adresowany przede wszystkim do tych nauczycieli jppo, którzy uważają, że we współczesnej glottodydaktyce polonistycznej warunkiem koniecznym ciągłego wzrostu jakości nauczania i podnoszenia efektywności uczenia się (oprócz bieżącego korzystania przez lektora z nowoczesnych podręczników i stałego rozwijania świadomości językowej słuchaczy kursów językowych) jest także ciągłe wzbogacanie i udoskonalanie stosowanych metod oraz nieustanne poszerzanie repertuaru technik i strategii nauczania poszczególnych sprawności językowych. Praca została pomyślana i zredagowana w taki sposób, by mogła stać się narzędziem dydaktycznym. Na kanwie zaproponowanych ćwiczeń oraz w oparciu o podaną literaturę można też z powodzeniem projektować nowe zadania dydaktyczne.

Swoje przemyślenia autorka ujęła w postaci tabeli. W kolumnie I znajduje się nazwa techniki/strategii przejęta za Gabriellą Olszowską odnośnie do pracy z tekstem (Olszowska 2001). W kolumnie II sformułowane zostały zadania do wykonania podczas pracy ze słuchowiskiem radiowym (na temat słuchowiska por. Pleszkun-Olejniczakowa 2000; Bardiejewska 2001; Jarzębowski 2009), natomiast kolumna III zawiera wyjaśnienie, po co dane zadanie się wykonuje (a) i co się zyskuje przez jego wykonanie (b). Kolumny II i III stanowią twórczą konkretyzację – stworzoną przez autorkę artykułu – wykorzystania propozycji ogólnych G. Olszowskiej dotyczących pracy z tekstem (Olszowska 2001) w pracy z tekstem audialnym (słuchowiskiem radiowym).

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>
Nazwa techniki	Jakie zadanie się wykonuje?	<b>a. Po co zadanie się wykonuje?</b> <b>b. Co się przez wykonanie zadania zyskuje?</b>
<b>1. Artykuł</b>	Pisanie fikcyjnych artykułów do czasopism przez bohaterów słuchowiska.	a. Personalizacja bohaterów i wydarzeń. Wyobrażanie sobie bohatera słuchowiska z jego własnej perspektywy. b. Pomoc w refleksji przez dopełnianie tekstu. Aktywne zagłębianie się w narrację słuchowiska.
<b>2. Casting – obsadzanie ról</b>	Dobieranie aktorów do ewentualnej adaptacji filmowej lub teatralnej danego słuchowiska. Rozważenie – jaki aktor byłby najlepszym odtwórcą danej postaci: wysoki/niski, młody/stary, głos niski/wysoki itp. Ewentualne dobieranie z argumentacją fotografii znanych aktorów.	a. Dopełnianie charakterystyki osoby bohatera przez wizualizację. Wnioskowanie na podstawie fragmentów słuchowiska na temat postaci bohatera. Stereotypowe lub oryginalne motywowanie i interpretowanie postaci. b. Wspólne wyobrażanie sobie tego, jak powinien wyglądać bohater. Rozważanie różnych cech postaci – wstęp do charakterystyki.
<b>3. Ciąg dalszy nastąpi</b>	Wycięte fragmenty z tekstu słuchowiska służą grupom do przewidywania tego, co się stanie w następnym fragmencie. Przerzucanie słuchania w ważnym momencie i zachęta do zgadywania, w jakim kierunku może/mogłaby rozwijać się akcja.	a. Utwierdzenie słuchacza w jego rozumieniu narracji. b. Rozwijanie umiejętności logicznego porządkowania segmentów akcji słuchowiska. Poszukiwanie przyczyn i skutków.
<b>4. Czarna teczka</b>	Informacje o bohaterach słuchowiska podane językiem policyjnego raportu. Portret psychologiczny postaci, raport detektywistyczny.	a. Podkreślanie napięcia całej akcji słuchowiska lub jej fragmentu. Ustanowienie wyraźniejszego kontekstu dla poczynań głównego bohatera. b. Oryginalny sposób zapisywania informacji z nagrania. Nauka wnioskowania.
<b>5. Dochodzenie obrazkowe</b>	Rysowanie jako sposób na znajdowanie sensu fragmentu o szczególnej randze problemu. Tworzenie obrazu na podstawie wskazówek ze słuchowiska. Wyobrażanie sobie, jak ktoś lub coś powinni wyglądać. Właściwe uzewnętrznianie (np. opisu) przez zbiorowe rysowanie i prezentację wynegocjowanego konsensusu.	a. Użycie alternatywnej ikonograficznej formy przybliżającej tekst słuchowiska. Odkrywanie dzięki innym ich rozumienia. b. Dopasowanie własnych intuicji do prawdziwego przedstawienia tekstu.

<b>6. Drzewo</b>	Rysowanie schematu przypominającego drzewo. Można zaprezentować związki krwi pomiędzy bohaterami lub relacje, np. tematyczne – kto kogo zna, jak się ludzie poznali, jaki mają interes, co wspierają.	a. Tworzenie struktury ułatwiającej postęp w słuchaniu i odczytywaniu sensów. Szukanie związków formalnych w tekście słuchowiska. b. Prezentacja struktury dzieła.
<b>7. Dziennik słuchacza</b>	Notatki, refleksje, pytania, odniesienia do danego słuchowiska, innych tekstów kultury.	a. Nadawanie wartości prywatnym ocenom i osobistemu podejściu. b. Prowadzenie i dokumentowanie doświadczeń związanych z odbiorem słuchowisk.
<b>8. Dziennik intymny bohatera</b>	Wykonanie fikcyjnego dziennika (intymnego, więziennego, kroniki) jednego z bohaterów słuchowiska, odzwierciedlającego jego reakcje na zdarzenia, prowadzenie codziennych zapisków, notatek, prezentacja ewentualnych planów podróży.	a. Personalizacja bohaterów i wydarzeń, wyobrażanie sobie bohatera i prezentacja bohatera z jego własnej perspektywy. b. Pomoc w refleksji nad bohaterem przez dopełnianie tekstu. Aktywny udział w narracji.
<b>9. Dziennik TV</b>	Prezentacja zdarzeń ze słuchowiska w formie wiadomości telewizyjnych – położenie nacisku na relację z zewnątrz. Rozważenie, co może być wiadomością.	a. Przeniesienie wydarzeń ze słuchowiska do znanej formy przekazu codziennego. Popularyzacja tekstu. b. Tworzenie dystansu pomiędzy odbiorem wydarzeń przez bohatera słuchowiska a słuchaczem.
<b>10. Dziennik prasowy</b>	Wykonanie tytułowej strony dziennika, wypełnionej wiadomościami opartymi na najważniejszych wydarzeniach z tekstu słuchowiska.	Jak wyżej
<b>11. Gorące krzesło</b>	Indywidualne lub grupowe przyjęcie roli bohatera (bohaterów) słuchowiska w celu uzyskania odpowiedzi na pytania stawiane przez resztę słuchaczy (można odgrywać role miłośników, detektywów, badaczy problemu, naukowców itp.).	a. Naświetlanie motywacji działań bohaterów słuchowiska i ich predyspozycji. Zachęta do wnikliwości przy słuchaniu tekstu słuchowiska. Włączanie słuchaczy do akcji utworu. b. Pobudzanie refleksyjnego stosunku wobec słuchanego tekstu.
<b>12. Linia czasu</b>	Prezentacja czasowych relacji pomiędzy zdarzeniami, miejscami, osobami. Wydarzenia z życia bohatera słuchowiska, ich częstość, odległość w czasie i przestrzeni.	a. Zwrócenie uwagi na strukturę i kolejność wydarzeń. Wyjaśnianie związków przyczynowo-skutkowych. b. Przygotowanie ram czasowych celem szybkiego odwoływania się do wydarzeń ze słuchowiska.

<b>13. Końce</b>	Fragmenty z lukami w tekście słuchowiska, wymagające skupienia uwagi na stylu i języku. Grupy sugerują własne słowa jako uzupełnienie, co prowadzi do własnego rozumienia stylu także części poprzednich.	a. Podkreślenie językowych właściwości tekstu, zwrócenie uwagi na składnię. Zachęta do stawiania hipotez i spekulowania. Rozwój świadomości refleksji nad budową tekstu słuchowiska. b. Zachęta do uświadamiania roli alternatywy i konsekwencji podjętej decyzji.
<b>14. Kontekst kulturowy</b>	Rekonstrukcja i wnioskowanie nt. pełnego, historyczno-obyczajowego tła działania bohaterów, wydarzeń, miejsca (np. dom, zamek), przypuszczalnych zajęć, zainteresowań, relacji międzyludzkich – rozważanie profilu (typu) postaci słuchowiska pod tym kątem.	a. Określenie społecznych i kulturowych wpływów na konstrukcję postaci, wydarzenia. Wskazanie społecznych i kulturowych motywacji powstania tekstu słuchowiska. Określenie intencji autora, jego stronniczości, typu wiedzy o świecie oraz celów. Dopełnienie świata przedstawionego tekstu. b. Sprawdzanie wiarygodności tekstu. Wyszukanie stereotypów i kalek społecznych.
<b>15. Korespondencja</b>	Pisanie pojedynczych listów przez bohaterów słuchowiska do innych postaci z utworu lub postaci wymyślonych, lub stała korespondencja nt. poczynań postaci głównej.	a. Żywe uczestniczenie w życiu postaci i w wydarzeniach ze słuchowiska – wykazywanie się znajomością charakteru postaci. b. Komentowanie tekstu z punktu widzenia innych postaci, a nie z punktu widzenia czytelnika – poszerzanie pola odbioru.
<b>16. Mapa</b>	Przedstawienie podróży lub jednego szczególnego miejsca (budynku, ulicy). Mapa na całej ścianie z miejscami na cytaty, rysunki, wydarzenia, które można odegrać, tworząc związki przestrzenne z mapą.	a. Konkretyzacja tekstu słuchowiska przez jego wizualizację. Uświadomienie struktury słuchowiska. b. Rozwój umiejętności opisu miejsca. Śledzenie wydarzeń. Dopasowanie zdarzeń i miejsc.
<b>17. Narrator alternatywny</b>	Opowiadanie treści wydarzeń słuchowiska z innego punktu widzenia niż zrobił to autor, np. z pozycji bohatera drugoplanowego lub epizodycznego w 1. osobie, w 3. osobie itp. Opowiadanie powtarzane z różnym zabarwieniem emocjonalnym.	a. Dopełnianie charakterystyki i stwarzanie nowej perspektywy, nowego punktu widzenia dla słuchowiska. Zabawa z tekstem słuchowiska jako formą przybliżenia tekstu słuchowiska. b. Przedstawienie zależności pomiędzy prezentowanymi faktami a punktem widzenia. Podkreślanie wyboru stylu i oryginalności języka.
<b>18. Od środka od końca</b>	Dochodzenie do odbioru całości tekstu słuchowiska lub jego fragmentu na podstawie wiadomości, listu lub innego fragmentu: odgadnięcie znaczenia całości z kontekstu, przewidzenie następstw (odwracanie porządku może prowadzić do zdemaskowania pierwotnej intencji autora).	a. Motywacja słuchaczy do podjęcia słuchania przed poznaniem całego tekstu. Zachęta do spekulacji nt. akcji, stylu słuchowiska. b. Poszerzenie możliwości oferowanych przez tekst słuchowiska.

<b>19. Pajęczyna (diagramy pajęczne)</b>	Rysowanie diagramu odzwierciedlającego idee słuchowiska, zawierającego kluczowe pytania lub czynniki wpływające na wydarzenie. Prezentowanie w syntetyczny sposób związków pomiędzy głównym bohaterem a innymi postaciami lub związków pomiędzy wydarzeniami i głównym tematem.	a. Znajdowanie wzorów i prawidłowości, związków mających znaczenie dla całości tekstu słuchowiska. Kierowanie uwagi na strukturę i formę. b. Określanie tematów i problematyki konstruującej „teatr wyobraźni”.
<b>20. Plastycy</b>	Wykonanie ilustracji, plakatu itp. z naciskiem na dopasowanie do tekstu słuchowiska, ukazanie ilustracji jako formy interpretacji tekstu, budowanie odbioru w celu dopełnienia dyskusji nad tekstem.	a. Praca w charakterze eksperta – nacisk na styl i nastrój pierwowzoru – wybieranie wydarzeń lub momentów godnych uchwycenia, uzasadnienie podjętych decyzji co do sposobu reprezentacji tekstu słuchowiska. b. Słuchanie na poziomie interpretacyjnym.
<b>21. Rozdziały alternatywne</b>	Planowanie w formie rozmowy lub wykonanie w formie pisemnej brakującej środkowej części słuchowiska, która jakoby nie zachowała się, została odnaleziona, została usunięta przez autora.	a. Rozwijanie poczucia alternatywności fabuły i podkreślenie roli decyzji odautorskich. b. Dopasowanie nowego materiału językowego do wersji kanonicznej słuchowiska przez analizę słownictwa, składni, konwencji.
<b>22. Sąd, przesłuchanie, spotkanie z...</b>	Odegranie istotnych dla dzieła, prawdziwych lub fikcyjnych, spotkań bohaterów słuchowiska, mających wpływ na rozwój akcji. Odegranie spotkań po zakończeniu akcji (np. po latach) w celu zbadania motywacji działania i oceny bohatera przed sądem.	a. Prześledzenie konfliktów i form nacisków na działania głównego bohatera teatru wyobraźni. Śledzenie związków przyczynowo- skutkowych. b. Kształtowanie aktywnego stosunku słuchacza do tekstu.
<b>23. Scenografia lub jej elementy, np. kostiumy</b>	Zaprojektowanie scenografii lub tylko jej elementów, np. strojów bohaterów słuchowiska. – Jak powinny wyglądać osoby wraz z rekwizytami? – Jak powinno wyglądać miejsce? – Jak powinno wyglądać wydarzenie? Przedyskutowanie projektów, wykonanie ich wraz z zapiskami.	a. Zastanawianie się nad różnymi cechami bohaterów. Ćwiczenie wyobraźni. Przybliżenie słuchaczowi ludzi i miejsc. b. Zwrócenie uwagi na kontekst i szczegóły. c. Osadzanie w kontekście kulturowym np. przez dostarczenie źródeł ikonograficznych.
<b>24. Pytania do...</b>	Zadawanie przez grupy własnych pytań do jakiegoś fragmentu słuchowiska. Wybieranie kluczowego pytania (zagadnienia), nad którym pracuje się w grupach lub przedstawia się je na forum klasy.	a. Umiejętność stawiania pytań. Rozpoznawanie właściwych problemów i zagadnień wartych przedyskutowania. b. Zachęta do przyjęcia aktywnego stosunku pytającego wobec tekstu słuchowiska.

<b>25. Spotkanie z autorem</b>	Zorganizowanie prawdziwego lub wyobrazonego spotkania z autorem słuchowiska. Przygotowanie pytań i ich zadawanie.	a. Postrzeganie tekstu słuchowiska przez pryzmat wyjaśnień autora. b. Spotkanie słuchacza z autorem na gruncie tekstu.
<b>26. Ścieżki myśli</b>	Tworzenie mowy wewnętrznej postaci w krytycznych momentach lub we fragmentach istotnych dialogów. Przeciwwstawianie dialogu wewnętrznego (pogoni myśli, strumienia świadomości) zewnętrznemu – słowom wypowiedzianym.	a. Zachęta do refleksji i uświadomienie sobie roli emocji, odczuć i myśli. Rozpoznawanie typów związku pomiędzy bohaterami słuchowiska. Wprowadzanie słuchacza do bliższego, aktywnego kontaktu z bohaterami i zdarzeniami. b. Umożliwienie charakterystyki wewnętrznej pośredniej.
<b>27. Śledztwo dziennikarskie</b>	Prezentacja ważkiego problemu w formie dokumentacji na podstawie dodatkowych informacji odtworzonych poza warstwą pierwotną tekstu słuchowiska.	a. Podkreślanie głównego problemu słuchowiska. Odniesienie tekstu do niektórych materiałów dotyczących tego tematu. Prezentowanie dokonywanego wyboru i organizacji materiału. b. Odkrywanie intencji autorskich, stronniczości autora. Wartościowanie, wypowiedzianie sądów.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bardiejewska S., 2001, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa.
- Hulewicz H. 1935, *Teatr wyobraźni*, Warszawa.
- Janowska I., 2010, *Planowanie lekcji języka obcego. Podręcznik i poradnik dla nauczycieli języków obcych*, Kraków.
- Jarzębowski Z., 2009, *Słuchowiska szczecińskiego radia. Studia z pogranicza literatury i sztuki radiowej*, Szczecin.
- Olszowska G., 2001, *Strategie i techniki pracy z tekstem, Metodyka literatury*, t. 1, Warszawa.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., 2000, *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, Łódź.

#### Summary

The article describes 27 task-based techniques and strategies that were developed while analyzing literary works, and then applied to teaching Polish as a second language. A radio drama was used as the source material, and each technique is presented with an associated task and the description of results that can be reached with the use of the particular technique or strategy.

The study demonstrated that activating techniques were the most effective in developing listening skills.





## **TEKSTY KULTURY**

