

Realizacja foniczna utworu literackiego

Wyjdźmy od trzech prawd niezbitych:

- kultura słowa mówionego przeżywa w czasach obecnych wyjątkowo ostry kryzys, który każe się głębiej zastanowić zarówno nad jego źródłami społecznymi i kulturowymi, jak i nad rolą szkoły w zabiegach profilaktycznych i uzdrawiających;
- efekty edukacji literackiej sprawdzają się m.in. w interpretacji głosowej tekstu, taka interpretacja utworu pełni funkcję testu;
- problemy kultury żywego słowa, podobnie jak problemy sprawności i nawyków ortograficznych, muszą być przedmiotem konsekwentnych systematycznych zabiegów ze strony nauczyciela nie tylko na stopniu podstawowym; muszą być objęte systemem koncentrycznych stałych ćwiczeń na lekcjach.

Jest jeszcze jeden problem niemalże istotny: Czy polonista został do tego rodzaju ćwiczeń przygotowany zarówno pod względem teoretycznym, jak i praktycznym?

Na fakt ogólnego obniżenia kultury języka mówionego zwracają uwagę nauczyciele i działacze kultury. O rozmiarach tego zjawiska świadczą alarmujące doniesienia prasy. Obecnie nawet teatr zawodowy nie stanowi wzoru poprawnej wymowy. Zwrot w stronę inscenizacji, jako głównego elementu przedstawienia, nie mobilizuje aktorów do pracy nad słowem.

Sytuacja ogromnego obniżenia się poziomu kultury ortoepicznej społeczeństwa, określana mianem wyjątkowo mocnego kryzysu, skłania do zastanowienia się nad rolą szkoły w profilaktycznych zabiegach dydaktycznych i do praktycznych doświadczeń w dziedzinie sztuki słowa. Nauczanie recytacji, jako jeden ze środków kształcenia sprawności językowej, odgrywa istotną rolę w analizie i interpretacji dzieła literackiego, warto więc uczynić go

przedmiotem refleksji dydaktycznej. W sytuacji, kiedy stan wiedzy o metodach stosowania ćwiczeń ortofonicznych jest niewystarczający, opracowanie, a następnie zastosowanie w praktyce odpowiednich modeli fonicznej realizacji tekstu może być traktowane jako pewnego rodzaju propozycja metodyczna.

Dla uzyskania pożądanych efektów działań w zakresie korekcji i profilaktyki, zakładających eliminowanie typowych błędów wymowy, a następnie ukształtowanie u uczniów umiejętności estetycznego czytania i wygłaszania, konieczne okazuje się spełnienie określonych warunków organizacyjnych. Za najważniejsze, które uwzględniono w toku eksperymentu, uważam:

- oparcie nauki dykcji na podbudowie fonetycznej;
- systematyczne stosowanie ćwiczeń;
- łączenie teorii z praktyką;
- aktywizacja całego zespołu uczniowskiego;
- powiązanie pracy lekcyjnej z pozalekcyjną.

Dwa zasadnicze twierdzenia, będące podstawą i warunkiem pracy nad rozwijaniem i doskonaleniem wymowy, nie ulegają wątpliwości. Pierwsze — to oparcie dykcji na podbudowie fonetycznej, co nie tylko pozwoli na zrozumienie procesów zachodzących w mówieniu, ale i skróci czas pracy nad dykcją. Poznanie mechanizmu naszej mowy i jego działania jest dzisiaj nieodzownym warunkiem opanowania sprawności dykcyjnej¹. Druga konstatacja to warunek systematycznej i ciągłej pracy.

Jedną z ważniejszych spraw związanych z prowadzeniem ćwiczeń ortofonicznych jest ich umiejętne łączenie z pozostałymi działami nauczania języka polskiego. Nie mogą być one sztucznie oddzielane od innych rodzajów ćwiczeń w mówieniu². Dlatego też w rozkładzie materiału i jego realizacji uwzględniłam ścisłą integrację między nimi. Pozwala ona uczniom lepiej zrozumieć poszczególne działy i utrwalić je dzięki zastosowaniu w praktyce zdobytych wiadomości. Nie należy mylić jej z korelacją.

W konstruowaniu modeli lekcji integrujących (wiążących np. naukę o języku z ćwiczeniami w mówieniu i pisanii, lekturę z nauką o języku, gramatykę z ortografią) cenną pomoc stanowiły dla mnie publikacje podejmujące problematykę integracji³.

¹ Zob. Z. Saloni: *Tendencje rozwojowe współczesnego języka polskiego a szkolne ćwiczenia praktyczne*. „Poradnik językowy” 1972, z. 7.

² Zob. H. Kurczab: *Nauczanie integrujące języka polskiego w szkole ogólnokształcącej*. Rzeszów 1979.

³ Zob. idem: *Zależności między materiałem literackim a nauką o języku w szkole średniej*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Rzeszowie” 1972, z. 7/15; idem: *Integracja nauki o języku z innymi działami nauczania języka polskiego*. W: *Nowoczesne tendencje w dydaktyce literatury i języka polskiego*. Red. W. Pasterniak. Rzeszów 1974. Zob. także: idem: *Modele lekcji z nauki o języku w szkole średniej*. Wyd. 2. Rzeszów 1978.

W toku praktycznych doświadczeń w dziedzinie sztuki żywego słowa wykorzystywałam następujące możliwości integracji ćwiczeń ortofonicznych z całokształtem pracy polonistycznej w klasie:

- wiązanie nauki poprawnej wymowy z fonetyką i ortografią;
- łączenie ćwiczeń w estetycznym czytaniu ze składnią i interpunkcją;
- oparcie techniki czytania utworów na podstawach teorii literatury;
- integracja wiedzy z zakresu kultury żywego słowa z analizą i interpretacją utworu literackiego;
- systematyzowanie wiadomości z dziedziny sztuki żywego słowa z ćwiczeniami w mówieniu i pisanu, związanymi i niezwiązanymi z lekturą.

W dalszym ciągu artykułu prezentuję jedną z możliwości wykorzystania właściwości brzmieniowych utworu dla realizacji celów kultury żywego słowa.

Odprawa posłów greckich w TV

Teleaudycję poświęconą *Odprawie...* młodzież obejrzała po analizie utworu na lekcji. Pomogła jej ona lepiej zrozumieć zarówno ideową treść utworu, jak i jego formę klasyczną. Dzieliąc się wrażeniami po obejrzeniu spektaklu, uczniowie zwrócili uwagę na renesansowy polski charakter dramatu. Upřednia praca z tekstem pozwoliła im zrozumieć znaczenie efektów inscenizacyjnych charakterystycznych dla filmu i TV (poseł wygłaszający swą tyradę na dziedzińcu jest jakby symbolem jedności miejsca), tak bardzo jednocześnie odmiennych od środków wyrazu artystycznego stosowanych w teatrze, gdzie tego rodzaju zabieg byłby niemożliwy, ponieważ załamywałby klasyczną formę utworu. Mówiąc o roli chóru, który w spektaklu telewizyjnym reprezentuje jedna tylko aktorka z maską w rękę (symbol klasycznego rodowodu postaci i utworu), wskazaliśmy na analogię ich ujęcia.

W związku z narodowym charakterem *Odprawy...* przypomnieliśmy, co w treści utworu odnosiło się do spraw polskich. Było to zarazem powtórzenie wniosków z lekcji literackich⁴. Pokaz telewizyjny zapoznał młodzież z architekturą, strojami i muzyką czasów Odrodzenia, dzięki czemu zyskała ona dokładniejsze wyobrażenie o epoce. Przede wszystkim zaś zetknęła się z dobrą recytacją aktorską, która wydobyła piękno słowa poetyckiego Jana z Czarnolasu, co nie byłoby osiągalne w trakcie indywidualnej lektury. Wykorzystując ten wzór do własnych prób związanych z opanowaniem pamięciowym najpiękniejszych fragmentów utworu („Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie”; „O nierządne królestwo i zginienia bliskie”; „Po co mię próżno, srogi Apollo,

⁴ Por. B. Chrzastowska, S. Wystouch: *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*. Warszawa 1974.

trapisz”; „O białoskrzydła morska pławaczko”), przeprowadziliśmy ćwiczenia w jak najpoprawniejszym wygłoszeniu przytoczonych ustępów dramatu. Prawidłową interpretację głosową bardzo trudnego tekstu ułatwiły ćwiczenia w mówieniu i pisaniu zastosowane po telelekcji, obejmujące następujące zagadnienia:

- sposób potraktowania w spektaklu telewizyjnym jedności miejsca i czasu akcji;
- scena wywołująca w przedstawieniu największe wrażenie (wynik treści wypowiedzi czy środków aktorskich?);
- opis scenerii i rekwizytów, zmieniających „starożytność” *Odprawy...* na jej polskość;
- rola ilustracji muzycznej w uwydatnieniu charakteru i nastroju poszczególnych scen;
- stosunek widowiska do oryginału (wizja adekwatna do tekstu?);
- obsada aktorska, kreacja postaci;
- technika reżyserska;
- nasz sąd o spektaklu.

W pracy domowej uczniowie wykonali projekt inscenizacji *Odprawy...* na scenie szkolnej. Wymagał on „rozpisania” poszczególnych jej elementów na zadania dla zespołów. Do wykonania najtrudniejszych prac powołałam najzdolniejszą grupę uczniów, tzw. reżyserską. Zajęła się ona przygotowaniem adaptacji scenicznej, wyborem partii dialogowych, monologów i pieśni chóru. Poszczególne role przydzieliłam najlepszym recytatorom, których zadaniem było wyuczenie się tekstów na pamięć, a wcześniej — ćwiczenie interpretacji głosowej, wreszcie — wypróbowanie aktorskiej realizacji. Próbę poprzedziłam ustaleniem głównych zasad gry na scenie:

- wypowiadając swoją kwestię, aktor powinien jak najczęściej zwracać się do publiczności, a tylko od czasu do czasu do partnera;
- aktor nie powinien wykonywać żadnych zbędnych ruchów, należy unikać nadmiaru gestów;
- gdy na scenie znajduje się kilka osób, każda z nich musi zachowywać się inaczej, zgodnie ze swoim temperamentem;
- nie należy wykonywać wielu czynności równocześnie, szczególnie chodzenia i mówienia, chyba że jest to konieczne w danej roli;
- układ sytuacji na scenie musi być zmienny, dynamiczny (niedopuszczalne są tzw. martwe sceny);
- nadmiar ruchu na scenie zakłóca odbiór słowa recytowanego, jest zresztą równie rażąco, jak martwota; podstawą świadomego, celowego działania jest poprawna recytacja tekstu.

Aktorom i reżyserom pozostawiłam dużo swobody, aby mogli w jak największym stopniu oprzeć się na własnej inwencji. Uzdolnionych plastyków zaangażowałam do wykonania dekoracji, symbolicznych elementów plastycz-

nych i kostiumów. Były to zadania interesujące, choć niewątpliwie niezbyt łatwe dla uczniów.

Na lekcjach, ze względu na brak czasu, można inscenizować tylko fragmenty opracowanych aktualnie utworów dla zilustrowania pewnych scen i dla utrwalenia ich w pamięci uczniów. Więcej możliwości stwarzają pod tym względem zajęcia pozalekcyjne, które w całości można poświęcić zrealizowaniu na przykład inscenizacji kukielkowej, najtrudniejszej, ale też najbardziej kształcącej formie pracy z tekstem.

Swego rodzaju teatr lalki i aktora przygotowaliśmy z uczestnikami zespołu recytatorskiego po opracowaniu ballady Mickiewicza *Pani Twardowska*. Na scenie ustawiono nisko drewnianą ławeczkę jako stół biesiadny zastawiony naczyniami. Pana Twardowskiego, diabła, panią Twardowską i inne kukielki wykonała młodzież na zajęciach z prac technicznych. Role mówione poszczególnych postaci recytowane były za kulisami zawsze w kierunku sceny, aby każde słowo widownia dobrze słyszała, największym bowiem brakiem wszelkiej inscenizacji jest słaba słyszalność recytowanego tekstu.

Recytatorzy byli najczęściej animatorami. Próbowałam też rozdzielić te funkcje: wtedy kwestie występujących kukielek mówili recytatorzy, a kukielkami poruszali inni wykonawcy. Narrator wygłaszał słowo wiążące przed sceną. Razem z widzami oglądał przedstawienie, wyjaśniał sytuację.

Animatorom udzielałam potrzebnych wskazówek. Niezbędne okazało się poinformowanie ich o tym, że kukielka, która mówi, powinna się poruszać, aby widzowie zorientowali się, kto wygłasza poszczególne kwestie. Dlatego najlepiej, gdy uczniowie umieją teksty na pamięć i mogą być równocześnie recytatorami i animatorami. Po kilku inscenizacjach wykonywanych przez różne obsady wybraliśmy najlepszych wykonawców i utworzyliśmy obsadę wzorową. Przygotowała ona inscenizację dla dzieci z Państwowego Domu Dziecka na uroczystości zorganizowanej z okazji Dnia Dziecka.

W przygotowaniu najtrudniejszej z form realizacji fonicznej tekstu, jaką jest inscenizacja, na plan pierwszy wysuwałam dokładne zapoznanie się z utworem, jego szczegółową analizę. Obowiązuje ona zresztą przy każdym ze sposobów fonicznej realizacji tekstu. Dla naszych doświadczeń cenne były zwłaszcza swobodne spontaniczne wypowiedzi uczniów na temat ich własnych doznań związanych z lekturą, próby zestawienia i porównywania, pobudzające do zgłaszania własnych pomysłów służących ekspresji. Wykorzystanie ich do natychmiastowego zainscenizowania, pomimo skromnych niejednokrotnie środków, ma duże walory kształcące, ponieważ ukazuje bezpośrednio owoce podjętych wysiłków. Uzyskanie zaś korzyści natury wychowawczej ważniejsze bywa nieraz w życiu szkolnym niż stworzenie wykończonej całości inscenizacyjnej. Za stosowaniem inscenizacji jako jednego z autonomicznych elementów fonicznej realizacji tekstu przemawia także dodatkowy argument: wartość, jaką stanowi dla nauczyciela. Umożliwia mu ona głębsze wniknięcie w psy-

chikę młodzieży, przede wszystkim jednak jest doskonałym sprawdzianem stopnia zrozumienia utworu, opanowania poprawnej wymowy, nadto zdolności i umiejętności recytatorskich uczniów.

Instrumentalna rola tych przedsięwzięć polegała na tym, że uczniowie w sposób wyraźny dostrzegali związek, jaki zachodzi na przykład między nagromadzeniem w utworze spółgłosek szczelinowych o charakterze onomatopeicznym i potrzebą ich eksponowania a nastrojem i tematyką utworu. Zauważali zależność między rozmieszczeniem akcentów a wymową tekstu.

Uczestnicząc w zajęciach poświęconych zagadnieniom poprawnej wymowy, uczeń występował nie tylko w roli odbiorcy wiedzy, ale przede wszystkim w roli badacza i twórcy — aktora i reżysera. Wyposażenie uczniów w umiejętności techniczne związane z procesem artykulacji zaowocowało w kontaktach z literaturą uruchomieniem zasobów wyćwiczonej wyobraźni słuchowej, widocznej w nadawaniu utworom możliwie bogatego brzmienia w przekładzie fonicznym. Zdolność poprawnego posługiwania się systemem znaków akustycznych, osiągnięta w wyniku stałych ćwiczeń dykcyjnych — naturalnej wykładni sensu utworu — stanowiła dowód jego właściwego rozumienia. Decydujący wpływ na pogłębienie estetyzującego stylu odbioru dzieła literackiego — jako sztuki słowa — miały ściśle kontakty z jego atrybutami fonicznymi, jak: akcent, intonacja, rytmika, rymowanie itp. Uważam je za najistotniejszy wyznacznik efektywności pracy nad kulturą żywego słowa.

Мария Волан

ФОНИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Резюме

Текст носит методический характер. Автор представляет в нём теоретические и методические вопросы связанные с фонетической постановкой литературного произведения на примере школьной инсценировки отрывков драмы *Отказ греческим послам*. В орфофонетическом обучении большое наглядное и практическое значение автор приписывает упражнениям по произношению, которые считает фундаментом культуры живого слова, без которого невозможно было бы достичь выразительности. Подчёркивает значение развития старательного произношения как условия развития художественного слова в школе.

Maria Wolan

THE PHONIC PRESENTATION OF A PLAY

Summary

The author presents the theoretical and methodological issues connected with the phonic presentation of fragments of the 16th century drama *Odprawa posłów greckich* (*The Dismissal of the Grecian Envoys*) by Jan Kochanowski. She pays special attention to elocution exercises, which, she believes, have a significant role in teaching proper expression and in emphasizing the 'beauty of the word'.