

RYSZARD JEDLIŃSKI

Audiosfera w kształceniu literackim

1

W kulturze współczesnej funkcjonowanie literatury określają nie tylko tradycyjne media: książka i czasopiśmo, ale także media audiowizualne oraz audialne, wśród których czołowe miejsce zajmuje radio. Dziewiętnastowieczny model obiegu literatury zmodyfikowany bowiem został przez nowe sytuacje komunikacyjne, wynikające z przemian całej kultury, a głównie ze zjawiska burzliwego rozwoju elektronicznych środków masowego przekazu. Pośrednictwo tychże przekazywaczy stwarza nowy kontekst semantyczny literatury, lokalizując ją w sąsiedztwie filmów kinowych i telewizyjnych oraz widowisk i słuchowisk, a z drugiej strony dokonując jej rozmaitych przekształceń, najczęściej w formie adaptacji i komiksów¹.

Zmieniła się więc i nadal zmienia, w wyniku pojawiania się wciąż nowych mediów, przestrzeń obiegu literatury, zmieniają się także, jak można sądzić, strategie jej odbioru.

Badacze kultury audialnej wygłaszają opinię, iż spośród elektronicznych mediów najbliższe literaturze, najmniej ją zniekształcające jest radio². Jednakże i radio modyfikuje prezentowane w przekazach audialnych teksty

literackie, wyznaczając specyficzne role nadawcom audycji i uczniowskim odbiorcom. Jakie są zatem mechanizmy zależności między środkiem przekazu a komunikatem audialnym i odbiorcą?

Hipotezę dotyczącą ingerencji medium w proces komunikacyjny wywodzimy z teorii środków przekazu Herberta Marshalla McLuhana. Pomijając dyskusję³ z kontrowersyjną tezą, iż środek komunikowania jest komunikatem, sygnalizujemy ważną konstatację wypowiedzianą przez kanadyjskiego badacza, akceptowaną także przez polskich teoretyków kultury, iż właściwości środków przekazu modyfikują z siłą przymusu kulturowego treść informacji⁴,

Refleksje nad aktywną rolą medium widoczne są również w pracach estetyków sztuki radiowej⁵, którzy jednoznacznie stwierdzają, iż radio jest nie tylko technicznym przekaznikiem, ale i czułą aparaturą, współkształtującą przekazywane treści i oddziałującą czynnie na postawy nadawców i odbiorców.

Aby radio mogło wypełnić zadania kształcenia literackiego, w sukurs powinna przyjść mu szkoła, przygotowując swoich wychowanków do wybiórczego i w pełni aktywnego kontaktowania się ze światem dźwięków docierających w różnych konwencjach brzmieniowych. Dydaktyka szkolna musi tu wziąć pod uwagę istotę samego przekaznika i skutki społeczne jego działania⁶. Dopiero zrozumienie specyfiki medium, nauczenie się odbioru rzeczywistości za jego pośrednictwem, może odsłonić jego funkcjonalność w sytuacjach szkolnej komunikacji literackiej.

2

Polonista, podejmujący zgodnie z wymogami najnowszego programu nauczania języka polskiego w szkole podstawowej⁷ problematykę kształcenia audialnego, powinien nauczyć uczniów świadomego wyboru audycji radiowych, rozu-

mienia i analizowania tworzywa werbalnego i awerbalnego oraz przedstawionego przy ich pomocy świata imaginatywnego w słuchowisku, jak też wyrażania sądów i przeżyć związanych z wysłuchanymi audycjami. Jednakże, realizując owe zadania z kręgu audiosfery, nauczyciel nie może pominąć fundamentalnego problemu ingerencji medium radiowego w proces komunikacji audialnej zintegrowanej ze szkolnym kształceniem literackim.

W naszych rozważaniach skoncentrujemy się więc przede wszystkim na sprawie oddziaływania przekaźnika na komunikat, głównie na oryginalne słuchowisko o charakterze biograficznym adresowane do uczniów starszych klas szkół podstawowych, jak również na młodocianego odbiorcę. Najpierw spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, jak radio, wykorzystując swoje możliwości techniczne, wtapia w tkankę przekazu audialnego tworzywo literackie, które jest przecież podstawowym tworzywem interesujących nas słuchowisk biograficznych.

Teoretycy sztuki radiowej⁸ dowodzą korzyści wynikających z przekazywania treści literackich przy pomocy kanału fonicznego. Wskazując na pokrewieństwo tworzywa, jakim operuje przekaz audialny i słowo drukowane, dostrzegają pozytywną korelację zachodzącą między czytelnictwem książek i słuchaniem radia oraz pewne podobieństwo dotyczące głównie intymności i kameralności odbioru treści literackich przez słuchaczy i czytelników.

Biorąc jednak pod uwagę fakt, iż kanał akustyczny ma większą pojemność od kanału graficznego, informacje niesione przez sygnały dźwiękowe są bogatsze o elementy suprasegmentalne, np. intonację, akcent, ton czy barwę głosu⁹. To właśnie sztuka radiowa sprawia, iż tkwiąca immanentnie w języku warstwa emocjonalna zostaje w słowie mówionym wyeksponowana i ukonkretniona. Wypowiadanie

słów wyzwala bowiem trojaki element znaczący: warstwę pojęciową (semantyka systemu językowego), właściwości fizjologiczne głosu (timbre, skala, wysokość, natężenie) i wartości ekspresji tonicznej (akcent, intonacja, gesty foniczne)¹⁰. Wieloznaczne słowo pisane zostaje zatem ograniczone w przekazie radiowym określoną dosłownością oraz konkretnością brzmieniową i chociaż traci częściowo swój charakter redundantny, zyskuje na sile dzięki wyrazistości i sugestywności fonicznej. Słowa brzmiące o charakterze materialnym tworzą nowe wartości emocjonalne i intelektualne nie zawsze dostępne w drukowanym tekście literackim. Ponadto słowa w radiu są poddane zabiegom fonograficznym, służącym świadomej transformacji semantyki wypowiedzi, najczęściej na płaszczyźnie emocjonalnej lub nastrojowej. Wydaje się więc, że realizacja radiowa tekstu literackiego może odkrywać jego walory pomijane w odbiorze czytelniczym, może przywrócić literaturze drukowanej wartości dźwiękowe, nową barwę i własne życie w formie akustycznej. Na przykład poezja, która jest przecież genetycznie związana ze słowem mówionym, ma szansę znaleźć swoje "czyste" wykonanie przede wszystkim w radiu. Dostrzega się natomiast zróżnicowane funkcjonowanie prozy w przekazie fonicznym. Do szczególnie radiofonicznych zalicza się te utwory prozatorskie, które eksponują życie wewnętrzne postaci, a więc utwory z nurtu prozy refleksyjnej, epistolarnej i pamiętnikarskiej¹¹.

Z naszego punktu widzenia przydatna może okazać się radiofonizacja tekstów typu: dzienniki, pamiętniki, wspomnienia itp. w perspektywie emocjonalnego wiązania odbiorców z bohaterami - pisarzami, prezentowanymi w różnych okresach swojego życia. Właśnie słuchowisko biograficzne daje sposobność wykorzystania szerokiej możliwości artystycznego warsztatu radia, szczególnie w zakresie drama-

tyzacji fabuły pod kątem ukazywania przełomowych chwil w biografii bohatera. Przy pomocy różnych typów dialogu radiowego można na przykład zlokalizować postacie w środowisku akcji, a przy wykorzystaniu ekspresji fonicznej, wyrażonej całym bogactwem brzmień głosu ludzkiego, barwą muzyki i różnymi dźwiękami akustycznymi, istnieje możliwość ukazania myśli i czynów, odpoczynku i pracy twórczej bohaterów, ich stanów kontemplatywnych i zdynamizowanego niepokoju.

Nie przystosowana natomiast do specyfiki sztuki audialnej jest proza, w której wszechwiedzący narrator manifestuje swój dystans, nadrzędną rolę wobec świata przedstawionego. Szczególnie niefunkcjonalna w przekazie fonicznym bywa odnarratorska prezentacja bohaterów, mająca na celu ocenę i komentowanie ich działań i postaw¹². Postacie w radiu muszą bowiem unaocznnić swoje przeżycia egzystencjalne i bezpośrednio przedstawiać się w działaniu, narrator więc jak najmniej powinien o nich mówić.

Zdecydowanie negatywny wpływ na zwartość i obrazowość przekazu słuchowego mają długie wypowiedzi narratora, rozbijające płynność akcji i niweczące odbiór przeżyciowy. O ile jednak rozbudowane ciągi narracji o charakterze informacyjnym ujemnie oddziałują na strukturę słuchowiska z punktu widzenia jego funkcjonalności artystycznej i dydaktycznej, o tyle korzystne staje się wprowadzanie w ich miejsce epiki subiektywnej, wypowiedzianej z pozycji bohatera wydarzeń¹³. Intymne, o dużym ładunku napięć emocjonalnych słowa płynące od postaci stwarzają bowiem potencjalną szansę ścisłego i naturalnego zespalania się z bohaterami słuchowiska.

Narracyjna wypowiedź subiektywna jest na ogół zbudowana ze zdań przejrzystych, o nieskomplikowanej budowie, urozmaiconej frazie intonacyjnej, a więc zdań odpowiednio

zrytmizowanych i rozczłonkowanych retorycznie, funkcjonujących głównie w składni języka mówionego. Taki typ syntaksy, wzmagając ekspresywność wypowiedzi, eksponując jej stronę plastyczną i muzyczną, może oddziaływać stymulująco na zapamiętanie i przeżywanie tworzywa literackiego w procesach odbioru słuchowego.

Spróbujmy się teraz zastanowić nad tym, jaka jest funkcjonalność dialogów w w słuchowisku biograficznym? Czy funkcje pełnione przez nie są analogiczne do funkcji dialogów w utworach epickich i dramatycznych?

W dobrze skonstruowanych słuchowiskach biograficznych o charakterze dramatyczno - epickim w warstwie słownej dominują dialogi, które są subtelnie dookreślane przez barwną narrację. Otóż, dialogi poprzez prezentację uprawdopodobnionych, ale w gruncie rzeczy fikcyjnych sytuacji biograficznych pełnią w słuchowisku, podobnie jak w dramacie i epice, trzy podstawowe funkcje: charakteryzacyjną, fabularną i informacyjną¹⁴ - wzajemnie się uzupełniające, z tendencją do dominowania pierwszej z nich. Nadrzędność funkcji charakteryzacyjnej jest bezpośrednim następstwem realizacji celów dydaktycznych, przede wszystkim świadomego wpisywania młodocianego odbiorcy w tekst słuchowiska, którego fundamentalnym celem jest ukazanie żywego, egzystującego w środowisku rodzinnym czy koleżeńskim bohatera, często bohatera dziecięcego, najbardziej bliskiego uczniom klas IV-VI, czy bohatera w wieku młodzieńczym, będącego w kręgu zainteresowań uczniów najstarszych oddziałów szkoły podstawowej.

Dialogi występujące w słuchowiskach biograficznych są na ogół replikami dwóch bohaterów, replikami łączącymi się ze sobą na zasadzie wzajemnego uzupełniania i rozwijania wypowiedzi, przy czym rola pierwszoplanowa przypada postaci nadrzędnej, biorącej udział we wszystkich

zdarzeniach, charakteryzującej się nie tylko w działaniach, ale i poprzez wyrażanie określonych poglądów i przyjmowanie adekwatnych do nich postaw. Natomiast interlokutorzy charakteryzują bohatera głównego w sposób pośredni i bezpośredni, wskazując na takie czy inne jego zalety i wady.

W omawianym typie słuchowisk daje się zauważyć dominantę dialogu tradycyjnego, okazjonalnie tylko wzbogacanego retrospekcyjnymi formami podawczymi, których zadaniem jest barwne, obrazowe ukazanie postaci w różnych miejscach i sytuacjach, w jakich znajdowała się w przeszłości. Sekwencje retrospekcyjne, podporządkowane awizualnemu charakterowi medium radiowego, zbliżają się wówczas do formy dźwiękowego reportażu z autentycznych wydarzeń zaistniałych w czasie przeszłym, ułatwiając poprzez mikroscenki wyrażone w tworzywie werbalnym i awerbalnym unaocznienie świata przedstawionego.

Oprócz dialogów i prozatorskich wypowiedzi narratora nadawcy słuchowisk biograficznych dla szkół wprowadzają utwory wierszowane, wzbogacające strukturę dramatyczno-epicką o element liryczny. Na ogół przestrzegają zasady, iż liryka tak bliska radiu jako sztuce doznań brzmieniowych musi być umiejętnie wkomponowana w tkanę dramaturgiczną, która w warunkach szkolnego odbioru jest determinowana nie tylko specyfiką medium, lecz także i potrzebą realizacji funkcji dydaktycznych i estetycznych wpisanych w tekst audialny.

Już sam fakt, oczywiście sfunekcjonalizowanego, wkomponowania fragmentów wierszy czy też całych utworów wierszowanych w ramy przekazu fonicznego jest dzięki sile oddziaływania instrumentarium radiowego korzystny pod względem dydaktycznym i estetycznym, ma bowiem wpływ na wydobywanie niektórych wartości treściowych i brzmieniowych nie dostrzeganych w czasie cichego czytania.

Modyfikowane przez medium słuchowisko, w którym słowa są twórczo wzbogacane przez tworzywa awerbalne¹⁵, może przybliżyć w ciekawej artystycznej formie pisarzy żywych, przede wszystkim od strony ich wewnętrznych przeżyć i różnych uwikłań w życie społeczne, niekiedy również i od strony ich warsztatu pisarskiego. Służąc ponadto prezentacji wybranych utworów danego autora, dając wzorce ich interpretacji głosowej, ma szansę spełniania nie tylko istotnych funkcji poznawczych i przeżyciowych, ale i stymulowania działań aktywnych, ukierunkowanych na czynną lekturę tekstów literackich.

3

Medium radiowe oddziałuje nie tylko na nadawców i komunikat, ingeruje również w procesy odbiorcze, uruchamiając różne dyspozycje osobowościowe słuchaczy niezbędne do właściwego rozumienia i przeżywania przekazu audialnego tak w artystycznej, jak i technicznej perspektywie realizacji akustycznej.

Jakie zatem korzyści literackie może wynieść słuchacz z indywidualnych kontaktów z przekazem audialnym? Jakie cechy charakterologiczne i osobowościowe słuchacza mogą być szczególnie uaktywnione w czasie odbioru słuchowiska biograficznego?

Tak ukierunkowane rozważania wymagają udzielenia odpowiedzi na pytanie, o ile sytuacja odbiorcza stwarzana przez przekaz słuchowy sprzyja koncentracji uwagi na słowie oraz wyrabianiu wewnętrznej aktywności i gotowości wyobraźniowej?

Odpowiedź na to pytanie możliwa jest, jak można sądzić, na gruncie teorii psychologiczno - estetycznych. Psychologowie¹⁶ bowiem dowodzą, iż ulotność słów docierających za pośrednictwem radia do odbiorcy może wpływać stymulująco na wyrabianie stanów koncentracji, skupienia

uwagi na treściach przekazu. Odbiór oryginalnego słuchowiska pobudza, ich zdaniem, uwagę dowolną i wyzwala stany interioryzacyjne, polegające na zamknięciu się we własnym "ja" i niedopuszczaniu do siebie zewnętrznych bodźców sensorycznych. Tylko ów rodzaj uwagi sprzyja apercpcji¹⁷ treści literackich, umożliwiając uczniowi organizowanie struktury docierających do niego bodźców poprzez świadome wybieranie jednych sygnałów i eliminowanie innych. Automatycznie dochodzące z odbiornika radiowego słowa wymagają współdziałania z jego strony, wymagają subiektywnego nastawienia i aktywności psychicznej.

Skoncentrowanej uwadze powinna towarzyszyć czynna pamięć, która pomaga w ustawicznym śledzeniu rozwijającej się fabuły, w rozpoznawaniu pojawiających się w różnych momentach akcji bohaterów. Słuchacz musi więc zapamiętać nie tylko bieżącą sekwencję, ale i minione fragmenty pod kątem uchwycenia w swojej wyobraźni całości świata przedstawionego w przekazie audialnym¹⁸.

Z interesującego nas tutaj punktu widzenia trzeba podjąć próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie, w jakiej mierze koncentracja uwagi sprzyja gotowości wyobraźniowej?

Jak już sygnalizowaliśmy, świadome skupienie uwagi w czasie odbioru słuchowiska wpływa dzięki procesom asocjacyjnym i syntezyjnym na pobudzenie wyobraźni, umożliwiającej współtworzenie rzeczywistości imaginatywnej.

Twierdzi się wręcz, że właściwą sceną, na której rozgrywa się akcja słuchowiska, jest wyobraźnia odbiorcy¹⁹. I właśnie wyobraźnia, pobudzona przez brzmiące słowa, muzykę i pozostałe dźwięki, pomaga w emocjonalnym i sugestywnym dookreślaniu przebiegu wydarzeń, zachowań i działań bohaterów literackich oraz w tworzeniu klimatu kolejnych scen audycji. Uruchomiona wyobraźnia umożliwia

więc słuchaczowi konkretyzację świata przedstawionego, wpływając na współtworzenie wyglądów postaci i przedmiotów oraz scalanie na ogół fragmentarycznej fabuły słuchowiska. Ponadto praca wyobraźni ułatwia uczniowi generowanie nie tylko wyobrażeń istniejących przedmiotów, ale także wyobrażeń treści abstrakcyjnych, umożliwia mu wyjście poza dostarczone w przekazie słuchowym informacje²⁰. Aktywizowana wyobraźnia może zatem mieć nieoceniony wprost wpływ na urabianie czynnej postawy wobec tekstu źródłowego i jego autora.

Medium radiowe, ingerując w przekaz audialny, ma także możliwości oddziaływania na stany emocyjne odbiorcy. Opinię taką wypowiadają psychologowie²¹ i estetycy²², którzy dostrzegają zjawisko potęgowania się wrażliwości emocjonalnej słuchacza w czasie odbioru udramatyzowanych treści literackich słuchowiska oraz wzmagania się gotowości do reakcji uczuciowych, wynikających z przeżywania świata przez postacie przedstawione. Akcentując rolę intensyfikacji przeżyć słuchaczy w kontaktach z literaturą, stwierdzają, iż to samo dzieło odbierane w różnych sytuacjach może być źródłem nowych, bogatych doznań i wzruszeń. Zauważają przy tym, iż treści docierające za pomocą słuchu oddziałują na uczucia odbiorców o wiele silniej niż jakiegokolwiek inne wrażenia zmysłowe i prowadzą najkrótszą drogą do serca i woli²³.

Radiowe opracowanie utworów w formie słuchowiska biograficznego stwarza zatem nową sytuację odbiorczą, sprzyjającą urabianiu postaw emocjonalnych, które wyzwala się pod wpływem przeżyć wywołanych treściami literackimi i dźwiękami awerbalnymi.

Szczególnie interesuje nas tu problem, czy słuchowiska biograficzne adresowane do uczniów wytwarzają u nich emocjonalny stosunek do życia pisarza i jego dorobku twórczego?

Pedagowie²⁴ próbowali wprawdzie rozwiązać ów problem, ale ich wypowiedzi odbiegały od naukowej refleksji metodologicznej. Mówiąc o oddziaływaniu audycji biograficznych na uczniów klas V-XI, stwierdzali: "Słuchowiska te (biograficzne - R.J.) uczyniły postacię pisarza bliższymi, bardziej dostępnymi pojmowaniu dzieci i młodzieży, kształtowały emocjonalny stosunek do twórców literatury"²⁵.

Nadmieniona konstatacja pozwala na postawienie hipotezy, iż emocjonalny odbiór doświadczeń biograficznych pisarza odtwarzanych w słuchowisku ma swoje główne źródło w odpowiednio udratyzowanych treściach, które zaczerpnięto z nacechowanej uczuciowo prozy typu pamiętniki, dzienniki, wspomnienia i listy. Ponadto w owych tekstach epistolarnych prezentuje się bohatera w okresie dzieciństwa lub młodości, a zatem w wymiarze egzystencjalnym bliskim uczniowskiemu odbiorcy. Tak więc już sam typ bohatera - zlokalizowanego "przestrzennie" na tle określonego środowiska kulturowego - oraz zespół środków obrazowania artystycznego wykorzystany w zabiegach dramatyzacji wydarzeń mogą sprzyjać emotywnemu odbiorowi biografii i twórczości pisarza.

Wymienione wartości emocjonalnego oddziaływania słuchowisk muszą być właściwie spożytkowane w szkole, która powinna tu wziąć pod uwagę uwarunkowania psychicznego rozwoju dzieci i młodzieży w okresie dorastania, charakteryzującym się supremacją sfery uczuciowej nad innymi dziedzinami życia duchowego²⁶. Dydaktyka szkolna ma więc dużą szansę wykorzystania owych uczniowskich emocji do tworzenia pozytywnych sytuacji motywacyjnych, sprzyjających autentycznemu zainteresowaniu się przez uczniów życiem oraz twórczością pisarzy, czy też służących podejmowaniu samodzielnych prób realizacji przekazów fonicznych opartych na tworzywie literackim.

Z polonistycznego punktu widzenia szczególnie cenny jest odbiór interesujących nas audycji w postawie estetycznej. Wydaje się, iż uwagi M. Gołaszewskiej²⁷ dotyczące przeżyć estetycznych, które rodzą się w czasie kontaktu z dziełem sztuki, można w pewnym stopniu odnieść do oryginalnego słuchowiska biograficznego, wykorzystującego fragmenty utworów prozatorskich, niekiedy i teksty poetyckie. Tak więc już pierwszy kontakt ucznia z wartościowym artystycznie słuchowiskiem może mieć wpływ na powstanie autentycznych przedrefleksyjnych przeżyć estetycznych. Wartości estetyczne, jakie można osiągnąć w czasie tychże przeżyć, uświadamiają odbiorcom - zdaniem przywołanej autorki - piękno utworu, mobilizują do ogarnięcia jego pełni i bogactwa, pobudzają do refleksji nad specyficznymi właściwościami tekstu literackiego. Owa refleksyjność, będąca bezpośrednim następstwem przeżyć przedrefleksyjnych, służy rozwijaniu wrażliwości i zasięgu doznań estetycznych.

Jedną z form realizacji przeżyć estetycznych bywa fascynacja estetyczna, która powstając w sposób spontaniczny może przekształcić się w wyższą formę reakcji na piękno, mianowicie w tzw. doznanie wartości. Pojawia się ono, jak zauważa autorka "Świadomości piękna", w różnych momentach przeżycia estetycznego: w fazie początkowej ma charakter Ingardenowskiej emocji wstępnej, a w części końcowej jest jak gdyby rezultatem całego procesu przeżyciowego.

Przeżycie estetyczne rozumiejące jest dość złożone; jako że zawiera "momenty emocjonalne, pożądaniowe, intelektualne i działania, przy czym udział tych momentów jest różny, zależnie od typu sytuacji estetycznej"²⁸.

Oczywiście, przeżycie estetyczne rozumiejące powstaje w procesie oddziaływania na odbiorców wszystkich tworzy świadomie ustrukturuowanych przez nadawców słuchowiska.

Wysuwa się w związku z tym tezę, iż w celu przeżycia słuchowiska i jego zrozumienia konieczne jest przyjęcie przez słuchacza postawy apercypcyjnej, czyli postawy twórczej, aktywnej, optymalnej z punktu widzenia odbioru przekazu audialnego²⁹. Owa teza ma swoje racjonalne uzasadnienie: otwarta struktura dzieła radiowego warunkuje strategię odbioru, ukierunkowaną w słuchowiskach biograficznych głównie na indywidualne dookreślanie fabuły czy pogłębioną analizę działań, zachowań i pracy twórczej bohatera - pisarza.

Uczeń może zatem przyjąć postawę odbiorczą nasyconą emocjonalnością, nacechowaną estetycznie, służącą twórczemu odczytaniu dyrektyw konkretyzacyjnych, które zostały zaprojektowane przede wszystkim w warstwie tworzywa literackiego przekazu słuchowego.

Można więc sądzić, iż słuchowiska biograficzne, modyfikowane przez specyficzne właściwości medium radiowego, tworzą nową sytuację odbiorczą w kształceniu literackim, dając uczniom możliwości niestereotypowego kontaktu z pisarzami i ich utworami, a nauczycielom - szansę urozmaiconego dydaktycznie sfunkcjonalizowania wiedzy biograficznej dostarczanej kanałem audialnym.

Przypisy

¹ Zgodnie z najnowszymi propozycjami W. Okonia termin "kształcenie" pojmujemy jako nauczanie i uczenie się. Tenże: Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej, Warszawa 1987, s. 58.

² J. Lalewicz: Literatura w epoce masowej komunikacji, w: Kultura - komunikacja - literatura, pod red. S. Żół-

kiewskiego i M. Hopfinger. Wrocław 1976, s. 101; Por. także: M. Hopfinger, Kultura współczesna - audiowizualność, Warszawa 1985, s. 78.

³ Podstawy teorii "kultury środków elektronicznych" można znaleźć w Wyborze pism McLuhana (Warszawa 1975). Gruntowną dyskusję z głoszonymi przez niego tezami przeprowadził J. Miller, w: Tegoż: Spór z McLuhanem. Warszawa 1974.

⁴ Por. S. Żółkiewski, Wiedza o kulturze literackiej, Warszawa 1980, s. 38.

⁵ J. Trzynadłowski, Uwagi o sztuce radia: Teoretyczne problemy radia jako formy przekazu, w: Tegoż: Sztuka słowa i obrazu. Wrocław 1982, s. 383-390 i 391-400; J. Tuszewski, Radio gra, czyli prolegomena do istoty sztuki słuchowej, "Zeszyty Prasoznawcze" 1979, nr 3.

⁶ Por. H. Rotkiewicz, Pedagogiczne aspekty teorii środków masowego przekazu Marshalla McLuhana, Wrocław 1983, s. 91.

⁷ Program szkoły podstawowej. Język polski, Klasy IV-VIII, Warszawa 1985.

⁸ J. Mayen, Radio a literatura, Warszawa 1965, s. 25-37.

⁹ J. Levy, Teoria informacji a proces komunikacji literackiej, w: Współczesna teoria badań literackich za granicą, pod red. H. Markiewicza, Kraków 1976, s. 110-111.

¹⁰ Por. K. Laskowicz, Świat za drzwiami, Poznań 1983, s. 14.

¹¹ Por. J. Mayen, op. cit.; Por. także K. Laskowicz, O słowie słuchowiskowym, "Nurt" 1975, nr 3

¹² Por. S. Bardijewska, Z problemów radiowej adapta-

cji prozy, Nadbitka z "Pamiętnika Teatralnego" 1973,
z. 3-4.

¹³ Niektóre, z konieczności bardzo ogólne, uwagi dotyczące funkcjonalności narracji, dialogów i elementów lirycznych w przekazie fonicznym wypowiedziom na podstawie analizy następujących słuchowisk biograficznych adresowanych do uczniów szkół podstawowych: Przygoda Teofilka, Opracowanie M. Brandysa. Dla kl. V; Sieroce gniazdo. Opracowanie M. Szypowskiej. Dla kl. V; Księżyc nad Swiętą, Opracowanie M. Lisowskiej-Niepokólczyckiej. Dla kl. VI; Matka i syn, Opracowanie J. Kądzieli, Dla kl. VI; O roku ów, Opracowanie J. Chamiec. Dla kl. VII; Tysiące faktów z lat młodości. Opracowanie E. Nowackiej, Dla kl. VIII; Fredro i jego przyjaciel Jędrzej, Opracowanie S. Majchrowskiego. Dla kl. VIII; Dyplom krawiecki i nagroda Nobla. Opracowanie S. Majchrowskiego. Dla kl. VIII.

¹⁴ Por. Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 73.

¹⁵ Rola tworzyw awerbalnych w dookreślaniu treści literackich w słuchowisku omówiłem w artykule: Dydaktyczne problemy szkolnej komunikacji literackiej w aspekcie monosensorycznego przekazu słuchowego, w: Literaturno i tekst. Literaturno je obrazowanie, Bratislava 1981.

¹⁶ S. Gallo, Psicologia della Radio e TV. Roma 1955, s. 26-28.

¹⁷ Apercpcja to "taki odbiór przedstawionego dzieła, którego pewne elementy pośrednio docierają do odbiorcy". W czasie apercpcji odbiorca musi "skupić całą swoją uwagę, przywołać w pamięci wszystkie zmysłowe doświadczenia i poprzez korelację, dysocjację, asocjację, a nawet synestezję stworzyć sobie w swej imaginacji świat przedsta-

wiony, wyrażony tylko sygnałami dźwiękowymi". M. Kaziów, O dziele radiowym, Wrocław 1973, s. 12.

¹⁸ Por. J. Blaustein, O percepcji słuchowiska radiowego, Warszawa 1938, s. 17-27.

¹⁹ M. Esslin, Wyobraźnia jest naszą sceną, "Przekazy i Opinie" 1976, nr 3.

²⁰ Por. J. Koziński, Koncepcja transgresyjna człowieka, Warszawa 1987, s. 363-366.

²¹ L. Blaustein, op. cit.; M. Debessé, Psychologiczne i wychowawcze problemy słuchania radia, w: Wychowanie przez sztukę, pod red. I. Wojnar, Warszawa 1965; S. Gallo, op. cit.

²² K. Dobrzyński, Fonografika. Estetyka i pedagogika, Wrocław 1969, s. 174-186; Tenże: Człowiek i dźwięki, Warszawa 1973, s. 88-89; Wychowanie przez sztukę, pod red. I. Wojnar, op. cit., s. 322.

²³ Por. J. Polakowski, A. Sitarz-Cienięga, Przekazy foniczne w szkolnej komunikacji literackiej, w: Z teorii i praktyki dydaktycznej języka polskiego, T. 6, Katowice 1986; Por. także D. Aleksandrowa, Rola retoryki w systemie środków komunikowania (niektóre cechy wypowiedzi mówionej w radiu i telewizji), "Przekazy i Opinie" 1983, z. 3-4.

²⁴ J. Kubin, Radio i wychowanie, Warszawa 1964.

²⁵ Ibidem, s. 122.

²⁶ R. Łapińska, M. Zebrowska, Wiek dorastania, w: Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży, pod red. M. Zebrowskiej, Warszawa 1986, s. 713-722.

²⁷ M. Gołaszewska, Świadomość piękna, Warszawa 1970, s. 113-144.

28 Ibidem, s. 140.

29 M. Kaziów, op. cit.

Ryszard Jedliński

AUDIOSPHERE IN LITERARY INSTRUCTION

S u m m a r y

The chief aim of the author's investigative reflexion consists in the assignation of the functionality of audiosphere in the instruction of the pupils of higher grades of elementary school.

Though it is stated in the paper that among electronic transmitters the wireless is the nearest to literature and damages its meaning least of all, the author has tried to expose its possibilities in the domain of the modification of literary works presented in audial transmission as well as in that of the designation of the specific roles of the broadcasters and the recipients-pupils. A special attention has been paid to the problem of the influence of the broadcasting medium upon a genuine radio-play of a biographic nature as well as upon the processes of reception.

The comprehensive analysis of the problem led to the conclusion that school didactics has great possibilities to use the aesthetic emotions and experience provided by audial texts in order to create positive motivation situations conducive to the pupils' genuine interest in a writer's life and creative activity as well as favouring the undertaking of unaided efforts of the realization of phonic transmissions based upon literary works.

Рышард Еддиноки

АУДИОСФЕРА В ОБУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЕ

Основной целью исследователя является определение функционирования аудиосферы в обучении литературе учеников старших классов начальной школы.

Автор статьи признает радио наиболее близким литературе и менее всего искажающим ее электронным "реле" и стремится подчеркнуть большие возможности этого медиума в сфере модифицирования представляемых в радиопередачах литературных произведений, а также определения характерных ролей авторам передачи и слушателям — ученикам.

Исследователь сосредоточивает свое внимание на вопросе воздействия радио на оригинальную радиопостановку биографического характера, а также на процесс восприятия.

Опираясь на собственные исследования, автор приходит к выводу, что школьная дидактика имеет возможность использования эстетических переживаний и эмоций, возникающих благодаря текстам передаваемым по радио для создания положительных мотивировочных ситуаций, опосредствующих развитию настоящего интереса учеников к жизни и творчеству писателей, а также помогающих делать самостоятельные попытки реализовать фонетические передачи, опирающиеся на литературные произведения.