

NIE TAKI DIABEŁ STRASZNY JAK GO MALUJĄ?

Literatura audialna w kontekście szans i zagrożeń dla rozwoju czytelnictwa współczesnej młodzieży

Karolina Albińska

Uniwersytet Łódzki

Wraz z wynalezieniem „grającego pudełka” i wkroczeniem w kolejną epokę komunikowania – erę Marconiego – zrodziła się nowa metoda rozpowszechniania dzieł literackich. Tym samym z jednej strony zaczęto więc ponownie oddziaływać na zmysł słuchu odbiorcy w sposób utożsamiany głównie z pradawną, ustną tradycją snucia opowieści, ze swej natury tak odmienną od czytania tekstów spisanych, z drugiej strony ludzie zetknęli się z zupełnie nową audialną jakością. Technicznie warunkowany przekaz literacki nie tylko zaznajomił słuchaczy z dorobkiem wielu pisarzy, ale także wprowadził ich w nową rzeczywistość – jak pisał Jerzy Tuszewski – „rzeczywistość oddychającą dźwiękiem”.

Autorka niniejszego artykułu przygląda się współczesnej sytuacji czytelniczej. Zastanawia się, czy w zdominowanym przez wizualność XXI w. słuchowiska i audioobooki nadal mogą być traktowane jako atrakcyjny sposób obcowania z tekstami literackimi. W oparciu o badania własne analizuje współczesne preferencje młodzieży odnośnie wyborów różnych form medialnych rozumianych jako szkolne i pozaszkolne pomoce dydaktyczne. Docieka, czy literatura audialna jest w dzisiejszych czasach ciekawą, wartościową alternatywą uzupełniającą dla tradycyjnych książek, czy wręcz odwrotnie, groźnym zjawiskiem społeczno-kulturowym zniechęcającym do czytania.

Karolina Albińska

Absolwentka Dziennikarstwa i Komunikacji społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, obecnie pisze doktorat na temat hybrydycznych gatunków radiowych pod kierunkiem prof. nadzw. UŁ dr hab. Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej. Ukończyła także filologię angielską w Wyższej Szkole Humanistyczno Ekonomicznej w Łodzi oraz Podyplomowe Studium Translacji Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się komunikacją społeczną w warunkach konwergencji mediów, problematyką przekładu literatury dziecięcej oraz kulturą wysp brytyjskich.

A graduate of the Chair of Journalism and Social Communication at the University of Lodz, currently she is writing the Ph. D. dissertation on the hybrid radio genres under the scientific supervision of Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, D. Litt., Associate Professor at the University of Lodz. She also completed her M. A. in English Philology at The Academy of Humanities and Economics in Lodz and the four-semester Postgraduate Studies, majoring in Translation. Her scientific interests are in the fields of social communication in the media convergence environment, translation of children's literature and the culture of the British Isles.



Nikt nie rodzi się z potrzebą czytania [słuchania], potrzebę tę się nabywa, ale nie można jej nabyć bez pierwszej, drugiej i którejs z kolei przeczytanej [wysłuchanej] książki, która tę potrzebę najpierw rozbudzi, a potem rozwinię i odwrotnie: od czytania [słuchania] można się odzwyczaić. Uniwersalne prawo „im bardziej, tym bardziej” i „im mniej tym mniej” działa także i w tej dziedzinie. Czytelnicy [słuchacze] nieuleczalni, czytelnicy [słuchacze] nałogowcy zdarzają się rzadziej niż tacy, którzy nigdy w nałóg nie popadną.
(Sławomir Mrozek)

Choć nie wszyscy badacze podzielają ten pogląd, za pierwsze medium masowe uznać wypada książkę (Gajda J., 2002, s. 20) – bez względu na to, czy przyjmujemy, że jej prototypowym wcieleniem były gliniane tabliczki, zwoje papirusu, czy dawne kodeksy tworzone około II w. n. e. (Carrière J. C., Eco U., 2010, s. 7). To właśnie ona, początkowo nieśmiała, a z czasem, już po upowszechnieniu prasy drukarskiej, coraz bardziej ekspansywnie zaczęła docierać w powielonej, niezmienionej formie do rąk licznych, zróżnicowanych i rozproszonych odbiorców. Dzięki swojemu zasięgowi oraz powtarzalności treści stała się potężnym środkiem propagowania myśli i rozpowszechniania wiedzy, niegdyś przekazywanej z pokolenia na pokolenie głównie w formie ustnej. Sztuka literacka – o czym warto w tym miejscu przypomnieć – *jest starsza niż pismo. Jej domeną było początkowo słowo mówione i ludzka pamięć, a jej twórcami trubadurzy i bazarze* (Bardijewska S., 2002, s. 117). To książka jednak na długie lata zdobyła monopol na rolę niepodzielnie panującego – bo jedyne – monarchy w medialnym panteonie. Nie oznacza to, że jej żywot upływał spokojnie, że w toku historii nie próbowano czynić zamachów na jej pozycję. Eksterminacja literatury „zastygłej” na papierze ma bowiem niebywale długą tradycję.

Analizujący to zagadnienie Jean-Claude Carrière i Umberto Eco wymieniają wiele niszczycielskich sił mających sprawić, że drukowane utwory literackie raz na zawsze znikną z powierzchni ziemi. *Cenzura, ignorancja, głupota, inkwizycja, auto de fé, zaniedbania, nieuwaga, po-*

żary – wszystko to stanowiło dla książki zagrożenie, niekiedy z fatalnym dla niej skutkiem (2008, s. 8). Poglądy te podziela także Marta Baron. Odwołując się w artykule *Literatura łatwopalna* do licznych publikacji na temat książkowej apokalipsy, której nie tylko świadkiem, ale i inicjatorem od wieków jest człowiek, posuwa się krok dalej niż dwaj przywołani autorzy. Jej zdaniem dzisiejsze motto wieszczące świat bez książek zamyka się w stwierdzeniu *nie będę drukować (nadaremno)*, bo metoda unicestwiania publikacji tego typu opiera się obecnie na *porządnej, daleko posuniętej prewencji, która otwiera nową, o wiele skuteczniejszą przestrzeń eliminacji* (2011, s. 9). Podążając tym tokiem rozumowania, można zaś stwierdzić, że przytoczony wykaz niszczyielskich czynników nie wyczerpuje długiej listy „wrogów” literatury utrwalonej na papierze. Z czasem w dzieje „bibliocaustu” wpisały się także inne, elektroniczne, środki masowego przekazu, pozwalające na jej upowszechnianie bez użycia papierowego tworzywa. Pojawiła się zatem nieznaną dotąd metoda rozpowszechniania literatury, aktywizująca ucho zamiast oka odbiorcy (Hopfinger M., 2010, s. 132).

Jej ucieleśnieniem było radio, które badacze – podzielający poglądy np. Johna C. Merrilla i Ralpha L. Lowensteina, twórców tzw. krzywej EPS, czy Macieja Mrozowskiego, tłumaczącego „wojnę mediów” w oparciu o perspektywę funkcjonalną – postrzegają przez pryzmat śmiertelnego zagrożenia. Nowy przekąznik wystawiał bowiem książkę na straszliwą próbę. Miał doprowadzić do jej bezwzględnej eliminacji w wyniku konkurencyjnej walki o przetrwanie najsilniejszego medium – tego, które będzie umiało najsukuteoczniej zawładnąć sercami i umysłami odbiorców.

Książka przetrwała, mimo iż stała twarzą twarz ze „śmiercią” częściej niż inne, pojawiające się po niej środki przekazu; po raz pierwszy właśnie w chwili pojawienia się „telefonu bez drutu”, a później także w obliczu powołania do życia telewizji oraz komputera. Nie odeszła w niebyt tylko dzięki umiejętności ponownego określenia swojej tożsamości.

Dalekie od optymizmu profetyczne wizje odnośnie jej zagłady snuto jednak na długo przed rzeczywistym wkroczeniem ludzkości w erę Marconiego. Przykładowo w 1889 r. francuski pisarz Albert Robida

w następujący sposób pisał o swoich wyobrażeniach na temat lat 50. XX w.:

W każdym domu znajdują się aparaty radiowe i telefonoskopy. Ludzie oglądają sztuki teatralne, robią zakupy i... składają sobie wizyty za pomocą aparatów telefonoskopowych, nie ruszając się z domu (choć na balkonie czeka gotowy samolot). Nawet kłótnie małżeńskie odbywają się drogą telefonoskopową, jeżeli mąż przebywa w Paryżu, a żona nad morzem. Książek i drukowanych gazet nie ma – zastąpiło je wszechwładne radio... (1969 cyt. za: Kwiatkowski M. J., 1975, s. 12).

Na gruncie polskim w dwudziestoleciu międzywojennym podobne złowieszcze przypuszczenia szerzył m. in. Zenon Miriam-Przesmycki i choć radio ani w owym czasie ani później, książki nie „zabiło” [...] upłynęło trochę czasu, zanim pisarze, krytycy, naukowcy nabrali zaufania do nowego medium i nauczyli się spełniać jego specyficzne wymogi (Pleszkun-Olejniczakowa E., 2011, s. 236).

Równie wielu zwolenników miał – i nadal ma – przeciwstawny pogląd głoszący komplementarność środków masowego przekazu, a nie ich wzajemne wykluczanie z repertuaru narzędzi komunikowania (Albińska K., 2011a, s. 72-76). Takie spojrzenie na międzymedialne relacje jest niezwykle istotne dla prowadzonego na łamach niniejszego artykułu wywodu, ponieważ staje się przesłanką do zredefiniowania terminu „książka”.

Obecnie, w dobie współlistnienia różnych mediów, postrzeganie książki wyłącznie przez pryzmat dzieła wydrukowanego w formie papierowej jest anachronizmem, ponieważ z Dyrektywy 2009/47/EC z 05.05.2009 r. wydanej przez Komisję Europejską jasno wynika, że słowo „książka” winno odnosić się do wytworów literackich wydawanych na wszystkich fizycznych nośnikach (Marciszuk P., 2010, [online]). Obejmuje więc także, zdaniem autorki tego artykułu, rozpowszechnianą w nowoczesny sposób literaturę audialną, która współcześnie istnieje nie tylko jako ulotny radiowy przekaz, ale również w formie utrwalonej na różnego typu płytach i kasetach (Albińska K., 2011b,

s. 142-151). Co ciekawe w myśl wspomnianego już dokumentu publikacje internetowe, nazywane książką elektroniczną, zostają wyrzucone poza nawias tej kategorii. Coraz częściej dąży się jednak do wyjaśnienia tych spornych kwestii, starając się doprecyzować i ujednoczyć co jest książką, a co nią nie jest. Za przykład posłużyć może tu Hiszpania, gdzie e-booki dostępne tylko w wersji on-line także noszą to zaszczytne miano (Marciszuk P., 2010, [online]).

RADIOWE KORZENIE LITERATURY AUDIALNEJ

Robert Escarpit w dziele pt. *Rewolucja książki* napisał, że *jak wszystko, co żyje, książka nie daje się ująć w jednoznaczny definicję* (Escarpit R., 1969 cyt. za: Knappek R., 2011, s. 10). Bez względu na to, czy za obowiązującą przyjmujemy szeroką formułę nazewniczą, czy też nie, jedno jest pewne: radio, propagator sztuki, od swego zarania bardzo silnie związane było z inną artystyczną muzą – literaturą. Józef Mayen twierdził nawet, że *jest ono najbliższe jej tradycyjnemu i najpełniejszemu środkowi wyrazu – książce* (1965, s. 26).

Poszukując wspólnej im płaszczyzny, znawcy tematu odwoływali się do różnych przesłanek. Niektórzy, traktując radio jako specyficzny transmitter, dzięki któremu maszyna wkroczyła na terytorium sztuki, za wskaźnik literackości uważali pochodzenie tekstu emitowanego na falach eteru. Literaturą audialną¹ był więc *tekst, który powstał gdzie indziej, w innym celu i – nade wszystko – w innym materiale semiotycznym, a obecnie jest tylko przysposobiony tak, by móc sprostać specyficznym wymogom radiowego medium* (Pleszkun-Olejniczakowa E., 2002, s. 426). Choć Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa ukuła niniejszą definicję w odniesieniu do słuchowisk², by odróżnić tzw. słuchowiska

¹ Do gatunków radiowych czerpiących wzorce z literatury zaliczyć można zarówno formy bazujące na fikcji, czyli słuchowiska, audiobooki i powieść czytaną, jak i nawiązujące do form dokumentalnych, np. reportaż radiowy (Pawlik A., 2011).

² Słuchowiska to wedle obecnie obowiązujących standardów autonomiczna, choć istniejąca na pograniczu innych sztuk takich jak teatr, literatura i kino, forma ga-

oryginalne, już w chwili tworzenia uwzględniające wymogi radiowej specyfiki, od silniej spokrewnionych z literaturą tzw. adaptacji słuchowiskowych, można w jej ramy wpisać także audiobooki³ oraz formę pośrednią między tymi dwoma, powieść radiową⁴.

Rozwijając dotychczasowe rozważania warto zaakcentować, że radio, będące specyficznym środkiem przekazu, z literaturą łączył spisany pierwowzór, poddawany na potrzeby nowej formy dyseminacji, radiofonicznej obróbce. W przypadku audiobooka wyjściowy tekst literacki nie ulega znaczącym przekształceniom adaptacyjnym.

tunkowa, która wprawdzie może przybierać kształt poddanego reżyserskiej obróbce zradiofonizowanego i adaptowanego scenariusza literackiego, może jednak także być całkowicie autorskim, artystycznym dziełem radiowym niebazującym na literackim pierwowzorze (Albińska K., Albińska P., b. r. w.).

³ Audiobook to wyłącznie książki mówione, a więc istotnie utożsamiane z tekstem odczytanym przez profesjonalnych aktorów, autora bądź syntezator mowy i upowszechniane w formie audialnej (Albińska K., Albińska P., b. r. w.).

⁴ Przyjmuje się, że powieść radiową z audiobookiem łączy forma podawcza – aktorskie odczytywanie na antenie, dzieła zaś odrębność tworzywa. Stanisław Kaszyński, Hanna Popowska i Zuzanna Topolewska w opracowaniu *Z badań nad literaturą radiową* dzielą ją na trzy kategorie: powieść czytaną, powieść dialogowaną oraz słuchowisko powieściowe. Z tych trzech jedynie powieść czytana (w niniejszym tekście bliska terminowi „audiobook”) i słuchowisko powieściowe (w tym artykule najbardziej zbliżone do gatunku zwanego słuchowiskiem) powstają drogą przeróbki tekstu książkowego. Tylko w ich przypadku można więc mówić o literackich korzeniach (Kaszyński S., Popowska H., Topolińska Z., 1951, s. 307). O pokrewieństwie powieści radiowej i słuchowiska trafnie pisze zaś Anna Maria Sadowska podkreślając, że *powieść radiowa jest słuchowiskiem dramatycznym. To znaczy składa się z dialogów postaci działających i ich ewentualnych, bardzo nielicznych monologów wypowiedzianych, jak w starym teatrze, «do siebie» lub na „stronie”*. Rozgrywa się bez zmiany dekoracji, to znaczy w jednej przestrzeni akustycznej i w jednym toku czasowym. Czas akcji każdego odcinka pokrywa się ściśle z minutażem audycji, tym samym posiada ona mniej cech specyficznie radiowych od słuchowisk, które korzystając z nieograniczonej swobody radia w operowaniu przestrzenią i czasem, dokonują często ogromnych skoków czasowych. Powieść radiowa jest słuchowiskiem seryjnym. Cechuje ją ciągłość tematyczna. Występują w niej stale ci sami aktorzy, do których głosu słuchacze przyzwyczajają się. Seryjność sprzyja wytwarzaniu się nawyków, ułatwia masowy odbiór, gwarantuje jednolitość schematu, chroni odbiorcę przed rozczarowaniem, zapewnia poczucie ciągłości akcji konieczne do uczestnictwa w kręgu problemów jej bohaterów (1969, s. 9).

Jest po prostu w całości odczytywany na głos przed mikrofonem. Jednak w słuchowiskach dostrzec można już wyraźnie widoczną ingerencję w oryginał, bowiem twórcy radiowej wersji uprawnieni są do dokonywania różnego rodzaju przekształceń i zmian (w tym dodań, skrótów, rozład kolejności fragmentów tekstu itp.). Tworzy się w ten sposób słuchowiskową adaptację, która *nie jest książką* – w tradycyjnym znaczeniu tego słowa – *i nie może jej zastąpić. Jest [...] wyrażeniem siebie, swego rodzaju collagem. Jest zawsze interpretacją, swoistym przekładem intersemiotycznym, dziełem wykonanym w innej materii* (Pleszkun-Olejniczakowa E., 2002, s. 428). Wyrasta bowiem ze scenariusza radiowego – swego rodzaju półproduktu, którym posiłkują się reżyser oraz aktorzy „Teatru wyobraźni”.

Tekst dostosowany do wymogów mikrofonu, wiernie oddający literacki pierwowzór lub powstała na jego kanwie „wariacja”, przesądzał zatem o przynależności utworu do literatury audialnej. Sam termin „słuchowisko” wprowadza pewne zawirowania pojęciowe, ponieważ odnosi się zarówno do stworzonych w oparciu o wyznaczniki gatunkowe, widniejących jedynie na papierze dzieł literackich, jak i do tych już przetransponowanych, zatem przeznaczonych do słuchania. *Z jednej strony więc – powtórzmy – czekał tekst, z drugiej strony czaiła się coraz potężniejsza „maszyna”: rosnąca w zasoby »kuchnia akustyczna«, aktorzy stojący przed mikrofonem, owe mikrofony i inne, jak je określił Schoen: „maszynki, lampki, druciki”* (Pleszkun-Olejniczakowa E., 2000, s. 363). Czyniąc z tych uwag płaszczyznę odniesienia, dziś przyjmuje się, że słuchowisko nabiera właściwego kształtu dopiero po zaistnieniu na antenie radiowej. Inaczej jest tylko namiastką radiowego produktu finalnego i nie może być nazywane literaturą audialną (Albińska K., 2012, [online]).

Sprowadzając dyskusję o scenariuszu słuchowiskowym na nieco inny tor, Stefan Żółkiewski utożsamiał adaptatora słuchowisk ze specyficznym „czytelnikiem”, co także miało świadczyć o wspólnej genealogii dwóch omawianych artystycznych form podawczych. Zapotrzebowanie na jego działalność zrodziło się wraz z nowym wynalazkiem technicznym i przyczyniło się do zmiany całej sytuacji

nadawczo-odbiorczej. Przyjmując takie założenie trzeba zgodzić się z tezą, że:

[...] publiczność literacką lub inaczej – czytelniczą stanowią nie tylko odbiorcy, ale także nadawcy w szerszym tego słowa znaczeniu. [...] Nadawcami są nie tylko pierwsi wytwórcy tekstów literackich, ale również ci wszyscy, których różnorodne działania dotyczące tekstu mogą modyfikować jego funkcje rzeczowe i semiotyczne. Będą to zatem ci wszyscy, których działanie bądź zmienia rodzaj praktyki generującej tekst, bądź zmienia w sposób poddany prawidłom i powtarzalny sygnały znaczeniowe tekstu. A więc po pierwsze np. udostępnia tekst literacki za pomocą nie praktyki drukarskiej, ale za pomocą nadawania radiowego [...]. Lub, po drugie, np. w rezultacie kontroli społecznej, tekst upowszechniany nie zawiera informacji, które wpisał weń nadawca w sensie wąskim (2010, cyt za: Gajda J. 2010, s. 162).

Mówiąc o nowej sytuacji percepcyjnej, wpływającej na semiotykę tekstu, nie należy wszak zapominać o estetycznym wymiarze aliansu literatury i „grającej skrzyneczki”. Dzieła literackie z radiem scala bowiem także jeden z elementów tworzywa – słowo. Radio, jak trafnie zauważyła Maryla Hopfinger, *od pierwszej chwili wiele uwagi i miejsca poświęcało upowszechnianiu sztuki słowa, a w swoich własnych poszukiwaniach artystycznych [...] nawiązywało do wzorców literackich, a często wręcz naśladowało literaturę* (2002, s. 449). Według teoretyków i praktyków takich jak Jan Ulatowski, Zbigniew Kopalko, Leopold Blaustein Martin Esslin, czy Donald McWhinnie, wyzwolone z oków książkowej stronicy, mniej abstrakcyjne i bogatsze znaczeniowo słowo w brzmiącej, esencjonalnej, skondensowanej postaci, stanowiło więc sztandarowy „budulec” literatury audialnej (Albińska K., 2012, [online]). Argument przemawiający za niezbędnością słowa był następujący: jeśli zostanie ono zepchnięte na margines, dzieło zatraci swoją literackość – przestanie istnieć lub, w przypadku nagromadzenia pozajęzykowej materii fonicznej, przejdzie w wymiar muzyczny.

W odniesieniu do audiobooka mówiono zatem o słowie „nagim”, słowie w czystej postaci, nie obudowanym innymi dźwiękowymi elementami tworzącymi kod radiowy. Jego być albo nie być w eterze uzależniano całkowicie od interpretacji aktorskiej opartej na umiejętnym operowaniu barwą, natężeniem, artykulacją, wysokością, tembrem głosu, a także od stosowania „werbalnej interpunkcji”, np. pauz, zawiesznień głosu, manipulacji tempem i rytmem wypowiedzi. Istotnym dopełnieniem znaków słowno-brzmieniowych zaadaptowanych na potrzeby radia jest także tzw. gest śródslowny oraz gest foniczny artykułowany, bo wpisane w kontekst snutej opowieści, z powodzeniem zastępują one nawet duże fragmenty tekstu pełniąc nie tylko funkcję informacyjną, ale także wydobywając walory emocjonalne utworu literackiego (Jedliński R., 2001, s. 143).

Słuchowisko natomiast oprócz wszystkich wyszczególnionych atutów audialnego słowa, które dzieli wraz z audiobookiem, wykorzystuje również inną materię znaczeniową stanowiącą o autonomii tej formy sztuki i jedynie jej pośrednim odwoływaniu się do spuścizny literackiej. Słowo występuje tu bowiem zawsze w otoczeniu dodatkowych rodzajów tworzywa: muzyki, dźwięków natury, dźwięków sztucznie wytworzonych, stylizacji dźwiękowo-muzycznej, tła akustycznego i perspektywy dźwiękowej oraz ciszy (Kaziów M., 1973, s. 95). Dzieli więc swoją pozycję z innymi fonicznymi elementami, „współpracując” z nimi na zasadzie współkreowania rzeczywistości radiowej. Żadne z tworzyw nie jest uprzywilejowane. Słowo wtórnie oralne i dźwięk stanowią równoprawne, uzupełniające się ogniwa.

Za interesujące podsumowanie dotychczasowego wywodu posłużyć może fragment artykułu *Słuchowisko jako tekst słowno dźwiękowy* autorstwa Sławy Bardijewskiej, w którym badając zależność między odmiennymi sposobami wyrazu, czyli spisaną i audialną literaturą, wykazuje ona, że język radiowy, choć nosi ślady literackości, dość znacznie odbiega od języka cechującego klasyczne formy literackie. Na potwierdzenie tej tezy wyróżnia cztery płaszczyzny rozbieżności między nimi:

1. *Dźwiękowość radiowa otwarta jest na żywą mowę, która wnika w tkankę języka radiowego, w akustyczne tworzywo, dając mu naturalność oraz odrębne własności i możliwości wyrazowe.*
2. *Głos, który stanowi jedność ze słowem, modeluje i intensyfikuje jego sensy i walory emocjonalne.*
3. *Aparaty akustyczne przetwarzające głos kształtują jego nowe, nieistniejące w rzeczywistości brzmienie, wydobywając ukryte znaczenia słów, a także nadają im nowe znaczenia oraz bogatszą ekspresję niż w zapisie literackim.*
4. *Mikrofon i głośnik zbliżają słowo ku uchu słuchacza, nasycając odbiór intymnością i niuansowością bodźców fonicznych – od najdelikatniejszych, jak oddech przedślowy, szept, słowo nie wypowiedziane, szczególnie artykulacja lub intonacja, pauza między słowami – aż po słowo na pogłosie na echu, na krzyku, na płaczu (Bardiejewska S., 2002, s. 119).*

Literatura przedmiotu kryje w sobie także opisy świadczące o tym, że dostrzegano tożsamościową zbieżność artystycznych dzieł radiowych z rodzajowym rodowodem literatury. W strukturze radiofonizowanego tekstu docelowego, docierającego bezpośrednio do uszu radiosłuchaczy i oddziałującego w sposób monosensoryczny na ich zmysły, doszukiwano się manifestacji liryki, epiki i dramatu. Sława Bardiejewska pozostając w kręgu zainteresowań słuchowiskiem, nazywanym także dramatem radiowym, pisała: *nacechowany literacko - unieważnia w swoim obszarze kanony literackiej prozy, wsparty na dramaturgii – odrzuca ostre rygory dramatu scenicznego, pozornie daleki od poezji – chętnie wkracza na tereny dla niej zastrzeżone* (Bardiejewska S., 1978, s. 7). Chcąc wytyczyć te pozornie nieostre granice rodzajowe, Ryszard Jedliński wyodrębnił słuchowiska dramatyczne, dramatyczno-epickie oraz dramatyczno-liryczne (patrz Tabela I.).

Tabela I. Rodzaje słuchowisk radiowych – klasyfikacja I

Słuchowisko dramatyczne	Słuchowisko dramatyczno-epickie	Słuchowisko dramatyczno-liryczne
<p>Najstarsze</p> <p>Składa się niemal jedynie z dialogów przeplatanych sporadycznie monologami wewnętrznymi</p> <p>Sprzyja szybkości akcji i zagęszczeniu czasu</p> <p>Rozgrywa się w jednej przestrzeni akustyczno-czasowej (czasami symultanizm)</p>	<p>W jego skład wchodzi dialogi i wypowiedzi narracyjne wygłaszane przez postać przyjmującą bierną postawę – nie uczestniczącą w rozwoju akcji</p> <p>Postać narratora wybija się na pierwszy plan i nie towarzyszy jej tło dźwiękowe</p> <p>Pełni on rolę wszechwiedzącego autora, komentatora, lektora, gawędziarza, sprawozdawcy, moralizatora lub głównego bohatera przedstawiającego własne dzieje</p>	<p>Występuje w nim wymieszanie fragmentów dramatycznych z lirycznymi przyjmującymi kształt wierszowanej poezji lub prozy poetyckiej</p>

Źródło: Jedliński R., 2001, s. 149

Bardziej szczegółowego pogrupowania słuchowisk, choć bazującego na tych samych założeniach, dokonała Sława Bardijewska:

Tabela 2. Rodzaje słuchowisk radiowych – klasyfikacja II

Rodzaj słuchowiska	Opis
I. Słuchowiska dramatyczno-fabularne z dominacją dialogu	
Słuchowisko dialogowe o konstrukcji zamkniętej	Jednowątkowa akcja, oparta na uporządkowanym ciągu zdarzeń zgodnych z zasadą jedności czasu i miejsca oraz logiką przyczynowo-skutkową. Niekiedy czas trwania utworu na antenie równa się czasowi trwania jego akcji. Zdarzenia rozwijają się w sposób ciągły ku finałowi stanowiącemu rozstrzygnięcie konfliktu
Słuchowisko dialogowe o konstrukcji luźnej	Jest oparte na dramaturgii zdarzeń zewnętrznych i wielowątkowej akcji oraz wielością postaci. Charakteryzuje się elastycznym charakterem czasu i przestrzeni, swobodą w ich kształtowaniu
Słuchowisko dialogowe o konstrukcji otwartej	Czas i przestrzeń na której oparta jest akcja są całkowicie pozbawione linearnej ciągłości. Akcja może odbywać się w różnych planach przestrzennych i czasowych, obejmując wiele lat i wiele miejsc
Słuchowisko dialogowo-dyskursywne	Utwór oparty na akcji słownej i dramaturgii myśli, element fabularny ma drugorzędne znaczenie. Konflikt sytuuje się głównie w planie dialogowym i dotyczy postaw, sporów, dysput: filozoficznych, etycznych, moralnych, politycznych, estetycznych
Słuchowisko dialogowe z narratorem	Utwór oparty na dialogu i narracji, z akcją zdarzeń i działającymi postaciami narratorem - postacią spoza akcji, która te wydarzenia łączy, komentuje, zapowiada
II. Słuchowiska narracyjno-dramatyczne, z utajoną dialogicznością	
Utwory monologowe	Mające kształt wyznania, opowieści, spowiedzi, zwierzenia z przytoczeniami dialogowymi

Tabela 2. Rodzaje słuchowisk radiowych – klasyfikacja II (c.d.)

Rodzaj słuchowiska	Opis
III. Słuchowiska dramatyczne i afabularne	
Słuchowisko poetyckie	Utwór dialogowo-narracyjny, z akcją rozproszoną dramatyczno-liryczną, opartą na zdarzeniach liryczno-subiektywnych, mający wymiar nie czasowo-przestrzenny, ale poetycki. Bohaterem jest „ja” liryczne, wątki bez zakończeń, konflikt bez rozstrzygnięcia. Oznacza się silną emocjonalnością, silnie działający na wyobraźnię słuchacza
Słuchowisko pozornie dialogowe o konstrukcji rozproszonej	Utwór pozbawiony lub ze zredukowaną ilością podstawowych elementów dramaturgii. Jego cechą jest afabularność i antyakcyjność
Słuchowisko werbalno-akustyczne	Utwór oparty na dźwięku naturalnym lub sztucznym, ze specyficznym wykorzystaniem fonii słownej, składającej się ze słów częściowo lub całkowicie pozbawionych semantyczności (słowa niezrozumiałe, bełkotliwe). Niekiedy wykorzystuje siłę ekspresji ludzkiego głosu rozumianego jako znak obecności człowieka i wyraz ludzkich przeżyć – poprzez krzyk, jęk, westchnienie, które ukazują radość, ból, rozpacz
Słuchowisko kolażowe	Utwór dźwiękowo-akustyczny, oparty na montażu dźwięków naturalnych i sztucznych. Jego podstawą jest splot zdarzeń fonicznych nie scalanych, nie tworzących akcji w rozumieniu dosłownym

Źródło: Beliczyński J., 2007

Radiowo-literackie przymierze polega nie tylko na gatunkowo-twórczej i rodzajowej inspiracji. Choć trzeba przyznać, że jest to jego najbardziej widoczny i istotny, z punktu widzenia dwustron-

nej wymiany doświadczeń przejaw, ponieważ zarówno drukowane dzieła literackie zostają w ramach zabiegów radiofonizacyjnych zamienione w książki audio, jak i utwory pierwotnie radiowe zostają niekiedy przelane na papier (Jażdżyński W., 1983, s. 228).

Odrębną gałąź służącą propagowaniu tradycyjnej książki stanowią również audycje poświęcone literaturze, które obecnie przybierają kształt magazynów literackich i kulturalnych. Zastępują tym samym bardziej archaiczne formy radiowych rozważań o książce takie jak wykłady, odczyty, audycje oświatowe, kroniki życia literackiego lub przeglądy i sprawozdania krytyczne (Pawlik A., 2011, s. 71).

Za Katarzyną Bernat przyjąć należy zatem, że literatura funkcjonuje w radiowej przestrzeni w trojaki sposób: w formie antenowego odczytu (audiobook), zradiofonizowanej adaptacji (słuchowisko, powieść radiowa) lub audycji, do której pretekstem są różne wydarzenia literackie, np. ukazująca się na rynku księgarskim nowa publikacja, czy literacki wieczór autorski (2011, s. 189).

LITERACKI BILANS ZYSKÓW I STRAT

Skoro przekaz radiowy ma po części literacki rodowód, to może nie należy przyklejać słuchowiskom i audiobookom piętnującej etykiety gorszego substytutu, potępianego na równi z drukowanymi streszczonymi opracowaniami, pogardliwie nazywanymi gotowcami lub brykami. Może nie ma podstaw, by nosiły one miano literatury dla leniwych, której jedyną rolą jest „wyręczanie” *słuchacza w trudzie samodzielnego sięgania po książkę* (Wieczorkowski A. J., 1972, s. 1-9).

Oczywiście naukowcy zajmujący się problematyką literatury audialnej dostrzegają jej pewne mankamenty, które sprowadzić da się do dwóch głównych obszarów krytyki: wad wynikających z natury przekaznika oraz ułomności wpływających z samego przekazu. Jednak jest ich stosunkowo niewiele, a negatywny wpływ tych wymienianych można w wielu wypadkach poddać w wątpliwość, a nawet zakwe-

stionować. Przyjrzyjmy się więc z bliska ciemnym i jasnym stronom literatury audialnej.

Częsty zarzut kierowany pod adresem literackich form dla ucha to ich nieprzystawalność do współczesnych zachowań odbiorczych związanych ze słuchaniem radia. Egzystowanie współczesnej młodzieży w otoczeniu przesiąkniętym ogromem różnych środków masowego przekazu i tworzenie struktur tzw. społeczeństwa medialnego (Michalczyk S., 2008, s. 15) prowadzi u nich do atrofii wrażliwości na bodźce pozwalające w sposób monosensoryczny postrzegać świat. Uczniowie wychowani w kulturze audiowizualnej, w której obraz wysuwa się na pierwszy plan, tracą bowiem zdolność *kontemplacyjnej percepcji tekstów „wysokiej” kultury* w czym swój niebagatelny udział ma szybkość medialnego przepływu (Fiołek-Lubczyńska B., 2004, s. 64).

Ulotność radiowego przekazu, przy równoczesnym traktowaniu medium audialnego jako „brzęczącej w tle pozytywki”, sprawiają, że wśród medioznawców i literaturoznawców rodzi się obawa, czy współcześni radiosłuchacze są jeszcze w stanie we właściwy sposób obcować z tekstami literackimi mającymi audialny wymiar, czy potrafią ich słuchać, a nie jedynie je słyszeć? Czy umieją na nowo nauczyć się intelektualnego zaangażowania w tego typu zapośredniczoną emisję treści (Zagórska K., 2011, s. 172)? Czy *wychowani na stusekundowych wypowiedziach radiowych i parominutowych serwisach, atakowani przekazami reklam, sms-ów i innych flashów* ludzie zdołają sprawić, by przekaz przekraczający kilkanaście minut przykuł ich uwagę i nie przekroczył granic ich możliwości koncentracji? (Poświatowski M., 2008, [online]).

Oczywiście powrót do czasów, gdy radio zajmowało honorowe miejsce w salonie, gromadząc wokół głośników zasłuchanych i wpatrzonych w nie odbiorców, jest już niemożliwy. Przestało ono bowiem być nowinką, straciło aurę niezwykłości (Stachyra G., 2011, s. 323). Nadal jest jednak wszechobecne w życiu człowieka. *Wszyscy – świadomie i podświadomie – szukamy dziś kontaktów ze sztuką i wszyscy – jak pisze Kazimierz Dobrzyński – utrudnimy sobie te kontakty nieumiejętnym słuchaniem radia* (1973, s. 6). *To małe pudełko stojące w rogu pokoju, ten niestrudzony opowiadacz, ta nieustanna skrzynka*

z muzyką jest tak dyskretna, że na ogół niezauważalna. Wielokrotnie nawet nie zdajemy sobie sprawy, że działa, że gra (Goban-Klas T., 1997, s. 17), bo przywykliśmy już do ciągłego „hałas tu”, do „tapety dźwiękowej”, do „fonicznego akompaniamentu”. Jerzy Tuszewski twierdzi wręcz, że radio do tego stopnia zespoliło się z naszą codzienną egzystencją, że po prostu nie potrafimy się bez niego obyć, nie potrafimy bez niego żyć (2002, s. 34). Na pozór niesprzyjające warunki, w jakich przychodzi młodzieży słuchać audiobooków, czy słuchowisk, wymuszające percepcję nieuważną, rozproszoną, dystrykcyjną, mają jednak swoje pozytywne strony. Młodzi ludzie podejmując trud obcowania z literaturą audialną ćwiczą bowiem z jednej strony podzielność uwagi, z drugiej zaś koncentrację (Krakowska W., 1996, s. 6).

Biorąc pod uwagę współczesny sposób odbioru radia, ciekawym zagadnieniem, związanym z analizą plusów i minusów udźwiękowania literatury, jest także jej zdolność sprzyjania zapamiętywaniu treści i lepszemu jej rozumieniu. Choć niewątpliwie taki potencjał tkwi w literackich tekstach dla ucha, ujawnia się on i przekłada na wzrost poziomu wiedzy tylko w odniesieniu do uczniów osiągających przeciętne wyniki w nauce. Z badań empirycznych wynika, że ci mający ponadprzeciętne dobre oceny, a także najslabsi w klasie, nie czerpią takich profitów z obcowania z literackimi przekazami radiowymi. Naukowcy badający niniejszą problematykę nie są jednak zgodni co do tego, która z części słuchanej audycji literackiej zostaje najlepiej zapamiętana. Według Włodzimierza Sewczuka są to skrajne fragmenty radiofonizowanego dzieła, czyli jego koniec i początek. Halina Jankowska i Maciej Kuliński są jednak zdania, że ilość zapamiętywanej treści maleje w sposób gradacyjny wraz z czasowym przebiegiem emisji. W pamięci najtrwalszy ślad pozostawia zatem po sobie początek tekstu fonicznego, a umyka z niej zakończenie (Jedliński R., 1990, s. 26- 28).

Kontrargumenty przytaczane na łamach publikacji naukowych, zbijające oskarżenia o anachroniczność literatury audialnej, bazują również na tezie, że w dzisiejszych czasach, przy obecnym poziomie rozwoju technologicznego, przekazy literackie uwolniły się spod dyktatu czasowo-przestrzennych ograniczeń. Słuchacz może odtwarzać pożądane treści literackie w dowolnym miejscu i czasie dzięki radio-

wej usłudze *on-demand* albo uruchomieniu urządzeń pozwalających odtwarzać pliki mp3 i płyty kompaktowe. Foniczny przekaz nie przeszkadza w wykonywaniu innej, dominującej czynności. Można więc bez trudu wpleść słuchanie literatury audialnej w harmonogram planu dnia, zgrać tę czynność z innymi zadaniami widniejącymi na naszej codziennej liście „rzeczy do zrobienia”. Radio bowiem stało się przekaznikiem towarzyszącym i mobilnym, podążającym krok w krok za użytkownikiem (Albińska K., 2011a, s. 76-68). Literatura sączona do ucha idealnie dopasowuje się więc do potrzeb i wymagań nowoczesnego, zabieganego, cierpiącego na brak czasu i prowadzącego aktywny tryb życia odbiorcy – zarówno słuchacza jak i czytelnika.

Krytycy przeniesionej na grunt audialny literatury zwracają również uwagę na inny jej niedostatek, za który uważają niesatysfakcjonującą jakość dźwięku. Ten zarzut traci jednak swą moc, a nawet rację bytu, bowiem dzięki współczesnemu sposobowi produkcji i emisji przekazu radiowego „niedociągnięcia” i „wpadki” realizatorskie prowadzące do braku komfortu odbioru, typowe dla okresu narodzin rynku audio, ograniczone zostają niemal do zera. Znacznemu usprawnieniu uległa bieżąca redakcja (korekta) dokonywana na gorąco w czasie nagrywania materiału. Poprawiła się tym samym jakość produktów finalnych trafiających do uszu słuchaczy (Mendruń R., 2010, [online]). Coraz rzadziej odbiorcy mają podstawy, by utyskiwać na warunkowane techniką niedostatki literatury audialnej. Wątpliwości co do wartości tego typu przekazów budzi w dzisiejszych czasach częściej np. tematyka niż dźwiękowa realizacja praktyczna formy.

Nie zawsze zachwyty budzą także wszystkie – wydawałoby się na pierwszy rzut oka – funkcjonalne i przydatne możliwości techniczne, jakie dają nowoczesna dystrybucja i odbiór literackich dzieł radiowych, tj. zapis przekazu na trwałych nośnikach. Kością niezgody jest używanie funkcji przewijania i pauzowania taśmy w celu dokładnej analizy wybranych fragmentów interesującego nas dzieła lub omówienia go na zajęciach szkolnych. Taki sposób nawigacji po utworze literackim uchodzi za mniej przyjazny z punktu widzenia edukacyjnych założeń niż przewracanie wstecz książkowych stron (Ścisłowicz Ł., 2007, [online]).

Równie wiele kontrowersji budzi wpływ technicznych aspektów, warunkujących literacko-radiową współpracę, na tworzywo radiowe, po które sięgają twórcy słuchowisk i audiobooków. Adwersarze audycji literackich apelują, by zaniechać ich słuchania, bo spychają one kulturę druku na margines (Drzewiecki P., 2010, s. 104). Bagatelizując typografię odzwyczajają młodzież od wyglądu pisma, przez co szerzy się wtórny analfabetyzm owocujący popełnianiem przez uczniów karygodnych błędów ortograficznych i interpunkcyjnych.

Z drugiej strony jeżeli *stopniowo, od chwili wynalezienia sztuki drukarskiej, literatura stała się w naszych czasach dziedziną niemą, nie musi to być bynajmniej korzystne. Przynosi to niewątpliwie także szkodę i literaturze, i językowi. Drukowana książka, czcionka drukarska w nie-naturalny sposób zrobiła z literatury i z nas wszystkich – niemowy: żywa mowa w niedostatecznym stopniu przeniknęła w język pisany i spowodowała anemię i uschnięcie języka* (Döblin A., 1950 cyt. za: Jedliński R., 1990, s. 55). Dopiero radio zmodyfikowało tak niekorzystną sytuację, ponieważ przyczyniło się do propagowania słowa mówionego. Dzięki radiowym audycjom literackim nastąpił wzrost statusu brzmiącego słowa, doszło do swoistego renesansu sonosfery. Zdaniem Piotra Drzewieckiego był to jednak proces przebiegający w sposób naturalny będący jakościowym przejawem zmiany kultury, którego współcześni ludzie są świadkami (2010, s. 5).

W opinii Stefana Bałachowskiego bezszelestna literatura stała się tym samym *sprzymierzeńcem w kultywowaniu języka ojczystego* (1927 cyt. za: Jedliński R., 1990, s. 19). Wyrosła z absolutnej siły słowa niosła duży ładunek lingwistyczny o pożądanym ciężarze gatunkowym. Poszerzała zakres umiejętności odbiorców dostarczając im *wzorów poprawnej wypowiedzi, pięknego czytania i recytacji* (Krakowska W., 1996, s. 6). Pomimo dostrzegania pewnych pozytywów, które niesie przekaz radiowy, takich jak kształcenie w zakresie zgodnej z regułami sztuki oratorskiej wymowy oraz stosowania właściwego akcentu i intonacji, zauważano także zagrożenia edukacyjne, np. propagowanie niepoprawnych form językowych lub wulgaryzację słownictwa. Twórcy literatury audialnej dostosowując język scenariusza do wymogów „żywego” słowa, któremu ostateczny kształt zostaje nadany mocą

sprawczą aktorów i działania aparatury nadawczej, uciekali się bowiem niekiedy do celowego wplatania w tekst pewnych „potknięć” stylistycznych i składniowych lub używania „modnych” lub „niecenzuralnych” słów. Wszystko po to, by dostosować język audycji do współcześnie obowiązujących kanonów mowy. Zabiegi te nie zawsze postrzegane są przez pryzmat dobrodziejstwa.

Ekspertci patrzący na to zagadnienie z szerszej perspektywy podkreślali, że oddziaływanie artystycznych dzieł radiowych nie ogranicza się tylko do płaszczyzny językowej, ponieważ służyć może także szerzeniu świadomości na temat szeroko pojętej wiedzy literackiej. Postulujący włączenie audycji tego typu do repertuaru nauczania języka polskiego Jerzy Kubin wyszczególniał kilka obszarów ich oddziaływań. Twierdził, że literatura audialna poprzez generowanie przeżycia emocjonalnego przyczynia się do lepszego zrozumienia i przeżywania bardziej skomplikowanych utworów, służy pełniejszej prezentacji występujących w dziele radiowym postaci, propaguje modele interpretacyjne poezji, ułatwia opanowanie wielu terminów literackich oraz pomaga w wytworzeniu emocjonalnego stosunku słuchaczy do pisarzy i artystycznych wytworów, które wyszły spod ich pióra (1961 cyt. za: Jedliński R., s. 22).

Radio oddziaływało więc dwutorowo: na poziomie języka było katalizatorem doskonalenia ogólnej sprawności językowej, przede wszystkim w obszarze wzbogacania czynnego słownictwa i przyswajania różnych konstrukcji syntaktycznych, zaś na poziomie rozwoju zainteresowań literackich stymulowało rozkwit czytelnictwa, motywując do sięgania po książkowe oryginały w postaci tekstów spisanych (Jedliński, 1990, s. 23).

Niemalą załugą literackich przekazów artystycznych upowszechnianych drogą radiową była także zmiana postulatów dotyczących gry aktorskiej, które z czasem znalazły zastosowanie w innych dziedzinach sztuki takich jak teatr i film. Uzmysłowiły one bowiem osobom zawodowo zajmującym się tą aktywnością, że pozbawiony kostiumów aktor, z uwagi na awizualność medium radiowego nie mogący grać ciałem, gestem i mimiką, nie osadzony na tle służącej za podpowiedź interpretacyjną scenografii i nie wyposażony w rekwizyty musi przestawić się

na sposób gry eksponujący wszystkie walory słownej ekspresji (Jedliński R., 1990, s. 46), bo tylko *zawarte w żywych głosach emocje nadają, wydawałoby się minionym wzruszeniom, świeże impulsy* (Borusiak M., 2011 cyt. za: Szydłowska M., 2011, s. 177).

Nowe życie, które zostaje tchnięte w literacki pierwowzór za sprawą procesu audializacji słowa wypowiedzianego przez aktorów, z jednej strony prowadzi do wzbogacenia dzieła, z drugiej zaś jest przyczyną swoistej jego ułomności. Wytycza ściśle określone granice konkretyzacji i interpretacji tekstu. Adaptacja polegająca na przekładzie słowa drukowanego na język radia jest nierozzerwalnie związana z jego dookreśleniem. W przypadku literatury audialnej *żywy głos ludzki automatycznie decyduje o pełnym wykorzystaniu możliwości języka. Wprowadzenie tego głosu stanowi poważny krok w kierunku konkretyzacji tekstu-zapisu literackiego. Głos konkretnej osoby wnosi z reguły jednoznaczne zabarwienie emocjonalne; przez akcent, intonację, tempo wypowiedzi i inne czynniki wymawianiowe decyduje o nastroju utworu, jak też o rozkładzie akcentów logicznych i uczuciowych* (Kaszyński S., Popowska H., Topolińska Z., 1951, s. 308-309). Ograniczeń spowodowanych dowartościowaniem słowa, a także w przypadku słuchowiska wprowadzeniem odbiorców w nową *rzeczywistość oddychającą dźwiękiem* (Tuszewski J., 2002, s. 9), nie należy jednak uznawać za wadę, bo w literaturę tradycyjną od zawsze wkomponowany był pierwiastek oralny (Hopfinger M., 2010, s. 31).

Poza tym nobilitacja *logosfery audialnej* (Drzewiecki P., 2010, s. 102), wbrew temu, co twierdził Marshall McLuhan, nie oznacza bierności odbiorców. Wręcz przeciwnie, to ich rolą jest współtworzenie dzieła literackiego na równych prawach z jego twórcą, adaptatorem i wykonawcami, jako że *radio zapewnia odbiór „integracyjny”, polegający na syntetyzowaniu, swoistym scalaniu różnorodnych elementów ekspresji dźwiękowej, a w toku takiej percepcji niezbędny jest osobisty wkład słuchacza, oparty na kojarzeniu i łączeniu faktów wydarzeń oraz na jego pracy twórczej, która wynika chociażby z integrowania znaków i symboli słownych oraz akustycznych* (Jedliński R., 2001, s. 141). Przy odrobinie wysiłku ze strony słuchacza, kreatywna metoda recepcji otwiera zaś przed nim nowe horyzonty. Wkraczając w świat literatury

dźwięku wyzwala on najważniejszą i najbardziej cenioną cechę przypisaną artystycznym przekazom radiowym – wyobraźnię. Pozwala jej, jak twierdził Zbigniew Kopalko, *na harce bez ograniczeń* (1973, s. 521), co skutkować może zainicjowaniem specyficznego przeżycia estetycznego, w swej naturze zbliżonego do wizualizacji. W swoim umyśle odbiorca tworzy więc m. in. „audialną scenografię i kostiumy” (Albińska K., b. r. w, [w druku]).

Literatura audialna może stać się katalizatorem twórczych, aktywnych zachowań nie tylko uczniów-radiosłuchaczy, ale także osób pełniących rolę ich przewodników po zagadnieniach edukacyjnych – nauczycieli. To oni bowiem mają za zadanie w taki sposób wprowadzać środki masowego przekazu do repertuaru pomocy dydaktycznych oraz tak przygotowywać i wykorzystywać upowszechniane dzięki nim materiały, by urozmaicać przebieg prowadzonych lekcji i motywować wychowanków do efektywnej nauki (Siemieniecka-Gogolin D., 2003, s. 76). Dydaktycy muszą pamiętać, że aby odkryć wszystkie walory literatury audialnej nie wystarczy samo włączenie radia. Potrzebna jest także praca metodyczna nauczyciela, który ma za zadanie stymulować proces odbioru i rozumienia audialnego dzieła (Krakowska W., 1996, s. 8).

Literaturę audialną potępia się – w ocenie autorki niniejszej publikacji niesłusznie – za wypieranie tradycyjnej książki i przejmowanie jej roli w procesie kształcenia. Tymczasem już w połowie l. 80. minionego wieku Waław Strykowski przeniósł termin „media” na grunt pedagogiki podkreślając, że środki dydaktyczne to *przedmioty, materiały, urządzenia przekazujące odbiorcom określone informacje (komunikaty) poprzez słowo, obrazy, dźwięki, a także umożliwiające im wykorzystanie określonych czynności intelektualnych i manualnych* (Strykowski W., 1996 cyt za: Siemieniecka-Gogolin D., 2003, s. 76). Spełniając niniejsze wymogi radio i emitowane za jego pośrednictwem audialne gatunki ma pełne prawo rościć sobie pretensje do miana pożytecznego narzędzia wykorzystywanego w celu wpajania wiedzy. Słuchowiska i audiobooki mają tym samym realną szansę poszerzyć wachlarz pomocy edukacyjnych pozostających na usługach nauczyciela, ale tylko wtedy, gdy pokonają podstawowe przeszkody takie jak: nienajlepsze przygotowa-

nie nauczycieli do pracy ze sprzętem radiowym, niedostatków z zakresu wyposażenia szkół w odpowiedniej jakości sprzęt techniczny, a także bariery instytucjonalne, np. brak jasno określonego „statutu pedagogicznego” literatury radiowej (Jedliński R., 1990, s. 15-16).

LITERATURA AUDIALNA – TREND CZY CHWILOWA MODA? (NA PODSTAWIE BADAŃ)

Powyższe rozważania oparte na teoretycznych podstawach nie ukazują realnej słuchalności audiobooków oraz słuchowisk. Nie mówią również nic na temat ich faktycznych możliwości kształtowania szkolnego i pozaszkolnego środowiska medialnego współczesnej młodzieży. Nie dają odpowiedzi na pytanie: czy literatura audialna ma szansę wyprzeć tradycyjne książki? Czy jest dla drukowanych dzieł rywalem, czy sprzymierzeńcem propagującym rozwój czytelnictwa? Wyjaśnić tej kwestii warto poszukać odwołując się do wyników badań empirycznych.

Pozornie mogłoby się wydawać, że relacje między literaturą audialną i drukowaną noszą znamiona współzawodnictwa i obliczone są na pokonanie przeciwnika. Badania na temat nabywców audiobooków, przeprowadzone po raz pierwszy w Polsce w 2009 r. przez NetPress Digital oraz cztery wiodące serwisy internetowe zajmujące się propagowaniem i dystrybucją książki w formie audio, potwierdziły bowiem, że coraz więcej ludzi zwraca się ku technicznie zapośredniczonemu i aktywizującemu zmysł słuchu sposobowi obcowania z literaturą. Wynika z nich, że z roku na rok odnotowuje się większą liczbę jej nabywców. Rynek ten rośnie zatem w siłę, zarówno jeśli bierze się pod uwagę zwiększenie oferty sprzedażowej (ok. 1420 tytułów), jak i wzrost liczby rzeczywistych nabywców, ponieważ aż 18% badanych słucha literatury audialnej codziennie lub prawie codziennie, wykorzystując w tym celu różne nośniki (53% - nagrania w formacie mp3; 57% - płyty CD; 25% - telefon komórkowy; 14% - komputer; 25% radio). Główną grupą targetową sięgającą po nie są ludzie młodzi (Mendruń R., 2010, [online]).

Gdy skonfrontujemy te informacje z najnowszymi statystykami na temat czytelnictwa w Polsce, przyszłość tradycyjnej książki rysuje się w jeszcze czarniejszych barwach. Najświeższe dane, uzyskane przez Bibliotekę Narodową i TNS OBOP w ramach prowadzonych co dwa lata analiz zachowań odbiorczych czytelników, pokazują, że w 2010 r. ani jednej książki nie otworzyło aż 56% respondentów, a jedynie 12% w tym czasie przeczytało więcej niż sześć książek. Co więcej spadek zainteresowania ankietowanych czytelnictwem dotyczy literackich form pisanych w ogóle, nie tylko tekstów dłuższych, ale i publikacji o minimalnej objętości. Biorący udział w badaniu odpowiadali, że w ciągu ostatniego miesiąca 46% z nich nie patrzyło na więcej niż 3 zadrukowane stronicę.

Choć młodzież znajduje się w grupie wiekowej sklasyfikowanej jako „czytający”, brak kontaktu z książką na przestrzeni ostatniego roku deklaruje aż 33% uczniów i studentów (Dawidowicz-Chymkowska O., Koryś I., 2011, [online]). Pogłębiona analiza danych daje jednak nadzieję na przetrwanie książki, ponieważ – jak zauważa Roman Chymkowski – *prawdopodobieństwo czytania jest [...] odwrotnie proporcjonalne do wieku – im młodszy respondent, tym częściej okazuje się czytelnikiem, co należy tłumaczyć przede wszystkim okolicznościami związanymi z nauką w szkole* (Chymkowski R., 2011, [online]).

Chcąc dowiedzieć się, czy placówki funkcjonujące w ramach systemu oświatowego rzeczywiście zasługują na miano ostatniego bastionu książki drukowanej, autorka niniejszej publikacji przeprowadziła w 2011 r. autorskie badania ankietowe na grupie 182 uczniów w wieku 12-18 lat z województwa łódzkiego. Miały one na celu zbadać zachowań medialnych współczesnej młodzieży, w tym ich stosunku do klasycznej książki, rozumianej jako szkolna i pozaszkolna pomoc dydaktyczna.

W obliczu stosunkowo niewielkiej grupy ankietowanych stanowiących próbę badawczą, z oczywistych względów otrzymane wyniki nie mogą być uznane za w pełni miarodajne, jednak pozwalają unaocznić trendy odnoszące się do zachowań konsumenckich. Dają one tym samym odpowiedź na pytanie, czy literatura tradycyjna jest zagrożona i do jakiego stopnia, w odniesieniu do innych środków masowego

przekazu, o „książce na uszach” mówić należy jak o modzie, a na ile stanowi ona przejaw trwałego, zakorzenionego sposobu obcowania z dziełami literackimi.

Z badań przeprowadzonych przez autorkę niniejszego artykułu wynika wniosek, że w odniesieniu do różnych form przekazu jako pomocy dydaktycznych, uczniowie rzeczywiście w dużym stopniu poddają się wpływowi jawnego programu szkoły. Książka wciąż pozostaje dominującą pomocą naukową. W szkole korzysta z niej aż 91,7% młodzieży, z czego odsetek wskazań chłopców wynosi 93,1% a dziewcząt 90%. O połowę mniejszą popularnością cieszy się film. W tym przypadku jego wykorzystywanie oscyluje w granicach 52%. Warto zauważyć, że przywiązanie do książek przenosi się także na grunt domowy, choć procent wskazań osiąga nieco mniejszą wartość 86,2% (84,3% chłopcy, 88,7% dziewczęta).

Wyniki te można byłoby odczytywać w kontekście niewielkiego wpływu programu ukrytego na uczniów. Jeśli jednak przyjrzeć się danym liczbowym dokładniej daje się zauważyć pewne różnice w zakresie wykorzystywania niektórych form przekazu na gruncie domu i szkoły, choć w żadnym przypadku procent wskazań nie przekroczył istotnego poziomu 50%+1. Poddani oddziaływaniu jawnego programu wychowankowie w ramach zajęć szkolnych korzystają także z przedstawień teatralnych (27,1% wskazań), w których nie uczestniczą dobrowolnie w ramach nauki pozaszkolnej. W domu znacznie częściej sięgają natomiast po przekazy upowszechniane za pośrednictwem komputera (Internet – 31,3% wskazań, gry edukacyjne – 3,8% wskazań), z których nie korzystają w szkole.

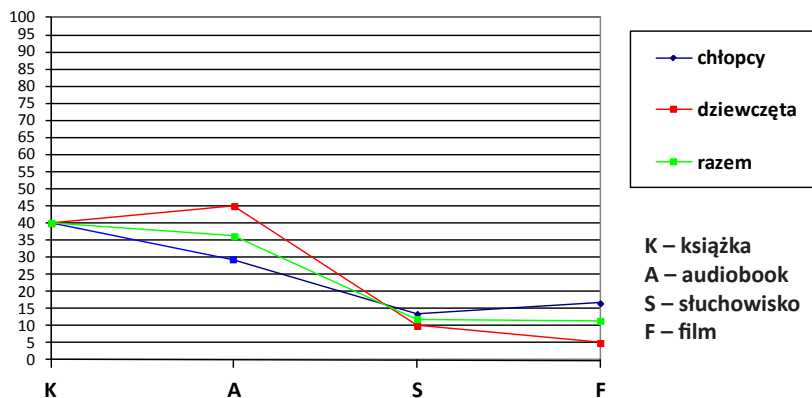
Na tym tle ciekawie wyglądają empiryczne obliczenia dotyczące audialnych form przekazu. Ogólnie można powiedzieć, że zarówno słuchowiska jak i audiobooki są słuchane rzadko, tak w szkole, jak i w domu. Spektakle „Teatru wyobraźni” wpisują się jednak bardziej w kanon jawnego programu (10,4% ogółu wskazań), literatura czytana pozostaje domeną nieoficjalnej edukacji (10,9% ogółu wskazań).

Należy podkreślić, że badania prowadzone były na terenie placówki oświatowej, gdzie wpływ jawnego programu jest najsilniejszy. Choć miały one formę anonimową, można przypuszczać, że miejsce,

w którym się odbywały mogło do pewnego stopnia modyfikować odpowiedź. Na tej podstawie z pewną dozą ostrożności można sądzić, że w rzeczywistości sięganie po audialne formy przekazu – w szczególności po audiobooki – jest częstsze niż wskazują wyniki, a ich popularność z czasem ma szansę jeszcze rosnąć.

Deklaracje co do preferowanych typów przekazu medialnego potwierdzają powyższe przypuszczenie. Zapytani o pożądaną formę omawiania lektur szkolnych na lekcjach języka polskiego podopieczni widzą w audiobookach duży potencjał (36, 2% wskazań, w tym 45% wskazań dziewczęta i 29,4% wskazań chłopcy). W tym przypadku płęć różnicuje gust uczniów w zakresie potencjalnego odbioru artystycznych przekazów oddziałujących na zmysł słuchu. Zarówno chłopcy, jak i dziewczęta słuchają spektakli radiowych znacznie rzadziej niż audiobooków, jednak kobiety częściej niż mężczyźni chciałyby sięgać po te drugie. Słuchowisko pozostaje tymczasem formą potencjalnie częściej wybieraną przez przedstawicieli płci męskiej.

Rysunek 1. Preferencje dziewcząt i chłopców odnośnie pożądaney formy omawiania lektur szkolnych



Źródło: Opracowanie własne, 13.10. 2011 r.

Oczywiście część uczniów sens wykorzystywania tych form przekazu ogranicza jedynie do zajęć z ojczystego języka, jednak większość dostrzega, że ich walor edukacyjny można spożytkować także podczas nauki innych przedmiotów, wśród których wymieniają: języki obce, muzykę, plastykę, historię, geografę, biologię, wiedzę o społeczeństwie, przysposobienie obronne, religię oraz lekcje wychowawcze. Ciekawych informacji na temat relacji książka tradycyjna – książka do słuchania dostarczają także pisemne odpowiedzi uczniów na pytanie: które z medialnych pomocy dydaktycznych wykorzystujesz najczęściej i dlaczego sięgasz właśnie po nie?

Z analizy badań niezbitnie wynika, że papierowa książka wciąż w dziedzinie prym wśród innych medialnych pomocy dydaktycznych i jest postrzegana przez pryzmat niezwykle wartościowego środka masowego przekazu. W oczach respondentów jej zaletą jest ogólnodostępność, poręczność użycia, duża wiarygodność i istotność przekazywanych treści, propagowanie wiedzy w przystępnej, zwartej i ciekawej formie, pozwalającej kilkakrotnie powracać do interesujących fragmentów. W swoich odpowiedziach czytelnicy podkreślali także, że książka dostosowana jest do potrzeb oficjalnego systemu edukacji. Pozwala bez zbędnego wysiłku zdobyć informacje egzekwowane podczas omawiania materiału lekcyjnego, potrzebne do pozytywnego zdania testów i klasówek, odrabiania ćwiczeń zadanych jako praca domowa. Używając takich określeń jak: *lubię patrzeć na litery, pozwala przypomnieć sobie pisownię wyrazów, mam pamięć fotograficzną czy jestem wzrokowcem* respondenci odwoływali się do wizualnych atrybutów książek, dostrzegali również ich możliwość oddziaływania na inne zmysły, w tym zmysł słuchu, o czym świadczą następujące wypowiedzi: *lubię wąchać książki, rozwija sposób wyśławiania się, gdy głośno czytam to zapamiętuję*. Książka drukowana kojarzyła się im także z pewnym narzuconym dyktatem lub brakiem możliwości wyboru innego medium: *tylko je mam pod ręką, nie mam innych nowoczesnych nośników, nie posiadam audiobooków, nie mam dostępu do słuchowisk*. Ankietowani dopuszczali więc możliwość innego niż wzrokowy sposobu przyswajania literatury.

Powyższe wyniki pokrywają się z badaniami na temat rodzaju pojęciowych konotacji jakie wśród młodzieży budzą poszczególne media (Fichnová K., Šramová B., 2010, s. 101-116; Fichnová K., Wojciechowski Ł., Polakevičová I., 2010, s. 85-100). Radiu – na tle innych mediów – młodzi ludzie przypisywali najwięcej pozytywnych atrybutów wyłonionych w ramach wartościowania par przeciwstawnych określeń. Uważali, że jest przekąźnikiem ustępliwym, szczerym, taktownym, czułym, serdecznym, życzliwym, sprawiedliwym i łaskawym. Tylko dla jednej pozycji – pokojowy-wojowniczy – wartościowanie było neutralne.

Nie dziwi zatem, że także w autorskich badaniach omawianych w niniejszym tekście znalazła się grupa amatorów, którzy umieli docenić literaturę w formie fonicznej. Ci, którzy umotywowali swój wybór odwoływali się do następujących przymiotów cechujących literaturę audialną:

- najczęściej wykorzystuję audiobook, ponieważ bardziej się skupiam i więcej zapamiętuję. Audiobook przekazuje nieraz więcej informacji niż inne rodzaje multimediiów (mężczyzna)
- audiobooki, bo przy tym można zasnąć (kobieta)
- audiobooki, ponieważ nie mogę używać książek ze względu na dysfunkcję wzroku (kobieta)
- wybieram audiobook, bo podobny do radia a tego słucham cały czas (mężczyzna)
- słuchowisko, audiobook, bo nie lubię czytać (mężczyzna)
- słucham audiobooków. Można z nich korzystać w różnych miejscach (mężczyzna)
- jestem słuchowcem i najlepiej zapamiętuję rzeczy podczas słuchania (kobieta)
- audiobooki. Można przy nich robić coś innego. Słucha się, ale ręce i wzrok ma się wolne (kobieta)
- słuchowisko, ponieważ ułatwia zapamiętywanie informacji (kobieta)
- audiobook bo do nauki dodaje rozrywki (mężczyzna).

REFLEKSJE KOŃCOWE

Podsumowując trzeba zauważyć – wzorem Bourdieu – że w szczególnym przywiązaniu młodzieży do drukowanych książek upatrywać można swoistego rodzaju przymusu powielania poglądów dominujących w społeczeństwie. Z drugiej strony, w pozytywnym ustosunkowaniu do form audialnych dostrzec można chęć wyzwolenia się uczniów z narzucanych przez lata szkolnych norm, choć całkowita ucieczka od nich wciąż pozostaje wizją przyszłości. Do podobnych wniosków dochodzi, analizująca współczesne formy „niesienia oświaty kaganka”, Magdalena Piechota, która pisze:

[...] edukacja instytucjonalna już nie tylko powinna, ale musi to [nowoczesne media] uwzględniać, jeśli nie chce zostać skansem i stracić swoją społeczną rolę. Nie znaczy to jak miemam, że nauczyciele mają przebierać się za Człowieka Pająka lub Larę Croft, a na powitanie uczniów odpowiadać „niech moc będzie z wami”, choć dla hipotetycznych odbiorców miałyby to zapewne nieodparty urok. Jednak szybko zdziwienie radość uległyby redukcji na rzecz znudzenia i oporów zawłaszczania przez aparat przymusu, czyli szkołę, terytorium wolności (Piechota M., 2010, s. 232).

Może zatem warto cieszyć się z tego, że wychowankowie, rozdarci między oficjalnie preferowanymi sposobami nauki, a mniej aprobowanymi przez szkołę metodami kształcenia, do jakich zaliczyć można słuchowiska i audiobooki, z nowoczesnych mediów – nieśmiało, ale z rosnącym zainteresowaniem – coraz częściej korzystają nieoficjalnie poza jej murami i zdobyte tą drogą informacje przekazują podczas odpowiedzi i sprawdzianów. W ten sposób to, co nieformalne wychodzi na światło dzienne, ale nie traci ważnej wartości dodanej – waloru dobrowolności i wolnego wyboru. To zaś w myśl Marka Krajewskiego są główne przesłanki do zdobycia popularności, bo:

[...] popularnym może stać się [...] tylko to, z czego korzystanie, oglądanie i doświadczanie opiera się na naszym osobistym wyborze, co nie jest przez jednostki traktowane jako przymus, ani to, co jest nam przypisane. Nieprzypadkowo więc główną [...] sferą, w której popularność się urzeczywistnia, jest czas wolny, tradycyjnie definiowany jako „czas w którym wolno być sobą”, czas wolny od konieczności, obowiązków, o którego wykorzystaniu decydujemy my sami (Krajewski M., 2005, s. 38).

Nie oznacza to oczywiście, że oficjalne instytucje oświatowe mogą czuć się zwolnione z wykorzystywania nowoczesnych metod nauczania w postaci przekazów medialnych, w tym słuchowisk i audiobooków, bo:

[...] jeśli szkoła nie przewycięży niepokojących tendencji do rezygnowania ze środków audialnych na rzecz tradycyjnych metod, może dojść do rozdzwieniu między nią a kulturą współczesną [...]. Z pedagogicznego punktu widzenia [przed czym przestrzega Ryszard Jedliński] niebezpieczne zatem i niedopuszczalne jest [...] utracenie przez instytucję szkolną kontroli nad nowymi środkami technicznymi, obowiązkiem natomiast staje się potrzeba takiego ich wykorzystania, aby służyły najwyższym wartościom w dziedzinie wychowania (Jedliński R., 1990, s. 16).

Fani papierowych woluminów mogą spać spokojnie. Tradycyjna książka już przed wiekami zajęła pozycję lidera pozostawiając o całą długość w tyle swoich bezszelestnych, medialnych rywali i na przekór ponurym prognozom z pewnością nie ma zamiaru oddać tego zwycięstwa walkowerem. Ludzie tak łatwo nie zrezygnują z fizycznej przyjemności przewracania stronic i wciągania w nozdrza zapachu drukarskiej farby, bo – jak pisał Herman Hesse – *nie osiągnęliśmy jeszcze etapu, kiedy najnowsze wynalazki stanowiące konkurencję dla książki drukowanej, takie jak radio lub kino, pozbawią ją tych funkcji, których utratę można by przeboleć* (cyt. za: Carrière J.C., Eco U., 2010, s. 17). Nawet jeśli częściowo porzucimy przestarzałe już dziś czytel-

nicze nawyki i drukowana literatura utraciła *otoczkę świętości*, która *wyniosła ją na ołtarze* (Carrière J.C., Eco U., 2010, s. 5-6).

W najbliższej przyszłości śmierć „milczącej książki” nie grozi, nie zniknie z naszego życia na zawsze, bo nie musi pokonywać przeszkód, na które wciąż napotyka „literatura szepcząca do ucha”, takich jak chociażby opór ze strony radiowych nadawców komercyjnych tłumaczony brakiem dostatecznych środków finansowych, czasochłonnością produkcji i niedostatecznym zapleczem technicznym (Hopfinger M., 2010, s. 147). Nie walczy też z pokutującym wciąż przekonaniem, że *skoro dzieci wkraczają do szkoły potrafiąc mówić i słuchać, to nie potrzebują dalszego rozwijania tych umiejętności* (Drzewiecki P., 2010, s. 156). Już choćby z tych prozaicznych powodów współczesne artystyczne dzieła stanowiące dziedzictwo Marconiego, chcąc nie chcąc, muszą zadowolić się jedynie mianem alternatywy – literatury uzupełniającej, choć wartościowej, bo łączącej tradycję z nowoczesnością.

BIBLIOGRAFIA

- Albińska K., Albińska P. (b. r. w.), *(Nie)gorszy program szkoły? Funkcje słuchowisk i audiobooków w kształtowaniu kompetencji rynkowych współczesnych użytkowników mediów*, [w druku]
- Albińska K. (b. r. w.), „*Teatr mój słyszę ogromny...*”, czyli o specyficznym odbiorze „teatru wyobraźni”, [w druku]
- Albińska K. (2012), „*Teatr do słuchania*”, „*literatura do grania*”, „*kino dla ucha*”? – o rodowodzie gatunkowym słuchowiska radiowego, „*Kultura i Historia*”, [online], Marzec nr 21, aktualizacja: 03.03.2012, [dostęp: 07.03.2012], s. 3-4, dostępny w Internecie: <<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/kultura-i-historia-nr-212012>>
- Albińska K. (2011a), *Kilka uwag o przeobrażeniach środowiska medialnego współczesnego radiosłuchacza. Szkic przeglądowy*, „*Media i Społeczeństwo*” nr 1, s. 66-78
- Albińska K. (2011b), *Słuchowisko w erze „nowego radia”. O współczesnym sposobie istnienia teatru audialnego i jego statusie*, „*Kultura i Edukacja*” nr 1, s. 142-160
- Bardijewska S. (2002), *Słuchowisko jako tekst słowno-dźwiękowy*, [w:] Hopfinger M. (red. nauk.) *Nowe media w komunikacji społecznej XX w.*, Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 109-128
- Bardijewska S. (1978), *Muza bez legendy. Szkice o dramaturgii radiowej*, Warszawa, Wydawnictwa Radia i Telewizji
- Baron M., (2011), *Literatura łatwopalna*, „*Kwartalnik Literacki FA-art*” nr 1-2, s. 3-9
- Belczyński J., (2007) *Słownik pojęć z zakresu radia i reklamy radiowej*, Kraków, „Antykwa”, ISBN 83-60495-04-1
- Bernat K. (2011), *Literatura „dźwiękiem pisana”. Radiowe audycje literackie*, [w:] Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J. (red. nauk.) *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, Warszawa, Wydawnictwo „Poltext”, s. 188-196
- Carrière J. C., Eco U. (2010), *Nie myśl, że książki znikną*, Warszawa, Wydawnictwo ABC, ISBN 978-83-7414-870-2
- Chymkowski R. (2011), *Wylączeni z kultury pisma. Komentarz do badań społecznego zasięgu książki*, [online], Warszawa, Biblioteka

- Narodowa, [dostęp: 09.03.2012], Pracownia Badań Czytelnictwa, dostępny w Internecie: <<http://www.bn.org.pl/download/document/1297852774.pdf>>
- Dawidowicz-Chymkowska O., Koryś I. (2011), *Społeczny zasięg książki 2010*, [online], Warszawa, Biblioteka Narodowa, [dostęp: 09.03.2012], Pracownia Badań Czytelnictwa, dostępny w Internecie: <<http://www.bn.org.pl/download/document/1297852803.pdf>>
- Dobrzyński K. (1973), *Człowiek i dźwięki. O kulturze słuchania radia*, Warszawa, Instytut Wydawniczy CRZZ
- Drzewiecki P. (2010), *Renesans słowa. Wychowanie do logo sfery w kulturze audiowizualnej*, Toruń, wydawnictwo Adam Marszałek, ISBN 978-83-7611-579-5
- Fichnová K., Šramová B. (2010), *Konotacje pojęć oznaczających media u młodzieży dorastającej – w kontekście niektórych wymiarów twórczej osobowości* [w:] Siemieniecki B. (red. nauk.) *Media w edukacji – poglądy, zastosowania, społeczne postrzeganie*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 101-116
- Fichnová K., Wojciechowski Ł., Polakevičová I. (2010), *Subiektywne postrzeganie przez dorastającą młodzież pojęć oznaczających media*, [w:] Siemieniecki B. (red. nauk.) *Media w edukacji – poglądy, zastosowania, społeczne postrzeganie*, Toruń, wydawnictwo Adam Marszałek, s. 85-100
- Fiołek-Lubczyńska B. (2004), *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej*, Kraków, „Impuls”, ISBN 83-7308-388-X
- Gajda J. (2010), *Media w edukacji*, Kraków, „Impuls”, ISBN 9788373088214
- Goban-Klas T. (1997), *Radio róg obfitości czy skrzynka Pandory?*, [w:] Leśniak T. (red. nauk.) *Radio szanse i wyzwania*, Kraków, Międzynarodowe Centrum Kultury, 17-23
- Hopfinger M. (2010), *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa, Oficyna Wydawnicza, ISBN 978-83-7459-118-8
- Hopfinger M. (2002), *Sztuka i komunikacja: sygnały zmian całej kultury*, [w:] Tenże, *Nowe media w komunikacji społecznej XX w.*, Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 448-460

- Jażdżyński W. (1983) *Pegaz i antena*, [w:] Szewera T. (red. nauk.) *Barwny świat mikrofonu. Wspomnienia radiowców*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, s. 222-233
- Jedliński R. (2001), *Słuchowisko radiowe w kształceniu polonistycznym*, [w:] Budrewicz Z., Uryga Z. (red. nauk.) *Drogi i ścieżki polonistyki gimnazjalnej*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, s. 139-153
- Jedliński R. (1990), *Przekazy słuchowe w procesie kształcenia literackiego*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe WSP
- Kaszyński S., Popowska H., Topolińska Z. (1951) *Z badań nad literaturą radiową. Powieść czytana, powieść dialogiczna, słuchowisko powieściowe*, Wrocław, tekst niepublikowany
- Kaziów M. (1973), *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich
- Knapek R. (2011), *Targi książki (o życie)*, „Kwartalnik Literacki FA-art” nr 1-2, s. 10-20
- Kopalko Z. (1973), *Worek pamięci. Ze wspomnień reżysera Teatru Wyobraźni*, „Pamiętnik Teatralny” nr 3-4, s. 521
- Krajewski M. (2005), *Kultury, kultury popularnej*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, ISBN 83-232-1255-4
- Krakowska W. (1996), *Audycje radiowe i telewizyjne w kształceniu na lekcjach języka polskiego*, Płock, Wojewódzki Ośrodek Metodyczny w Płocku
- Kwiatkowski M. J. (1975), *To już historia. Felietony o dziejach Polskiego Radia*, Warszawa, Wydawnictwa Radia i Telewizji
- Marciszuk P. (2010), *Pismo do MKiDN z 28 czerwca 2010 – Polska Izba Książki*, [online], [dostęp: 17.12.2011], s. 1, dostępny w Internecie: <http://www.pik.org.pl/pl/VAT_na_książki_po_2010_roku,Pismo_do_MKiDN_z_28>
- Mayen J. (1965), *Radio a literatura*, Warszawa, Wiedza Powszechna
- Mendruń R. (2010), *Nabywcy audiobooków. Wykształceni, bogaci, czytający*, [w:] Nexto.pl, [online], [dostęp: 09.09.2011], dostępny w Internecie: <<http://audiobookfan.nexto.pl/2010/04/raport-nexto-pl-nabywcy-audiobookow-wykształceni-bogaci-czytający>>

- Michalczyk S. (2008) *Społeczeństwo medialne*, Katowice, „Śląsk”, ISBN 978-83-7164-544-0
- Pawlik A. (2011), *Literatura a radio artystyczna. Wokół literackich inklinacji słuchowiska*, [w:] Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J. (red. nauk.) *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, Warszawa, Wydawnictwo „Poltext”, s. 162-174
- Piechota M. (2010), *Edurozrywka – przyczynek do opisu zjawiska*, [w:] Graszewicz M., Jastrzębski J. (red. nauk.) *Teorie komunikacji i mediów*, Tom II, Wrocław, „ATUT”, s. 231-139
- Pleszkun-Olejniczakowa E. (2002), *O funkcjonowaniu tekstu literackiego w radiu (na podstawie polskiego radia w latach 1925-1939)*, [w:] Michalewski K. (red. nauk.) *Tekst w mediach*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 426-431
- Pleszkun-Olejniczakowa E. (2011), *Kulturowy przekaz radia*, [w:] Stachyra G., Pawlak-Hejno E. (red. nauk.) *Radio i społeczeństwo*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 225-242
- Pleszkun-Olejniczakowa E. (2000), *Intencje interpretacyjne wpisane w słuchowiska za pomocą słów i dźwięków*, [w:] Michalewski K. (red. nauk.) *Regulacyjna funkcja tekstów*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 363-370
- Poświatowski M., *Z Markiewiczem i Globiszem o teatrze*, „Blog – Tarnowski Kurier Kulturalny”, [online], aktualizacja: 10.04.2008, [dostęp: 08.03.2012], dostępny w Internecie: <<http://tarnowskikurierkulturalny.blox.pl/2008/04/Z-Markiewiczem-i-Globiszem-o-teatrze.html>>
- Sadowska A. M. (1969), *Powieść radiowa i jej funkcje w kulturze masowej*, Warszawa, Ośrodek Badania Opinii Publicznej i Studiów Programowych (do użytku wewnętrznego)
- Siemieniecka-Gogolin D. (2003), *Media a twórczość*, [w:] Juszczyk S. (red. nauk.) *Edukacja medialna w społeczeństwie informacyjnym*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 76-89
- Stachyra G. (2011), *Radio dla muzyki czy muzyka dla radia? Rola DJ-a w radiu*, [w:] Stachyra G., Pawlak-Hejno E. (red. nauk.) *Radio*

- i społeczeństwo*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 311-323
- Szydłowska M. (2011), *Pogranicza – z bliska i z daleka*, [w:] Stachyra G., Pawlak-Hejno E. (red. nauk.) *Radio i społeczeństwo*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s.177-187
- Ścisłowicz Ł. (2007), *Audiobooki i podcasty, czyli nowe formy czytelnictwa?*, *Apeiron Magazine*, [online], aktualizacja: 17.11.2007, [dostęp: 06.02.2011], dostępny w Internecie: <<http://www.apeironmag.pl/trendy/audiobooki-i-podcasty-czyli-nowe-formy-czytelnictwa/>>
- Tuszeński J. (2002), *Paradoks o słowie i dźwięku*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, ISBN 83-7174-942-2
- Wieczorkowski A. J. (1972), *Książka w Polskim Radio*, Warszawa, (niepublikowane, do użytku wewnętrznego Biblioteki Narodowej)
- Zagórska K. (2011), *Polskie Radio Pomorza i Kujaw jako medium komunikowania społecznego w wymiarze regionalnym*, [w:] Stachyra G., Pawlak-Hejno E. (red. nauk.) *Radio i społeczeństwo*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 151-175
- Żółkiewski S. (2010), *Obieg społeczny literatury a problem publiczności*, [w:] Gajda J. (red. nauk.) *Media w edukacji*, Kraków, „Impuls”, s. 162-165

**THE DEVIL IS NOT SO BLACK AS HE IS PAINTED?
AURAL LITERATURE IN THE CONTEXT OF CHANCES
AND DANGERS OF THE CONTEMPORARY
YOUNG PEOPLE'S READERSHIP**

With the invention of the 'radio music box' and the entrance into the next communication age – the Marconi Era – the new method of the dissemination of literary works was born. Thereby, on the one hand, the recipients' sense of hearing once more started to be influenced in the way that is equated mainly with the old, aural tradition of storytelling – in its nature so different from the reading situation of written texts, on the other hand, people were faced with the completely new, aural quality. The technically determined literary broadcast not only familiarized listeners with the oeuvre of many writers but also introduced them into the new reality – as Jerzy Tuszewski has written – 'the reality that breaths with sound'.

The author of this article examines the modern readership situation. She wonders whether in the XXI century, dominated by visual aspects, radio dramas and audiobooks still can be treated as an attractive way of contact with literary texts. On the basis of her own research, she analyses the contemporary preferences of the young that apply to their different choices of media forms – understood as school and outside-school educational aids. She investigates whether nowadays audio literature is an interesting, quality, supplementary alternative for traditional books or, on the contrary, a dangerous socio-cultural phenomenon that discourages people from reading.