

*PRZEMYSŁAW KISIEL*

Akademia Ekonomiczna w Krakowie

## **POTOCZNE I KWALIFIKOWANE POSTAWY WOBEC POJĘCIA „DZIEŁO SZTUKI”**

Nagminnie zdarzają się sytuacje, w których recepcja kwalifikowana i recepcja potoczna przebiegają odmiennie. Pytanie o pojawiające się tu różnice, stanowi problem, który od bardzo dawna wywoływał i nadal wywołuje wśród badaczy kontrowersje. Należy przy tym podkreślić, że dopiero refleksja hermeneutyczna przestała traktować recepcję potoczną jedynie jako wyraz błędnego odbioru dzieła sztuki. Współczesna estetyka, socjologia czy semiotyka sztuki już w pełni akceptują fakt istnienia odrębności tych procesów recepcji, aczkolwiek warto podkreślić, że stosunek estetyków i socjologów do potocznego odbioru bywa zdecydowanie odmienny. Dla estetyki recepcje potoczne najczęściej są nieuniknioną i choć często pojawiającą się, to jednak aberracją właściwej recepcji, której pozbawiony jest (a raczej może być) kwalifikowany odbiór dzieła sztuki. Natomiast socjologowie bardziej są skłonni doceniać recepcje potoczne uznając je np. za świadectwo swoistości kultury i społeczeństwa, w którym dane dzieło jest odbierane. Trudno przy tym, wyznaczyć wyrazistą granicę między jednym podejściem a drugim, czasami wydaje się, że prezentowane stanowiska są w istocie rzeczy bardzo podobne. Dlatego też warto zwrócić uwagę na najistotniejszą chyba różnicę między nimi.

W podejściu przypisywanym estetykom<sup>1</sup> dominuje założenie istnienia idealnego, wzorcowego, modelowego przebiegu procesu odbioru dzieła, do którego zbliża się odbiór kwalifikowany. Odbiór potoczny, zostaje uznany za dopuszczalny, jednakże traktuje się go jako odejście od sytuacji modelowej – fakt odejścia wyjaśnia się przy tym i w pewnym sensie usprawiedliwia, przede wszystkim niedoskonałością odbiorcy oraz zmieniającymi się uwarunkowaniami zewnętr-

---

<sup>1</sup> Zarysowane tu podejścia mają charakter schematyczny i nie uwzględniają różnorodności stanowisk zarówno estetyków, jak i socjologów. Mają one na celu jedynie uwypuklenie istotnych dla prowadzonych rozważań kwestii.

nymi procesu recepcji. Należy przy tym pamiętać, że każdy przebieg procesu odbioru może być odnoszony do wzorca przebiegu tego procesu i oceniany ze względu na swą prawidłowość. Oczywiście wzorcem tym jest idealna recepcja kwalifikowana, zrealizowana przez znawcę dzieła, najczęściej w oparciu o wskazania samego twórcy. Dzięki istnieniu wzorcowej recepcji możemy określić, w którym miejscu oddala się od ideału mniej doskonała recepcja kwalifikowana, ale przede wszystkim z założenia niedoskonała przecież recepcja potoczna. Pewną modyfikacją zarysowanego tu stanowiska jest wprowadzenie rozróżnienia na recepcję historyczną i adaptacyjną. Uznanie prawidłowości przebiegu procesu recepcji adaptacyjnej sprawia, że pojawia się nowy zmodernizowany wzorzec procesu recepcji i tym samym dopuszcza się alternatywne, akceptowalne formy recepcji dzieła. Nie oznacza to jednak odrzucenia założenia o istnieniu wzorcowego przebiegu procesu odbioru sztuki i możliwości oceny prawidłowości jego przebiegu.

W podejściu wiążanym z perspektywą socjologiczną odrzuca się w ogóle założenie istnienia idealnego przebiegu procesu recepcji dzieła sztuki. Jego przebieg zależny jest, bowiem nie tylko od samego dzieła (które możemy uznać za niezmienny zestrój wartości estetycznych), ale również od czynników natury społecznej i kulturowej, które są z natury swej zmienne. Nie może istnieć, zatem jeden wzorzec przebiegu procesu recepcji sztuki, gdyż proces ten podlega zmianie kulturowej i społecznej. Nie można również przewidywać przebiegów procesu recepcji w przyszłości, tak jak nie można przewidywać efektów transformacji kulturowej. Nie da się, zatem przewidzieć, jak będzie przebiegał ten proces w przyszłości. Nie ma, zatem możliwości oceniania prawidłowości procesu odbioru, a w konsekwencji należy uznać, że każdy przebieg tego procesu jest równie prawidłowy i ważny. Tym samym recepcje potoczna i kwalifikowana zostają ze sobą zrównane, co oczywiście musi budzić przynajmniej pewne wątpliwości, jeżeli nie otwarty sprzeciw. Trudno, bowiem inaczej zareagować w sytuacji, gdy traktuje się jako równoważny odbiór specjalisty, znawcy przedmiotu oraz odbiór osoby, która ma przypadkowy kontakt z obiektem estetycznym i wyraża wobec niego naiwne zainteresowanie.

Mimo oczywistej sprzeczności widocznej między zarysowanymi sposobami ujmowania recepcji kwalifikowanej i potocznej nie sposób wskazać na podejście właściwe. Każde z nich posiada mankamenty. Socjolog sztuki winien mieć pełną świadomość faktu, iż trudno zarówno sprowadzić recepcje potoczne jedynie do poziomu aberracji, a równocześnie trudno uznać ich tożsamość z recepcją kwalifikowaną. Rozwiązaniem rysującego się tu problemu może być tak naprawdę jedynie próba odpowiedzi na pytania o to, czym jest potoczna recepcja oraz czym

wyróżnia się ona od recepcji kwalifikowanej? Dopiero odpowiedź na to pytanie pozwoli określić relacje między tymi dwoma rodzajami recepcji.

Warto uświadomić sobie, że uznanie recepcji potocznej jako niedoskonałej wersji recepcji kwalifikowanej skłania nas do uznania stanowiska przypisywanego estetyce. Niedoskonałość odbioru można bowiem rozpatrywać właśnie w kategoriach aberracji. Czy jednak rzeczywiście recepcja potoczna jest jedynie gorszym wydaniem tego, do czego zdolny jest jedynie znawca sztuki? Głębsza refleksja nad istotą problemu skłaniać nas może do stwierdzenia, iż mamy tu do czynienia nie z nieudolnym powielaniem pewnych działań, lecz z odrębną jakością wyrażającą się w przyjmowaniu zupełnie odmiennej postawy wobec dzieła sztuki<sup>2</sup>. Fundamentem dla wyrażonego tu stanowiska jest przekonanie, że odrębność recepcji potocznej względem kwalifikowanej jest efektem odrębności postaw odbiorczych przyjmowanych wobec dzieła sztuki. Konsekwencją wyróżnienia tych dwu postaw jest zarówno niemożność uznawania recepcji potocznej jako aberracji recepcji kwalifikowanej, jak również niemożność postawienia ewentualnego znaku równości między oboma, gdyż każdy z tych odbiorów stanowi inną formę działań recepcyjnych skierowanych w stronę dzieła sztuki.

Uznanie odrębności postawy odbiorcy potocznego wymaga wskazania cech, które o tej odrębności mogą świadczyć. Sądzę, że kluczowym elementem konstytuującym odrębności tej postawy jest swoiste rozumienie pojęcia dzieła sztuki, które sprawia, że proces recepcji potocznej przebiega zupełnie odmiennie, niż proces recepcji kwalifikowanej. Oznacza to, że przyjmowany dotychczas najczęściej jako element wyróżniający odbiorcę potocznego od kwalifikowanego poziom kompetencji artystycznych, przestaje mieć kluczowe znaczenie, jego miejsce winna zająć przyjmowana postawa odbiorcza wobec dzieła sztuki. To w ramach niej odbiorca przyjmuje swoiste rozumienie, czym jest dzieło sztuki i tym samym determinuje przyszły przebieg procesu recepcji. W efekcie tego procesu zaspokajane są również odmiennie oczekiwania odbiorcze.

Odbiorcę kwalifikowanego od potocznego różni, zatem nie tylko poziom wiedzy na temat sztuki czy danego dzieła sztuki, lecz przede wszystkim przyjmowane (czasami nawet bezrefleksyjnie) cele, któremu ma służyć odbiór dzieła, a także założenia będące u podstaw procesu recepcji, a odnoszące się właśnie do dzieła sztuki. Poziom wiedzy na temat danego obiektu estetycznego, kompetencja artystyczna oczywiście różnicują odbiorców, ale nawet wysoki poziom kompe-

<sup>2</sup> Stanowisko takie jest zgodne z sugestią A. Kłoskowskiej i A. Matuchniak-Krasuskiej. A. Matuchniak-Krasuska pisała, że „odbiór potoczny nie jest [...] szczególnym przypadkiem czy aberracją odbioru krytycznego, ale stanowi odrębny i specyficzny sposób podejścia do sztuki” (Matuchniak-Krasuska 1990: 287). Przekonanie to nie zostało jednak szerzej uzasadnione.

tencji nie przemieni automatycznie odbiorcy potocznego w kwalifikowanego, ani też odwrotnie. Do tego konieczna jest zmiana postawy przyjmowanej wobec danego obiektu estetycznego, a co za tym idzie zmiana rozumienia dzieła sztuki. Można sądzić, że poziom kompetencji artystycznej odbiorców będzie czynnikiem różnicującym między sobą różne recepcje kwalifikowane – dzięki analizie tej kompetencji możemy wyodrębniać bardziej lub mniej kompetentne kwalifikowane recepcje odbiorcze. Różnicować ona będzie również, na tej samej zasadzie, różne recepcje potoczne. Oznacza to, że można wyróżnić np. mniej lub bardziej kompetentne recepcje kwalifikowane a także mniej lub bardziej kompetentne recepcje potoczne. Nie będzie ona natomiast stanowić kryterium pozwalającego na rozróżnienie recepcji kwalifikowanej od potocznej.

Wskazywana różnica między podejściami do obiektów estetycznych jest tak znacząca, iż można nawet zaryzykować stwierdzenie, że jest ona zdolna do generowania podziału na dwa rodzaje dzieł sztuki: potoczne i kwalifikowane. Wynika to z faktu, iż czym innym jest dzieło sztuki konstytuowane w oparciu o postawę odbiorcy kwalifikowanego, czym innym w oparciu o postawę odbiorcy potocznego. Zarówno przebieg recepcji jak i jej efekt bywają różny, a co więcej procesy recepcji mogą odnosić się do całkowicie różnych obiektów estetycznych. Skutkiem tego, bardzo często możemy spotkać się z sytuacjami, w których obiekt estetyczny uznawany jest za dzieło sztuki w trakcie recepcji kwalifikowanej a odrzucany w trakcie recepcji potocznej lub też odwrotnie, jest uznawany przez odbiorców potocznych a odrzucany przez krytyków. Dalszą konsekwencją tej sytuacji jest również fakt, iż zbiory desygnatów obu pojęć bywają tak rozbieżne, że czasami wspólna jest tylko niewielka ich część. Jest to sytuacja tak często spotykana we współczesnej kulturze artystycznej, że przestaje budzić refleksję i zaczyna wydawać się oczywista. Kwestia ta jednakże oczywistą nie jest i dlatego też warto zastanowić się nad wyodrębnionymi tu sposobami rozumienia pojęcia dzieła sztuki.

Czym zatem różni się potoczne i kwalifikowane rozumienie pojęcia dzieła sztuki warunkujące przyjmowanie określonej postawy odbiorczej? Sądzę, że trzy momenty wydają się tu mieć największe znaczenie:

1. Sposób wartościowania przedmiotów estetycznych
2. Stosunek do autoteliczności dzieł sztuki
3. Sposób definiowania pojęcia dzieła sztuki

## SPOSÓB WARTOŚCIOWANIA PRZEDMIOTÓW ESTETYCZNYCH

Potoczne i kwalifikowane rozumienie dzieła sztuki wyraźnie różni sposób wartościowania przedmiotów estetycznych. Różnica ta jest zauważalna zarówno w odniesieniu do typów wartości, na które skierowana jest uwaga odbiorcy kwalifikowanego czy potocznego, jak również i w reakcjach odbiorców na te wartości.

Warto w kontekście tego problemu przywołać S. Ossowskiego i jego rozróżnienie na dwa sposoby wartościowania: ze względu na artyzm i ze względu na piękno. S. Ossowski w pracy *U podstaw estetyki* pisał: „Jeżeli wyrazowi *piękno* nadamy specjalnie psychologiczną interpretację, rozumiejąc przezeń tylko własność wywoływania przeżyć estetycznych (...), a mianem <artyzmu> obejmować będziemy zarówno kunszt wykonawcy, jak dyspozycje prawdziwie twórcze, to owe dwa sposoby wartościowania w estetyce można by krótko nazwać wartościowaniem ze względu na piękno i wartościowaniem ze względu na artyzm. Wartości przypisywane przedmiotom ze względu na ich piękno są demokratyczne: każdy ma prawo o nich wyrokować. Wartości przypisywane ze względu na artyzm mają charakter arystokratyczny: decydują o nich znawcy” (Ossowski 1966: 282–283).

Co prawda S. Ossowski nie wspomina tu nic o potocznym i kwalifikowanym odbiorcy, ale należy zwrócić uwagę, że zaproponowany przez niego podział uświadamia nam przede wszystkim, że dzieło sztuki może oddziaływać na odbiorcę w dwojaki sposób. Odbiorca może dostrzegać jego piękno, a ponieważ te wartości, jak twierdzi, mają charakter demokratyczny, mogą być one dostępne każdemu – również odbiorcy nie posiadającemu kompetencji artystycznych, a więc potocznemu. Może on, zatem skupić się w swym kontakcie z dziełem na wartościach demokratycznych, ogólnie dostępnych, których odbiór nie wymaga przygotowania. Każdy może wyrokować o pięknie, każdy też może doświadczać piękna. Odbiorca potoczny nie jest tu skazany na opinie znawców, nie zostaje, zatem wyłączony z samodzielnego procesu recepcji, gdyż każdy odbiorca może brać w nim udział.

Dzieło sztuki może być również odbierane inaczej. Odbiorca może w nim dostrzegać wartości wynikające z artyzmu dzieła, mają one jednak charakter, zdaniem S. Ossowskiego, arystokratyczny. By być w stanie je uchwycić, odbiorca musi posiadać odpowiednie przygotowanie – z tego powodu stają się one niedostępne dla odbiorcy potocznego, ich odbiorcą może być tylko odbiorca kwalifikowany. Jest on zatem, w stanie wartościować dzieło nie tylko ze względu na piękno, ale również ze względu na artyzm.

Rozróżnienie S. Ossowskiego pozwala nam dostrzec istotną różnicę między potocznym a kwalifikowanym odbiorem dzieła sztuki, polegającą na zorientowaniu w procesie recepcji na odmienny typ wartości dzieła. Różnica ta niesie ze sobą jednak dalsze konsekwencje. Należy, bowiem zwrócić uwagę, że odbiorca potoczny, nie dysponując odpowiednim przygotowaniem nie jest w stanie *de facto* wyodrębnić samych wartości „piękna” czy innych jakości wartościowych estetycznie w dziele sztuki by poddać je dalszej analizie. Jest natomiast w stanie wywołać w sobie emocje związane z tymi wartościami – np. stan zadowolenia z kontaktu z dziełem, stan „podobania się” danego obiektu estetycznego. Ale w tym momencie mamy do czynienia, jak słusznie dowodzi R. Ingarden (Ingarden 1966: 89–90), z błędnym utożsamieniem wartości estetycznej z postawą będącą reakcją na tę wartość. Brak zdolności wyodrębnienia wartości umożliwia, co prawda, recepcję dzieła, nie pozwala jednak na kontemplację samych jakości wartościowych estetycznie.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja z odbiorcą kwalifikowanym. Dostrzegając nie tylko piękno, ale również artyzm dzieła jest on w stanie wyodrębnić te jakości, które uznaje za estetycznie wartościowe i tym samym jest w stanie oddzielić wartość estetyczną dzieła od postawy, którą przyjmuje on jako odbiorca. Dokonane przez niego wartościowanie dzieła będzie w takim razie mniej zależne od tzw. „podobania się”, w większym zaś stopniu opierać się będzie na analizie wartości estetycznych samego dzieła.

Warto również dostrzec fakt, iż postawa odbiorcy potocznego, który jest zdolny do uchwycenia wartości demokratycznych w dziele sztuki i w oparciu o nie wywołać u siebie określony stan emocjonalny wiąże się z głębokim zaangażowaniem wewnętrznym odbiorcy w recepcję obiektu estetycznego. W jego przypadku aktywność odbiorcza i zdolność do tworzenia konkretyzacji odbiorczych wymaga wewnętrznego otwarcia – tym samym proces recepcji nabiera w dużym stopniu charakteru indywidualnej kontemplacji ze strony odbiorcy samego siebie w oparciu o emocje wyzwolone przez dzieło sztuki. Jego głębokie przeżywanie przez odbiorcę potocznego sprawia, iż proces recepcji w równym stopniu zależy może od samego dzieła, jak i od zasobu emocjonalnych skojarzeń odbiorcy<sup>3</sup>.

Postawa odbiorcy kwalifikowanego nie wymaga tak dużego zaangażowania emocjonalnego. Umiejętność oddzielenia wartości od przeżyć oraz określony poziom kompetencji artystycznej sprawia, iż zdolność do konkretyzacji nie jest

<sup>3</sup> Wnioski takie nieodparcie nasuwają się w oparciu o analizę procesów recepcji odbiorców potocznych realizowanych przez odbiorców zdolnych do samodzielnego tworzenia konkretyzacji dzieł sztuki. Wyraźnie widoczne jest to np. w materiałach zamieszczonych w pracy Matuchniak--Krasuskiej 1988, a także uzyskanych przez autora w ramach badań *Tożsamość estetyczna społeczeństwa polskiego* (CEU RSS 362/1995).

warunkowana przez bogactwo przeżyć wewnętrznych. Tym samym zmienia się całkowicie charakter procesu recepcji, który może zostać ograniczony do kontemplacji estetycznej danego obiektu estetycznego, pozostawiając świat emocjonalny odbiorcy poza sferą działań.

Wskazane tu elementy sprawiają, że sposób wartościowania przedmiotów estetycznych przez odbiorcę potocznego i kwalifikowanego jest znacząco różny. Należy przy tym podkreślić, że mamy do czynienia z różnicą jakościową – postawa odbiorcza potoczna kształtuje się inaczej niż postawa odbiorcy kwalifikowanego. Każdy ze sposobów wartościowania wiąże się z odmienną sytuacją estetyczną, a w efekcie odmiennie będzie przebiegać potoczny i kwalifikowany proces recepcji dzieła sztuki.

Należy tu jednak jeszcze dodać, że przyjęcie konkretnej postawy wobec dzieła jest w pewnym zakresie kwestią wyboru odbiorcy. Oczywiście dla postawy odbiorcy kwalifikowanego warunkiem jest kompetencja artystyczna, podczas gdy dla postawy odbiorcy potocznego takim warunkiem jest wrażliwość estetyczna, umożliwiająca otwarcie na sztukę. Ale odbiorca dysponujący zarówno kompetencją jak i wrażliwością staje przed koniecznością dokonania wyboru postawy – obie są dla niego dostępne, ale też każda z nich da mu inne możliwości recepcji danego dzieła.

### STOSUNEK DO AUTOTELICZNOŚCI DZIEŁ SZTUKI

Warto równocześnie dostrzec fakt, iż sposób wartościowania przedmiotów estetycznych wpływa na kształtowanie się stosunku odbiorcy względem dzieła. W estetyce dominuje przekonanie, ugruntowane kantowską koncepcją czystego sądu smaku (Kant 1964: 61-62), że wartości estetyczne dzieła sztuki mają charakter autoteliczny, że są przeznaczone do bezinteresownej kontemplacji i tym samym możemy je przeciwstawiać wartościom użytecznościowym, do których m.in. R. Ingarden zalicza wartości moralne. Z bezinteresownego charakteru wartości estetycznych można z kolei wyprowadzić wniosek o autotelicznym charakterze sztuki, na co wskazuje m.in. S. Ossowski. „Przez sztukę autoteliczną – w przeciwieństwie do sztuki heterotelicznej – będziemy rozumieli sztukę, która nie jest na usługach religii, wiedzy, polityki czy medycyny, ale ma sobie właściwe, odrębne cele. Na ogół te cele mają hedonistyczny charakter. Sztuka autoteliczna ma dawać zaspokojenie potrzeb twórczych artysty, a wzruszenie estetyczne widzom i słuchaczom” (Ossowski 1966: 294).

Autoteliczność sztuki i przeżycia estetycznego jest możliwa do zaakceptowania jedynie w powiązaniu z recepcją kwalifikowaną. Tylko wtedy proces recepcji

umożliwia czysto kontemplacyjne radowanie się aktualnością, „życie chwilą, wyłączoną z praktycznego życia na serio” (Kłoskowska 1981: 203). Analiza społecznego funkcjonowania sztuki wskazuje natomiast, że recepcja potoczna nie ma charakteru autotelicznego, lecz instrumentalny<sup>4</sup>. Znamienne w postawie odbiorcy potocznego wobec sztuki jest jej pragmatyczne nastawienie, przejawiające się przede wszystkim w ścisłym powiązaniu dzieła sztuki z codziennością, ujmowaną poważnie i jak najbardziej na serio, co jest cechą swoistą dla podejścia instrumentalnego. Odbiorca potoczny czyni bowiem z dzieła sztuki określony użytek i w zależności od swoich potrzeb, a także uwarunkowań sytuacyjnych, wiąże go odpowiednio ze swoim światem psychicznym lub społecznym. Należy przy tym, za A. Kłoskowską podkreślić, że autoteliczne nastawienie możemy przeciwstawiać instrumentalnemu jedynie „w płaszczyźnie motywacji, ale nie funkcji” (Kłoskowska 1981: 205).

Kontakt z dziełem sztuki w przypadku potocznego odbiorcy, jak wskazano wcześniej, może doprowadzać do wyrażania psychicznych reakcji będących odpowiedzią na wartości estetyczne tego dzieła. Niekoniecznie musi być to „podobanie się”, może to być zarówno wstręt, strach czy jakakolwiek inna emocja dostarczająca w danym momencie satysfakcji odbiorcy. Warto tu jednak podkreślić, że ważniejszy, w tym momencie, od samego odbieranego dzieła, jest efekt, jaki jest w stanie ono wywołać, czyli reakcja odbiorcy. Ma ona charakter instrumentalny, gdyż jest poszukiwaniem przez odbiorcę korzyści usytuowanych poza przeżyciem estetycznym. Za pewien paradoks można przy tym uznać fakt, że tę sytuację najdoskonalej wyraża definicja sztuki jednego z najwybitniejszych polskich estetyków, Wł. Tatarkiewicza, który pisał: „Dzieło sztuki jest odtworzeniem rzeczy bądź konstrukcją form, bądź wyrażaniem przeżyć, jednakże tylko takim odtworzeniem, taką konstrukcją, takim wyrazem, jakie są zdolne zachwycać, bądź wstrząsać, bądź wzruszać” (Tatarkiewicz 1976: 52). Tyle tylko, że w recepcji potocznej ów zachwyt, wstrząs czy wzruszenie wykracza zdecydowanie poza sferę przeżyć estetycznych.

Nie należy zapominać również o wyrażeniu społecznych możliwych pożytkach obcowania ze sztuką. Analiza funkcji społecznych sztuki wyraźnie dowodzi, że jednym z ważniejszych zastosowań sztuki jest jej zdolność do integracji bądź dezintegracji społeczności (Golka 1996: 197–210; Kisiel 2003: 86–104). Oznacza to, iż bardzo często recepcja danego obiektu estetycznego winna być rozpatrywana nie tylko jako akt o charakterze estetycznym, ale nade wszystko jako akt działa-

---

<sup>4</sup> Słuszności tej tezy dowodzą m.in. Kaplan 1989, Wolff 1993, Golka 1996, Sułkowski 1992/4, Kisiel 2003.



nia społecznego. Sztuka w tym momencie staje się jedynie atrybutem dającym możliwość podjęcia działania i osiągnięcia celu z obszaru życia społecznego.

W odniesieniu do odbiorcy kwalifikowanego wskazane tu uzależnienia sztuki od świata psychicznego i społecznego nie zachodzą. Odbiorca kwalifikowany będąc zdolnym do wyodrębnienia jakości wartościowych estetycznie w dziele nie wiąże wprost tego wartościowania z własnymi emocjami osobistymi. Tym samym też nie musi poszukiwać dzieł wyzwalających poczucie satysfakcji, a dzieło sztuki może traktować jak wartość autoteliczną. Powstająca tu możliwość stworzenia dystansu między odbiorcą a dziełem, funkcjonuje również w powiązaniu ze światem społecznym. I w tym przypadku odbiorca kwalifikowany poprzez fakt obcowania z wartościami dzieła a nie z emocjami receptora uzyskuje swoistą autonomię.

Odnosząc zatem postawy odbiorcy potocznego i kwalifikowanego do problemu autoteliczności sztuki warto podkreślić fakt niemożności traktowania obiektów estetycznych jako autotelicznych przez odbiorcę potocznego. Z drugiej strony należy jednak zauważyć, że dla odbiorcy kwalifikowanego jest to element fundamentalny. Należy tu jednak zaznaczyć, że akceptacja dla autoteliczności sztuki jest niemożliwa do pogodzenia z wartościowaniem ze względu na piękno. Związane z tym sposobem wartościowania reakcje odbiorcze są bowiem sprzeczne z ideą bezinteresownego stosunku do sztuki. Jakakolwiek pozytywna reakcja odbiorcza (np. podobać się) jest, jak dowodzi Immanuel Kant, wyrazem interesowności. „Interesownym nazywam upodobanie, jakie łączymy z przedstawieniem istnienia pewnego przedmiotu. Tego rodzaju upodobanie odnosi się przeto zawsze do władzy pożądania, bądź jako podstawa jej określenia, bądź jako choćby coś, co pozostaje w koniecznym związku z tą postawą.”(Kant 1964: 61).

### **SPOSÓB DEFINIOWANIA POJĘCIA DZIEŁA SZTUKI**

Różnica w postawach wobec sztuki reprezentowanych przez odbiorcę potocznego i kwalifikowanego znajduje również swe odzwierciedlenie w sposobie definiowania dzieła sztuki. Kwestia ta jest jednak złożona, gdyż brak jest w estetyce jednoznacznych odpowiedzi na pytanie o cechy dzieł sztuki. Jedni badacze są tu skłonni wyodrębniać cechy formalne, inni natomiast zwracają większą uwagę na akt twórczy czy wolę artysty, jeszcze inni wskazują na niemożność określenia cech sztuki.

Niewątpliwie jednak porównując postawy odbiorcy kwalifikowanego i potocznego można zwrócić uwagę, że odbiorca kwalifikowany w większym stopniu skupia się na samym dziele, podczas gdy odbiorca potoczny w trakcie

procesu recepcji bardziej orientuje się na relację, która tworzy się między nim samym a odbieranym dziełem. Warto tu również podkreślić, że odbiorca kwalifikowany skupia się przede wszystkim na wymiarze estetycznym dzieła, podczas gdy odbiorca potoczny przenosi dzieło również w wymiar pozaestetyczny<sup>5</sup>, poszerzając tym samym obszar możliwych skojarzeń, a nawet, jeżeli zgodzić się z J. Łotmanem, przestaje go odbierać estetycznie (Łotman 1984: 104).

Swoistość postawy odbiorcy potocznego wobec sztuki ilustruje dosyć przekonująco typologia dzieł sztuki D. Halle, który analizując społeczne funkcjonowanie sztuki zwraca uwagę, iż pod tym pojęciem mogą znajdować się trzy rodzaje przedmiotów:

- 1) oryginalne dzieła, posiadające wartość artystyczną i finansową,
- 2) niekosztowne reprodukcje dzieł artystycznych, a także prace nie posiadające wartości estetycznej,
- 3) przedmioty budzące często pozaestetyczne emocje, mające jednak duże znaczenie dla odbiorcy, takie jak zdjęcia, figurki religijne (Halle 1993: 19–20).

Z powyższego zestawienia widać wyraźnie jak ważnym komponentem postawy odbiorcy potocznego jest pozaestetyczny kontekst, w którym istnieje sztuka. Waga tego elementu widoczna jest w jeszcze innym ujęciu. Analizując sposób społecznego funkcjonowania dzieł sztuki można wyodrębnić cztery typy sytuacji, w których potoczni odbiorcy są skłonni uznać obiekty estetyczne za dzieła sztuki:

- 1) gdy obiekt estetyczny dostarcza znaczących indywidualnych przeżyć (także pozaestetycznych),
- 2) gdy obiekt estetyczny może wyrażać lub tworzyć poczucie wspólnoty, tzn. gdy niezależnie od swej wartości estetycznej może być uznawany wspólnie przez określoną społeczność za dzieło sztuki,
- 3) gdy obiekt estetyczny zostaje uznany za dzieło sztuki w oparciu o zasady organizujące kulturę artystyczną (np. jest uznany przez krytyków, zostaje umieszczony w muzeum itp.),
- 4) gdy obiekt estetyczny jest zdolny spełniać funkcje estetyczne przypisywane dziełom sztuki (Kisiel 2003: 69–80).

Sposób w jaki odbiorca jest skłonny dostrzegać w obiektach estetycznych obecność cech konstytuujących dzieła sztuki nie tylko jednak wyraża swoistość postawy wobec sztuki, ale również ma wpływ na przebieg całego procesu recepcji. Odbiorca kwalifikowany powinien, zdaniem R. Ingardena, dostrzegać w dziele

<sup>5</sup> Tendencja ta jest bardzo wyraźnie widoczna m.in. w interpretacjach potocznych dzieł malarskich. Zob. Matuchniak-Krasuska 1999.

przede wszystkim zestrój wartości estetycznych, a samo dzieło powinien traktować jako strukturę schematyczną, zawierającą miejsca niedookreślenia. Struktura ta w procesie recepcji – konkretyzacji zostaje w sposób niesprzeczny z intencją twórcy dookreślana (Ingarden 1966). Z tego też względu odbiorca ten poprzez kontakt z dziełem próbuje odkryć to co zostało w nim intencjonalnie zawarte – znaczenia do których dociera muszą być immanentnie obecne w odbieranym obiekcie estetycznym.

Odbiorca potoczny znajduje się w nieco odmiennej sytuacji. Wynika to przede wszystkim z faktu, że dla niego dzieło sztuki ma swój swoisty praktyczno-społeczny charakter. Traktuje on samo dzieło nie jako wartość autoteliczną, lecz jako element zintegrowany z całością kontekstu społecznego, w którym się znajduje. Dzieło sztuki w tym układzie jest najczęściej wykorzystywane jako swoista platforma komunikacyjna, łącząca odbiorcę bądź z twórcą, bądź też z innymi odbiorcami, współuczestnikami określonej społeczności. W pierwszym przypadku dzieło staje się podstawą dla potencjalnie nieskończonego dialogu z twórcą, w którym sam obiekt estetyczny jest tylko punktem wyjścia, a tworzone nowe konkretyzacje w coraz to większym stopniu uwzględniają subiektywizm odbiorcy. W drugim przypadku, dzieło staje się elementem łączącym indywidualne światy jego odbiorców, dzięki czemu pojawia się poczucie wspólnoty. Dla odbiorcy staje się jednak ważne nie to co w dziele rzeczywiście intencjonalnie zawarte, lecz to co może być uznane w obiegu społecznym za jego znaczenie, czyli to co tak naprawdę zostaje mu przypisane przez określoną wspólnotę jako znaczenie<sup>6</sup>. Ten sposób funkcjonowania sztuki może wyjaśniać w pewnym zakresie teoria symbolicznej konwergencji E. Bormanna (Bormann 1990). Uznając bowiem pojawiające się znaczenia społeczne dzieła sztuki za swoistą formę fantazji grupowych, odwołując się do teorii E. Bormanna, jesteśmy w stanie wskazać na mechanizm tworzenia się wspólnoty.

Reasumując dokonane ustalenia można stwierdzić, że każdy odbiorca w procesie recepcji przyjmuje potoczną bądź kwalifikowaną postawę wobec dzieła sztuki. Przyjęta postawa jest zależna od sposobu rozumienia przez odbiorcę dzieła sztuki, który może być jego świadomym wyborem, najczęściej jednak jest ona przyjmowana bezrefleksyjnie. Postawa potoczna charakteryzować się będzie zorientowaniem na wartości demokratyczne w dziele sztuki (tzn. nie wymagające kompetencji artystycznej), zaangażowaniem indywidualnym w jego recepcję, opierać się będzie na instrumentalnym stosunku do obiektów

---

<sup>6</sup> Szersze omówienie zarysowanych tu znaczeń (immanentne, subiektywne i społeczne) znajduje się w: (Kisiel 2003: 108–137).

estetycznych, a w procesie recepcji najważniejsze dla odbiorcy będą znaczenia subiektywne i społeczne.

Postawa kwalifikowana natomiast charakteryzować się będzie zorientowaniem na wartości arystokratyczne, chociaż oczywiście wartości demokratyczne będą również dostępne i mogą być brane pod rozwagę, opierać się będzie na uznaniu autoteliczności sztuki, a proces recepcji będzie ukierunkowany na poszukiwanie znaczeń immanentnych ocenianych dzieł.

Nie można jednak przy tym zapominać, że przyjęcie którejkolwiek z postaw warunkowane jest pewnymi kryteriami wstępnymi. Postawa odbiorcy kwalifikowanego wymaga określonej kompetencji i wrażliwości artystycznej. Bez tego żaden odbiorca nie może stać się odbiorcą kwalifikowanym. Przy czym kompetencja i wrażliwość artystyczna jest stopniowalna, a odnosząc to do poszczególnych odbiorców możemy mówić o lepiej lub gorzej przygotowanym odbiorcy kwalifikowanym. Postawa odbiorcy potocznego wymaga natomiast kompetencji i wrażliwości społecznej, której brak sprawi, że odbiorca pozbawiony będzie zdolności tworzenia znaczeń subiektywnych i społecznych. Ten czynnik również jest stopniowalny, co sprawia, że w odniesieniu do odbiorcy potocznego możemy również mówić o lepszych lub gorszych predyspozycjach odbiorczych.

Warto tu dostrzec, że każda z postaw wymaga odmiennego przygotowania odbiorcy do procesu recepcji. Fakt ten oczywiście upraszcza selekcję i rekrutację odbiorców, ale równocześnie dzięki niemu pojawia się pytanie o możliwość łączenia obu postaw. Czy jest możliwe by odbiorca przyjmował, oczywiście po spełnieniu warunków wstępnych, równocześnie postawę kwalifikowaną i potoczną? Alternatywą dla tej sytuacji byłoby przyjmowanie przez odbiorcę na przemian raz jednej, raz drugiej postawy. Wydaje się, że w grę wchodzi jedynie ta druga możliwość. Istnieje bowiem nie do pogodzenia sprzeczność w zaangażowaniu bądź braku zaangażowania indywidualnego w recepcję wartości dzieła oraz w autotelicznym bądź interesownym stosunku do sztuki. Odbiorca w tej sytuacji zmuszony jest do dokonania wyboru i mimo posiadania odpowiedniej kompetencji i wrażliwości estetycznej oraz społecznej nie jest w stanie łączyć w sobie obu postaw równocześnie, aczkolwiek może przyjmować bez ograniczeń każdą z nich.

Należy zatem podkreślić fakt, że wskazane postawy stanowią odrębny jakościowo sposób podejścia do sztuki i tym samym niewłaściwym jest traktowanie postawy potocznej jako gorszej czy w jakimkolwiek stopniu ograniczonej wersji postawy kwalifikowanej. Postawa potoczna wspierając się na swoistym rozumieniu pojęcia dzieła sztuki staje się odmienną (a może alternatywną) formą działania zorientowanego na kontakt ze sztuką. Zestawianie recepcji potocznej i kwalifikowanej to zestawianie elementów względem siebie nieporównywal-

nych, gdyż jedno jest działaniem w sferze, w której rolę dominującą posiadają wartości estetyczne, natomiast to drugie jest działaniem w sferze wartości społecznych. Konsekwencją tego rozróżnienie jest konieczność uwzględnienia faktu, że w każdym z tych układów zaczynają funkcjonować odmienne kryteria ocen i sposoby wartościowania. W układzie opartym na postawach kwalifikowanych systemy wartościowania dzieł sztuki oparte są na wartościowaniu estetycznym. W układzie opartym na postawach potocznych systemy wartościowania oparte są na systemie wartości społecznych. Łatwo można sobie uświadomić, że systemy te są względem siebie nieadekwatne, a czasami nawet sprzeczne, czego przykładem są np. z jednej strony ambitne artystycznie projekty, które nie znajdują akceptacji społecznej, z drugiej zaś projekty typowo komercyjne, które zdobywają szeroką popularność odbiorczą nie prezentując wysokiej wartości artystycznej. We współczesnej kulturze artystycznej tego typu sytuacje są bardzo często obecne.

Nie należy jednak utożsamiać dokonanego rozróżnienia postaw z podziałem na kulturę elitarną i masową. Postawy kwalifikowane nie są bynajmniej związane jedynie z kulturą elitarną a postawy potoczne z kulturą masową (lub odwrotnie). Nie ma bowiem żadnej sprzeczności między kulturą elitarną a postawą odbiorcy potocznego, podobnie jak brak jej w postawie odbiorcy kwalifikowanego a kulturą masową. Postawa odbiorcy bowiem określa sposób, perspektywę patrzenia na obiekty estetyczne, niezależnie od tego czy te obiekty noszą cechy kultury elitarniej czy masowej.

Na zakończenie należy zastanowić się nad konsekwencją uwypuklonego rozróżnienia postaw i sposobów rozumienia pojęcia dzieła sztuki dla refleksji socjologicznej. Wydaje mi się, że wyraziste podkreślenie odrębnej tożsamości obu postaw jest dla socjologicznej refleksji nad sztuką bardzo ważne. Przekonanie to wynika przede wszystkim z faktu, że dzięki niemu można dostrzec, że potoczny proces recepcji, jako działanie odwołujące się w dominującym stopniu do systemu wartości społecznych jest w istocie rzeczą aktem uczestnictwa w życiu społecznym, staje się więc działaniem mieszczącym się w pełnym zakresie w obszarze zainteresowań socjologii.

## BIBLIOGRAFIA

B o r m a n n E. [1990], *Small Group Communication: Theory and Practice*, Harper and Row, New York.

G o l k a M. [1996], *Socjologiczny obraz sztuki*, Ars Nova, Poznań.

H a l l e D. [1993], *Inside Culture Art and Class in the American Home*, The Univ. Of Chicago Press, Chicago

I n g a r d e n R. [1966], *Przeżycie – dzieło – wartość*, Wyd. Literackie, Kraków.

- Ingarden R. [1966], *Studia z estetyki* t. 1–2, Warszawa.
- Kant I. [1964], *Krytyka władzy sądzenia*, PWN Warszawa.
- Kaplan A. [1989], *The Arts. A Social Perspective*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, New York.
- Kisiel P. [2003], *Współczesna kultura artystyczna. Społeczny wymiar uczestnictwa*, Wyd. AE w Krakowie, Kraków.
- Kłoskowska A. [1981], *Socjologia kultury*, PWN Warszawa.
- Łotman J. [1984], *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa.
- Matuchniak-Krasuska A. [1988], *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, WUŁ, Łódź.
- Matuchniak-Krasuska A. [1999], *Publiczność wobec metafory plastycznej. O recepcji groteski Jerzego-Dudy-Gracza*, WUŁ, Łódź.
- Matuchniak-Krasuska A. [1990], *O recepcji malarstwa. Dylematy socjologa sztuki*, [w:] „Społeczeństwo. Kultura. Osobowość. Księga dedykowana Pani Profesor A. Kłoskowskiej, Warszawa-Łódź.
- Ossowski S. [1966], *U podstaw estetyki, Dzieła* t. 1, PWN Warszawa.
- Sułkowski B. [1992/4], *Rzecz o praktycznym i interesownym stosunku do sztuki*, „Kultura i Społeczeństwo”.
- Sułkowski B. [1994], *Hamletyzowanie nasze. Socjologia sztuki, polityki i codzienności*. (Rozdz. I.) Wyd. UŁ, Łódź.
- Tatarkiewicz W. [1976], *Dzieje sześciu pojęć*, PWN Warszawa.
- Wolff J. [1993], *Aesthetic and Sociology of Art*, The Univ. of Michigan Press, Ann Arbor.

Przemysław Kisiel  
Cracow University of Economics

THE POPULAR AND QUALIFIED RESPONSE TO THE NOTION  
OF A ‘WORK OF ART’

(Summary)

Audience responses to artworks, either cognisant or resulting from an involuntarily taken position, may be common-sense or qualified depending on the understanding of a work of art. Thus, the popular response entails an egalitarian approach to a work of art (i.e. artistic expertise is not required), personal involvement in artwork perception, an instrumental attitude to aesthetic objects, and, finally, art perception is mainly governed by subjective and social meanings. Although egalitarian attributes are available and may be considered, the qualified response is on the whole driven by elite values and the autotelic view of art. The perception process is centred around the search for immanent meanings in artworks under scrutiny. Nonetheless, the qualified response is in no way synonymous with elite culture while popular response – with mass culture (or the other way round).