

Leszek Korporowicz

Z PERSPEKTYWY SPOŁECZNEJ PSYCHOLOGII RECEPCJI

Pojęcie potocznych praktyk recepcji odnoszone jest na ogół do takiego odbioru różnorodnych treści kultury, szczególnie kultury artystycznej, które cechuje nieprofesjonalność, brak analitycznego zaawansowania, schematyzm, powierzchowność i naiwne zaangażowanie emocjonalne. W związku z tak sformułowanym rozumieniem potoczności chciałbym postawić trzy dopełniające się tezy.

Po pierwsze, upotocznienie praktyk recepcji nie wydaje się zjawiskiem dotyczącym wyłącznie nieprofesjonalnego kręgu odbiorców o stosunkowo niskim poziomie wykształcenia ogólnego i niezaawansowanym poziomie kompetencji w konkretnej dziedzinie kultury. Nawet złożone zabiegi analityczne mogą ulec konwencjonalizacji i stać się przedmiotem biernego powielania, co w istotny sposób ogranicza rozwój możliwości interpretacyjnych dzieła sztuki lub jakiegokolwiek twórczości. Ze względu na opiniotwórczy charakter elit siła tworzonej przez nie „kanonizacji” praktyk uczestnictwa kulturalnego może skutecznie zamykać żywotność całych formacji artystycznych lub intelektualnych. Powielane wzorce percepcji upowszechniane jako kompetentnie wypracowane standardy stają się rodzajem zautomatyzowanych nawyków przyjmowanych w sposób mało krytyczny i uprzedmiotawiający.

Po drugie, rozpatrując problem z innej strony, musimy dostrzec, iż wiele nieprofesjonalnych praktyk recepcji może dostarczyć doświadczeń najzupełniej niestereotypowych, nieoczekiwanych i z różnych powodów inspirujących. W sytuacji, gdy doświadczenia te nie są ani codzienne, ani też powszechne, nie możemy w istocie nazywać ich potocznymi, pomimo, że mogą stanowić bardzo niezaawansowany rodzaj odbioru. Jako procesy dynamizujące osobowość mają one znaczenie rozwojowe, które nie zawsze jest właściwe nawet najbardziej kompetentnym, ale uschematyzowanym praktykom wielu koneserów i znawców sztuki.

Po trzecie, rozważania powyższe prowadzą do pytania, w jakim stopniu potoczne praktyki recepcji, stanowią przejaw typu kompetencji kulturowej rozumianej jako zdolność postrzegania, przeżywania i tworzenia kultury symbolicznej¹, stanowią przeszkodę w rozwoju tych zdolności. Rozważenie tego problemu nie jest jednak możliwe bez generalnej wizji rozwoju kompetencji kulturowych i pokonania tym samym statyczno-strukturalnej tendencji ich badań i interpretacji.

Dynamiczne ujęcie kompetencji kulturowych musi wziąć pod uwagę nie tylko ich komponent poznawczy, określający charakter czynności analityczno-formalnych, ale w równym stopniu komponent emocjonalny, a także wolicjonalny, który wiąże się ze zdolnością podejmowania działań twórczych i motywacją wychodzenia poza konwencjonalne schematy odbioru. Właśnie te dwa ostatnie komponenty współdecydują, czy nawet wysoce rozbudowane analizy i abstrakcje nie będą kryć w sobie emocjonalnych alienacji i nie staną się formalnym substytutem innych, niezaspokojonych potrzeb osobowości.

Powyższe argumenty sprawiają, iż szersza ocena potocznych praktyk recepcji, która chciałaby wyjść poza charakterystykę czysto opisową, musi być w pewnej mierze społeczną psychologią recepcji oraz kulturologiczną analizą osobowości. Nie wydaje się też, aby można było pominąć perspektywę aksjologii społecznej, w tym także aksjologii kultury, jeśli uczestnictwo w kulturze artystycznej ma być partycypowaniem w wartościach. Ich rozpoznawanie, rozumienie i doświadczanie jest warunkiem tego, co D. Hymes określił jako „kompetencję komunikacyjną”².

Pełna, głęboka komunikacja, która angażuje wszystkie poziomy osobowości, wymaga szczególnego typu uczestniczenia, nie łączonego na ogół z pojęciem recepcji jako procesu biernego i jednokierunkowego, od nadawcy do odbiorcy. Czytanie, słuchanie i patrzenie nie musi mieć charakteru pasywnego, może być na różny sposób twórcze. Powstaje pytanie, co ów proces ułatwia, a co go hamuje?

1. DYNAMIKA CZY STATYKA ZDOLNOŚCI ABSTRAHOWANIA?

Jednym z zasadniczych procesów rozwoju kulturowego jednostki określającym cechy kompetencji kulturowych jest kształtowanie się zdolności abstrahowania. Wiążą się one z konstytutywną dla człowieka umiejętnością

¹ Por. L. Korporowicz, *Kompetencja kulturowa jako problem badawczy*, „Kultura i Społeczeństwo” 1983, nr 1.

² D. H y m e s, *Toward Ethnographies of Communication*, [w:] *Foundation in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*, London 1977.

tworzenia pojęć, myślenia metaforycznego, wykraczania poza doraźność mechanizmu bodźca i reakcji. Bez tej zdolności z pewnością nie byłoby możliwe myślenie symboliczne, a nasza komunikacja musiałaby ograniczać się do przekazywania prostych sygnałów.

Zadziwiająco, jak ta wspólna dla gatunku ludzkiego cecha jest jednocześnie czynnikiem różnicującym nie tylko jednostki, ale i społeczności, kreując zarówno to, co je wiąże, jak i to, co dzieli, a co znajduje swój wyraz w typie kompetencji kulturowych, w praktykach recepcji. Istotą procesu abstrahowania jest według L. Wygotskiego wyodrębnienie i izolacja poszczególnych, rozczłonkowanych elementów doświadczenia oraz „umiejętność rozpatrywania tych wyodrębnionych i oderwanych elementów poza sferą konkretnych i faktycznych związków, w jakich występują one w doświadczeniu”³. Jest to sytuacja, w której pewne cechy postrzeganych przez nas przedmiotów i doznań zostają wyeksponowane, postawione w centrum uwagi, a więc wyabstrahowane od innych, potraktowanych jako mniej ważne, bądź też w ogóle pominiętych. Dochodzi w ten sposób – jak pisze Wygotski – „do podziału cech na dwie nierówne części, do wystąpienia tych dwóch procesów, które szkoła Kulpego nazwała abstrakcją pozytywną i negatywną”⁴.

Wyodrębnienie i izolacja cech stwarza jednocześnie warunki ponownego ich łączenia, lecz na nowych już zasadach umożliwiających tworzenie takich ich kombinacji, które nie są dostępne bezpośrednio doświadczeniu. Zjawiska te ucieleśniają się w procesie tworzenia pojęć jako zasadniczego narzędzia myślenia abstrakcyjnego. „Pojęcie powstaje wówczas – twierdzi Wygotski – gdy szereg wyabstrahowanych cech na nowo ulega syntezie i gdy ta abstrakcyjna synteza staje się podstawową formą myślenia, pozwalającą [...] poznawać otaczającą rzeczywistość”⁵.

Myślenie abstrakcyjne stoi więc w opozycji do myślenia i postrzegania konkretno-sytuacyjnego, które charakteryzuje się ujmowaniem rzeczy, ale i zjawisk w ich konkretnych, naturalnych powiązaniach, określonych równie konkretnym kontekstem. Właśnie owa nieumiejętność oderwania się od konkretnego sytuacyjnego staje się przeszkodą w rozumiejącym odczytywaniu tych treści kultury, które operują językiem uogólnień, a znamion realności upatrują nie tylko w codziennej sferze bytu.

Czynniki abstrahowania konkretnych cech, treści lub elementów postrzeganego świata zdarzeń, faktów, poglądów, myśli i przeżyć stają się przejawem zdolności wychodzenia poza bezpośrednio dostępne doświadczenia. Organizowanie abstrahowanych cech, odnajdywanie reguł ich syntezy jest przejawem dynamiki kompetencji kulturowych zdolnych do odkrywania i tworzenia nowych znaczeń, rekonstruowania i przetwarzania ich treści.

³ L. Wygotski, *Myślenie i mowa*, [w:] *Wybrane prace psychologiczne*, Warszawa 1971, s. 269.

⁴ Tamże, s. 269.

⁵ Tamże, s. 275.

Nie są to zabiegi charakteryzujące potoczne praktyki recepcji. Wymagają nie tylko opanowania rutynowych technik analizy, ale także refleksji nad jej zasadami i rodzajem uwzględnianego „surowca”, a więc tego, co jest w ogóle przedmiotem abstrakcji.

Dynamiczne i twórcze aspekty czynności abstrahowania nie są jednak stałą, immanentną ich własnością. Wyodrębnianie z postrzeganej rzeczywistości jej elementów może się odbywać według powtarzalnych, a czasami bardzo skonwencjonalizowanych wzorców. Podobnie jak inne schematy działania są one rodzajem ponadindywidualnych wzorów kultury. Ich statyczność ugruntowana strukturami języka, konwencjami myślenia i przeżywania może być zaprzeczeniem twórczych praktyk recepcji, osiągając wysoki poziom zinstytucjonalizowania w postaci na przykład szkolnych „przewodników” po literaturze.

To swoiste ukierunkowanie czynności abstrahowania widoczne jest nie tylko wtedy, gdy mówimy o szczególnie zaawansowanych technikach recepcji. W istocie żaden system postrzegania nie jest wolny od sprofilowania, od mniej lub bardziej wykształconych prekategoryzacji.

Na interesujące przykłady tej prawidłowości powołuje się W. Strzeмиński. Opisuje on rozwój rysunku konturowego we wczesnych okresach formowania się kultur plemiennych, które wykształciły już coś, co nazywa typem świadomości wzrokowej i co w dużej mierze jest elementem kompetencji plastycznej. „Rysunek z epoki powstawania heliolitu – pisze – wydobywa z natury większą jej charakterystykę, większą ilość widzenia. Im dłużej trwa kultura heliolityczna, im większe formy organizacyjne osiąga, tym wyraźniejsza staje się przewaga wymyślnego kaligraficznego zawijasa nad rzetelną charakterystyką natury. Widzenie konturu w konturze, które miałyby być pełniejszym widzeniem natury, wydobyciem większej ilości składników obserwacji – przeszło w swoje własne zaprzeczenie. Stało się ornamentalnym wynaturzeniem natury i zaporą na drodze do obserwacji”⁶.

O tym, jak daleko idące i jak głębokie konsekwencje tego faktu zakładał Strzeмиński w swej teorii, a co obrazować może nie tylko wykluczanie się, ile zależność statycznych i dynamicznych elementów procesów abstrahowania i kompetencji kulturowej, pokazuje inny cytat z *Teorii widzenia*: „Widzenie nie jest biernym, biologicznym aktem odbioru doznań wzrokowych, nie jest czysto mechanicznym odbiorem świata raz na zawsze jednakowego i niezmiennego [...]. Poznajemy świat nie przez to, że go tylko widzimy, lecz przez to, że myślimy i poznajemy, co mówi nam każde z doznań wzrokowych, jaki fragment wiedzy o świecie wnosi oko – słowem przez analizę doznań wzrokowych, ich uogólnienie i ponowne sprawdzenie. O zakresie naszego widzenia decyduje nie jakieś »przyrodzone«, »normalne« widzenie, lecz proces

⁶ W. Strzeмиński, *Teoria widzenia*, Kraków 1958, s. 38.

pracy zachodzącej we wzajemnym związku i wzajemnej zależności pomiędzy widzeniem biologicznym, a naszą myślą”⁷.

Recepcja jest według tego artysty i teoretyka pewną ukierunkowaną jednością analizy i uogólniania, struktury i procesu. Wzorce postrzegania jako względnie stabilne elementy typu kompetencji kulturowej współokreślają dynamikę tego, co procesualne, rzeczywiste, decydują o potencjalnych kierunkach tego, co w ich rozwoju staje się możliwe.

Ważne jest zatem jakiego rodzaju wzorce określają charakter naszych kompetencji: czy zawierają w sobie możliwość samoprzekształceń i otwierają na różne sposoby widzenia, myślenia i doznawania, czy też usztywniają i zamykają zakres dostępnego uniwersum kultury.

Dzieje się tak z wzorami, które stają się potocznymi kanonami recepcji w sytuacji, gdy ich powszechność i standaryzacja osiąga stadium zautomatyzowanego nawyku, bez względu, na to czy są prostymi czy złożonymi procedurami recepcji. Ich przykładem jest dla Strzemińskiego „zawodowa sprawność wzrokowa”, o której pisze, iż „Oko doświadczonego włókniarza dostrzeże dziesięciokrotnie więcej braków tkaniny niż tak samo sprawne (w znaczeniu biologicznym) oko człowieka innego zawodu. Lecz to samo oko włókniarza, gdy się znajdzie przed łanem zboża – nic nie zobaczy, nic nie będzie mogło powiedzieć ani o stanie wilgotności gleby, ani o jakości gruntu. Ilość mechanicznych doznań wzrokowych we wszystkich trzech przypadkach jest jednakowa, lecz zakres widzenia różny. Dzieje się tak dlatego, że wzrok kierowany myślą nastawił się na odbiór tych doznań, które pominął w innych wypadkach”⁸.

Zasadność koncepcji Strzemińskiego, którą w ogólnych zarysach można przełożyć na analogiczną teorię słyszenia potwierdza współgrająca z nią pod wieloma względami koncepcja dawki estetycznej S. Szumana⁹. Jej autor zakłada, że każde dzieło sztuki jest ustrukturalizowaną całością składającą się z poszczególnych ogniw, które u odbiorcy dzieła wymagają aktów apercpcji. „Dawkowanemu oddziaływaniu utworów artystycznych odpowiada ich ogniwiowa struktura” – pisze Szuman. „Utwór może działać na odbiorcę tylko dawkami, a nie od razu w całości. Każdej dawce odpowiada określony człon utworu, czyli złożona z pewnej ilości elementów dzieła oddzielna jego postać. Odpowiednia kombinacja elementów [...] prowadzi do stworzenia odpowiednio dozowanej dawki wywołującej efekt przeżycia estetycznego [...]. Całość utworu składa się z [...] odpowiednio w całość powiązanych oddzielnych elementów [...], a całość utworu przeżytego estetycznie z zestroju efektów osiągniętych dawkami [...]”¹⁰.

⁷ Tamże, s. 15.

⁸ Tamże.

⁹ S. Szuman, *Pojęcie dawki estetycznej*, „Przegląd Filozoficzny” 1949, vol. 45, nr 1/2.

¹⁰ Tamże, s. 129.

Tak, jak w teorii Strzemińskiego, musimy tu jednak zaznaczyć, że proces postrzegania poszczególnych ogniw utworu artystycznego nie jest biernym, mechanicznym procesem ich rejestracji, w którym każde z nich znajduje swe stałe miejsce określone strukturą samego dzieła. W procesie tym równie istotne są sposoby naszego otwierania się na przyjęcie owych dawek, a więc wzorce nie tylko słuchania, ale i słyszenia. W tym sensie istnieje pewna wstępna dyspozycja i kompetencja lokalizująca kulturowo sam proces słuchania. Z tego punktu widzenia stwierdzenie Szumana, że recepcja dzieła nie jest odbieraniem go „od razu w całości” pomija ten wymiar problemu, istotny dla rozumienia potocznych praktyk recepcji.

Można się jednak zgodzić, że dynamika recepcji, jakość i natężenie przeżycia estetycznego zależy od tego, na ile poszczególne ogniwa dzieła zostały postrzeżone, w jakiej kombinacji zestrojone. Prawdliwość tę ilustrują przykłady podane przez Z. Lissę: „I tak np. Polinezyjczyk wychowywany na zupełnie innym niż Europejczyk materiale dźwiękowym (podział oktawy u różnych plemion Polinezji jest zupełnie inny od naszego 12 tonowego) absolutnie nie będzie mógł słuchać muzyki europejskiej, podobnie jak i Europejczycy uznają muzykę hinduską za fałszywą tylko na tej podstawie, że system stroju tej muzyki nie mieści się w ramach naszego stroju dźwiękowego [...]. Ale na tym nie koniec i nawet słuchacze rekrutujący się z tego samego środowiska mogą mieć różne podejście do muzyki, inaczej będzie np. słuchał syn zawodowego muzyka [...], inaczej zaś laik, amator tzw. lekkiej muzyki rozrywkowej”¹¹. To, co w obrębie naszego muzycznego pola słyszenia staje się w ten sposób dostępne, jest o tyle istotne, że – jak pisze Szuman – „Każdy z poszczególnych zespołów dźwiękowych [...] wywiera na nas zupełnie inne wrażenie, inaczej nami porusza i inaczej nas przejmuje”¹².

Z Lissa zwraca uwagę na jeszcze inną konsekwencję „zakresu słyszenia”, które rzutuje na bardzo ważny, dynamiczny wymiar kompetencji muzycznej. Podkreśla „gotowość do wyobrażania sobie innych schematów, gotowość do ich porównywania”¹³ utajoną na peryferiach procesu postrzegania tego, co jest dla nas muzyką.

Ogólność tak sformułowanego stwierdzenia umożliwia odniesienie go do pozamuzycznych dziedzin sztuki, a mówiąc dokładniej, do procesów recepcji. Po raz kolejny ujawnia się też kwestia zależności statycznych i dynamicznych aspektów kompetencji kulturowych. Każde pytanie o wzorce abstrakcji, a więc o to, co rozpoznajemy i co staje się elementem naszej świadomości, wiąże się z pytaniem o to, jak postrzegamy i do jakiej sfery gotowości apelujemy. Jeżeli

¹¹ Z. Lissa, *O słuchaniu i rozumieniu utworów muzycznych*, [w:] S. Szuman, Z. Lissa, *Jak słuchać muzyki*, Warszawa 1948, s. 85.

¹² Tamże, s. 32.

¹³ Tamże.

od najwcześniejszych lat kulturalizacji spotykamy się z określonym typem melodyki i podziału oktawy, który staje się czymś w rodzaju wzorca abstrakcji, to z pewnością fakt ten zmniejsza gotowość do postrzegania i przeżywania muzyki ustrukturalizowanej według innych schematów. Ukierunkowuje też rodzaj wyobraźni muzycznej i nakłania do innych wzorów twórczości. Jednakże oprócz branych pod uwagę wzorów abstrahowania trzeba uwzględnić wielką różnorodność ich powiązań z drugorzędnie traktowanymi wzorami i dynamiką rozwoju emocjonalnego i wolicjonalnego, które są równie istotnymi aspektami kompetencji kulturowych.

2. RECEPCJE JAKO DZIAŁANIA

Trudno zrozumieć sens najbardziej nawet złożonych czynności analitycznych dzieła sztuki, jeżeli nie osadzimy ich w dynamice i strukturze osobowości odbiorcy, jeżeli nie zbliżymy się do pozaerudycyjnych, egzystencjalnych wymiarów recepcji. Założenie, że nie jest ona jednokierunkowym przepływem bodźców, ale możliwością aktywnego dialogu, współdoświadczenia, w którym tzw. odbiór może być równie twórczy, jak sam proces tworzenia implikuje pytanie, czy potoczne praktyki recepcji nie są bezpowrotnym zaprzepaszeniem tych możliwości? Czy nie stanowią takiego sprofilowania kompetencji kulturowych, które przestaczają się w rodzaj niekompetencji i twórczego wydziedziczenia sprowadzonego do procedury konsumpcji kulturalnej, a w nowoczesnych społeczeństwach rynkowych – do zwyczajnej usługi? Są to poważne dylematy popularyzacji w dobie kultury masowej. „Zacząć trzeba [...] od intuicyjnej nadziei – pisze B. Sułkowski – że upowszechnienie sztuki wysokiej i oryginalnej nie jest wyłącznie wyrazem purystycznych nastawień pięknoduchów, ale że dąży do kształtowania specyficznych postaw odbiorczych i wywołania jakichś swoistych mechanizmów odbioru sztuki”¹⁴.

Dalsze rozważanie tego problemu wprowadza nas w podstawowe zagadnienia z dziedziny socjologii kultury i rozwoju osobowości. Wydaje się też, że głębsze wyjaśnienie pojawiających się pytań wymaga uzmysłowienia sobie realności specyficznego, noetycznego wymiaru kultury. W tym wymiarze ludzie realizują się nie poprzez funkcjonalne, fragmentaryczne role, ile ze względu na potrzebę odnalezienia wiodących kategorii niezbędnych na drodze poszukiwania i wypełniania sensu życia, czy choćby istotnych jego wartości. Jest to wymiar, w którym ograniczenia i cząstkowe identyfikacje psychospołeczne nie eliminują doświadczeń przekraczających logikę zewnętrznie określonych warunkowań, doświadczeń wybiegających poza zwyczajowe techniki redukcji napięcia i kontrolowania reakcji.

¹⁴ B. Sułkowski, *Pierwotny język sztuki i socjologia*, [w:] *Sztuka odbioru. Almanach*, red. J. Poradecki, Łódź 1980, s. 204.

Nie wydaje się, aby tego poziomu mogły osiągnąć potoczne praktyki recepcji, szczególnie w obrębie konsumpcyjno-merkantylnego modelu kultury. „Sublimowanie, rozładowanie napięć uczuciowych wyłącznie poprzez fikcję kultury masowej nie prowadzi do prawdziwego wstrząsu, ale raczej do pospiesznego ukojenia i happy endu. Przeżycie seryjnej fikcji jest często aktem wyrzeczenia się głębokiej wiedzy o człowieku, w zamian za gwarancję utrzymania w nas stanu choćby powierzchownej równowagi i komfortu psychicznego. Masowa fikcja fabularna nie tyle wskazuje istotne dla nas problemy, co zagaduje nas, odwraca naszą uwagę i nęci nadzieją bezpieczeństwa. Tymczasem przyżycie prawdziwej sztuki jest ze strony odbiorcy aktem psychicznego ryzyka [...]. Sztuka nie pozwala nam na żadną ucieczkę, nie liczy się z naszą dobrowolną zgodą na rezygnację z wiedzy, która mogłaby nas zaniepokoić. Wielka sztuka nie koi w nas przedwcześnie poczucia rozdarcia, lecz wciąż zgłębia tajemnice ludzkiej egzystencji. Zwielokrotnia ona nasze doświadczenia, wzbogaca osobowość, jest nowym organem rozumienia i odczuwania świata [...]”¹⁵.

W. Frick określił ten szczególny rodzaj wzbogacania osobowości symbolicznym doświadczeniem rozwoju (*symbolic growth experience*), który jest wejściem w nową rzeczywistość wewnętrzną¹⁶. Warunkuje go jednak porzucenie, choćby na chwilę, poczucia oczywistości i naturalności świata.

Nie jest to doświadczenie częste, immanentnie związane z poziomem wykształcenia. Zamknięcie w spetryfikowanych okowach percepcji i ekspresji jest zjawiskiem niezwykle częstym w bardzo wykształconych kręgach wielu elit, które uczestniczenie w kulturze zamieniły na „zachowania symboliczne”. Realizowane w tej sytuacji praktyki recepcji są istotnie praktykami w sensie działań społecznych i jako takie są funkcjonalnym elementem struktury społecznej ze swą ideologią, mechanizmami reprodukcji, obrony i degradacji. Praktyki te adaptują do swoich potrzeb pewne typy osobowości najlepiej odpowiadające ich strategii i są wielorako powiązane ze współgrającym typem kompetencji kulturowych.

Wydaje się, że można wyodrębnić co najmniej kilka modeli takich powiązań, opisujących w ogólnych terminach wyłaniające się zależności. Najbardziej ustatyczniona i zamknięta rozwojowo ich forma realizuje się, gdy dominującą rolę w typie osobowości i kompetencji kulturowych odgrywają „zautomatyzowane” schematy wartościowania, a dynamika uczuć sprowadzona zostaje do najprostszej albo wysoce stłumionej postaci. Nie ma tu miejsca na grę dylematów, konflikty wewnętrzne i sproblematyzowany obraz świata. Produktywne, funkcjonalne i efektywne rozwiązania podstawowych kwestii

¹⁵ Tamże, s. 204.

¹⁶ W. Frick, *The Symbolic Growth Experience: Paradigm for a Humanistic-Existential Learning Theory*, „Journal of Humanistic Psychology” 1987, vol. 27, nr 4.

życiowych są niekwestionowanym ideałem podporządkowanym zdobyciu i utrzymaniu pozycji społecznej dzięki ogólnie przyjętym technikom przystosowania.

Kompetencje kulturowe nie wybiegają poza respektowanie wyuczonych wzorów, przyjmowanych jako oczywiste i naturalne. Jest to sytuacja „zatopienia” we własnej kulturowej przedmiotowości. Potencjały kultury i osobowości nie wyzwalają dynamizmów transformacyjnych, ulegając zewnątrz danym normom funkcjonowania i adaptacji. W sferze języka dominuje ograniczony kod komunikowania¹⁷ charakteryzujący się schematycznością syntaktyczną i leksykalną oraz brakiem miejsca dla innowacji. Jako sensowne postrzegane są tylko te formy uczestnictwa kulturalnego, takie treści, ekspresja i stylistyki, które są zgodne z potocznymi kanonami wyobraźni. Przedstawiana przy ich pomocy rzeczywistość nie burzy rutynowych skojarzeń, nie problematyzuje, ale potwierdza wzorce dotychczasowych interpretacji. W takiej postaci potoczne praktyki recepcji są przejawem rytualizacji logotwórczych dynamizmów kultury¹⁸, a więc tych, które dają podstawy sensorodnych reguł interpretacji ludzkich działań, doświadczeń i wytworów.

Rytualizacja ta wiąże się często z różnymi formami instytucjonalizacji reguł recepcji, tak na poziomie kultury ludowej, popularnej, jak i akademickiej, w postaci „kanonizacji” interpretacyjnych matryc i akceptowanej wrażliwości. Instytucjonalizacja ta znajduje wiele formalnych ekspresji ukrytych w regułach akademickich ocen i różnorodnych procedurach promocji.

Innym typem powiązań struktury osobowości i kompetencji kulturowych, istotnych z punktu widzenia potocznych praktyk recepcji, jest stan aksjologicznego, emocjonalnego i poznawczego rozchwiania, ambiwalencji i ambitendencji postaw. Osobowość nie jest już w tym przypadku silnie zintegrowaną konfiguracją nawyków, dyspozycji i działań. Pojawia się wiele, czasami sprzecznych ze sobą orientacji, potrzeb lub pobudzeń o zmiennym nasileniu i przebiegu. Przede wszystkim brakuje jednak dynamizmów ich hierarchizacji i ukierunkowania. Kompetencje kulturowe charakteryzuje eklektyzm reguł interpretacji, wymieszanie wzorów analizy i przypadkowa gra skojarzeń. Odejście od oczywistych interpretacji nie wiąże się z próbami ich refleksyjnego wyboru. Brak zdecydowanego odrzucenia jednych, ale i wyraźnego przyjęcia innych powoduje uleganie modom i konwencjom, nastrojom i przemijającym fantazjom.

W tych warunkach rozpad poprzednio opisanych standardów recepcji prowadzi do istotnego kryzysu identyfikacji kulturowych. I choć można uznać, że porzucenie bezrefleksyjnego schematyzmu postawy naturalnej jest niezbęd-

¹⁷ B. Bernstein, *Socjolingwistyka a społeczne problemy kształcenia*, [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980.

¹⁸ L. Korporowicz, *Logotwórcze dynamizmy kultury*, „Studia Socjologiczne” 1989, nr 3.

nym krokiem wiodącym w kierunku bardziej rozwiniętych form uczestnictwa kulturowego, to opisany tu rodzaj ambiwalencji jest daleki od pobudzania dynamizmów rozwojowych osobowości, które byłyby w stanie przetworzyć rozproszone i cząstkowe identyfikacje w integralną postać tożsamości. Brak zdolności do selekcji, oceny i krytycznej interpretacji treści kultury eliminuje możliwość świadomego wyboru tradycji i konstruowania osobowego systemu¹⁹, będącego rezultatem refleksyjnej aktywności człowieka, rozpoznającego w zasobie wartości kulturowych własne, spersonalizowane elementy i ich konfiguracje.

Pokonanie ograniczeń potocznych praktyk recepcji musi iść zarówno w kierunku przełamania interpretacyjnych standardów, niezależnie od poziomu ich abstrakcji, jak i w kierunku transformowania i integracji wzorów, które z racji swego nieskoordynowania utrudniają rozumiejące uczestniczenie w kulturze i odkrywanie pionowego wymiaru wartości. Bez tych zdolności nie są możliwe pogłębione formy autooglądu i hierarchizacji, samodzielne kreowanie własnego typu kompetencji.

Potoczność recepcji rozpatrywana z perspektywy rozwoju osobowości może stać się przyczyną istotnego zaniku, pomniejszenia zakresu zdolności odbioru i tworzenia treści kultury. Dzieje się tak na skutek ograniczenia wrażliwości poznawczej, estetycznej i emocjonalnej powodowanej ustąpieniem recepcji. Charakter i poziom rozwoju kompetencji kulturowych zależy bowiem od efektywnego wykrystalizowania czegoś, co spełniałoby rolę selekcyjnego i hierarchizującego centrum, jaźni czy tożsamości kulturowej w autentyczny sposób zespalającej poszczególne jej fragmenty, podporządkowane tym samym szerszej całości. Stanowi ona coś więcej niż zlepek automatycznie akceptowanych i reprodukowanych zachowań. Bez tego centrum każda integracja staje się pozorna, a schematy recepcji na skutek swego biernego charakteru rozsypują się w niczym nie powiązany agregat nawyków. Upotocznienie kanonów recepcji staje się mechanizmem kulturowego uprzedmiotowienia, zamknięciem w okowach subiektywnych konieczności i półświadomych reakcji, które właściwie niczego nie integrują i nie dopełniają.

Nie jest to droga do pełnego uczestniczenia w kulturze i rozwoju osobowości. Praktyki recepcji charakteryzowane jako formy działania mogą być chaotyczne, bezwiedne i rutynowe, ale jako działania właśnie mogą także wynikać z intencji realizowania konkretnego celu będącego efektem świadomych wyborów, projektów i poszukiwań. Taką dynamikę stwarza odpowiednio wykształcone i aktywne centrum lub rdzeń osobowości. Możliwa staje się wówczas integracja przetwarzająca i wyzwalająca nie tylko

¹⁹ J. Smolicz, *Wartości rdzenne a tożsamość kulturowa*, „Kultura i Społeczeństwo” 1987, nr 1.

z ograniczeń potocznych praktyk recepcji, ale także z bezwładności wszelkich form upotocznienia. Świat kultury jest na szczęście czymś niepomernie bogatszym.

Uniwersytet Warszawski

Leszek Korporowicz

FROM THE POINT OF VIEW OF RECEPTION PSYCHOLOGY

Everyday practices of perception are popular not only among common recipients of the arts. Even complex analytical procedures can be stereotyped and repeated. On the other hand many amateur practices of reception can offer unexpected and inspired experiences. It is important to ask the question of to what extent everyday practices of perception act as symptoms of competence in culture and why they become obstacles in the perception and creation of symbolic culture. Practices of perception may be chaotic, unorganized but as forms of action they must have the intent of achieving some goal. The dynamic of such an action is rooted in the core of personality.