

JANUSZ KŁONIECKI

*Percepcja i ekspresja  
w procesie odbioru dzieła poetyckiego*

---

Perception and expression in the process of reception of a poetic work

Każda twórczość, w tym również twórczość literacka, jest w pewnym stopniu projekcją osobowości. Stwierdzenie to charakteryzuje jeden z podstawowych wymiarów twórczości pojmowanej generalnie, a więc odnosi się ono do twórczej działalności profesjonalnej, amatorskiej, prymitywistów, twórczości ludowej oraz dzieci i młodzieży.

Czynnik osobisty, wyciśnięte piętno w różnych formach wypowiedzi, jest odbiciem wiedzy o świecie, o sobie samym, jest wyrazem emocjonalnych stanów, przyjmowanych systemów wartości – niezależnych od stopnia uświadomienia sobie przez autora występujących zależności między świadomością, podświadomością a rezultatami twórczych zachowań.

Wewnętrzny świat jest zawsze syntezą interioryzacji i eksterioryzacji. Dlatego kompleksowa analiza odbioru twórczości powinna być oparta na jedności percepcji i ekspresji. Niniejszy artykuł jest poświęcony zależnościom, jakie występują między dwoma podstawowymi procesami: percepcją i ekspresją. Omawianie tych dwóch procesów oddzielnie we wszystkich dziedzinach świadomości miałyby się z celem, dlatego ograniczono się do jednej dziedziny sztuki i jej odbioru.

PERCEPCJA

Od najdawniejszych czasów interesowało ludzi, w jaki sposób dochodzi do wrażeń percepcyjnych. Pewne podstawowe fakty dotyczące fizjologii i budowy układów percepcyjnych opracowane zostały w XIX wieku.

W początkach naszego stulecia zajmowano się głównie szukaniem związków między myślami i ideami a uprzednim i aktualnym doświadczeniem. Dopiero w ostatnich latach, dzięki możliwościom nauki, która wprowadziła do laboratoriów nowoczesne metody badań mózgu, badacze zbliżyli się do poznania mechanizmów, które leżą u podstaw naszej percepcji (J. P. Guilford 1978). Łacińskie słowo *perceptio* (ujmowanie) oznacza uświadomioną reakcję podmiotu na bodźce zewnętrzne, czyli spostrzeganie.

Ten skomplikowany psychiczny proces badany jest przede wszystkim przez fizjologów i psychologów. Spostrzeganie, według psychologów, opiera się na wrażeniach, które są jakby zapisem odbitych poszczególnych cech i jakości przedmiotów w umyśle (A. Smith 1989). Obecnie pojęcie to zostało znacznie rozszerzone. Istnieje powszechny pogląd, że doznania płynące z otaczającego świata niemal automatycznie odzwierciedlają się w naszym mózgu dzięki pobudzeniu zmysłów przez różnorodne bodźce, że jest to proces bezpośredniego odzwierciedlania zjawisk w ich różnych właściwościach, zachodzący dzięki współdziałaniu analizatorów, na podstawie już istniejącego doświadczenia (*apercepcja*). Przez percepcję rozumiemy aktywne i pełne spostrzeganie w powiązaniu z emocjonalnym przeżywaniem i samodzielną refleksją.

Spostrzeżenie człowieka stanowi jedność momentów zmysłowych i logicznych, umysłowych i znaczeniowych, wyrażen i myślenia. Na ogół uważa się, że w procesie percepcji biorą udział dwie strony: podmiot i przedmiot.

Przedmiot może stanowić część zasobu wiedzy spostrzegającego, jednak w najprostszym wypadku przedmiot znajduje się na zewnątrz psychiki i jest od niej czymś odrębnym. Podmiot jest czującą istotą ludzką, żywym organizmem obdarzonym określonymi zmysłami, które mogą być nakierowane na przedmiot zewnętrzny.

Przedmiot ten można widzieć, dotykać, smakować, wąchać, lub słyszeć (H. Read 1976, s. 44).

Można więc przyjąć, że przedmiotem dla percepcji słuchowej będzie muzyka czy przekazane fonicznie treści literackie, między innymi poezja.

Większość sztuk stawia przed nami bezpośrednio rzeczy, kształty, barwy, dźwięki i w tej bezpośredniości właśnie leży ich istota; jednakże jest jedna dziedzina sztuki, która posługuje się znakami i tylko znakami: to sztuka słowa, literatura czy poezja w najszerszym tych pojęć znaczeniu – stwierdza Władysław Tatarkiewicz:

I stawia przed nami dźwięki (słów) i kształty (liter), ale te są w poezji zawsze znakiem dla rzeczy o innych zupełnie kształtach (W. Tatarkiewicz 1972, s. 67).

Powstaje zatem pytanie, czy zawsze jesteśmy zdolni w wielkim skupieniu śledzić słowa i dokładnie je rozumieć i przechowywać w pamięci ich znaczenie?

Utwór poetycki, który czytamy lub którego słuchamy, rozwija się i narasta w naszej świadomości: pojęcie za pojęciem, myśl za myślą. Stopniowo docie-

ramy – obraz za obrazem – do jego znaczenia. Dopiero doszedłszy do końca, obejmujemy całość, a jednak nie pamiętamy w tym momencie już dosłownie dobrze tego, co poznaliśmy przed chwilą.

Odbiorca nie jest w stanie objąć zmysłami poznawczymi całego utworu, pamięta zazwyczaj niektóre jego fragmenty, wersy, słowa. Wprawdzie podczas odbioru wiersza z gatunku liryki opisowej powstają ilustracyjne wizje w wyobraźni odbiorcy, ale i one mają charakter krótkotrwałych obrazów.

Jaki jest więc odbiór liryki osobistej, w której jedna część utworu różni się od kolejnej zawartością znaczeniową, nastrojem lub ładunkiem emocjonalnym?

Czytając i słuchając takiej poezji, odbiorca skupia uwagę na pięknie słów i poddaje się rytmowi, muzyczności, skupia się nad nią estetycznie, obcuje wtedy z tym, co w wierszu dane bezpośrednio (W. Tatarkiewicz 1972). Można zatem powiedzieć, że poezja wręcz zachęca odbiorcę do wzmożonego przeżywania i próby rozumienia, porusza wyobraźnię i intelekt. Bywa, że kwestionuje jego schematy wyobrażeniowe i myślowe.

W poezji obujemy nie tylko ze słowami, ale także z rzeczami, chłoniemy ich własności i wartości. Ale czynimy to pośrednio przez słowa.

Skupienie na dziełach poezji nie jest skupieniem praktycznym ani badawczym. Jest w najogólniejszym rozumieniu – estetyczne (W. Tatarkiewicz 1976, s. 73).

Odbiorca zatem, przyjmując słowa, traci bezpośredniość kontaktu z tym, co przedstawione, zyskuje zaś rozszerzony niezmiernie zakres przedmiotów, z którymi mógł obcować, poznając utwór. Przedmioty te zjawiają się w jego psychice, wywołują uczucia, łączą się z wcześniej przeżyтыми osobistymi zdarzeniami, intensyfikują myślenie. Nie jest zdolna tego uczynić ani muzyka, ani plastyka – tak twierdził Władysław Tatarkiewicz.

Silna koncentracja na jednym aspekcie utworu przeciętnemu człowiekowi przychodzi trudno, a zmieniające się szybko w poezji obrazy powodują swą krótkotrwałością skupienia trwające krócej – i te odpowiadają bardziej zwykłemu odbiorcy. Różne są odmiany odbioru dzieła. Wytwór plastyczny działa bezpośrednio. Można się na nim skupić konkretnie. Odbiorca w celu poznania obraz lub rzeźbę ogląda, dotyka, zapoznaje się ze wszystkim, co jest dziełu dane, następnie może rozmyślać, fantazjować. W utworze poetyckim takich możliwości nie ma. Poznawanie poezji odbywa się tylko myślą, wyobraźnią i marzeniem. Niepodobna jednocześnie skupiać się i snuć marzenia. Stany te, wywołane przez ten sam przedmiot, mogą jedynie występować jedne po drugich. Należy więc odróżniać marzenia od skupienia i marzenia po skupieniu.

Ranga marzenia w stosunku do innych reakcji na sztukę jest bardzo znacząca. Jak wiadomo, percepcja dzieła sztuki odbywa się na podłożu fizjologicznym, ale głównie przy udziale skomplikowanych procesów psychicznych.

Materiałem sztuki nie są tylko realne przedmioty, ale także wspomnienia i fantazje – tak samo jak w marzeniach.

W zwykłym stosunku ludzi do sztuki marzenie odgrywa zapewne nie mniejszą rolę niż owa najswoistsza reakcja na sztukę: estetyczna i literacka (Tatarkiewicz 1976, s. 73).

Gdyby człowiek nie potrafił marzyć, gdyby nie mógł wybiegać naprzód i widzieć w swej wyobraźni gotowego obrazu swojego wytworu, który dopiero zaczyna kształtować się, to zupełnie nie można sobie wyobrazić, co zmuszałoby go do inicjowania i doprowadzenia do końca wielkich i wyczerpujących prac w dziedzinie sztuki, nauki i życia codziennego. Często człowiek wymyśla sobie coś, czego nie ma w rzeczywistości, czasem nawet to, czego nie można zrealizować w praktyce, albo to, co w ogóle nie może istnieć. Proces tworzenia podobnych wizji to nic innego jak wyobraźnia twórcza, której marzenie jest szczególnym rodzajem.

Władysław Tatarkiewicz rozważa wnikliwie te zależności. Nazywa stan percepcji poezji stanem poetycznym, stanem rozmarzenia. Niekoniecznie bywa on wywoływany przez poezję, ale poezja jest najszerszym, niejako klasycznym, źródłem przeżyć tego rodzaju i dlatego dała mu swe imię. Tak więc proces percepcji poezji jest niezwykle złożony, gdyż opiera się na wszystkich podstawowych procesach poznawczych, emocjonalnych przeżyciach, a także na osobistym systemie wartości osoby, która daną poezję odbiera.

Zważywszy na indywidualny charakter odbioru każdego dzieła sztuki, w tym poezji, istotną rolę odgrywa również temperament odbiorcy, jego dotychczasowe upodobania, zamiłowania, doświadczenia, zainteresowania. Z tych powodów można mówić o elementach ekspresji w procesie percepcji poezji.

## EKSPRESJA

Mówiąc o ekspresji, należy wyjaśnić, że termin ten pochodzi od łacińskiego słowa *expressio*, co oznacza czynności związane z wyciskaniem soku. Przez analogię zastosowano to pojęcie do zjawisk innej natury. W starożytności próbowano określić ekspresję jako *mimesis* czy *katharsis*, co było związane z pewnymi przeżyciami każdej jednostki. Te silne przeżycia emocjonalne łączyły odbiorcę z procesami, które prowadziły do zobiektywizowania aktów twórczych oraz do intensyfikacji samego przeżycia.

Ekspresja jako termin przyjęła się w XVII wieku. Przeżycie estetyczne, związane z pojęciem ekspresji, tradycyjnie od XIX wieku łączy się z psychologią, z której wyodrębniła się psychologia sztuki, zajmująca się problemem ekspresji i twórczości. Ujęcie ekspresji w estetyce prowadzono w trzech kierunkach:

1. Ekspresję wiązano przede wszystkim z procesem twórczym artysty wyrażającego w sztuce swe stany emocjonalne (głównie uczucia).
2. Ekspresję rozpatrywano jako wartości samego dzieła.

3. Ekspresję funkcjonującą jako określony stan emocjonalny u odbiorców, wywołany przez dzieło sztuki w procesie percepcji (W. Pielasińska 1978).

Filozof i estetyk francuski Michel Dufrenne przyznaje szczególną rolę ekspresji w przedmiocie estetycznym. To, co przedstawione, uporządkowane jest ekspresją, czyli zorganizowane przez twórcę, by służyło temu, co ma być wyrażone (M. Gołaszewska 1973). Dufrenne rozumie ją jako wiedzę, dzięki której można odkryć i uświadomić sobie specyficzne jakości w przedmiocie estetycznym. Ekspresja pojmowana jest tu jako właściwość przedmiotu artystycznego. W pojęciu amerykańskiego filozofa i estetyka S. C. Peppera ekspresja jest emocjonalnym oddziaływaniem sztuki na odbiorców.

To biologizystyczno-psychologizystyczne podejście opiera się na teorii emocji, która według S. C. Peppera oznacza różne zjawiska psychiczne i jest rodzajem uczuć, dzięki którym można wyodrębnić prawdziwą jakość wydarzenia i sytuacji (B. Dziemidok 1973).

Utwór poetycki jest szczególnym tego wyrazem. Autor podaje cztery formy stymulacji emocji:

1. Stymulacja bezpośrednia – polega na wywołaniu wrażeń zmysłowych, które dzięki sprzyjającym warunkom są generatorem bezpośredniego efektu emocjonalnego.

2. Stymulacja symboliczna – wzbudzanie emocji poprzez operowanie przedmiotami posiadającymi znaczenie emocjonalne ze względu na symboliczny charakter.

3. Stymulacja przedstawieniowa, dzięki której pobudzenie emocjonalne odbiorcy osiąga się przez przedstawienie zachowania emocjonalnego.

4. Stymulacja ekspresyjna – uzyskana poprzez świadectwo ekspresji emocjonalnej artysty.

Jest to jeden z poglądów na ekspresję. W zależności od przyjętych kryteriów i kierunków badań powstawały różne definicje ekspresji: między innymi V. Basch utożsamia jakość ekspresyjną z przeżyciem estetycznym. Jest to według niego projekcja uczuć i emocji podmiotu na przedmioty nieożywione. J. Dewey stwierdza, że ekspresja jako istota sztuki stwarza międzyludzkie porozumienia. Stanisław Ossowski określa ekspresję jako skutek określonych stanów psychicznych, uzewnętrznionych za pośrednictwem pewnych przedmiotów materialnych. (S. Ossowski 1966). Dla Reada ekspresja jest to wyciskanie piętna na przedmiotach (dziełach sztuki) lub w formie zachowania się. Jest to potrzeba (wrodzona) wyrażania przeżyć w wytworach albo w zachowaniu się – jest to także komunikowanie innym ludziom swoich myśli, uczuć i przeżyć (H. Read 1976). W pedagogice i psychologii wyodrębniono pewne rodzaje i formy ekspresji. Podstawową fizjologiczną formą jest ekspresja emocjonalna – „zachowania ekspresyjne określają indywidualny styl wykonania niemal każdej czynności o zabarwieniu indywidualnym” (S. Popek 1998, s. 917). Można w niej zauważyć symboliczne odbicie uczuć, wrażeń, rzeczywiście odczuwanych przez

jednostkę. Ekspresja jest tym zjawiskiem, które uzewnętrznia i uobecnia innym za pomocą elementów formalnych kodu szczególnego typu to, co najbardziej intymnie w głębi osobowości. Bezspornie poezja jest znakomitym nośnikiem takiego kodu. Istnieje kod ekspresji, specyficzny dla każdej wspólnoty cywilizacyjnej (R. Gloton, C. Clero 1976). Tym terminem określa się duży ładunek i siłę wyrazu, jaką posiada dzieło w stosunku do odbiorców, działając w określonym momencie na ich stan emocjonalny i uczuciowy (S. Popek 1978). Niewątpliwie poezja taką siłę wyrazu posiada. W momencie gdy odbiorca „pochłonięty pojmowaniem” treści literackich jest w szczególnym stanie psychicznym, dochodzi u niego do ekspresji własnych uczuć, może on „przyznać się do swoich objawów ekspresyjnych, zaakceptować je albo też może się z nimi nie solidaryzować, może je odrzucić, może je kontrolować lub też pozostawić zupełnej swobodzie” (M. Gołaszewska 1984, s. 96), ale nie może być wobec swych uczuć obojętny. Niewątpliwie dzieje się tak podczas percepcji poezji.

Śledząc poprzednie rozważania na temat przedstawionych zagadnień, nie trudno zauważyć, że percepcję i ekspresję łączy wspólny przedmiot poznawania, jakim jest obiektywna rzeczywistość i świat własnych przeżyć oraz twórczy charakter tych procesów, a zatem proces subiektywny.

Zdolność do ekspresji nie jest właściwa tylko artyście – poecie, lecz także staje się udziałem świadomości odbiorcy. Jeżeli percepcję rozumiemy jako proces aktywnego odbioru zjawisk świata, a ekspresję jako proces wyrażania osobistych przeżyć i doświadczeń, wyniesionych z kontaktów ze środowiskiem, to jednocześnie dostrzegamy, że funkcjonowanie tych procesów jest wzajemnie uwarunkowane, co można skonfrontować, czytając zamieszczone utwory poetyckie.

Julia Hartwig

\* \* \*

Siedziały panie przy kawie.  
 Mnie wrywano paznokcie – mówi jedna.  
 Ja byłam pod reflektorem.  
 Na mnie kapłała woda dwie doby.  
 Mnie odbili nerki.  
 Mnie rozstrzelali syna, spalili ojca.  
 Zwykłe warszawskie panie.

Zbigniew Herbert

*Kot*

Jest cały czarny, lecz ogon ma elektryczny. Gdy śpi na słońcu, jest najczarniejszą rzeczka, jaką sobie można wyobrazić. Nawet we śnie łapie przerażone myszki. Poznać to po pazurkach, które wyrastają mu z łapek. Jest strasznie miły i niedobry. Zrywa z drzew ptaszki, zanim dojrzeją.

Czesław Miłosz

*Dar*

Dzień taki szczęśliwy.  
Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.  
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.  
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.  
Nie znałem nikogo, komu warto było zazdrościć.  
Co zdarzyło się złego zapomniałem.  
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.  
Nie czułem w ciele żadnego bólu.  
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.  
Berkeley, 1971

Piotr Szewc

*Dowody rzeczowe*

Słońce cierpliwie prześwieta poranną mgłę  
Na liściach ostu i macierzanki błyszczą zimna rosa  
Zaczyna się wrzask jaskółek, które świt wypuścił na niebo  
I mrówki torują nową ścieżkę w poprzek posypanej igliwem drogi  
Pan Bóg od rana składa dowody na istnienie świata  
Ale nie wiadomo kto je zbierze i powie co znaczą.

Stanisław Popek

*Dzika zieloność*

Dzika zieloność niespokojnej rosy,  
Zieloność liścia, liszki lub motyla,  
Rozkołysana zieloność warkoczy,  
Zielony koncert wiosennego trzmiela.  
Morze zielone beztroskiego serca,  
Zieloność oczu pełzająca w trawie,  
Myśli zieloność w figlarnej zabawie.  
Podaj mi usta w zielonym parowie,  
Ułóż swą miłość w zielonej paproci,  
Niech zawiruje zielonością w głowie,  
Dzika zieloność nasz świat zauroczy.  
W zielone dłonie wezmę Twoje usta,  
Zieloną rosę z twych oczu wymuskam,  
Aż się przemienisz cała w kwiat bławatu.  
I tak otoczysz zielonym kochaniem,  
Naszą zieloną miłość niedojrzałą..

## BIBLIOGRAFIA

- Dziemidok B., *S. C. Pepper o formach i efektach emocjonalnego oddziaływania sztuki*, [w:] *Sztuka i społeczeństwo*, Warszawa 1973.
- Dewey J., *Sztuka jako doświadczenie*, Wrocław 1975.
- Guilford J. P., *Natura inteligencji człowieka*, Warszawa 1978.
- Gloton, R. Clero C., *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa 1976.
- Gołaszewska M., *Poglądy estetyczne M. Dufrenne'a w sztuce i społeczeństwie*, Warszawa 1973.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Warszawa 1984.
- Hartwig J., *Wybór wierszy*, Warszawa 1981, s. 221.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 102.
- Miłosz Cz., *Wiersze*, Kraków 1993, t. II, s. 244.
- Ossowski S., *U podstaw estetyki*, Warszawa 1966.
- Pielasińska W., *Pedagogiczna problematyka ekspresji*, Warszawa 1970.
- Popek S., *Twórczość dzieci*, [w:] *Encyklopedia psychologii*, red. W. Szewczuk, Warszawa 1998.
- Popek S., *Wymiary czasu*, Lublin 1994.
- Popek S., *Analiza psychologiczna twórczości plastycznej dzieci i młodzieży*, Warszawa 1978.
- Read H., *Wychowanie przez sztukę*, Warszawa–Wrocław–Gdańsk–Kraków 1976.
- Smith A., *Umysł*, Warszawa 1989.
- Szewe P., „Przegląd Powszechny”, Warszawa 1987, nr 6, s. 427.
- Tatarkiewicz W., *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976.
- Tatarkiewicz W., *Sztuka i poezja*, „Przegląd Współczesny” nr 2–4, Warszawa 1934.
- Zimbardo P. G., Rucho F. L., *Psychologia i życie*, Warszawa 1998.

## SUMMARY

There is a widespread opinion that the experiences coming from the surrounding world automatically reflect themselves in our minds thanks to senses stimulation by various stimuli, and that this is a process of direct reflection of phenomena in their different properties, which takes place owing to a co-operation of analyzers on the basis of already existing experience (apperception). The present article deals with the relations existing between the two basic processes, perception and expression, especially in the process of reception of a poetic work. The process of perceiving poetry is discussed as active and complete perception linked with emotional experience and independent reflection of the receiver, his temper, likings and interests. The paper discusses expression – especially emotional expression – which shows itself in the course of poetry reception.