



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ekspresja twórcza i artystyczna jako pola namysłu i empirycznych penetracji pedagogiki wczesnoszkolnej

Author: Katarzyna Krason

Citation style: Krason Katarzyna. (2019). Ekspresja twórcza i artystyczna jako pola namysłu i empirycznych penetracji pedagogiki wczesnoszkolnej. "Chowanna" (2019, t. Jubileuszowy, s. 125-144), doi 10.31261/CHOWANNA.2019.S.07



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego




Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Katarzyna Krasoń

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-3359-0647>

Ekspresja twórcza i artystyczna jako pola namysłu i empirycznych penetracji pedagogiki wczesnoszkolnej

O ekspresji w horyzoncie Maurice’a Merleau-Ponty’ego

Kluczową kategorią dla niniejszych rozważań jest ekspresja, która jako komponent zachowania się człowieka utożsamiona zostaje z naturalną/przyrodzoną potrzebą wyrażania siebie. Jest ona – jeśli chcielibyśmy usytuować ją edukacyjnie – jednocześnie warunkiem zapewniającym wszechstronny rozwój. Ale o tym napiszę w dalszej partii tekstu.

Maurice Merleau-Ponty, koncentrując swój namysł filozoficzny na ontologicznej istocie percepcji, zwraca uwagę na prymarność cielesności. Jeśli przyjmiemy za punkt wyjściowy ustalenie, iż jednym z celów działania człowieka jest konstytuowanie sensu we własnej praktyce¹, to rudymenarnie przejawiałby się on w cielesnych aktach ekspresji. Merleau-Ponty uznaje, że ekspresja od początku tkwi w cielesności, ponieważ posługiwanie się ciałem jest pierwotną ekspresją². Nabierze to szczególniejszego jeszcze znaczenia, jeśli weźmiemy pod uwagę praktykę artystyczną. Takie nominowanie ciała podmiotu sytuuje ekspresję w polu źródłowego doświadczenia człowieka, gdyż ucieleśnienie będzie

¹ M. Gołębniewska: *Sens a ekspresja według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*. „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 33, s. 98.

² M. Merleau-Ponty: *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*. Wybór, oprac. i wstęp S. Cichowicz. Tłum. E. Bieńkowska i inni. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 1996, s. 134 i dalsze. Merleau-Ponty odnosi rzecz całą do pracy malarza (Cezanne’a), a percepcja artysty – zdaniem Merleau-Ponty’ego – przekształca się przez koherentną deformację w ekspresję.

generatorem percepcyjnych zachowań, koincydentnie współwystępujących z wyrażaniem siebie³. Możemy wówczas mówić o *expression primordiale*⁴. Owo wyrażanie siebie zaś jest zdolnością do projekcji, gdyż na najwyższym poziomie zachowania możliwe staje się wychodzenie poza wcześniejszy obszar⁵. Co kluczowe, ekspresja umożliwia dotarcie do innych osób. Dzieje się tak za sprawą *spotkania*, przebiegającego we wspólnocie wyrażania siebie *wobec świata*⁶. Tworzy się przeto wspólnota odczuwania i wyrażania, posługująca się określonym kodem (gestem, językiem, wrażliwością), dająca szansę na identyfikowanie siebie i innych współwyrażających siebie osób. Powiemy, że ekspresja wymaga *Innego*, gdyż jest swoistą wymianą⁷ i niewątpliwie wymiana ta może wpływać na dobrostan wszystkich jej uczestników.

W niniejszych rozważaniach uczynię dość szybki transfer pomiędzy ekspresją dookreślaną *in crudo* w stronę ekspresji *in arte*⁸, pominię wszakże cały obszar fizjognomiki (której zapewne należałoby się odrębne opracowanie), łądząc w przestrzeni – zarysowanej tytułem artykułu – ekspresji zestetyzowanej, czyli w artystycznej i twórczej. Rozpocząć w tym kontekście wypada od emocji, gdyż ekspresja jest ich ujawnieniem⁹. W wyznaczonym tu zakresie mówię o przestrzeni uczuć osoby tworzącej (artysty), zgodnie z teorią ekspresji posadowioną na założeniu, iż tym, co komunikujemy w sztuce, są właśnie emocje. Co więcej, nie muszą nas one już do niczego innego odsyłać¹⁰. Stąd konstatacja, iż kanoniczną rolą sztuki jest ekspresja uczuć przekazywana audytorium. Powiemy – za L. Sosnowskim – że ekspresyjność okazuje się celem samym w sobie¹¹, i uzupełnijmy – co ważne dla wymiaru edukacyjnego – że jest istotą twórczości (artystycznej także, ale proponuję,

³ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.

⁴ M. Gołębniewska: *Sens a ekspresja...*, s. 102.

⁵ G. Bilik: *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice'a Merleau-Ponty'ego*. „Logos i Ethos” 2012, nr 1 (32), s. 142.

⁶ J. Migasiński: *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, s. 191.

⁷ Por. E. Lévinas: *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*. Tłum. A. Kuryś, J. Migasiński. Gdynia: Atext, 1991, s. 8.

⁸ Sięgnę jednocześnie do niezwykle inspirującego opracowania: Leszek Sosnowski: *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*. Kraków: Collegium Columbinum, 2010.

⁹ W. Tatarski: *Ekspresja i sztuka*. „Estetyka” 1962, nr 3, s. 49.

¹⁰ L. Sosnowski: *Sztuka. Retoryka...*

¹¹ Ibidem.

by rozszerzyć ją także poza to nacechowanie, dając pole do zaistnienia w namyśle badawczym również naturalnej dziecięcej kreacji).

Ekspresja artystyczna

W zwyczajowym pojmowaniu ekspresja estetyczna oznacza spontaniczną wypowiedź w języku sztuki, która generowana jest za sprawą umiejętności twórczego wyrażania się w śpiewie, tańcu, rysunku czy sztuce dramatycznej¹². Praktyką tak zaistniałej twórczości artystycznej jest dzieło¹³. Dzieło/wytwór ekspresyjny ukazuje zatem emocje (mówimy o *efekcie emocjonalnym*¹⁴), daje szansę na porozumienie z odbiorcą, na jego współodczuwanie, jednocześnie stanowiąc zadanie o nośności semantycznej, domaga się bowiem zrozumienia. Rozumienie czy porozumienie to warunek zaistnienia spotkania, o którym powiedziano na początku, ale ekspresja, która przybiera postać artystyczną, twórczą jest też swoistą procedurą/strategią odkrywania sensu świata wokół¹⁵.

Akt ekspresji, w postaci elementarnej, bazuje na *przedstawianiu*¹⁶, a zatem na wytworzeniu systemu znaków, które są refleksem sposobu rozumienia świata i mają moc desygnowania właściwą podmiotowi tego aktu, gdyż potwierdzają jego własną autentyczność¹⁷. Ta moc jest możliwa, ponieważ ekspresja jednostkowa zarazem odwołuje się do tego, co „ponadjednostkowe, intersubiektywne, do znaków i znaczeń, stanowiących tradycję i dziedzictwo danej kultury”¹⁸. Artysta/twórca (intencjonalnie takową dychotomię tu zawarłam, by sięgnąć poza jedynie artystyczne pole tworzenia) posiada jakąś wizję/ideę i pragnie ją wyrazić. Podążając za tym imperatywem potrzeby ekspresji, podejmuje akt tworzenia, posługuje się znakiem/znakami, umieszczając go/je w świecie tożsamym także dla odbiorcy¹⁹. „Zapisane słowa, utrwalony

¹² W. Pielasińska: *Wstęp*. W: *Ekspresja – jej wartość i potrzeba*. Red. W. Pielasińska. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1983, s. 5.

¹³ N. Heinrich: *Socjologia sztuki*. Przeł. A. Karpowicz. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010, s. 12.

¹⁴ S. Poppek: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003, s. 51.

¹⁵ Por. G. Bilik: *Sztuka jako wyraz afirmacji świata...*, s. 146.

¹⁶ M. Merleau-Ponty: *Ekspresja i rysunek dziecięcy*. Tłum. M. Ochab. „Teksty: Teoria Literatury. Krytyka. Interpretacja” 1978, nr 4 (40), s. 92.

¹⁷ W. Pielasińska: *Wstęp...*, s. 75.

¹⁸ M. Gołębniewska: *Sens a ekspresja...*, s. 101.

¹⁹ Por. M. Kowalska: *Relacja cielesność – rzeczywistość jako rodzaj doświadczenia w filozofii Maurice’a Merleau-Ponty’ego i jego odniesienie do widzenia obrazu malarzkiego*. „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2014, nr 1 (5), s. 53.

pędzłem obraz, dźwięki uporządkowane w meliczne następstwo i usystematyzowane rytmem, gest i skomplikowane figury kinestetyczne, rola, którą grasz – to pożądaný trakt, którym komunikujesz siebie, zarówno *Drugiemu*, spotkanemu pośród codzienności, jak i samemu sobie. Dzięki temu poznajesz własną wrażliwość, uczysz się tego, co ważne, a zatem możesz odnaleźć wiedzę i osiągnąć samoświadomość²⁰. Intensyfikowane zostają zarazem procesy poznawcze i emotywny²¹, a uwolnienie wyrażania siebie stwarza szansę na wgląd we własne „ja”²². Pozostaje więc jeszcze kontekst wspierający rozwój czy wręcz terapeutyczny dla wyrażania siebie, o wartości ekspresji emocji mówi się bowiem w kontekście stanu zdrowia²³ czy także zagrożeń będących efektem jej tłumienia²⁴. Odnosimy się wówczas do ekspresji funkcjonującej specyficznie w arteterapii, ale też do myślenia o ekspresji jako polu poznania, kiedy koncentrujemy się na komunikowanych stanach emocjonalnych osoby wymagającej interwencji terapeutycznej²⁵.

Dla niniejszych rozważań zasadnicze są jednak przede wszystkim te sposoby pojmowania ekspresji, które współlistnieją w edukacji dziecka wczesnoszkolnego. Wychowanek w tym ujęciu jest kreatorem, zarówno twórcą, jak i aktywnym odbiorcą przekazu sztuki/komunikatu kulturowego. Podejmuje aktywność ekspresyjną, której istotą jest komunikacja siebie i porozumiewanie się. Współbrzmia tu doskonale słowa Victora W. Turnera, który powie, że „jesteśmy istotami społecznymi i chcemy opowiadać o tym, czego nas doświadczenie nauczyło. Sztuka opiera się właśnie na tej potrzebie wyznań czy wypowiedzi. Należy przekazać wywalczone w pocie czoła znaczenia: wypowiedzieć

²⁰ K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała: *Wyrzucić i odnaleźć siebie – kilka słów wstępu*. W: *Wyrzucić i odnaleźć siebie, czyli o sztuce, ekspresji, edukacji i arteterapii*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice: Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna imienia Kardynała Augusta Hłonda w Mysłowicach, 2008, s. 8.

²¹ A. Dąbek: *Psychologiczne podstawy twórczej aktywności dziecka*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1998, s. 16.

²² L. Grzesiuk: *Zjawiska w psychoterapii*. W: *Psychoterapia. Szkoły, zjawiska, techniki i specyficzne problemy*. Red. L. Grzesiuk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998, s. 171.

²³ A. Kulik, N. Kajka: *Ekspresja emocji a subiektywny stan zdrowia. Regulacyjna rola oceny kontrolnej u kobiet*. „Seminare” 2016, T. 37, nr 1, s. 67-80.

²⁴ Por. J.J. Gross: *Emotion Regulation. Affective, Cognitive, and Social Consequences*. „Psychophysiology” 2002, no. 39, s. 281-291.

²⁵ S. Popek: *Ekspresja plastyczna i jej wartość jako metody projekcyjnej w badaniach psychologicznych*. W: *Rysunek projekcyjny jako metoda badań psychologicznych*. Red. M. Łaguna, B. Lachowska. Lublin: TN KUL, 2003, s. 43 i dalsze.

je, namalować, zatańczyć, odegrać na scenie – wprowadzić w obieg”²⁶. W tym kontekście wiodąca kwestia poświęcona być musi aranżowaniu odpowiednich okazji edukacyjno-ekspresyjnych tak, by kilkulatek miał szansę na uruchomienie tej naturalnej skłonności do wyrażania siebie. Poszukiwać zatem należy wszystkich potencjalności podczas organizowania zajęć lekcyjnych czy – co równie istotne – wprowadzania reguł/zasad edukacyjnych, jakim mają podporządkować się wychowankowie. A wszystko po to, by nie hamować chęci eksponowania własnych przeżyć dziecka w postaci wypowiedzi artystycznej czy twórczej.

Koncentrując się na ekspresji dzieci w wieku wczesnoszkolnym, nie sposób nie powrócić do punktu wyjścia tego artykułu, a mianowicie do ekspresji ucieleśnionej.

Teatralizacja – ucieleśniona ekspresja twórcza dziecka w wieku wczesnoszkolnym

Szczególne miejsce dla budowania przestrzeni rozwoju dziecka stanowi organizowanie sytuacji do tworzenia i wypowiedzania się poprzez ruch. Pojawi się tu naturalna konsekwencja, jaką jest afirmacja prawa do ekspresji, zwłaszcza tak pierwotnej i prymarnej, jak ekspresja ciała²⁷. Stanowi ona swoiste ujawnienie nie tylko samej cielesności, ale głównie ukazuje holistycznie pojmowanego człowieka²⁸, *zmysł ciała* jest początkiem konstrukcji doznań psychicznych oraz silnie wiąże się z motoryką²⁹, a także „steruje pierwszym celowym działaniem i myśleniem”³⁰. W przypadku dziecka w wieku wczesnoszkolnym po-

²⁶ V.W. Turner: *Dewey, Dilthey i gra społeczna. Szkic z zakresu antropologii doświadczenia*. W: *Antropologia doświadczenia. Z epilogiem Clifforda Geertza*. Red. V.W. Turner, E.M. Bruner. Tłum. E. Klekot, A. Szurek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011, s. 47.

²⁷ Antonie François powie, iż gest jest pierwszą częścią składową sztuki teatru, sankcjonując w ten sposób jej prymarny charakter, zob. A. François: *Sztuka teatru*. Tłum. i oprac. M. Dębowski. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2005, s. 29.

²⁸ Por. H. Huston: *Flavors of Physicality*. „Journal of Dramatic Theory and Criticism” 1996, vol. 11, no. 1, s. 35–52.

²⁹ Wystarczy przywołać w tym miejscu prawo francuskiego neuropsychiatry E. Duprégo. Pisze na ten temat M. Bogdanowicz: *Psychologia kliniczna dziecka w wieku przedszkolnym*. Warszawa: WSiP, 1991.

³⁰ J. Prekop, Ch. Schweizer: *Niespokojne dzieci*. Przeł. K. Kledzik. Poznań: Media Rodzina, 1997, s. 116.

stuluje się nawet hołubienie swoistej alfabetyzacji cielesnej³¹, która pozwala na swobodne posługiwanie się schematem ciała, a także doskonali czynności zewnętrzno-przedmiotowe, przyspieszając rozwój poznawczy czy intelektualny.

Dzięki teatralizacyjnej kreacji kinestetycznej możemy nazwać ją – za E. Barbą³² – *scenicznym biosem*, wszelkie problemy dziecka/aktora zostają ekspresyjnie ujawniane. Ów bios zbudowany zostaje z preekspresywności oraz fizjologicznej koncentracji energii/obecności twórcy. Dodajmy – ujawnianie następuje w postaci bezpiecznej, bo w metaforycznie nacechowanej aktywności ruchowej, najbardziej tożsamej dla małego człowieka. Ujawnienie to – powiemy: kinestetyczna artykulacja – wnika w fenomenalną przestrzeń ciała, a to z kolei umożliwia zaistnienie z nim dialogu³³, skutkującego porozumieniem z sobą samym i samopoznaniem (dzięki świadomości ruchowej).

Specjalną formułę ekspresyjnej teatralizacji stanowi wizualizacja kinestetyczna. Formułowanie metody zainicjowano w 2002 roku w monografii *Dwa światy*³⁴, będącej relacją z przeprowadzonego w klasach I–III rocznego eksperymentu pedagogicznego, którego zadaniem było między innymi poszukiwanie narzędzi diagnozy twórczości kinestetycznej dziecka³⁵. Strategia została potem szczegółowo opracowana

³¹ P. Błajet: *Ciało jako kategoria pedagogiczna. W poszukiwaniu integralnego modelu edukacji*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2006, s. 196.

³² E. Barba: *Antropologia teatru. Geneza, definicja*. Tłum. L. Kolanek i wic. „Dialog”, 1993, nr 12, s. 151.

³³ M. Bartosiak: *Osoby i miejsce dialogu ciała z przestrzenią*. W: *Teatr – przestrzeń – ciało – dialog. Poszukiwania we współczesnym teatrze*. Red. M. Gołaczyńska, I. Guszpit. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 149.

³⁴ Mówimy o publikacji autorstwa Katarzyny Krasoń i Grażyny Szafrańc: *Dwa światy. Ruch dyrektywny i niedyrektywny jako wizualizacja – odkrywanie – poznawanie*. Kraków: Impuls, 2002 (dodruk 2003). Istotę wizualizacji w pierwotnym kształcie, głównie lokalizującym jej potencjalność w terapii dziecka, poddano deskrypcji również w artykułach zagranicznych, najbardziej reprezentatywne to: K. Krasoń, G. Szafrańc: *Directive and Non-directive Movement in Child Therapy*. „Early Child Development and Care” 1999, vol. 158, s. 31–42; K. Krasoń: *Kinesthetic Strategy of Diagnosis and Support to Aid Children’s Development*. „Early Child Development and Care” 2003, vol. 173, no. 2–3, s. 193–206.

³⁵ Efekty tych prób znaleźć można w pełnej prezentacji narzędzia, zob. K. Krasoń: *Dziecięcy teatr ruchu. Kinestetyczna strategia poznania (konstrukcja Profilu Ruchowego Zachowania się Dziecka – ujęcie sygnałne)*. „Kwartalnik Pedagogiczny” 2003, nr 3. Narzędzie posłużyło do prowadzenia eksploracji empirycznych, relacje z tychże badań zamieszczono między innymi w: K. Krasoń:

przez zespół badaczek związanych z Zakładem Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka, będącym przez kilka lat częścią Katedry Pedagogiki Wczesnoszkolnej i Pedagogiki Mediów (UŚ), a jej kompletna formuła skryształowała się w książce *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*³⁶. Formuła kinestetyczna zmierza w swoim podstawowym wymiarze do skomponowania przestrzennych obrazów, które kreują indywidualnym ruchem wszyscy twórcy spektaklu, kierując się przy tym własnym przeżyciem, asocjacjami i przesłaniem, jakie chcą przekazać widzowi.

Nie bez znaczenia pozostaje aspekt wyobrazeniowy, który przekłada się na kompozycję określonego ruchu w przestrzeni, przy czym pomysły na rozwiązania gestualne oddające zamysł komunikatu teatralnego są zakorzenione w wyobraźni dziecięcych twórców. Myśląc o wyobraźni, nie sposób nie oddać głosu Paulowi Ricoeurowi³⁷, który uznaje ją nawet za czynnik zbawczy. Wyobraźnia bowiem decyduje o wizji świata człowieka, z jednej strony ma potencjał poszukiwawczy i badawczy (na przykład testując ludzką wrażliwość, możliwości i percepcję świata „możliwego”), przez co pozwala na lokalizację faktycznych zdolności i potencjałów twórców. Z drugiej – pełni funkcję metafizyczną. Ricoeur powie, że „zmieniając wyobraźnię, człowiek zmienia egzystencję”³⁸, a zatem dając asumpt do jej rozwoju, stwarzamy szansę na doskonalenie się też podmiotu posługującego się nią.

W formule wizualizacji kinestetycznej dziecko/aktor poszukuje własnych środków wyrazu, najczęściej intuicyjnie, i dzieli się w spektaklu tym, co wydaje mu się ważne³⁹. Prezentowana tu strategia rozpoczyna się zazwyczaj od inspiracji, która może mieć kształt ewoko-

Visualization Theater versus Divergence and Non-conformist Features in Motoric Behavior. „The New Educational Review”, 2011, no. 2 (vol. 24), s. 19–31; E a d e m: *Intersemiotic Interpretation of Music and Creative Activity of a Seven-year-old Child (Based on the Child's Motional Behavior Profile)*. „The New Educational Review”, 2012, no. 2 (vol. 28), s. 207–223.

³⁶ Chodzi tu o publikację K. K r a s o Ń: *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2013.

³⁷ P. R i c o e u r: *Podług nadziei. Odczyty, szkice, studia*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Cichowicz; [tłum. S. Cichowicz et al.]. Warszawa: PAX, 1991.

³⁸ Ibidem, s. 160.

³⁹ Ch. P a g e: *Czy teatr w szkole jest przestrzenią emancypacji? Pod jakimi warunkami?* Tłum. E. U m i Ń s k a. W: *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 2: Świat w teatrze. Red. M. K a r a s i Ń s k a, G. L e s z c z y Ń s k i. Poznań: Centrum Sztuki Dziecka, 2007, s. 100.

wania wyobraźni przez przywołanie dzieła kulturowego (literackiego tekstu, materiału muzycznego)⁴⁰ lub zarysowanie pola problemowego (na przykład sytuacji, konfliktu czy zapamiętanego ważnego wydarzenia), które stanie się materiałem dla intersemiotycznie⁴¹ uruchamianych wyobrażeń. Wychowanek staje się konstruktorem i współtwórcą własnego świata, będącego efektem zaistnienia procesu ekspresyjnego wyrażania siebie poprzez ciało. Jednostkowe produkcje ruchowe zostają potem włączone we wspólne tworzenie układu gestów, co przyjmuje kształt spektaklu teatru ruchu.

Można – podsumowując odniesienia do porządku przebiegu wizualizacji kinestetycznej – uznać, iż ekspresja gestualna jest znakiem, za którego pomocą twórca komunikuje odbiorcy wszystko, co mieści się w idei spektaklu, ale i jednocześnie dokonuje autoprezentacji własnej interpretacji znaczeń. Będzie to zatem ekspresja jednostkowa i intersubiektywna. Dziecko „grając”, kreując kogoś innego, nadając swej grze ostensywność (wyrazistość) przekazu, zarówno zachowuje aurę iluzyjności, z jednoczesnym daleko idącym mimetyzmem, jak i pozostaje sobą. Ta dualność jest naturalna i nie zaburza komunikowania się uczestników teatralizacji. Co więcej, współtworzenie spektaklu buduje wspólnotę empatyczną, gdyż indywidualne ekspresje stają się polem wymiany, porozumienia, słowem – jakże ważnego z perspektywy edukacyjnej, powtórzmy – spotkania.

Specyfiką namysłu badawczego, podejmowanego w kontekście ukazania stosowalności wizualizacji w praktyce pedagogicznej (zwłaszcza o weryfikacyjnym profilu), było osadzenie strategii w działaniu edukacyjnym jako komponentu stymulującego myślenie dywergencyjne dzieci w wieku wczesnoszkolnym i przedszkolnym. Dociekania te, przyjmując charakter eksperymentalny, potwierdziły efektywność strategii kinestetycznej dla rozwoju twórczości dziecka i jego skłonności socjoempatycznych⁴² czy zaspokajania potrzeb oraz jej stosowal-

⁴⁰ Na temat wizualizacji kinestetycznej inspirowanej tekstami kultury przekodowywanymi intersemiotycznie zob. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała: *Przestrzenie sztuki dziecka. Strategia intersemiotycznego i polisensorycznego wsparcia jednostek o obniżonej sprawności intelektualnej*. Katowice: Librus, 2003; K. Krasoń: *Dziecięce odkrywanie teksty literackiego – kinestetyczne interpretacje liryki*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.

⁴¹ Intersemiotyczność rozumiem jako zmienianie kodu podczas działań ekspresyjnych, zamieniamy znaki jednego rodzaju na inne, na przykład słowo, muzykę, obraz przekodowujemy na ruch w działaniu twórczym.

⁴² Przywołane badania dokumentują następujące publikacje: K. Krasoń: *Kinesthetic Interpretations of Poetry (Creative Attitude among Nine-year Olds)*. „The New Educational Review” 2008, no. 4, s. 35–50; Eadem: *Ekspresja somatyczna w aktualizacji potencjalności kreacyjnej dziecka*. „Chowanna” 2014,

ności w działaniach arteterapeutycznych⁴³. Wartością niejako dodaną do powstałego konceptu pracy dedykowanej małemu dziecku stał się projekt naukowo-wdrożeniowy przygotowany w ramach konkursu NCBiR. Projekt „Myśl odwrotnie i przewrotnie – kreacja i twórczość w odkrywaniu siebie i świata”, który przeszedł pomyślnie proces kwalifikacji i uzyskał w 2018 roku środki na sfinansowanie zajęć w grupie dzieci ze środowisk defaworyzowanych w ramach programu „Uniwersytet Młodego Odkrywcy” (POWR.03.01.00-IP.08-00-UMO/17), jest aktualnie realizowany w Zakładzie Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka, a jego koordynatorem została Małgorzata Łączyk.

Ekspresja artystyczna i twórcza dziecka w katowickiej pedagogice wczesnoszkolnej, czyli realizacyjny wymiar horyzontu Maurice’a Merleau-Ponty’ego (doniesienie niemal dokumentacyjne)

Warto wspomnieć, że Katedra Pedagogiki Wczesnoszkolnej i Pedagogiki Mediów Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, a także działający na początku w jej strukturze, a potem samodzielnie, Zakład Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka mają w obszarze namysłu badawczego i praktyki pedagogicznej skoncentrowanych na istocie ekspresji w edukacyjnym oddziaływaniu swoje

nr 2 (43), s. 61-79; E a d e m: *Cielesność dywergencyjna – komponent integralnej edukacji wychylonej w przyszłość*. „Problemy Wczesnej Edukacji/Issues in Early Education” 2015, no. 4 (31), s. 7-22; E a d e m: *The Theater of Movement in Primary School Education*. In: *Sharing the Passion for Learning. Proceedings 11th International Technology, Education and Development Conference INTED*. Eds. L. G ó m e z C h o v a, A. L ó p e z M a r t í n e z, I. C a n d e l T o r r e s. Valencia: IATED Academy 2017, s. 4919-4928; J. C h o w a n i a k - M i e l c z a r e k: *Performans parateatralny w stymulacji kompetencji dziecka sześciolatniego* [niepublikowana praca doktorska napisana pod kierunkiem Autorki opracowania w Instytucie Pedagogiki UŚ, Katowice 2016]; M. Ł a ą c z y k: *Potrzeba hubrystyczna i kompetencje twórcze dzieci w wieku wczesnoszkolnym a współczesne wyzwania edukacyjne*. W: *Kompetencje kluczowe dzieci i młodzieży. Teoria i badania*. Red. J. U s z y ń s k a - J a r m o c, M. B i l e w i c z. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2015, s. 307-324; *Ekspresja – ciało – kreacja – komunikat*. Red. M. Ł a ą c z y k, A. P y r z y k - K u t a. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.

⁴³ Zob. A. P y r z y k - K u t a: *Proces twórczy w resocjalizacji nieletnich w środowisku otwartym, na przykładzie technik teatralizacyjnych* [niepublikowana praca doktorska napisana pod kierunkiem Autorki opracowania w Instytucie Pedagogiki UŚ, Katowice 2015]; M. Ł a ą c z y k A. P y r z y k - K u t a: *Twórcza rewitalizacja grup defaworyzowanych*. „Chowanna” 2015, T. 1 (44), s. 165-181.

szczególne miejsce. Nie sposób odnotować wszystkich działań, jakie podejmowano, by artystycznie i naukowo sytuować wagę ekspresyjnego działania dziecka, zatem skoncentruję się przede wszystkim na idei powołanych do życia w 2003 roku festiwalu organizowanych w Katowicach i aktywnościach, które owej idei towarzyszyły.

Inicjalnym dla powstania idei festiwalu momentem było powołanie do życia Centrum Ekspresji Dziecięcej, którego obszarem działania stało się kształtowanie u dzieci dążenia do pełnej samorealizacji i wyrażania siebie poprzez aktywność o charakterze artystycznym. Centrum utworzono przez Biblioteczność Śląskiej w Katowicach, w skład grupy inicjatywnej zaś wchodził Jan Malicki (ówczesny Dyrektor Biblioteki Śląskiej) oraz Katarzyna Krasoń i Beata Mazepa-Domagała (Katedra Pedagogiki Wczesnoszkolnej i Pedagogiki Mediów UŚ). Zasięg pracy Centrum wyznaczono w dwóch płaszczyznach: pierwsza dotycząca rozwijania społecznej świadomości i kreowania nowego rozumienia zjawiska ekspresji, która szczegółowo polegała na zwróceniu uwagi szerszym grupom społecznym, w tym rodzicom, nauczycielom, decydom oświatowym na znaczenie ekspresji dla rozwoju dziecka jako wypowiedzi na własny temat, nacechowanej emocjami i projekcją siebie, niezależnie od charakteru aktywności czy stopnia artyzmu wytworu. Chodziło o budowanie szerokiej wizji edukacji przyszłych nauczycieli i animatorów oraz terapeutów, przygotowujących się do pracy z małymi twórcami, kładącej nacisk na opanowanie umiejętności projektowania okazji ekspresyjnych dziecka. Płaszczyzna druga opierała się na założeniu o integracji środowisk zajmujących się stymulacyjnym obszarem ekspresji (ośrodków akademickich, animatorów działań artystycznych z całej Polski, terapeutów i arteterapeutów, nauczycieli szkół podstawowych i gimnazjów, przedszkoli, decydom oświatowych, wykonawców i artystów dziecięcych) oraz dostarczaniu konkretnych wzorów postępowania animacyjnego, metod stymulowania ekspresyjnych wypowiedzi dzieci za sprawą wykładów i warsztatów prowadzonych przez specjalistów z całego kraju.

Pierwszymi partnerami przedsięwzięcia zostali aktorzy Teatru „Cogitatur” oraz Stowarzyszenie „Muse”, powołane przez Fundację Jehudi Menuhina mającą siedzibę w Brukseli. Patronat nad Centrum przyjął również katowickie Wydawnictwo „Librus”. Centrum do tej pory jest głównym organizatorem Ogólnopolskich Festiwalu Ekspresji Dziecięcej, będących przeglądem dorobku artystycznego dzieci i młodzieży w wieku 3-17 lat.

Coroczne festiwale odbywają się od 2003 roku, zawsze w kwietniu lub maju (w roku 2019 będzie to już 17. edycja), i organizowane są przez wspomniane Centrum Ekspresji Dziecięcej przy Biblioteczności Śląskiej w Katowicach oraz Katedrę Pedagogiki Wczesnoszkolnej i Peda-

gogiki Mediów, a od 2007 roku – przez Zakład Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego. Warto dodać, że idea Festiwalu uzyskała również uznanie środowisk edukacyjnych. Organizatorzy otrzymali 6 kwietnia 2011 Nagrodę im. Marii Weryho-Radziwiłłowiczowej przyznaną podczas Forum Edukacyjnego w Krakowie właśnie za organizację Ogólnopolskich Festiwali Ekspresji Dziecięcej i Młodzieżowej w Katowicach.

Partnerami wydarzenia wielokrotnie były uczelnie wyższe i instytucje naszego regionu: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. A. Hlonda w Mysłowicach, Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych w Poznaniu, Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej, Śląska Wyższa Szkoła Zarządzania im gen J. Ziętka w Katowicach, Górnośląska Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości im. K. Goduli w Chorzowie, Kolegium Nauczycielskie w Bytomiu, Wydawnictwo „Librus”, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów i Animatorów „Klanza” – Koło w Tychach, Górnośląski Park Etnograficzny, ING Bank Śląski, Business Consulting, Teatr Rozrywki w Chorzowie czy wreszcie Fundacja Edukacji Przedsiębiorczej, Fabryka Kreatywności, Katolicka Szkoła Podstawowa nr 1 w Katowicach, Miejskie Przedszkole nr 94 w Katowicach. Patronat medialny sprawowało: Radio Katowice, TVP 3, TVP Kultura, TV Silesia oraz czasopismo „Bliżej Przedszkola”.

Całość przedsięwzięcia organizowana jest głównie z myślą o dzieciach, zatem dziecięcy wykonawcy, twórcy, mali aktorzy, zarówno z przedszkoli, jak i szkół ogólnodostępnych czy specjalnych mają w trakcie trwania imprezy czas na czerpanie radości z ekspresyjnego działania, w czasie zarówno występów artystycznych, jak i zajęć warsztatowych. Tematyka Festiwalu nawiązuje do następującej problematyki:

1. Recepcja sztuki przez dziecko we wszystkich jej wymiarach i twórczych (muzyka, literatura, próby dziennikarskie, plastyka, teatr, taniec);
2. Tworzenie sztuki przez dzieci jako efektu działań ekspresyjnych;
3. Stymulowanie twórczej aktywności dziecka, organizowanie działań muzycznych, plastycznych, literackich i teatralnych;
4. Wspieranie rozwoju dziecka o specjalnych potrzebach edukacyjnych oraz możliwości resocjalizacji przez działania arteterapeutyczne w ujęciu ekspresyjnym.

Istotnym komponentem idei Festiwalu jest promowanie prezentacji najmłodszych uczestników tego artystycznego wydarzenia, dla których nierzadko jest to pierwszy kontakt z prawdziwą sceną czy estradą. Szczególnie promuje się aktywności dotyczące ekspresji werbalnej, teatralnej i plastycznej, są to bowiem drogi komunikacji najbardziej rozpowszechnione i lubiane wśród dzieci. Udało się dwukrotnie zorga-

nizować prezentacje prac malarskich, dla których tworzono specjalne „Uliczne Galerie Dziecięce” mieszczące się na przystankach autobusowych w gablotach zwyczajowo zawierających materiały reklamowe, co umożliwiała dotarcie do szerokich rzesz odbiorców. Podobne prezentacje – tym razem poetyckie – zamieszczano podczas IV i V edycji Festiwalu w katowickich tramwajach, tworząc swoisty „Dziecięcy Mobilny Salon Literacki”, a także od 2006 roku publikowano w postaci dziecięcej antologii tekstów poetyckich i prozatorskich (tomy redagowała Barbara Majkut-Czarnota).

Prezentacje dziecięcych spektakli odbywały się w katowickich teatrach: Śląskim im. S. Wyspiańskiego, „Cogitatur”, „Korez”, Lalki i Aktora „Ateneum”, a także w Domu Kultury „Koszutka” i sali teatralnej Akademii Muzycznej, a prezentacje muzyczne i taneczne – w Auli Akademii Muzycznej, Salach Audytoryjnych Biblioteki Śląskiej i Banku Śląskiego. Wystawy naszych małych artystów gościły w: Bibliotece Śląskiej, ING Banku Śląskim, Śląskiej Bibliotece Terapeutycznej, w kawiarence „Rondo Sztuki” w Katowicach, w Bytomskim Centrum Kultury i w Chorzowskim Centrum Kultury oraz w murach Wydziału Pedagogiki i Psychologii UŚ. Organizowane były też spektakle i projekcje filmowe dla dzieci (Teatr „Ateneum”, Centrum Sztuki Filmowej).

Specjalne miejsce zajmują w ofercie Festiwalu warsztaty dla studentów, nauczycieli, animatorów, wychowawców i artystów, pracujących na co dzień z dziećmi w wieku od 3 do 17 lat. Na Festiwal składają się również imprezy towarzyszące: koncerty, spotkania autorskie, wystawy, spektakle, a także happeningi plastyczne.

W ramach działań artystycznych organizowano również Ogólnopolskie Konferencje Naukowe nt. „Sztuka i edukacja, edukacja przez sztukę”. Odbywały się one głównie w sali Parnassos Biblioteki Śląskiej oraz w Auli im. Józefa Pietera w Wydziale Pedagogiki i Psychologii UŚ. Uczestnikami sesji byli pracownicy uczelni z całej Polski. Przed obradami publikowano materiały inspirujące dla osób zainteresowanych akademickim namysłem nad twórczością w formie recenzowanego zeszycu naukowego. Książki – monografie redagowane – wydawano corocznie od 2003 roku do 2011 roku, w którym to zmieniła się formuła konferencji. W serii ukazały się:

- *Sztuka i ekspresja dziecka – w poszukiwaniu sensu tworzenia*. Red. K. Krasoń. Katowice 2003;
- *Ekspresja twórcza dziecka. Konteksty – inspiracje – obszary realizacji*. Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagąła. Katowice 2004;
- *Wymiary ekspresji dziecięcej. Stymulacja – samorealizacja – wsparcie*. Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagąła. Katowice 2005;
- *W kręgu sztuki i ekspresji dziecka. Rozważania inspirujące*. Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagąła. Mysłowice-Katowice 2006.

- W roku 2006, czyli podczas IV edycji Festiwalu, rozpoczęto wydawanie równoległe tomów – naukowego (przywołanego uprzednio) metodycznego (*W kręgu sztuki i ekspresji dziecka. Implikacje realizacyjne*. Red. D. Krzywoń) oraz zawierającego teksty dziecięce (*W kręgu sztuki i ekspresji dziecka. Twórczość literacka dzieci i młodzieży*. Red. B. Majkut-Czarnota; w tym zeszycie zamieszczono oprócz wierszy również reportaże, scenariusz spektaklu i komiksy przygotowane przez dzieci i młodzież);
- *Oblicza sztuki dziecka. W poszukiwaniu istoty ekspresji*. Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice 2007, oraz tom metodyczny: *Oblicza sztuki dziecka. Inspiracje metodyczne*. Red. B. Majkut-Czarnota i – podobnie jak rok wcześniej – zeszyt zawierający wiersze dziecięce: *Oblicza sztuki dziecka. Twórczość literacka dzieci i młodzieży*. Red. B. Majkut-Czarnota;
 - *Wyrazić i odnaleźć siebie, czyli o sztuce, ekspresji, edukacji i arteterapii*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice 2008. W roku 2008 ukazały się jeszcze równoległe dwa inne tomy: *Wyrazić i odnaleźć siebie. Implikacje praktyczne*. Red. M. Łączyk i B. Majkut-Czarnota. Katowice (zawierający materiały metodyczne) oraz *Wyrazić i odnaleźć siebie. Autoportret zaklęty w słowie*. Red. B. Majkut-Czarnota. Katowice (na który złożyły się liryki napisane przez dzieci);
 - *Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu. Diagnoza, edukacja, wsparcie rozwoju*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała, A. Wąsiński. Bielsko-Biała-Katowice 2009. Tomowi towarzyszył zeszyt twórczości lirycznej młodych uczestników Festiwalu redagowany już zwyczajowo przez Barbarę Majkut-Czarnotę;
 - *Transgresyjna istota kreacji*. Red. K. Krasoń, M. Kleszcz, A. Wąsiński. Centrum Ekspresji Dziecięcej, Wyższa Szkoła Administracji, Katowice-Bielsko-Biała 2010. Tomowi towarzyszył zeszyt tekstów nadesłanych przez dzieci: *Świat w słowie zaklęty. Twórczość literacka dzieci i młodzieży*. Red. B. Majkut-Czarnota. Katowice-Bielsko-Biała 2010;
 - W 2011 roku, kiedy zmieniały się parametryczne reguły publikacyjne, zrezygnowano z tomu naukowego (wszak badania należało publikować w czasopiśmie z listy), pozostał jedynie zeszyt skierowany do praktyków, wydany dzięki zaangażowaniu przyjaciół Festiwalu z Wyższej Szkoły Administracji w Bielsku-Białej. Tom ten nawiązywał do tematu z 2009 roku: „Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu: pasje, innowacje, działania: zeszyt metodyczny”; redagowały go Iwona Wendreńska i Aleksandra Pyrzyk-Kuta.

Zamiast zamknięcia

Symbolem Centrum Ekspresji i Festiwalu od drugiej edycji są dziecięce dłonie (rys. 1), cztery kolorowe odciski układające się w słońce – tworzą znak ekspresyjnego działania⁴⁴. Jest to znak doskonale egzemplifikujący znaczenie ekspresji dla rozwoju – nie tylko – kilkulatka. Ekspresja bowiem to z jednej strony dopuszczenie do swojej intymności, do tego, co odczuwam i jak rozumiem świat. Z drugiej zaś – to obcowanie we wzajemnym zrozumieniu i szacunku, to porozumienie, zaufanie, wspólne doznawanie radości płynącej z tworzenia. Dłonie – gotowe na działanie – są również doskonałą metaforą finalizującą całość pomieszczonych w tym artykule rozważań, zwłaszcza jeśli za perspektywę przyjmie się ucieleśniony wymiar ekspresji artystycznej. A uzupełnieniem tej wizualnej przenośni niech będą słowa motta jednego ze spektakli przygotowanych przez dzieci:



Rys. 1. Logo Centrum Ekspresji Dziecięcej i katowickich Festiwalu ekspresji

Możesz być

*Dłonie, palce, niebywałe przedłużenie duszy...
ich dotyk może przynieść ciepło, wzruszenie, pieśczętę najpiękniejszą
Jednak ściśnięte w pięść zadają ból i ranią.
Możesz być w pełni sobą tylko wtedy,
kiedy podasz swoje dłonie drugiemu człowiekowi.
Podasz, żeby z nim być.*

*Nie zaciskaj przeto palców w geście złości,
Ty też możesz być...⁴⁵*

⁴⁴ Autorem logo Centrum Ekspresji Dziecięcej jest Michał Meiser.

⁴⁵ Fragment spektaklu *Możesz być* przygotowanego w ramach IV Ogólnopolskiego Festiwalu Ekspresji Dziecięcej (premiera miała miejsce 6 kwietnia 2006 roku w Teatrze „Korez” w Katowicach) zamieszczony we wstępie do Zeszytu Festiwalowego wydanego w 2007 roku.

Wyciągamy zatem swoje ręce do wszystkich, którym radość z tworzenia i wyrażania siebie jest bliska, podajemy je tym, którzy nie wierzą jeszcze w to, że potrafią. Wkładamy w dłoń pędzel, podsuwamy farby i zachęcamy

*twórz, masz w sobie wartość i moc,
masz wiele do powiedzenia innym
- o sobie i świecie postrzeganym przez ciebie,
czekamy na ciebie.
I ty Możesz być!*⁴⁶

Bibliografia

- Barba E.: *Antropologia teatru. Geneza, definicja*. Tłum. L. Kolanekiewicz. „Dialog” 1993, nr 12.
- Bartosia k M.: *Osoby i miejsce dialogu ciała z przestrzenią*. W: *Teatr – przestrzeń – ciało – dialog. Poszukiwania we współczesnym teatrze*. Red. M. Gołaczyńska, I. Guszpit. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 149.
- Bilik G.: *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice’a Merleau-Ponty’ego*. „Logos i Ethos” 2012, nr 1 (32).
- Błajet P.: *Ciało jako kategoria pedagogiczna. W poszukiwaniu integralnego modelu edukacji*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2006.
- Bogdanowicz M.: *Psychologia kliniczna dziecka w wieku przedszkolnym*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991.
- Chowania k-Mielczarek J.: *Performans parateatralny w stymulacji kompetencji dziecka sześciolatniego* [niepublikowana praca doktorska napisana pod kierunkiem Katarzyny Krasoń w Instytucie Pedagogiki UŚ, Katowice 2016].
- Dąbek A.: *Psychologiczne podstawy twórczej aktywności dziecka*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1998.
- Ekspresja – ciało – kreacja – komunikat*. Red. M. Łączyk, A. Pyrzyk-Kuta. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- François A.: *Sztuka teatru*. Tłum. i oprac. M. Dębowski. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2005.

⁴⁶ K. Krasoń i B. Mazepa-Domagała: *Wstęp*. W: *Oblicza sztuki dziecka. W poszukiwaniu istoty ekspresji*. Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice: Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna imienia Kardynała Augusta Hlonda w Mysłowicach, 2007.

- Gołębniewska M.: *Sens a ekspresja według Maurice'a Merleau-Ponty'ego*. „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 33.
- Gross J.J.: *Emotion Regulation: Affective, Cognitive, and Social Consequences*. „Psychophysiology”, 2002, no. 39.
- Grzesiuk L.: *Zjawiska w psychoterapii*. W: *Psychoterapia. Szkoły, zjawiska, techniki i specyficzne problem*. Red. L. Grzesiuk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Heinich N.: *Socjologia sztuki*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Huston H.: *Flavors of Physicality*. „Journal of Dramatic Theory and Criticism” 1996, vol. 11, no. 1.
- Kowalska M.: *Relacja cielesność – rzeczywistość jako rodzaj doświadczenia w filozofii Maurice'a Merleau-Ponty'ego i jego odniesienie do widzenia obrazu malarskiego*. „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2014, nr 1 (5).
- Krasoń K.: *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2013.
- Krasoń K.: *Cielesność dywergencyjna – komponent integralnej edukacji wychylonej w przyszłość*. „Problemy Wczesnej Edukacji/Issues in Early Education” 2015, no. 4 (31).
- Krasoń K.: *Dziecięce odkrywanie teksty literackiego – kinestetyczne interpretacje liryki*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.
- Krasoń K.: *Dziecięcy teatr ruchu. Kinestetyczna strategia poznania (konstrukcja Profilu Ruchowego Zachowania się Dziecka – ujęcie sygnałne)*. „Kwartalnik Pedagogiczny” 2003, nr 3.
- Krasoń K.: *Ekspresja somaestetyczna w aktualizacji potencjalności kreacyjnej dziecka*. „Chowanna” 2014, nr 2 (43).
- Krasoń K.: *Intersemiotic Interpretation of Music and Creative Activity of a Seven-year-old Child (Based on the Child's Motional Behavior Profile)*. „The New Educational Review” 2012, no. 2 (vol. 28).
- Krasoń K.: *Kinesthetic Interpretations of Poetry (Creative Attitude among Nine-year Olds)*. „The New Educational Review” 2008, no. 4.
- Krasoń K.: *Kinesthetic Strategy of Diagnosis and Support to Aid Children's Development*. „Early Child Development and Care” 2003, vol. 173, no. 2-3.
- Krasoń K.: *The Theater of Movement in Primary School Education*. In: *Sharing the Passion for Learning. Proceedings 11th International Technology, Education and Development Conference INTED*. Eds. L. Gómez Chova, A. López Martínez, I. Candel Torres. Valencia: IATED Academy, 2017.

- Krasoń K.: *Visualization Theater versus Divergence and Non-conformist Features in Motoric Behavior*. „The New Educational Review” 2011, vol. 24, no. 2.
- Krasoń K., Mazepa-Domagała B.: *Przestrzenie sztuki dziecka. Strategia intersemiotycznego i polisensorycznego wsparcia jednostek o obniżonej sprawności intelektualnej*. Katowice: Librus, 2003.
- Krasoń K., Mazepa-Domagała B.: *Wstęp*. W: *Oblicza sztuki dziecka. W poszukiwaniu istoty ekspresji* Red. K. Krasoń i B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice: Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna imienia Kardynała Augusta Hlonda w Mysłowicach, 2007.
- Krasoń K., Mazepa-Domagała B.: *Wyrazić i odnaleźć siebie – kilka słów wstępu*. W: *Wyrazić i odnaleźć siebie, czyli o sztuce, ekspresji, edukacji i arteterapii*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała. Katowice-Mysłowice: Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna imienia Kardynała Augusta Hlonda w Mysłowicach, 2008.
- Krasoń K., Szafraniec G.: *Directive and Non-directive Movement in Child Therapy*. „Early Child Development and Care” 1999, vol. 158.
- Krasoń K., Szafraniec G.: *Dwa światy. Ruch dyrektywny i niedyrektywny jako wizualizacja – odkrywanie – poznawanie*. Kraków: Impuls 2002, 2003.
- Kulik A., Kajka N.: *Ekspresja emocji a subiektywny stan zdrowia. Regulacyjna rola oceny kontrolnej u kobiet*. „Seminare” 2016, T. 37, nr 1.
- Lévinas E.: *Trudna wolność. Eseje o Judaizmie*. Tłum. A. Kuryś, J. Migasiński. Gdynia: Atext, 1991.
- Łączyk M.: *Potrzeba hubrystyczna i kompetencje twórcze dzieci w wieku wczesnoszkolnym a współczesne wyzwania edukacyjne*. W: *Kompetencje kluczowe dzieci i młodzieży. Teoria i badania*. Red. J. Uszyńska-Jarmoc, M. Bilewicz. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2015.
- Łączyk M., Pyrzyk-Kuta A.: *Twórcza rewitalizacja grup defaworyzowanych*. „Chowanna”, 2015, T. 1 (44).
- Merleau-Ponty M.: *Ekspresja i rysunek dziecięcy*. Tłum. M. Ochab. „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1978, nr 4 (40).
- Merleau-Ponty M.: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.
- Merleau-Ponty M.: *Oko i umysł*. Wybór, opra. i wstęp S. Cichowicz. Tłum. E. Bieńkowska i inni, Gdańsk: Słowo/Obraz Teorytorii, 1996.
- Migasiński J.: *W stronę metafizyki: Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014.
- Page Ch.: *Czy teatr w szkole jest przestrzenią emancypacji? Pod jakimi warunkami?* Tłum. E. Umińska. W: *Dziecko i teatr w przestrzeni*

- kultury. T. 2: Świat w teatrze. Red. M. Karasińska, G. Leszczyński. Poznań: Centrum Sztuki Dziecka, 2007.
- Pielasińska W.: *Wstęp. W: Ekspresja – jej wartość i potrzeba*. Red. W. Pielasińska. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1983.
- Popek S.: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003.
- Popek S.: *Ekspresja plastyczna i jej wartość jako metody projekcyjnej w badaniach psychologicznych*. W: *Rysunek projekcyjny jako metoda badań psychologicznych*. Red. M. Łaguna, B. Lachowska. Lublin: TN KUL, 2003.
- Prekop J., Schweizer Ch.: *Niespokojne dzieci*. Tłum. K. Kleczka. Poznań: Media Rodzina, 1997.
- Pyrzyk-Kuta A.: *Proces twórczy w resocjalizacji nieletnich w środowisku otwartym, na przykładzie technik teatralizacyjnych* [niepublikowana praca doktorska napisana pod kierunkiem Katarzyny Krasoń w Instytucie Pedagogiki UŚ, Katowice 2015].
- Ricoeur P.: *Podług nadziei*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Cichowicz; [tłum. S. Cichowicz et al.]. Warszawa: PAX, 1991.
- Sosnowski L.: *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*. Kraków: Wydawca: Collegium Columbinum, 2010.
- Tatarkiewicz W.: *Ekspresja i sztuka*. „Estetyka” 1962, nr 3.
- Turner V.W.: *Dewey, Dilthey i gra społeczna. Szkic z zakresu antropologii doświadczenia*. W: *Antropologia doświadczenia. Z epilogiem Clifforda Geertza*. Red. V.W. Turner, E.M. Bruner. Tłum. E. Klekot, A. Szurek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.

Katarzyna Krasoń

Creative and Artistic Expression as a Field of Reflection and Empirical Penetration of Early Childhood Pedagogy

Summary: The article presents a concept of including child expression, especially the one focused on bodily activity, in activities addressed to pupils of kindergarten and of grades 1-3 of primary school. The text begins with an outline of Maurice Merleau-Ponty's idea of embodied subjectivity, and concludes with the characteristics of research conducted in the Department of Early Childhood Education and Media Pedagogy at the University of Silesia in Katowice. In addition, the article describes specific initiatives that have been launched in the Department, such as the creation of the Children's Expression Centre and the organisation of Polish Expression Festivals in Katowice.

Keywords: embodied expression, creative and artistic activity, early childhood

Katarzyna Krasoń

**Schöpferische und künstlerische Expression
als Thema zum Bedenken und zu empirischen Erforschungen
der Grundschulpädagogik**

Zusammenfassung: Der Beitrag präsentiert die Idee, die besonders auf körperliche Aktivität fokussierte, kindliche Expression in die an Schüler der I.-III. Klasse der Grundschule und Kindergartenkinder gerichteten Maßnahmen einzubeziehen. Dem die Charakteristik eigener Forschungen der Verfasserin in dem Lehrstuhl für frühkindliche Bildung und Medienpädagogik der Schlesischen Universität in Katowice darstellenden Text liegt Maurice Merleau-Pontys Idee der leiblichen Expression zugrunde. Es werden hier überdies geschildert: die im Lehrstuhl umgesetzten besonderen Vorhaben, die Gründung des Zentrums für kindliche Expression und Veranstaltung Gesamtpolnischer Festspiele der Expression in Katowice.

Schlüsselwörter: körperliche Expression, schöpferische und künstlerische Aktivität, Kind im frühen Schulalter