

Anna Podemska-Kałuża  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytet Poznański

## ***POLONIA PIETA: JĘZYK RELIGIJNY W PLAKACIE. SZKOLNA PERSPEKTYWA ODBIORU ARTYSTYCZNEGO***

### ***Polonia pieta* prawie nieznanym tekstem kultury**

W 1946 roku, niedługo po zakończeniu II wojny światowej, w czasie pierwszych rozrachunków nowej władzy odbył się w zrujnowanej Warszawie Zjazd Zawodowy Związku Artystów. Fakt ten pozostałby zapewne zdarzeniem interesującym tylko dla znawców problematyki przedmiotu, gdyby nie plakat, który miał upamiętnić ówczesne związkowe spotkanie artystów: *Polonia pieta* Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka.

Dzisiaj, po siedemdziesięciu latach od premiery, *Polonia pieta* jest dla większości odbiorców plakatem nierozpoznawalnym. Stanowi prawie nieznaną artefakt powojennej sztuki wizualnej. I zapewne jego recepcja w obiegu artystycznym nadal byłaby niewielka, gdyby nie obecność tego tekstu kultury we współczesnej dydaktyce języka polskiego. Zamieszczenie reprodukcji plakatu Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka w podręczniku nauczania języka polskiego do II klasy szkoły ponadgimnazjalnej *To lubię!*<sup>1</sup> wprowadziło *Polonię pietę* w sferę potencjalnego zainteresowania szkolnej polonistyki.

W badaniach ankietowych<sup>2</sup> uczniowie poznańskich szkół ponadgimnazjalnych nie potwierdzili znajomości tego tekstu kultury. Nie znalazł się żaden młody człowiek, który wcześniej zetknąłby się z dziełem Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka w obiegach kultury współczesnej. Licealiści i uczniowie technikum poznali *Polonię pietę* dopiero podczas lekcji języka polskiego. Również

---

<sup>1</sup> Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, E. Łubieniewska, J. Waligóra, *To lubię! Podręcznik do języka polskiego. Kształcenie kulturowo-literackie, klasa II, liceum ogólnokształcące, liceum profilowane, technikum*, Kraków 2004, s. 135.

<sup>2</sup> Badania ankietowe zostały przeprowadzone w 7 liceach ogólnokształcących, liceach profilowanych i technikum w Poznaniu i na terenie Wielkopolski. Łącznie w badaniach na użytek tego artykułu uczestniczyło 177 uczniów. Przeprowadziłam też wywiady z 11 nauczycielami języka polskiego, którzy uczą w wymienionych typach szkół. Udział uczniów był dobrowolny i anonimowy.

nauczyciele nie mieli wcześniej kontaktu z tym przekazem artystycznym. W swoich wypowiedziach zaznaczali, że zapewne plakat ten pozostaje głównie w sferze zainteresowania historyków sztuki. Żaden z nauczycieli ze szkół ćwiczeniowych nie omawiał tego tekstu na lekcjach języka polskiego. Na swe usprawiedliwienie nauczyciele wskazywali, że plakat przynależy do kultury współczesnej i uczeń II klasy nie dysponuje odpowiednimi kompetencjami z zakresu historii i wiedzy o kulturze, aby móc go poddać rzetelnej analizie i interpretacji. W zgodnej opinii szkolnych polonistów *Polonia pieta* stanowi dla drugoklasisty z liceum i technikum tekst kultury zbyt trudny, aby mógł on poradzić sobie samodzielnie z odbiorem artystycznym tego plakatu. Dodatkowo, nauczyciele języka polskiego z poznańskich szkół ponadgimnazjalnych przyznali, że powodem ich rezygnacji z pracy z tym tekstem kultury była presja czasu i konieczność optymalizowania działań w perspektywie egzaminu maturalnego. Nawet nowa formuła ustnej części matury i wszechobecność tekstów ikonicznych na tym etapie egzaminu dojrzałości nie wpłynęły na zmianę postawy szkolnych polonistów wobec plakatu Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka.

Autorzy podręcznika *To lubię* dla klasy II również nie przyznali temu przedstawieniu plastycznemu statusu tekstu wzorcowego. *Polonia pieta* pełni przede wszystkim funkcję ilustratywną, otwierając nowy rozdział pod znaczącym tytułem *W cieniu Wielkiej Sprawy*. Jest tekstem do omówienia z wyboru, co w praktyce szkolnej oznacza, że po tę wypowiedź artystyczną rzadko sięgają nauczyciele, a uczniowie tym bardziej nie czują presji „lektury” pozycji nieobowiązkowej. Deprecjacja tego tekstu kultury skłania do refleksji, że plakat Jerzego Karolaka i Stefana Gałkowskiego miał pełnić funkcję podręcznikowego ozdobnika – pięknej inkrustacji tekstu, której obecność w strukturze podręcznika niekoniecznie motywuje do intensywnych działań dydaktycznych w klasie i poszukiwań samodzielnych, o charakterze samokształceniowym. Wprawdzie do pracy lekcyjnej z *Polonią pietą* starał się zachęcić Piotr Kołodziej w *Książce dla nauczyciela*, ale zaproponowane działania metodyczne wymagają od ucznia znacznych kompetencji w zakresie analizy i interpretacji tekstu kultury wizualnej<sup>3</sup>. Dla nauczycieli czynnikiem demotywującym do omawiania tego plakatu na lekcjach okazała się potrzeba gruntownej wiedzy o sztuce, która jest niezbędna do zaprojektowania kreatywnej, nieschematycznej lekcji.

<sup>3</sup> Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, E. Łubieniewska, W. Martyniuk, I. Steczko, J. Walizgóra, *To lubię! Książka dla nauczyciela, klasa II, liceum ogólnokształcące, liceum profilowane, technikum*, Kraków 2004.

## Plakat w szkolnym dyskursie o języku religijnym: działania wstępne

*Polonia pieta* otwiera szereg perspektyw dydaktycznych i może wzbudzić zainteresowanie odbiorcze uczniów. Lekcje warsztatowe studentów ze specjalności nauczycielskiej na poziomie studiów magisterskich dowiodły, że *Polonia pieta* stwarza wiele możliwości rozmowy z uczniami o tematyce religijnej, w szczególności o sposobach funkcjonowania języka religijnego w tekście wizualnym. Uwzględniając sygnalizowane uwarunkowania szkolnego odbioru plakatu Jerzego Karolaka i Stefana Gałkowskiego, warto zastanowić się nad sposobem zaprojektowania i przeprowadzenia lekcji. To założenie istotne, ponieważ dyskurs o treściach religijnych może motywować uczniów i nauczycieli do nowych wyzwań w zakresie kształtowania odbioru artystycznego w szkole ponadpodstawowej.

Edukacyjną rozmowę o *Polonii piecie* warto rozpocząć od ustaleń biograficznych, zwłaszcza próby odpowiedzi na pytanie, kim są autorzy plakatu. Dla uczniów i studentów Stefan Gałkowski i Jerzy Karolak są twórcami nieznanymi. Również szkolni poloniści nie potrafili wskazać osiągnięć tych artystów. Podczas „godzin polskiego” nauczyciele nie przywołują podstawowej informacji, że Jerzy Karolak zilustrował najpopularniejszą polską książkę edukacyjną XX wieku – *Elementarz* Mariana Falskiego. Od 1957 roku przez siedemnaście lat była publikowana starsza wersja „kultowego podręcznika z najdłuższą tradycją”<sup>4</sup> z kolorowymi ilustracjami Jerzego Karolaka (w 1974 roku ukazała się nowoczesna wersja z szatą graficzną Janusza Grabiańskiego<sup>5</sup>). W 2003 roku WSiP wydał współczesny reprint tego *Elementarza*<sup>6</sup>. Jerzy Karolak był również twórcą ilustracji do wielu pozycji z kanonu literatury dla dzieci, m.in. książek Janiny Porazińskiej<sup>7</sup>, Czesława Janczarskiego<sup>8</sup>, Danuty Gellnerowej<sup>9</sup>, Jadwigi Korczakowskiej<sup>10</sup>, Jerzego Kiersta<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> <https://www.wsip.pl/oferta/cykle/.../5-6.../elementarz-mariana-falskiego/> [dostęp 10.03.2017].

<sup>5</sup> *Elementarz* – Encyklopedia Dzieciństwa, [encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Elementarz](http://encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Elementarz) [dostęp 10.03.2017].

Zob. też B. Klukowski, *Edycje elementarzy Mariana Falskiego*, „Poradnik Bibliotekarza” 2005, nr 1, s. 25–29.

<sup>6</sup> „Guliwer” nr 3 2010 r. – *elementarze świata*, [www.elementarze.eu/.../guliwer\\_czasopismo\\_o\\_ksiazce\\_dla\\_dzieci\\_nr3...](http://www.elementarze.eu/.../guliwer_czasopismo_o_ksiazce_dla_dzieci_nr3...) [dostęp 10.03.2017].

<sup>7</sup> J. Porazińska, *Zuchwały strzyżyk. Polskie bajki ludowe o zwierzętach*, Warszawa 1958.

<sup>8</sup> Cz. Janczarski, *Elementarz Wiewióreczki*, Warszawa 1963.

<sup>9</sup> D. Gellnerowa, *W mieście*, Warszawa 1961.

<sup>10</sup> J. Korczakowska, *Żuczek i Marsjanie*, Warszawa 1983.

<sup>11</sup> J. Kierst, *Nad potoczkiem*, Warszawa 1954.

Dorosły odbiorca może znać Jerzego Karolaka jako autora plakatów o tematyce muzycznej i sportowej (szczególnie tych, które reklamowały duże imprezy masowe w Polsce)<sup>12</sup>. W 1949 roku, trzy lata po udostępnieniu *Polonii piety* szerszej publiczności, Jerzy Karolak zrealizował przepiękny plakat promujący obchody Roku Chopinowskiego, który dzisiaj stanowi klasyczną pozycję polskiej szkoły plakatu kulturalnego<sup>13</sup>.

Zgoła inną drogą artystyczną podążył drugi z autorów plakatu – Stefan Gałkowski, którego tkaniny stały się na świecie synonimem współczesnego polskiego gobelinu<sup>14</sup>. Był twórcą monumentalnych form eksponowanych w przestrzeniach reprezentacyjnych<sup>15</sup>. Według Bożeny Gałkowskiej, gobeliny tego artysty jako dary polskiego rządu zdobią m.in. siedzibę ONZ, Buckingham Palace w Londynie, zbiory królowej Belgii i króla Szwecji. Można je także podziwiać w wielu siedzibach rządowych i muzeach<sup>16</sup>.

Oprócz ustaleń biograficznych istotną informacją dla uczniów jest wskazanie, że *Polonia pieta* wpisuje się à rebours w estetykę powojennego plakatu<sup>17</sup> ze względu na wyraźne odwołania religijne. Plakat powstał na zamówienie – była to typowa dla tamtych czasów praktyka, przy czym zlecenie wykonania plakatów okolicznościowych u profesjonalnych grafików jest strategią stosowaną do dziś<sup>18</sup>.

### ***Polonia pieta*: szkolne „czytanie” tekstu plastycznego**

Przedmiotem zainteresowania edukacji polonistycznej są treści i znaczenia, jakie przywołuje *Polonia pieta* jako ikoniczny tekst kultury. Plakat stwarza wielorakie możliwości odczytania znaczeń wpisanych w warstwę wizualną i odsyła

<sup>12</sup> K. Dydo, *Cala ta muzyka. Polski plakat muzyczny. 1899–2012*, Katowice 2012; I. Grys, *Z historii plakatu olimpijskiego*. „Sport Wyczynowy” 1996, nr 5/6, s. 43–48.

<sup>13</sup> Chopin w plakacie 1948–2010 – sztuka.net, [www.sztuka.net/palio/html.run?\\_Instance=sztuka...](http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=sztuka...) [dostęp 14.03.2017]. Plakat – Ikonografia Fryderyka Chopina, [ikonografiachopina.pl/plakat.html](http://ikonografiachopina.pl/plakat.html) [dostęp 14.03.2017].

Zob. też Chopin z plakatu – Morele i Grejpfruty, [www.moreleigrejpferty.com/Chopin\\_z\\_plakatu,771.html](http://www.moreleigrejpferty.com/Chopin_z_plakatu,771.html) [dostęp 14.03.2017].

<sup>14</sup> I. Huml, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989.

<sup>15</sup> *Stefan Gałkowski*, red. M Buczek-Śledzińska, Kraków 2010.

<sup>16</sup> Stefan Gałkowski 1912–1984 – Kraków.Wyborcza.pl – Gazeta Wyborcza, [krakow.wyborcza.pl/krakow/1,53181,5248968.html](http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,53181,5248968.html) [dostęp 16.03.2017].

<sup>17</sup> J. Fijałkowska, *Współczesny plakat polski*, oprac. graf. Z. Weiss, Warszawa 1974.

<sup>18</sup> J. Górski, *Plakat teatralny: sztuka czy sztuka reklamy?* Rozm. P. Płoski, „Teatr” 2008, nr 6, s. 65–71.

do wielu ujęć problemowych<sup>19</sup>. Motywuje też uczniów do zmierzenia się z analizą i interpretacją XX-wiecznego tekstu plastycznego, co w perspektywie egzaminu maturalnego jest jedną z podstawowych czynności dydaktycznych w szkole ponadpodstawowej.

Kiedy uczeń spogląda na plakat Jerzego Karolaka i Stefana Gałkowskiego, dostrzega wyeksponowany napis: Polonia. W centralnej części plakatu, bezpośrednio pod słowem kluczem, znajduje się kobieca postać w czarnych szatach, która trzyma na kolanach martwego mężczyznę. Kobieta w żałobie to Pieta, czyli typowa dla ikonografii „forma przedstawienia rzeźbiarskiego lub malarzkiego sceny pasyjnej z martwym Chrystusem na kolanach oplakującej go matki”<sup>20</sup>. *Słownik języka polskiego* podkreśla, że pieta to „obraz lub rzeźba przedstawiająca boleściwą Marię z martwym Chrystusem na kolanach”<sup>21</sup>. W *Słowniku mitów i tradycji kultury* Władysław Kopaliński przywołał znaczenie wcześniejsze, z języka włoskiego, w którym *pietà* oznaczała „miłosierdzie”<sup>22</sup>. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* tegoż autora podaje już trzy sensy włoskiego wyrazu *pietà*: „miłosierdzie; współczucie; pobożność”<sup>23</sup>. Warto też zwrócić uwagę na jego źródłosłów. Pochodzący z łaciny rzeczownik *pietas* wy-

<sup>19</sup> S. Wysłouch, *Znak ikoniczny jako symbol (na przykładzie współczesnego plakatu)*, w: *Posługiwanie się znakami*, red. S. Żółkiewski i M. Hopfinger, Wrocław 1991.

D. Karkut, *Plakat i jego miejsce w edukacji polonistycznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Dydaktyka” 2004, z. 3, s. 75–81.

B. Myrdzik, *Plakat jako technika przekładu intersemiotycznego*, w: *Od teatru żaków do internetu: o edukacji humanistycznej w szkole*, red. B. Myrdzik, Lublin 2003, s. 85–94.

I. Bujnowicz-Szewczyk, *Metody aktywizujące z wykorzystaniem plakatu w edukacji polonistycznej w szkole ponadgimnazjalnej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, z. 7, t. 2, s. 229–253.

Do lektury w formie elektronicznej: A. Ślósarz, *Plakat i reklama na lekcjach języka polskiego w liceum i technikum: poradnik z ćwiczeniami dla nauczyciela*.

[http://www.ore.edu.pl/stronaore/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2859:matura-2015- nowa-formua-egzaminu-ustnego-z-zyka-polskiego&catid=13:rozwoj-szkol-iplacowek&Itemid=1771](http://www.ore.edu.pl/stronaore/index.php?option=com_content&view=article&id=2859:matura-2015- nowa-formua-egzaminu-ustnego-z-zyka-polskiego&catid=13:rozwoj-szkol-iplacowek&Itemid=1771) [dostęp 30.03.2017].

<sup>20</sup> pieta – Wikisłownik, wolny słownik wielojęzyczny, <https://pl.wiktionary.org/wiki/pieta> [dostęp 23.03.2017].

<sup>21</sup> Termin podają za: Słownik SJP/ [sjp.pl/pieta](http://sjp.pl/pieta) [dostęp 23.03.2017]. Drugie znaczenie terminu „pieta” w Słowniku Języka Polskiego to „tytuł dzieła sztuki Michała Anioła”. Pieta zaistniała w sztuce na pocz. XIV wieku w Niemczech. Jako motyw typowy dla malarstwa i rzeźby stała się popularna w XV- i XVI-wiecznej Europie.

Definicja pieta za: [www.definicja.org/Objasnienie-jezykowe/pieta.php](http://www.definicja.org/Objasnienie-jezykowe/pieta.php) [dostęp 23.03.2017].

<sup>22</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993, s. 869.

<sup>23</sup> Pieta; pietyzm, [www.sloownik-online.pl/kopaliniski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php](http://www.sloownik-online.pl/kopaliniski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php) [dostęp 23.03.2017].

rażał „miłość należną rodzicom, rodzinie, ojczyźnie, przyjaciółom”<sup>24</sup>. To właśnie znaczenie zostaje przywołane w przekazie wizualnym Gałkowskiego i Karolaka.

Sposób przedstawienia postaci kobiecej na plakacie nawiązuje do chrześcijańskiego wyobrażenia Piety, ale doświadczenie cierpienia i bólu po stracie syna zostają przypisane tytułowej Polonii. Podkreślono to w materiałach dydaktycznych dla nauczycieli: „Oto Mater Dolorosa świadoma swojego cierpienia i świadoma konieczności bolesnej ofiary swego syna – Mesjasza [...] wywyższona i upokorzona. Boska i ludzka. A przede wszystkim polska...”<sup>25</sup>. Podczas analizy plakatu<sup>26</sup> warto zwrócić uwagę uczniów na sposób uaktywniania tematyki religijnej. Zdaniem Kołodzieja,

Polonia Dolorosa, cała w czerni, trzyma swego martwego syna-ofiarę. Artyści upraszczają formę. Malują grubą, zdecydowaną, twardą kreską (tu nie chodzi o realizm, realistycznie byłoby o wiele bardziej dosłownie). W postaci Matki wydobywają jedynie najbardziej wymowne części ludzkiego ciała: twarz smutną, żałościwą, wykrzywioną grymasem bólu, budzącą litość i współczucie – oraz stosunkowo dużą, przez co jeszcze bardziej ekspresywną dłoń, czule spoczywającą na martwym ciele syna<sup>27</sup>.

Układ figuratywny, który zaistniał w przekazie S. Gałkowskiego i J. Karolaka, kieruje uwagę odbiorcy ku marmurowej *Piecie* Michała Anioła. To tekst kultury dobrze rozpoznawany przez licealistów, którzy wskazali go jako podstawowy kontekst interpretacyjny. Powstanie *Piety watykańskiej*, jak często nazywa się rzeźbę Michała Anioła, datuje się na lata 1498–1500. Obecnie ten artefakt znajduje się w bazylice św. Piotra w Rzymie, choć pierwotnie umieszczono go w kaplicy św. Petronelli jako część nagrobka zlecniodawcy rzeźby – francuskiego kardynała De Billheres<sup>28</sup>.

Dla potrzeb analizy plakatu młodego odbiorcę interesuje sposób ukazania Piety przez Michała Anioła. Arcydziało przedstawia Matkę Boską z martwym

<sup>24</sup> Pieta; pietyzm, [www.slownik-online.pl/kopalinski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php](http://www.slownik-online.pl/kopalinski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php) [dostęp 23.03.2017].

<sup>25</sup> Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, E. Łubieniewska, W. Martyniuk, I. Steczko, J. Waligóra, *To lubię! Książka dla nauczyciela...*, dz. cyt., s. 182.

<sup>26</sup> D. Rajewicz, *Jak czytać plakat?*, „Język Polski w Liceum” 2014/2015, nr 4, s. 57–71.

<sup>27</sup> Piotr Kołodziej wiąże sposób przedstawienia kluczowych postaci plakatu z tematyką narodową, pomijając aspekt religijny. Cytowany fragment kończy ekspresywne podsumowanie: „*Ecce homo. Oto Naród. Oto Polonia. Oto Wielka Sprawa*”. Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, E. Łubieniewska, W. Martyniuk, I. Steczko, J. Waligóra, *To lubię! Książka dla nauczyciela...*, dz. cyt., s. 182.

<sup>28</sup> M. Girardi, *Michał Anioł*, tłum. J. Walkowska, Warszawa 2006, s. 31.

Pieta watykańska – Michał Anioł, [michalaniol.pl/pieta-watykanska-michal-aniol/](http://michalaniol.pl/pieta-watykanska-michal-aniol/) [dostęp 2.04.2017].

Synem (zdjętym z krzyża) na rękach. Alfred Ligocki w *Sztuce renesansu* zwrócił uwagę, że Michał Anioł był pierwszym rzeźbiarzem florenckim, który odwołał się do motywu Piety, pochodzącego z Północy<sup>29</sup>. Historycy sztuki tak opisują *Pietę watykańską*:

Maria siedzi na czymś w rodzaju skały, trzymając na kolanach i ramieniu martwego Jezusa. Jej delikatna twarz ma piękne, regularne i subtelne rysy. Madonna jest w typie nordyckim, lecz Michał Anioł nadał jej indywidualne rysy. Włosy przykryte chustą, delikatnie zarysowana zmarszczka na czole, zgrabny nos, powieki przymknięte i lekko wystający podbródek. Poniżej znajduje się szyja, a po bokach ramiona skąpane w fałdach szaty. Prawa dłoń podtrzymuje Jezusa pod ramieniem, natomiast lewa jest półotwarta i odchylona nieco od ciała – gest ów wyraża smutek i bezradność. Prawe kolano Marii podpira syna w okolicach łędźwi, a lewe – ud. Jest ubrana w mocno pofałdowaną szatę sięgającą do ziemi, ponadto kolana przykryte są czymś w rodzaju płaszczka spływającego niemal do ziemi. Od ramienia do biodra przepasana jest wąską szarfą z wykutą inskrypcją. Jezus leży bezwładnie na plecach, na kolanach i ramieniu Marii. Na jego ciele ślady na rękach, stopach i boku są jedynie lekko zarysowane. Jego głowa, odchylona do tyłu, jest delikatnie podpierana łokciem matki. Mężczyzna ma niezbyt długie kręcone włosy, twarz – idealnie proporcjonalną. Pod nieco wystającymi łukami brwiowymi artysta umieścił przymknięte powieki, jeszcze niżej szlachetnie zarysowany nos, usta i podbródek. Sylwetka Jezusa (owinięta jedynie przepaską wokół bioder) jest szczupła, ale nie chorobliwie chuda, i nie jest pozbawiona młodzieńczego piękna. Lewe ramię spoczywa na ciele Marii, prawe zwisa bezsilnie. Nogi Jezusa ugięte są w kolanach, prawa stopa nie dotyka ziemi<sup>30</sup>.

Te elementy przedstawienia religijnego uczeń odnajdzie na plakacie Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka, choć równocześnie wskaże wiele cech różniących. Jedną z nich jest czarna suknia symbolizująca żałobę.

Jak pisze Władysław Kopaliński w *Słowniku symboli*, barwa czarna ma w Biblii bardzo wiele znaczeń. Wśród nich znajdują się śmierć, żałoba i rozpacz<sup>31</sup>. Dodatkowo, trzeba wskazać, że „czerń, jako przeciwieństwo światła, symbolizowała wartości negatywne. Teologia uznała ją za barwę grzechu i braku wiary. Równocześnie jednak przypisano jej znaczenia przeciwne – pokorę i wyrzeczenie (dlatego sutanny mają czarny kolor). W liturgii, gdzie oznacza żałobę i smu-

<sup>29</sup> A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973.

<sup>30</sup> Michał Anioł – Pieta watykańska – historia sztuki – Blox.pl, [historiasztuki.blox.pl/2010/04/Michal-Aniol-Pieta-watykanska.html](http://historiasztuki.blox.pl/2010/04/Michal-Aniol-Pieta-watykanska.html) [dostęp 2.04.2017].

<sup>31</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 53–54.

tek, może być zastąpiona przez fiolet<sup>32</sup>. Czerni w hieratycznym sposobie przedstawienia postaci na plakacie<sup>33</sup> odsyła nas do tych znaczeń – silnie podkreślających typowe dla Piety miłosierdzie, współczucie i poddanie się woli Boga. Symbolika barw czyni z plakatu Stefana Gałkowskiego i Jerzego Karolaka niezwykle ekspresywną formę wypowiedzi graficznej. Czarną barwę stroju podkreśla krwawoczerwone tło (warto zwrócić uwagę uczniów na wykorzystanie kontrastu kolorystycznego), zaś cień rzucany przez postać kobiecą pogłębia klimat obcowania z doświadczeniem bólu i cierpienia, który wywołuje widok krwi w ranie młodzieńca.

Zapytani o skojarzenia z czernią szaty uczniowie przywołali dwa wizerunki Matki Bożej. Pierwszym był obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, tak bliski doświadczeniu religijnemu wielu Polaków. Z Czarną Madonną, jednym z najważniejszych symboli chrześcijaństwa w Polsce i kultu maryjnego, plakat Gałkowskiego i Karolaka „wiążą znaczeniowo” ostre rysy twarzy, grymas bólu, doświadczenie miłości macierzyńskiej, chociaż w zupełnie innej postaci. Ku zaskoczeniu nauczyciela drugim skojarzeniem licealistów okazał się obraz El Greca *Mater Dolorosa*, który powstał w latach 1594–1604<sup>34</sup>. Dwie wersje arcydzieła są eksponowane w madryckim Prado<sup>35</sup> oraz w Musée des Beaux-Arts we Strasbourgu<sup>36</sup>.

Rozmowa o tych niezwykle istotnych przedstawieniach postaci Matki Boskiej przyczynia się do wskazania kolejnego kontekstu interpretacyjnego, jakim jest *Stabat Mater* – jedna z sekwencji wprowadzonych przez Kościół katolicki do liturgii i wykonywana w czasie Wielkiego Postu<sup>37</sup>. Tytuł *Stabat Mater (dolorosa)*, który po łacinie oznacza „stała Matka (boleściwa)”, to utwór poświęcony cierpieniu Matki Boskiej po ukrzyżowaniu Chrystusa<sup>38</sup>. Z motywem *Stabat Mater*

<sup>32</sup> Barwa czarna – Wikipedia, wolna encyklopedia, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa\\_czarna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa_czarna) [dostęp 5.04.2017].

O znaczeniach czerni na „płótnach wielkich mistrzów”: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989.

<sup>33</sup> Perspektywa hieratyczna – sposób przedstawiania postaci, w którym osoby ważniejsze, na wyższym szczeblu były większe niż pozostałe.

<sup>34</sup> M. Scholz-Hänsel, *El Greco: Dominikos Theotokopulos: 1541–1614*, tłum. E. Tomczyk, Köln / Warszawa 2005. Zob. też E. Baccheschi, L. Di Pietro, *Geniusz sztuki El Greco*, tłum. B. Toeplitz-Kaczmarek, Warszawa 1985.

<sup>35</sup> A. Bettagno, Ch. Brown, F. Calvo Serraller, F. Haskell, A. E. Pérez Sánchez, *Muzeum Prado. Arcydzieła malarstwa*, tłum. B. Mierzejewska, K. Maleszko, A. Gogut, Warszawa 2011; L. Mannini, *Wielkie Muzea. Prado*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2007.

<sup>36</sup> <http://www.musees.strasbourg.eu/index.php?page=Espagne> [dostęp 11.04.2017].

<sup>37</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, dz. cyt., s. 1096.

<sup>38</sup> S. Sawicki, *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*, w: *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska i in., t. 1: *Szkie o dziejach motywu*, Lublin 1959, s. 9–36.



*dolorosa* uczniowie powiązali *Lament świętokrzyski*<sup>39</sup>, czyli pochodzący z XV w. tekst, który rozpoczyna się od słów „Posłuchajcie bracia miła...” i reprezentuje tzn. plankt – gatunek żałobny<sup>40</sup>.

*Polonia pieta* jako wypowiedź artystyczna odwołuje się do najbardziej rozpoznawalnych treści religijnych. Symbolika sakralna pojawia się w sposób uzasadniony – polskie społeczeństwo jest silnie związane z chrześcijaństwem, dodatkowo polski model patriotyzmu eksponuje znaczenia religijne. Warto uwzględnić fakt, że czas i okoliczności powstania plakatu (1946 rok) wykluczały, a przynajmniej poważnie ograniczały możliwości odwołania się twórców *Polonii piety* do treści religijnych. W dziedzinie sztuk wizualnych tego okresu niełatwo znaleźć wypowiedzi artystyczne, które tak jednoznacznie wprowadzałyby symbole chrześcijańskie do dyskursu społecznego.

### Polonia pieta a sprawa polska

Tytuł plakatu otwiera szeroką perspektywę interpretacyjną. Warto postawić pytania: z jakiego powodu Stefan Gałkowski i Jerzy Karolak nazwali swoją wypowiedź plastyczną *Polonia pieta*, a nie *Polska*? Dlaczego autorzy zdecydowali się na zapis słowa *pieta* małą literą, gdy w kulturze europejskiej jest ono przywoływane od dużej litery?

Plakat zdecydowanie nawiązuje do tradycji biblijnej: nawet uczniom, którzy deklarowali, że w nikłym stopniu orientują się w problematyce religijnej, kobieca postać jednoznacznie kojarzyła się z Matką Bożą oplakującą śmierć Jezusa Chrystusa. Również nieliczni niewierzący przywoływali Pietę jako podstawowy punkt odniesienia, przy czym w większym stopniu był to dla nich znak kulturowy niż znak religijny.

Dlaczego autorzy nawiązali do znaku powszechnie funkcjonującego w świadomości społecznej, rezygnując z upowszechnionego kulturowo zaznaczenia jego rangi? Wynika to z transpozycji znaczeń. Nie Pieta, ale Polska była utożsamiana z bólem i cierpieniem – Polska jak Matka, Ojczyzna-Matka, wreszcie Pieta. To Polska jako Polonia zostaje wyeksponowana w przekazie wizualnym.

<sup>39</sup> S. Sawicki, „Bogurodzica” i „Lament świętokrzyski”, w: *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1978, s. 46–54.

P. Stępień, *Chaos i ład*. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej, w: *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtaz Jezusow”*, Warszawa 2003, s. 221–257.

<sup>40</sup> S. Nieznanowski, *Planctus*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002, s. 659.

*Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński i inni, Wrocław 1988, s. 359.

Polska, która została przedstawiona jako Maryja – Mater Dolorosa. Uwaga odbiorcy jest skupiona przede wszystkim na sprawach polskich, dlatego pięć zapisała małą literą.

Stefan Gałkowski i Jerzy Karolak zdecydowali się wykorzystać motyw Piety w przedstawieniu szczególnego momentu powojennej historii Polski. Do tego rozdziału dziejów naszego państwa odsyła data powstania plakatu: 1946. *Polonia pieta* ma charakter publicystyczny: w latach czterdziestych plakat koncentrował uwagę odbiorców na zdarzeniach aktualnych, rozgrywających się w nieodległej perspektywie czasowej – na traumie wojny i martyrologii narodu polskiego. Dzisiaj inna jest perspektywa współczesnego odbiorcy, który nie zna ograniczeń cenzury i ma zapewnioną wolność słowa. Teraz uwaga widza zostaje „zogniskowana” na wydarzeniach pierwszych lat powojennych: może wskazywać na rozrachunki władzy ludowej z wszystkimi „nieprawomyślnymi” obywatelami PRL-u i na istnienie pokolenia „żołnierzy wyklętych”. I tę perspektywę przywoływali o wiele częściej i uczniowie, i szkolni poloniści, którzy na „godzinach polskiego” pochylali się nad reprodukcją plakatu. Kilku z licealistów zwróciło uwagę, że być może syn to żołnierz wyklęty, a więc postać stosunkowo niedawno wprowadzona do świadomości polskiego społeczeństwa.

Rok powstania plakatu wskazuje na bardzo ważny czas. To okres nowych porządków politycznych, poprzedzających zaistnienie socrealizmu. Plakat ma związek z wydarzeniami historycznymi, które dla wielu uczniów pozostają stosunkowo mało znane. Tym bardziej warto, aby szkolny polonista poświęcił kilka minut na wyjaśnienie podstawowego kontekstu historycznego. To ważne działanie, zważywszy, że zaznaczony na plakacie rok 1946 ma duży wpływ na interpretację tego tekstu kultury.

### **Multikulturowość w dydaktyce: *Islamska pieta***

Lekcje w szkole ponadpodstawowej mogą otworzyć jeszcze jedną, dosyć niespodziewaną perspektywę interpretacji antropologicznej. Podczas kolejnych działań dydaktycznych warto uaktywnić analizę porównawczą plakatu ze współczesną fotografią, dzięki której uczniowie zyskają szansę dostrzeżenia, jak środki wyrazu artystycznego wykorzystuje się podczas opisu rzeczywistości odrębnych kręgów religijnych i kulturowych: chrześcijaństwa i islamu. Analizowanym tekstem kultury niech będzie zdjęcie, które w roku 2012 zdobyło Grand Prix w 55. edycji konkursu World Press Photo<sup>41</sup>. Autorem zwycięskiej fotografii

---

<sup>41</sup> Fotografię, która otrzymała Grand Prix w 55. edycji konkursu, można obejrzeć na stronie: <http://www.worldpressphoto.org/gallery/2012-world-press-photo> [dostęp 27.04.2017].

jest Hiszpan Samuel Aranda, który opublikował ją w New York Timesie. Laureat wykonał nagrodzony kadr 15 października 2011 roku w Sanie, w meczecie, gdzie mieścił się szpital polowy, podczas demonstracji przeciwko rządowi Ali Abdullaha Saleha w Jemenie.

Fotografia przedstawia zakwefioną kobietę obejmującą mężczyznę, który został ranny w antyrządowej demonstracji w Jemenie. Środki masowego przekazu, w tym media watykańskie, zgodnie nazwały i zdjęcie, i jego bezimienną bohaterkę „islamską Pietą”, tudzież „Pietą z Jemenu”. Użycie tego terminu wskazuje na Ziomkowe „miejsca wspólne” w sferze odbioru artystycznego, ale nie doświadczenia religijnego. Uwagę uczniów powinna zwrócić niemalże żalobna czerń stroju muzułmanki i układ ciała rannego mężczyzny. W przeciwieństwie do chrześcijańskich przedstawień Matki Bożej bolejącej nad cierpieniem syna odbiorca nie może dostrzec mimiki cierpiącej kobiety. Jacek Cieślak napisał, że „tajemnicy, tego, co czuje, nie odsłania wąskie rozcięcie nikabu. Tylko z układu ciała można się zorientować, jaki przeżywa dramat”<sup>42</sup>.

Analizowana fotografia Samuela Arandy przedstawia historię jemeńskiego studenta medycyny – Zayeda Al-Qawsa i jego matki Fatimy<sup>43</sup>. Początkowo sądzono, że kobieta i mężczyzna ze zdjęcia są małżeństwem. Po ogłoszeniu werdyktu jury World Press Photo okazało się, że fotograf dokumentujący konflikty w Afryce i na Bliskim Wschodzie w sposób nieświadomy przybliżył opowiedzianą wizualnie historię do chrześcijańskiego motywu: w kadrze uwiecznił dramat matki rozpaczającej nad poważnie rannym synem.

Jurorzy najbardziej prestiżowego konkursu fotograficznego mieli świadomość zbieżności przedstawionej na zdjęciu sytuacji z chrześcijańskim wyobrażeniem Piety. W uzasadnieniu decyzji znajdują się dwa znaczące zdania: „Zdjęcie przypomina pietę. World Press Photo dawno nie nagradzało zdjęć tak klasycznych kompozycyjnie”<sup>44</sup>.

Aidan Sullivan, przewodniczący Jury World Press Photo 2011, powiedział po ogłoszeniu werdyktu:

Jest to po prostu bardzo mocne zdjęcie. Chcieliśmy wyróżnić fotografię, która będzie nie tylko ważna w kontekście wydarzeń minionego roku, ale również bardzo silna emocjonalnie. To zdjęcie w pewien sposób podsu-

<sup>42</sup> J. Cieślak, *Islamska pieta, wojna i rewolty*, „Rzeczpospolita” z dnia 11 lutego 2012 | Kultura. Artykuł jest dostępny na stronie: [Archiwum, archiwum.rp.pl/arttykul/1120620-Islamska-pieta-wojna-i-rewolty.html](http://Archiwum.archiwum.rp.pl/arttykul/1120620-Islamska-pieta-wojna-i-rewolty.html) [dostęp 27.04.2017].

<sup>43</sup> Zwycięzca World Press Photo: Jak fotografujesz żonę nad ciałem..., [wiadomosci.gazeta.pl](http://wiadomosci.gazeta.pl) [dostęp 29.04.2017].

<sup>44</sup> Przewodnik Arabski: Pieta z Jemenu, [przewodnikarabski.blogspot.com/2012/02/pieta-z-jemenu.html](http://przewodnikarabski.blogspot.com/2012/02/pieta-z-jemenu.html) [dostęp 29.04.2017].

mowuje odwagę zwykłych ludzi, którzy wyszli na ulice, by walczyć z reżimem. [...] To bardzo intymna, ciepła chwila, pełna miłości i współczucia<sup>45</sup>.

W zestawieniu z przejmującą fotografią Samuela Arandy podręcznikowa reprodukcja *Polonii piety* stanie się wprowadzeniem do rozmowy o multikulturowości, o potrzebie spotkań z Innym i konieczności poszukiwania dialogu z przedstawicielami różnych narodów i religii. Plakat Jerzego Karolaka i Stefana Gałkowskiego zyska wówczas zupełnie nowe znaczenie – tak bardzo aktualne w naszej współczesności i tak ważne dla integracji społeczeństwa globalnego.

### Bibliografia

- Baccheschi E., Di Pietro L., *Geniusz sztuki El Greco*, tłum. B. Toeplitz-Kaczmarek, Warszawa 1985.
- Bettagno A., Brown Ch., Calvo Serraller F., Haskell F., Pérez Sánchez A. E., *Muzeum Prado. Arcydzieła malarstwa*, tłum. B. Mierzejewska, K. Maleszko, A. Gogut, Warszawa 2011.
- Bujnowicz-Szewczyk I., *Metody aktywizujące z wykorzystaniem plakatu w edukacji polonistycznej w szkole ponadgimnazjalnej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, z. 7, t. 2, s. 229–253.
- Cieślak J., *Islamska pieta, wojna i rewolty*, „Rzeczypospolita” z dnia 11 lutego 2012 | Kultura.
- Dydo K., *Cała ta muzyka. Polski plakat muzyczny. 1899–2012*, Katowice 2012.
- Fijałkowska J., *Współczesny plakat polski*, oprac. graf. Z. Weiss, Warszawa 1974.
- Gellnerowa D., *W mieście*, Warszawa 1961.
- Girardi M., *Michał Anioł*, tłum. J. Walkowska, Warszawa 2006, s. 31.
- Górski J., *Plakat teatralny: sztuka czy sztuka reklamy?* Rozm. P. Płoski, „Teatr” 2008, nr 6, s. 65–71.
- Grys I., *Z historii plakatu olimpijskiego*, „Sport Wyczynowy” 1996, nr 5/6, s. 43–48.
- Huml I., *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989.

---

<sup>45</sup> World Press Photo, czyli oczy świata, wyborcza.pl/magazyn/1,124059,11125922,World\_Press\_Photo\_\_czyli\_oczy\_swiate.html [dostęp 29.04.2017].

Janczarski Cz., *Elementarz Wiewióreczki*, Warszawa 1963.

Karkut D., *Plakat i jego miejsce w edukacji polonistycznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Dydaktyka” 2004, z. 3, s. 75–81.

Kierst J., *Nad potoczkiem*, Warszawa 1954.

Klukowski B., *Edycje elementarzy Mariana Falskiego*, „Poradnik Bibliotekarza” 2005, nr 1 s. 25–29.

Kłakówna Z. A., Kołodziej P., Łubieniewska E., Martyniuk W., Steczko I., Waligóra J., *To lubię! Książka dla nauczyciela, klasa II, liceum ogólnokształcące, liceum profilowane, technikum*, Kraków 2004.

Kłakówna Z. A., Kołodziej P., Łubieniewska E., Waligóra J., *To lubię! Podręcznik do języka polskiego. Kształcenie kulturowo-literackie, klasa II, liceum ogólnokształcące, liceum profilowane, technikum*, Kraków 2004.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Korczakowska J., *Zuczek i Marsjanie*, Warszawa 1983.

Ligocki A., *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973.

Mannini L., *Wielkie Muzea. Prado*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2007.

Myrdzik B., *Plakat jako technika przekładu intersemiotycznego*, w: *Od teatru żaków do internetu: o edukacji humanistycznej w szkole*, red. B. Myrdzik, Lublin 2003, s. 85–94.

Nieznanowski S., *Planctus*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002.

Porazińska J., *Zuchwały strzyżyk. Polskie bajki ludowe o zwierzętach*, Warszawa 1958.

Rajewicz D., *Jak czytać plakat?* „Język Polski w Liceum” 2014/2015, nr 4, s. 57–71.

Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989.

*Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński i inni, Wrocław 1988.

Sawicki S., „Bogurodzica” i „Lament świętokrzyski”, w: *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1978, s. 46–54.

Sawicki S., *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*, w: *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska i in., t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959.

Scholz-Hänsel M., *El Greco: Dominikos Theotokopulos: 1541–1614*, tłum. E. Tomczyk, Köln / Warszawa 2005.

*Stefan Galkowski*, red. M. Buczek-Śledzińska, Kraków 2010.

Stepień P., *Chaos i ład. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, w: *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusow”*, Warszawa 2003.

Wysłouch S., *Znak ikoniczny jako symbol (na przykładzie współczesnego plakatu)*, w: *Posługiwanie się znakami*, red. S. Żółkiewski i M. Hopfinger, Wrocław 1991.

## Netografia

<http://www.musees.strasbourg.eu/index.php?page=Espagne> [dostęp 11.04.2017].

<http://www.worldpressphoto.org/gallery/2012-world-press-photo> [dostęp 27.04.2017].

<https://www.wsip.pl/oferta/cykle/.../5-6.../elementarz-mariana-falskiego/> [dostęp 10.03.2017].

[www.definicja.org/Objasnienie-jezykowe/pieta.php](http://www.definicja.org/Objasnienie-jezykowe/pieta.php) [dostęp 23.03.2017].

A. Ślósarz, Plakat i reklama na lekcjach języka polskiego w liceum i technikum: poradnik z ćwiczeniami dla nauczyciela.

[http://www.ore.edu.pl/stronaore/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2859:matura-2015-nowa-formua-egzaminu-ustnego-z-zyka-polskiego&catid=13:rozwoj-szkol-iplacowek&Itemid=1771](http://www.ore.edu.pl/stronaore/index.php?option=com_content&view=article&id=2859:matura-2015-nowa-formua-egzaminu-ustnego-z-zyka-polskiego&catid=13:rozwoj-szkol-iplacowek&Itemid=1771) [dostęp 30.03.2017].

Barwa czarna – Wikipedia, wolna encyklopedia

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa\\_czarna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa_czarna) [dostęp 5.04.2017].

Chopin w plakacie 1948-2010 – sztuka.net

[www.sztuka.net/palio/html.run?\\_Instance=sztuka...](http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=sztuka...) [dostęp 14.03.2017].

Chopin z plakatu – Morele i Grejpferty

[www.moreleigrejpferty.com/Chopin\\_z\\_plakatu,771.html](http://www.moreleigrejpferty.com/Chopin_z_plakatu,771.html) [dostęp 14.03.2017].

Elementarz – Encyklopedia Dzieciństwa

[encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Elementarz](http://encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Elementarz) [dostęp 10.03.2017].

„Guliwer” nr.3 2010r. – elementarze świata

[www.elementarze.eu/.../guliwer\\_czasopismo\\_o\\_ksiazce\\_dla\\_dzieci\\_nr3\\_...](http://www.elementarze.eu/.../guliwer_czasopismo_o_ksiazce_dla_dzieci_nr3_...)

[dostęp 10.03.2017].

Islamska pieta, wojna i rewolty – Rzeczpospolita – Archiwum

[archiwum.rp.pl/artukul/1120620-Islamska-pieta-wojna-i-rewolty.html](http://archiwum.rp.pl/artukul/1120620-Islamska-pieta-wojna-i-rewolty.html) [dostęp

27.04.2017].

Michał Anioł – Pieta watykańska – historia sztuki – Blox.pl

[historiasztuki.blox.pl/2010/04/Michal-Aniol-Pieta-watykanska.html](http://historiasztuki.blox.pl/2010/04/Michal-Aniol-Pieta-watykanska.html) [dostęp

2.04.2017].

pieta – Wikisłownik, wolny słownik wielojęzyczny

<https://pl.wiktionary.org/wiki/pieta> [dostęp 23.03.2017].

Pieta; pietyzm

[www.sloownik-online.pl/kopalinski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php](http://www.sloownik-online.pl/kopalinski/9E79DB285841CF4CC125657E-0007A2CD.php) [dostęp 23.03.2017].

Pieta watykańska – Michał Anioł

[michalaniol.pl/pieta-watykanska-michal-aniol/](http://michalaniol.pl/pieta-watykanska-michal-aniol/) [dostęp 2.04.2017].

Plakat – Ikonografia Fryderyka Chopina

[ikonografiachopina.pl/plakat.html](http://ikonografiachopina.pl/plakat.html) [dostęp 14.03.2017].

Przewodnik Arabski: Pieta z Jemenu

[przewodnikarabski.blogspot.com/2012/02/pieta-z-jemenu.html](http://przewodnikarabski.blogspot.com/2012/02/pieta-z-jemenu.html) [dostęp 29.04.2017].

Słownik SJP / [sjp.pl/pieta](http://sjp.pl/pieta) [23.03.2017].

Stefan Gałkowski 1912–1984 – Kraków.Wyborcza.pl – Gazeta Wyborcza

[krakow.wyborcza.pl/krakow/1,53181,5248968.html](http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,53181,5248968.html) [dostęp 16.03.2017].

World Press Photo, czyli oczy świata – Gazeta Wyborcza

[wyborcza.pl/magazyn/1,124059,11125922,World\\_Press\\_Photo\\_\\_czyli\\_oczy\\_swiate.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,11125922,World_Press_Photo__czyli_oczy_swiate.html) [dostęp 29.04.2017].

Zwycięzca World Press Photo: Jak fotografujesz żonę nad ciałem...

[wiadomosci.gazeta.pl](http://wiadomosci.gazeta.pl) › Wiadomości › Wiadomości dnia [dostęp 29.04.2017].

#### Streszczenie

### ***Polonia pieta: język religijny w plakacie.*** **Szkolna perspektywa odbioru artystycznego**

Analiza i interpretacja różnych tekstów kultury stanowi ważny nurt współczesnej edukacji polonistycznej. W dzisiejszej szkole obecność różnych form wypowiedzi jest uwarunkowana wymogami ewaluacji zewnętrznej. Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób refleksyjny nauczyciel może kształtować odbiór treści religijnych, które zostały uaktywnione w przekazie wizualnym. Przykład stanowi *Polonia pieta*, dwudziestowieczny plakat autorstwa Jerzego Karolaka i Stefana Gałkowskiego. Tekst przedstawia możliwości kształtowania dyskursu religijnego na lekcjach języka polskiego i proponuje kreatywne rozwiązania dydaktyczne, które będą motywować uczniów do poszukiwania istotnych kontekstów interpretacyjnych.

#### Summary

### ***Polonia pieta: the religious language in the poster.*** **The school perspective of art reception**

Analyzing and interpreting various texts of culture is an important strand of modern education of Polish philology. In today's school the presence of different forms of expression shall be subject to the requirements of the external evaluation. The aim of the article is to show how a reflective teacher can shape the reception

of religious content which are active in the transmission. The example provides *Polonia pieta*, the twentieth century poster by Jerzy Karolak and Stefan Gałkowski. The text shows the possibilities for religious discourse on Polish language lessons and propose creative solutions that will motivate students to seek relevant contexts of interpretation.