



Jezyk polski

Opracowanie
Teresa Bulska

SPIS TREŚCI

Zamiast wstępu	3
Formuły tematów sprawdzających pisanie własnego tekstu w związku z utworem literackim	5
Od fragmentu do całości	8
Analiza wiersza jako fragmentu cyklu, z którego pochodzi	12
Odczytywanie i interpretacja wiersza – ciąg dalszy	15
Porównywanie tekstów, które łączy wspólny temat lub motyw:	
I. MOTYW SŁAWY POETYCKIEJ	19
II. WIELKANOC	22
III. DWA OPISY PUSZCZY	26
IV. WIELKA LITERATURA WOBEC PROBLEMU ŚMIERCI. NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY PISANIU WYPRACOWANIA NA POZIOMIE ROZSZERZONYM?	29
Analiza tekstu epickiego na poziomie rozszerzonym	35
O znaczeniu zakończenia wypowiedzi pisemnej	39
Rozumienie czytanego tekstu:	
I. O BOHATERACH SIENKIEWICZA	40
II. O ZALETACH KRÓTKICH FORM LITERACKICH	47
III. O PRZEMOCY	52
Dlaczego już dziś warto zacząć przygotowywać się do ustnej części egzaminu?	58
Oswajanie nowej matury z języka polskiego – finał	61

**„Nie wystarczy zdobywać mądrość,
trzeba jeszcze umieć z niej korzystać.”**

Marcus Tullius Cicero, 106 - 43 p.n.e.

Teresa Bulska

Zamiast wstępu

Przez cztery miesiące na łamach wtorkowych wydań *Gazety Wyborczej* wraz z Edytą Jantos, Arturem Dzigańskim, Bogdanem Kozakiem i Wojciechem Rzehakiem proponowaliśmy zainteresowanym uczniom szkół ponadgimnazjalnych rozwiązywanie zadań przygotowujących do egzaminu maturalnego z języka polskiego. Zadania te nie zawsze miały charakter arkusza egzaminacyjnego, zawsze jednak podporządkowane były konkretnym umiejętnościom, które są niezbędne, żeby zdać maturę z języka polskiego na poziomie podstawowym lub rozszerzonym.

Egzamin maturalny z języka polskiego składa się z części ustnej i pisemnej. Egzamin ustny będzie inny niż zdawany dotąd. Nie trzeba opanowywać dużych ilości materiału, aby odpowiedzieć na wylosowane pytania. Trzeba natomiast nabyć szereg umiejętności, które będą potrzebne w życiu. Po pierwsze powinno się umieć dokonać właściwego wyboru tematu. Aby to zrobić, należy nauczyć się analizowania tematów pod kątem zawartego w nich problemu oraz polecenia do wykonania. Na przykład w temacie: *„Biografia jako klucz interpretacyjny. Na podstawie wybranych przykładów omów związki między życiem artysty a jego twórczością”* pierwsze zdanie prezentuje problem, drugie polecenie. Temat: *„Porównaj różne kreacje narratora i ukształtowania narracji w epice”* zawiera i problem i polecenie w jednym zdaniu. Materiał dobiera sam uczeń. Do tego potrzebna jest wiedza, umiejętność selekcji i właściwego wybierania źródeł bibliograficznych. Ocenie podlega sposób realizacji tematu na równi z walorami kompozycyjnymi i językowymi prezentacji. Zatem umiejętność mówienia, przemawiania do słuchaczy trzeba ćwiczyć wcześniej. Wszelkie braki w poprawności językowej zostaną zdemaskowane podczas rozmowy z egzaminatorem. Treść pytań co prawda nie może wykraczać poza zakres tematyczny prezentacji i bibliografii, ale przecież nie można dokładnie przewidzieć, o co zespół egzaminacyjny zapyta. Podczas prezentacji można korzystać z planu wypowiedzi, trzeba więc umieć przygotować taki konspekt, który będzie służył pomocą. Warto uczyć się planowania wypowiedzi wcześniej. Dokładniejsze informacje i wskazówki dotyczące tej części egzaminu znajdują się w dalszej części publikacji – *Dlaczego już dziś warto zacząć przygotowywać się do ustnej części egzaminu?*

Pisemna część matury z języka polskiego może być zdawana na dwóch poziomach – podstawowym, obowiązkowym dla każdego maturzysty i rozszerzonym, który wybiorą tylko niektórzy. Charakterystykę formuł tematów z zaakcentowaniem różnic między nimi zamieszczamy w znajdującym się na następnej stronie tekście *Formuły tematów na egzamin maturalny sprawdzających pisanie własnego tekstu w związku z utworem literackim*.

Egzamin pisemny na poziomie podstawowym składa się z dwóch części. Pierwsza bada rozumienie czytanego tekstu. Ćwiczeniom w tym zakresie poświęciliśmy dużo miejsca na łamach *Gazety Wyborczej*. Najważniejsze umiejętności sprawdzane takim zadaniem to: wyszukiwanie informacji w tekście, odczytywanie sensu słów oraz związków frazeologicznych i zdań, rozumienie sensu poszczególnych akapitów i związków między nimi, rozumienie zasady kompozycyjnej tekstu, oddzielanie informacji od opinii, rozpoznawanie intencji nadawcy, nazywanie środków językowych i stylistycznych. Zadania są otwarte lub zamknięte i mogą wymagać odtwarzania informacji zawartych wprost w tekście lub ich przetwarzania. Warto wykonywać dużo testów tego typu, gdyż ćwiczenie czyni mistrza. Jednak ważniejszą częścią egzaminu pisemnego jest wypracowanie. Otrzymuje się za nie więcej punktów, zatem to od jakości wypracowania zależy wysokość wyniku egzaminu. W naszych publikacjach proponowaliśmy różne typy ćwiczeń przygotowujących do pisania własnego tekstu, ponieważ jest to bardzo złożona umiejętność. Trzeba koniecznie pamiętać o tym, że:

- rozwinięcie tematu powinno zająć 2-3 strony rękopisu (około 250 słów),
- w wypracowaniu trzeba wykorzystać załączony tekst (teksty),
- wypowiedź powinna być bogata treściowo, ponieważ za każdy trafny wniosek otrzymuje się punkty,
- pracę trzeba zaplanować, aby była przejrzysto skonstruowana,
- poziom stylu i języka ma duży wpływ na wynik egzaminu,
- pisząc tekst własny na poziomie rozszerzonym, odczytuje się utwory literackie nie tylko na poziomie idei, ale także na poziomie organizacji tekstu.

W niniejszej publikacji zamieszczamy wszystkie przykłady zadań i ćwiczeń z cyklu *Oswajanie nowej matury* w kolejności podporządkowanej poszczególnym częściom matury z języka polskiego i sprawdzanym umiejętnościom. W końcowej części broszury znajduje się arkusz wykorzystany podczas imprezy zamykającej tegoroczne „oswajanie nowej matury”, wraz z komentarzami.

Jeśli opracowane przez nas zadania i wyjaśnienia pomogą rozwinąć i utrwalić zdobywane w szkole umiejętności oraz rozwieją wątpliwości związane z przygotowaniem do matury, będziemy zadowoleni. Życzymy powodzenia na maturze próbnej i za rok podczas właściwego egzaminu!

Teresa Bulska

Formuły tematów sprawdzających pisanie własnego tekstu w związku z utworem literackim

Na egzaminie z języka polskiego w 2005 roku na poziomie podstawowym pojawiają się tematy wypracowań konstruowane według następujących zasad:

1. Analiza fragmentu utworu kluczem do interpretacji całego utworu literackiego. Oto przykłady:

- „Człowiek pod władzą despotyzmu. Rozważ problem, odwołując się do sceny *Sen Senatora* (w załączeniu) oraz innych wybranych fragmentów *Dziadów* cz. III A. Mickiewicza.”
- temat z *Informatora maturalnego na 2005 rok*: „Obraz utraconej ojczyzny we fragmencie *Epilogu Pana Tadeusza*. Co z tego obrazu odnajdujesz w całym poemacie Adama Mickiewicza?”

W wypracowaniach trzeba dokonać analizy załączonego fragmentu pod kątem tematu oraz odwołać się do całości cytowanego utworu, aby wykorzystać treści wiążące się z tematem. Inną wersją takiego zadania może być analiza wiersza jako wstęp do omówienia twórczości poety. Tak brzmi jeden z tematów z *Informatora maturalnego*: „Dorastanie poety – ukazane w *Curriculum vitae* etapy życia bohatera lirycznego. Przedstaw typowe dla nich postawy i nastroje wyrażone w znanych Ci wierszach Leopolda Staffa.” Aby rozwinąć ten temat, trzeba przypomnieć sobie znaną twórczość poety i wykorzystać te informacje do odczytania załączonego wiersza.

2. Porównanie dwóch tekstów (fragmentów tekstów) na poziomie idei (nie wymaga się odczytywania treści ukrytych). Omówienia tematów tego typu publikowaliśmy również na łamach *Gazety*, można je znaleźć w biuletynie. Na przykład temat: „Marzenia o sławie poetyckiej. Porównaj odę Horacego *Exegi monumentum (Wybudowałem pomnik)* i pieśń XXIV z *Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego”. Niektórzy uczniowie zetknęli się z tym tematem podczas pilotażu w grudniu 2003 roku.

3. Odniesienie analizy i interpretacji utworu lub jego fragmentu (danego) do innego utworu z podstawy programowej (przywołanego z pamięci), podejmującego ten sam temat (motyw), tak jak w temacie z *Informatora*: „Wynalazcy i ich wynalazki. Co na ten temat napisali Bolesław Prus (zacytowany fragment *Lalki*) i Stefan Żeromski (znany Ci wątek szklanych domów w *Przedwiośniu*)?”
4. Charakterystyka zjawiska kulturowego (pojęcia, postawy...) na podstawie analizy i interpretacji utworu lub jego fragmentu z odniesieniem do innego utworu z podstawy programowej. Za przykład może posłużyć temat: „Odwołując się do załączonego fragmentu *Wielkiej Improwizacji* Konrada z *Dziadów* cz. III A. Mickiewicza oraz znanej Ci kreacji tytułowego bohatera *Kordiana* J. Słowackiego, wyjaśnij istotę postawy romantycznej.”

Bardziej szczegółowe komentarze dotyczące zasad konstruowania tematów oraz przykłady ćwiczeń z omówieniami publikujemy w kolejnych rozdziałach.

Jeśli maturzysta zdecyduje się zdawać egzamin na poziomie rozszerzonym, będzie wybierać między tematami konstruowanymi według następujących formuł:

1. Analiza i interpretacja porównawcza tekstów literackich (także różnych gatunkowo, np. powieść i esej, poezja i dramat). Przykład: „Dwie lekcje łaciny. Porównaj sposoby ich przedstawienia we fragmentach *Ferdydurke* Gombrowicza i *Lekcji łaciny* Herberta” z *Informatora* lub temat „Wielka literatura wobec problemu śmierci. Dokonaj analizy i interpretacji porównawczej *Trenu IX* Jana Kochanowskiego i wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*”, który znajduje się w niniejszej publikacji. W artykule dotyczącym cytowanego tematu wyjaśnialiśmy także różnicę między oczekiwaniami wobec pracy porównawczej na poziomie podstawowym i rozszerzonym.
2. Analiza i interpretacja utworu literackiego ze wskazówką interpretacyjną lub bez. Taki charakter ma temat z *Informatora*: „Analiza i interpretacja wiersza Czesława Miłosza *Ogrodnik*” lub „Zinterpretuj załączony końcowy fragment tekstu Z. Herberta *Akropol*. Rozważ, jak forma eseju służy prezentacji różnych postaw ludzi wobec wielkich pomników kultury”.

Jak pisać analizę i interpretację tekstu?

Aby sprostać takiemu zadaniu, trzeba dokonać wstępnego rozpoznania całości, czyli wyjaśnić, jaki jest nadrzędny sens utworu i sformułować wstępną hipotezę interpretacyjną. Następnie odpowiedzieć na pytania:

- Kto do kogo mówi?
- W jakiej sytuacji (jakie są okoliczności wypowiedzi, sytuacja, rodzaj liryki – bezpośrednia, pośrednia, wyznania.../ typ narracji – odautorska, trzecioosobowa...)?
- Jaka jest relacja między nadawcą a odbiorcą? Co o tym świadczy?
- Jak mówi podmiot liryczny/ narrator? Czy jest to monolog, dialog, czy wyznanie?
- Czy podmiot liryczny/ narrator mówi z pozycji dystansu, czy też przeciwnie? Co o tym świadczy?
- Czy osoba mówiąca posługuje się ironią, humorem...?
- Jaki jest gatunek wypowiedzi lub jaka jest funkcjonalność rozwiązań artystycznych, którymi posłużył się autor?
- Jaka jest dominanta kompozycyjna, czyli nadrzędna zasada organizacji utworu (np. wyliczenie)?
- Jaki jest temat utworu?
- Jaki jest sens tytułu, pointy, zakończenia?
- Do jakich kontekstów odwołał się autor? Co z tego wynika dla sensu tekstu?
- Jakie konteksty można uznać za pomocne w analizie wiersza? Dlaczego?

Po przeanalizowaniu odpowiedzi na te pytania, trzeba zweryfikować hipotezę interpretacyjną, sformułować tezę wynikającą z całości analizy, dokonać ewentualnych wartościowań i ocen.

Podczas pisania wypracowania warto używać terminów teoretycznoliterackich, jednak tylko tych, których znaczenia jesteśmy pewni, nie zapominać o tekście, przywoływać go często i celowo. Rozważania należy podsumować, a ponadto zadbać o logiczną kompozycję wypracowania oraz o poprawny styl i język.

A oto ćwiczenie: Napisz analizę i interpretację wiersza Jana Śpiewaka *Do żony*.

Wykorzystaj zamieszczone wyżej wskazówki.

Jan Śpiewak *Do żony*

Chciałbym napisać wiersz o Tobie,
choć pióro moje jest bardziej kruche niżli przelotne chmury,
a uśmiech mój jaśniejszy jest od moich słów.

Chciałbym porównać Ciebie do wszystkiego, co niesie radość.
Chciałbym porównać Ciebie do wszystkiego, co oznacza troskę pogodną.
Chciałbym porównać Ciebie do wszystkiego, co oznacza, że żyję.

Zwracam się do kwiatów, do drzewa, zwracam się do liści,
zwracam się do łagodnego szumu wiatru, aby użyczyły mi dokładności
i jednoznaczności w wyrażaniu swoich myśli.

Zwracam się do kamyczka polnego, aby nauczył mnie chwalić Cię milcząc.
Zwracam się do róży kwitnącej, aby wyręczyła mnie swoją urodą.
Zwracam się do wszystkiego, co śpiewa i raduje się.

Chciałbym uniknąć słów doniosłych i brzęczących.
Chciałbym uniknąć powiedzeń gładkich, wypowiedzianych przede mną.
Chciałbym, aby ten wiersz zmienił się w moje usta i oczy.

O, gdyby przemówiło światło, które budzi mnie rano.
O, gdyby przemówiły drogi, któreśmy przeszli razem.
O, gdyby przemówiły gołębie krwi naszej swoją rozumną czułością.

Mój wiersz codziennie podchodzi do Ciebie, onieśmielony.
Mój wiersz codziennie krąży w odległości wyciągniętej dłoni
i nie śmie wypowiedzieć siebie, i czeka cierpliwie.

Poezje wybrane, Warszawa 1969

Edyta Jantos

Od fragmentu do całości

Zanim przeczytasz kolejną propozycję pracy z języka polskiego, kilka rad dotyczących zdawania pisemnego egzaminu maturalnego z języka polskiego. Zdając maturę na poziomie podstawowym, musisz napisać wypracowanie, którego temat będzie związany z jedną z lektur wymienionych jako obowiązkowe w podstawie programowej i *Informatorze maturalnym* (koniecznie kup informator!). **Wybierasz jedną z dwóch zawartych w arkuszu egzaminacyjnym propozycji, postaraj się więc wybrać rozsądnie.** (Przeczytaj załączone teksty i zastanów się, którą z lektur znasz lepiej, który z tematów jest dla Ciebie przystępniejszy i pozwoli Ci najpełniej wykorzystać wiedzę i umiejętności). Zadanie maturalne na poziomie podstawowym wymaga od Ciebie przede wszystkim rozumienia tekstu literackiego na poziomie idei (chodzi tu np. o główną myśl, czy problematykę utworu), ale także innych umiejętności: interpretowania i analizowania tekstu, charakteryzowania bohaterów, czy też omówienia sposobów kreowania ich przez autora. **Kiedy już zdecydujesz się na wybór tematu, przystąp ponownie do uważnej lektury załączonego tekstu.** Jeśli będzie to fragment większego utworu (a nie np. wiersz), przypomnij sobie, co wiesz o bohaterach, postaraj się też umiejscowić ów fragment w przebiegu akcji i fabule oryginału. **Pamiętaj, że musisz z fragmentu „wyczytać” jak najwięcej!** Zainteresuj się wszystkim: portretem psychologicznym bohaterów, ich postawą moralną, sposobem odnoszenia się do innych ludzi, językiem, jakim mówią, emocjami, które ujawniają itd. **Najważniejsze jest przy tym, abyś analizując i interpretując tekst, cały czas na uwadze miał temat, na który musisz się wypowiedzieć. Oznacza to, że nie wolno ci streszczać lektury!** Do jej treści sięgaj tylko po to, co Ci będzie potrzebne do rozwinięcia

tematu. (Ograniczając się do streszczania nie uzyskasz zbyt wielu punktów). **Pisząc, zadbaj o właściwą kompozycję wypowiedzi**; postaraj się, aby tok Twojego rozumowania był logiczny, a poszczególne części pracy tworzyły harmonijną całość. (Koniecznie sformułuj wnioski podsumowujące rozważania). **Nie lekceważ w żadnym wypadku poprawności językowej i stylistycznej!** Na poziomie podstawowym za poprawny język otrzymasz sporo punktów.

Spróbuj swych sił, pisząc **wypracowanie** na temat związany ze *Świętoszkiem* Moliera. Pomogą Ci w tym pytania i polecenia zamieszczone poniżej. Powodzenia!

Temat wypracowania: Odwołując się do załączonego fragmentu oraz do całości *Świętoszka* Moliera, przedstaw, za pomocą jakich środków autor kreuje tytułowego bohatera, aby go zdemaskować.

Molier *Świętoszek*

Akt czwarty, scena I
Kleant, Tartufe

KLEANT

(...) Przypuśćmy, że w istocie Damis tutaj zbłądził
I że nie miał w tym racji, o co cię posądził –
Czyliż prawem najświętszym nie jest chrześcijanina
Stłumić gniew, co się słusznej zemsty dopomina?
A co więcej, czy godzi się to cierpieć komu,
By zań własnego syna ojciec wygnał z domu?
Powtarzam ci raz jeszcze i mówię to szczerze,
Że każdy bez wyjątku za złe ci to bierze
I, jeśli mnie posłuchasz, rzecz załatwisz całą,
Nie czekając, by złe się jeszcze gorszym stało.
Cały swój gniew ofiaruj przed ołtarzem boskim
I spraw, by syn znów stanął na progu ojcowskim!

TARTUFE

Niestety! Sam bym pragnął tego tysiąc razy –
Żadnej doń, chciej mi wierzyć, nie chowam urazy,
Przebaczam wszystko zgoła, nie potępiam za nic,
Przychylności uczuciem pałam dlań bez granic –
Lecz życzenia twe sprzeczne są rozkazom nieba
I jeśli on ma wrócić, mnie wyjść stąd potrzeba.
Po tym, jak mnie znieważył iście niesłuchanie,
Zgorszenie w dom by wniosło nasze obcowanie;
Bóg wie, jak bym przez ludzi został osądzony...
Wzięto by to za grzeszną układność z mej strony,
Powiedziano by wszędzie, iż czując się winny,
Pod udaną litością zamiar kryję inny,
Że się lękam i pragnę zjednać go dla siebie,
Aby móc do milczenia nakłonić w potrzebie.

KLEANT

Widzę, że ci na racjach wspaniałych nie zbywa,
Lecz nazbyt sztuczne nieco są pańskie motywa.

Chcesz bronić sprawy niebios, lecz skąd i dlaczego?
Czyż potrzeba im ciebie, by skarać winnego?
Zostaw samemu sobie, zostaw mu te troski,
Ty myśl, że przebaczenie głos zalecił boski,
I niechaj sąd pospółstwa w oczy cię nie bodzie,
Skoroż z niebios najświętszym jest rozkazem w zgodzie.
Jak to? Więc rzecz pocziwą spełnić ci zabrania
Wzgląd na opinię drugich, na ludzkie gadania?
Nie, nie, czyńmy to zawsze, co każe głos boży,
I żadna inna troska niechaj nas nie trwoży!

TARTUFE

Że mu w sercu przebaczam, wszak ci już mówiłem –
Spełniam zatem to właśnie, co niebu jest miłem;
Lecz żadnym tego niebios nie poprzysz rozkazem,
Abym po tej zniewadze miał tu żyć z nim razem!

KLEANT

A jakież rozkaz niebios pozwala ci ulec
Ojcu, co traci wszelki rozsądku hamulec,
I przyjmować tak hojny zapis z jego dłoni,
Tam, gdzie prawo ci wszelkiej doń pretensji broni?

TARTUFE

(...) Wartość wszelkich dóbr świata oceniam najlepiej:
Nie mnie z pewnością blask ich zwodniczy oślepi,
I jeżeli się godzę na tę rzeczy kolej,
Biorąc dar, co dziś spada na mnie z ojca woli,
Jeśli chęć tę, powtarzam, swą zgodą uświęcę,
To dlatego, by dobro nie poszło w złe ręce,
By nie przypadło ludziom, co mając w udziale
Ów majątek, na zdrożne obróćą go cele,
Gdy ja z mej strony zużyć go zamiar mam stały
Dla bliźniego pożytku i dla niebios chwały.

KLEANT

(...) Wyznaję, że istotnie to przechodzi wiarę,
Jak pan mogłeś się zgodzić na taką ofiarę;
Może znaną ci jakaś cnoty tajemnica,
Która każe odzierać prawego dziedzica?
A jeżeli z Damisem zażyłości twojej
Niebo samo, jak mówisz, na przeszkodzie stoi,
Czyż nie byłoby godniej, nie wadząc nikomu,
Jako uczciwy człowiek wyniść z tego domu,
Niż znieść w ten sposób, aby wbrew wszelkiej logice
Dla ciebie ojciec syna wygnał na ulicę? (...)

TARTUFE

Przepraszam, jest już wpół do czwartej:
Pewną nabożną sprawę przypomniałem sobie,
Co zmusza mnie, bym rozstał się z panem w tej dobie (...)

Molier *Świętoszek*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński

Przypomnij sobie treść *Świętoszka* Moliera oraz główny temat komedii, a następnie – w kontekście całości – zanalizuj załączony fragment utworu. Zwróć uwagę na komizm przedstawionej sytuacji, środki stylistyczne i ich funkcję oraz charaktery postaci.

1. Kim są bohaterowie sceny? Co jest przedmiotem ich sporu?
2. Jakie cechy charakteru postaci ujawniają się podczas rozmowy? (Pisząc wypracowanie, unikaj wyliczania cech; nazywając je, postaraj się wyjaśnić, co w słowach i postępowaniu danego bohatera skłania cię do sformułowania sądu o nim).
3. Jak określiłbyś motyw postępowania Tartuffa i Kleanta? (Uwzględnij zarówno fragment, jak i cały utwór).
4. Zwróć uwagę na argumenty, którymi posługują się adwersarze. Co mógłbyś na ich podstawie powiedzieć o postawach moralnych bohaterów?
5. Co w wypowiedziach Tartuffa świadczy o jego zakłamaniu? (Przypomnij sobie także, jakie przejawy hipokryzji bohatera można dostrzec w jego czynach).
6. W jakim celu autor skonfrontował ze sobą tak odmienne postacie?
7. Spróbuj porównać tytułowego Świętoszka z innymi bohaterami komedii. Jakie wnioski można wysnuć z tego zestawienia?
8. Zauważ, że w tekście występują wykrzyknienia i pytania retoryczne. Nazwij cechy i uczucia bohaterów, które zostały podkreślone dzięki tym środkom stylistycznym.
9. Wyszukaj w tekście pytania retoryczne oraz wykrzyknienia i określ, jaką pełnią funkcję.
10. Przypomnij sobie główne rodzaje komedii. Którą z nich reprezentuje *Świętoszek*?

W Twoim wypracowaniu powinny znaleźć się następujące treści:

Przedstawienie bohaterów dialogu postaci Tartufe`a – tytułowy Świętoszek i Kleanta – szwagier Orgona.

Przedstawienie mechanizmów, za pomocą których Molier demaskuje Tartuffe`a:

- stopniowe ujawnianie się prawdy o bohaterze poprzez jego czyny:
 - sprytne wkupienie się w łaski Orgona,
 - manipulowanie Orgonem poprzez wykorzystanie jego naiwności (odsunięcie go od rodziny, planowanie małżeństwa z Marianną, przejęcie majątku),
 - próba uwiedzenia Elmiry,
 - próba szantażu,
- przebiegłość w ukrywaniu prawdziwych zamiarów (wskazanie przynajmniej jednego przykładu spośród wymienionych):
 - udawanie przywiązania do Orgona,
 - pozyskanie sobie przychylności Pani Pernelle,

– demaskacja dokonująca się poprzez konfrontację postawy Tartufe`a z innymi postaciami komedii (wskazanie przynajmniej jednego przykładu spośród wymienionych):

- o przeciwstawienie zakłamaniu i obłudzie Tartufa szczerości, uczciwości i otwartości np. Elmiry, Doryny, Damisa),
- o przeciwstawienie przebiegłości Tartufa naiwności i ufności Orgona.

Wskazanie funkcji komizmu w utworze, np.: piętnuje fałsz i obłudę, ośmiesza naiwność; wykorzystanie pojęcia „komedia charakterów“.

Zderzenie postaw:

- o Kleant: uznanie głosu sumienia i zasad wiary za kryterium postępowania, przekonanie, że bliźniemu należy wybaczać, przekonanie, że emocje, np.: gniew, uraza, są złymi doradcami, przekonanie, że konflikt można rozwiązać przy dobrej woli obu stron, przekonanie, że słowa człowieka powinny pozostawać w pełnej zgodności z jego czynami),
- o Tartuffe: uzasadnianie wszelkich poczynań względami religijnymi, niezdolność wybaczenia, brak chrześcijańskiej pokory, chciwość, bezwzględność, niezdolność do przyjęcia krytyki, ukrywanie pod maską pobożności swoich egoistycznych zamiarów, hipokryzja.

Wniosek: Poprzez kreację tytułowego bohatera komedia piętnuje fałsz i obłudę oraz ujawnia szkodliwość takiej postawy. Ukazanie prawdy o bohaterze dokonuje się poprzez jego wnikliwą charakterystykę. Ważną rolę pełni tu także komizm, który wzmacnia dydaktyczny charakter utworu.

Należy oczywiście zadbać o spójną wewnątrznie kompozycję, podporządkowaną zamysłowi funkcjonalnemu wobec tematu, pełną konsekwencję w układzie graficznym, żywy, swobodny styl, poprawne słownictwo, frazeologię, fleksję, interpunkcję i ortografię.

Teresa Bulska

Analiza wiersza jako fragmentu cyklu, z którego pochodzi

Na egzaminie maturalnym możesz spotkać temat, którego założeniem będzie analiza wiersza jako wstęp do omówienia twórczości poety. Taki zamysł ilustruje temat pochodzący z *Informatora*: „Dorastanie poety – ukazane w *Curriculum vitae* etapy życia bohatera lirycznego. Przedstaw typowe dla nich postawy i nastroje wyrażone w znanych Ci wierszach Leopolda Staffa”. Może również zdarzyć się tak, że utwór przedstawiony do interpretacji

będzie częścią większej całości cyklu poetyckiego. Na przykład Tren I Jana Kochanowskiego jako zapowiedź treści poetyckich refleksji w całym zbiorze trenów.

Jan Kochanowski *Tren I*

Wszystki płacze, wszystkie łzy Heraklitowe
I lamenty, i skargi Symonidowe,
Wszystki troski na świecie, wszystkie wzdychania
I żale, i frasunki, i rąk łamanie,
Wszystki a wszystkie za raz w dom się mój noście,
A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomoście,
Z którą mię niepobożna śmierć rozdzieliła
I wszystkich moich pociech nagle zbawiła.
Tak więc smok, upatrzysz gniazdko kryjome,
Słowiczki liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tymczasem matka szczebiece
Uboga, a na zbójcę coraz się miece,
Próżno! bo i na sarnę okrutnik zmierza,
A ta nieboga ledwie umyka pierza.
"Próżno płakać" - podobno drudzy rzeczecie.
Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?
Wszystko próżno! Macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
A ono wszędy ciśnie! Błąd - wiek człowieczy!
Nie wiem, co lżej : czy w smutku jawnie żałować,
Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?

Podjmując interpretację *Trenu I*, warto zwrócić uwagę na:

1. Przywołane przez poetę imiona Heraklita i Simonidesa. Pierwszy z nich uważany był za skrajnego pesymistę, Simonides zaś był autorem trenów. Kochanowski przywołuje więc autorytety i odwołuje się do tradycji gatunku. Może to być pretekstem do wzbogacających wypracowanie rozważań o specyficznym charakterze trenów, które poeta poświęcił Urszulce – małemu dziecku. Pamiętamy przecież, że tren (z greckiego opłakiwanie, pieśń żałobna) to utwór lamentacyjny, wyrażający żal z powodu śmierci osoby wybitnej, zawierający pochwałę jej zasług.
2. Nawiązania do starożytności, które są charakterystyczną cechą sztuki renesansowej (należałoby wskazać i krótko omówić przykłady).
3. Fakt, że analizowany tren jest częścią większej całości. Kochanowski stworzył nieznaną w tradycji gatunkowej formę cyklu trenologicznego, który zbudowany jest zgodnie z zasadami rządzącymi klasyczną formą – wprowadzenie, kulminacja, rozwiązanie. *Tren I* otwiera cykl i zapowiada jego treść, treny VII i VIII są apogeum żalu, IX, X, XI świadczą o kryzysie światopoglądowym poety a *Tren XIX* zamyka, podsumowuje cykl.

4. Środki stylistyczne wzmacniające efekt żalu – apostrofę do „Heraklitowych łez” i „skarg Symonidowych”; rzeczowniki w liczbie mnogiej: troski, skargi, frasunki; uosobienie „niepobożnej śmierci”; powtarzanie wyrazów: próżno, wszytki; porównanie zabrania dziecka przez śmierć do ataku drapieżnika na ptaka lub sarnę oraz zestawienie bezradności zarówno ptasich, jak i ludzkich rodziców wobec śmierci dziecka.
5. Motyw błędzenia, niepewności ludzkiej, który pojawia się w utworze – „Błąd - wiek człowieczy!” Motyw ten nie jest charakterystyczny dla twórczości Kochanowskiego, zatem wyeksponowanie go w trenach IX, X i XI, zaskakuje czytelnika. *Tren I* zapowiada rozterki renesansowego myśliciela, który uświadamia sobie, że jest zwykłym człowiekiem – „miedzy insze, jeden z wielu policzony”. Twórca dokonuje bolesnego rozrachunku z wcześniej głoszonymi poglądami.
6. Pragnienie wyrażenia żalu i bólu – „I żale, i frasunki, i rąk łamania, /Wszytki a wszytki za raz w dom się mój noście, /A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomoście” – znajduje swą kontynuację w trenach VII i VIII.
7. Zdrobnienie „słowiczki”. Nagromadzenie zdrobnień znajdziemy w *Trenie VII*, przedstawiającym przedmioty, które pozostały po Urszulce i „przydają żalu” jej rodzicom. Należałoby zinterpretować funkcję, jaką pełnią owe zdrobnienia w tekstach.
8. Retoryczne pytanie zamykające utwór. Jest ono wyrazem bólu oraz niepewności, wahań uczonego poety, który nie potrafi zdecydować czy pozwolić sobie na wyrażenie bólu, czy też „gwałtem mocować się z przyrodzeniem”. Jako kontynuator poglądów stoików powinien zdobyć się na dystans wobec nieszczęścia, jednak nie potrafi, bo jest to sprzeczne z jego ludzką naturą.

W wypracowaniu można odwołać się do tych trenów, które znane są z lekcji, znajomość całego cyklu nie jest wymagana. Rozważania trzeba koniecznie podsumować.

Powyższe refleksje podpowiadają, jak napisać zadanie, które przenosi nas do epoki romantyzmu: **Zinterpretuj sonet *Ajudah* Adama Mickiewicza jako podsumowanie refleksji zawartych w cyklu *Sonetów krymskich*. W wypracowaniu odwołaj się do znanych Ci sonetów z tego zbioru.**

Adam Mickiewicz *Ajudah*

Lubię poglądać wsparty na Judahu skale,
 Jak spienione bałwany to w czarne szeregi
 Ścisnąwszy się buchają, to jak srebrne śniegi
 W milionowych tęczach kołują wspaniale.

Trącą się o mieliznę, rozbijają na fale,
Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,
Zdobędą ład w tryumfie i, na powrót zbiegi,
Miecią za sobą muszle, perły i korale.

Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody;
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Wojciech Rzehak

Odczytywanie i interpretacja wiersza – ciąg dalszy

Sztuka interpretacji wiersza wiąże się z kilkoma istotnymi czynnościami, które trzeba wykonać we właściwym porządku. Spróbujmy przedstawić problem obrazowo: wyobraźmy sobie kilka coraz mniejszych kręgów, z których każdy kolejny znajduje się w środku większego. Właściwa interpretacja wiersza powinna przypominać wkraczanie do kolejnych kręgów, docieranie do istoty utworu z zewnątrz. Jest to zgodne z zasadą nakazującą postępowanie „od ogółu do szczegółu”, a więc od kwestii najbardziej generalnych (krąg o największej średnicy) do spraw wiążących się z każdym drobiazgiem monologu lirycznego (krąg najmniejszy). Doskonale widać, że interpretujący musi zachować właściwy porządek swej wypowiedzi, by swobodnie przechodzić od ogólnych do bardziej szczegółowych rozważań. Na marginesie dodać należy, że dla tych, którzy pasjonatami poezji zdecydowanie nie są, pokonywanie kręgów interpretacyjnych będzie kojarzyć się raczej z wędrówką bohatera *Boskiej Komedii* Dantego po piekle, ale - ujmując rzecz skrótowo - zasada jest ta sama: należy dotrzeć do środka.

Powstaje pytanie, jaka powinna być kolejność poruszanych zagadnień w prawidłowo przeprowadzanej interpretacji? Trzymając się naszej metaforycznej konstrukcji kręgów, powinniśmy przyjąć, że na samym początku **TRZEBA WIERSZ PRZECZYTAĆ W CAŁOŚCI**, najlepiej kilkakrotnie. Potem możemy już zabrać się do rzeczy. Wkraczając w krąg największy, uczeń powinien **określić temat utworu, wskazać, jaką podejmuje on problematykę**. Tu przydatna bywa znajomość biografii autora wiersza, jej elementy (ale, broń Boże, nie opisujcie całej historii życia poety, bo zanudzicie egzaminatorów, a punktów i tak nie dostaniecie!) mogą stanowić odpowiedni kontekst dla poruszonych w wierszu problemów. Kolejny krok to **opisanie głównych kategorii lirycznych** (takich jak podmiot liryczny czy adresat wiersza).

Przyjrzyjcie się teraz **kompozycji utworu**. Może ona stać się dla Was ważną wskazówką interpretacyjną, na przykład wybranie przez poetę formy sonetu stanowić będzie idealną podpowiedź, gdzie znajduje się część opisowa utworu, gdzie refleksyjna, a gdzie możecie się natknąć na puentę. Popatrzcie na liczbę zwrotek, na ilość wersów, pomyślcie, czy forma może stanowić jakiś komentarz do zawartych w wierszu treści.

Teraz czas na krąg kolejny. Tu uczeń powinien dążyć do **odnalezienia** w tekście i **wskazania** tych **obrazów poetyckich**, poprzez które **podmiot liryczny opisuje swoje uczucia, przemyślenia, refleksje**. UWAGA! Wykonując ten krok, nie powinniście się śpieszyć, posuwajcie się powoli, analizując utwór wers po wersie, a właściwie - semantyczna jednostka zdaniowa po semantycznej jednostce zdaniowej (pamiętajcie, że wiersze, w których każdy wers stanowi odrębne zdanie należą do zdecydowanej mniejszości). Baczną uwagę zwracajcie na wszelkiego rodzaju **słowa-klucze, symbole, alegorie, obrazy, motywy...** Przydatne może też okazać się **odnalezienie kontekstów interpretacyjnych wiersza** - historycznych, filozoficznych, społecznych, kulturowych bądź innych.

Powoli zbliżamy się do końca naszej interpretacji, pora na odczytanie **idei utworu** (niektórzy uwielbiają pytać o nią: „*Co poeta chciał powiedzieć...*”, ale Wy raczej nie używajcie tego sformułowania w pracy maturalnej). Ideę wiersza możecie przedstawić w kilku zdaniach, podsumowując to, co dostrzeżliście w trakcie interpretowania utworu.

Jak odczytywanie utworu lirycznego przebiega w praktyce? Przyjrzyjmy się wierszowi Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z Szatanem, światem i ciałem*:

Pokój szczęśliwość. Ale bojowanie
Był nasz podniebny. On srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie.
Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom - ciało, dla zbiegłych lubości
Niebacznie zajrzając duchowi zwierzchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,
Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie
Będę wojował i wygram statecznie!

Pamiętając o poruszaniu się po naszych „kręgach interpretacyjnych”, spróbujemy teraz określić temat utworu. Wiedząc, że Szarzyński był poetą przełomu renesansowo –

barokowego, że wstrząs religijny, jaki przeżył po odejściu od luteranizmu i nawróceniu na katolicyzm, znalazł odzwierciedlenie w jego twórczości, przenikniętej lękiem egzystencjalnym, możemy pokusić się o wskazanie problematyki sonetu. Mamy tu do czynienia z przykładem poezji metafizycznej, ukazującym ludzkie życie jako obszar odwiecznej walki dobra ze złem. „*O wojnie naszej...*” to sonet, którego pierwsza część (dwie zwrotki czterowersowe) opisuje wrogów w walce o ludzką duszę, natomiast część druga (sześć ostatnich wersów) przynosi refleksję o kondycji człowieka zmuszonego do „*straszliwego boju*” o zbawienie.

Przyjrzyjmy się kolejnym fragmentom tekstu.

„*Pokój szczęśliwość*”.

Utwór rozpoczyna postawienie tezy: szczęściem człowieka jest pokój, czyli spokojne, pozbawione konfliktów życie. W takim spokoju pędzili życie pierwsi ludzie do czasu wygnania z Edenu. Utracenie raju oznaczało początek nie kończącego się bojowania.

„*Ale bojowanie / Byt nasz podniebny*”.

Od razu pojawia się antyteza: nasze życie jest walką, wojną, którą musimy bezustannie toczyć. Poeta zastosował pierwszą osobę liczby mnogiej, wyraźnie sugerując, że wypowiada się w imieniu wszystkich ludzi. Warto również zwrócić uwagę na zastosowaną przez Szarzyńskiego przerzutnię (przeniesienie części wypowiedzi do następnego wersu) oraz zdanie eliptyczne (niepełne), co ma podkreślić dramatyzm sytuacji, w jakiej znajduje się człowiek. Sformułowanie „*byt podniebny*” to z kolei metaforyczne określenie ludzkiego życia na ziemi.

Teraz następuje - zgodnie z wymienioną w tytule kolejnością - opis wrogów, z którymi podmiot liryczny musi toczyć wojnę.

On srogi ciemności / Hetman

Pierwszym przeciwnikiem jest Szatan, nazwany w wierszu surowym dowódcą sił ciemności (taki zabieg, polegający na określeniu danego zjawiska przy pomocy kilku słów nazywamy peryfrazą, omówieniem). Dzięki użyciu tego środka stylistycznego Sęp podkreśla niebezpieczeństwo, jakie człowiekowi zagraża ze strony piekielnego wroga. Ciemność, a więc zło, jest odwieczną antynomią światła, czyli dobra.

i świata łakome marności

O nasze pilno czynią zepsowanie

Kolejnym wrogiem w walce o zbawienie są dobra ziemskie, które dla wielu ludzi stają się celem istnienia. Pysznie smakujące, okazują się być doskonałym orężem Złego w batalii o nasze zbawienie. Tymczasem są to wartości pozorne, nietrwałe, przemijające. Samo słowo „*marność*” stanowi oczywiste odesłanie do biblijnej Księgi Koheleta i jej naczelnej

maksymy „Marność nad marnościami i wszystko marność”. Dobra doczesne psują człowieka, odciągając go od Boga, prowadząc go tym samym ku potępieniu. W światopoglądzie Szarzyńskiego widoczne stają się tym samym echa średniowiecznej żarliwej ascetycznej pobożności.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!

Wykrzyknienie, będące jednocześnie przepełnioną bólem apostrofą skierowaną do Boga i zapowiedzią kolejnego nieprzyjaciela dybiącego na ludzką duszę.

Ten nasz dom - ciało, dla zbiegłych lubości

Niebacznie zajrząc duchowi zwierchności,

Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Ciało zostaje określone tu jako siedlisko grzechu, które - zazdroszcząc piękna i czystości duszy - nie ustaje w popychaniu człowieka w sidła zgubnego używania życia. Żądze, którym ludzie ulegają, jawią się tym samym jako kolejny sojusznik Szatana.

Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,

Drugą, refleksyjną część sonetu otwiera pytanie retoryczne, podkreślające zagubienie podmiotu lirycznego, brak pewności siebie, a nawet przerażenie wobec okrutnego losu, nakazującego jednostce brać udział w okrutnej, niebezpiecznej i niechcianej walce.

Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?

Kwintesencja dramatycznego obrazu wnętrza podmiotu lirycznego. Człowiek Sępa jest zmuszony do ciągłego dokonywania wyborów między sacrum a profanum. To rozdarcie w tragiczny sposób rzutuje na jego sytuację wewnętrzną: podmiot liryczny jawi się jako istota rozdarta, nie potrafiąca sobie poradzić z własnymi słabościami. Nieprzypadkowa jest kolejność przywołanych tu określeń, szczególnie, jeśli spojrzeć jeszcze raz na tytuł utworu. Pierwszym wrogiem jest więc Szatan („*srogi ciemności hetman*”). Wobec tak potężnego przywódcy ciemnych mocy człowiek jest zaledwie „*wątki*”, a więc słaby, wręcz bezbronny. Drugi wróg to świat (a właściwie cały arsenał „*świata łakomych marności*”), którym nie sposób się przeciwstawić, bowiem jesteśmy „*niebaczni*”. W tej sytuacji łatwo o tragiczne w skutkach ulegnięcie pokusie. I wreszcie trzeci wróg - ludzkie ciało, będące siedliskiem żądz, odwieczny wróg czystej i dążącej ku zbawieniu duszy. Rozdarcie między doskonałą duszą a grzesznym ciałem sprawia, że podmiot liryczny czuje się „*rozdwojony w sobie*”.

Królu powszechny, prawdziwy pokoju,

Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!

W sytuacji bezustannej wojny jedynym dawcą pokoju i bezpieczeństwa jest Bóg, nazwany „*prawdziwym pokojem*”. Stwórca jest dla człowieka ostatnią nadzieją na zbawienie.

Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie

Będę wojował i wygram statecznie!

Jeśli Bóg tak zdecyduje, człowiek odniesie zwycięstwo w walce, jaką toczy ze swoimi wrogami. Stwórca jawi się więc u Sępa jako jedyny gwarant ostatecznego zwycięstwa.

Reasumując, pierwsza część sonetu (pierwszych osiem wersów) zawiera opis bezustannej walki, jaką każdy człowiek musi toczyć z szatanem, wspieranym przez moce piekielne, ziemskie dobra materialne i pokusy doczesne, które odciągają człowieka od Boga. Do grzechu skłania nas także własne ciało, powodowane ziemskimi żądzami i potrzebami. Część druga utworu Sępa (ostatnich sześć wersów) przynosi refleksję: w swojej walce z siłami ciemności człowiek jest osamotniony, a stawką tej wojny jest przecież zbawienie. Samotność podmiotu lirycznego łagodzi jedynie obecność Boga, bowiem tylko z pomocą Stwórcy można pokonać szatana, świat i odepchnąć pokusy własnego ciała. Puentę wiersza należałoby więc odczytać jako nakaz pełnej ufności we wszechmoc Boga, który jest celem wszelkich dążeń człowieka.

Zadanie: Napisz analizę i interpretację Sonetu V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego Mikołaja Sępa Szarzyńskiego:

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
Które i mienić, i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkami smakować
Złoto, scepter, sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasycone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować?

Miłość jest własny bieg bycia naszego,
Ale z żywiołów utworzone ciało
To chwając, co zna początku równego,
Zawodzi duszę, której wszystko mało,

Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
Samej nie widzi, celu swej miłości.

Porównywanie tekstów, które łączy wspólny temat lub motyw

Teresa Bulska

I. MOTYW SŁAWY POETYCKIEJ

Zadanie omówione poniżej ma charakter pracy maturalnej na poziomie podstawowym. Polega ono na napisaniu wypracowania na podstawie załączonych wierszy, z odwołaniem do kontekstów znanych ze szkoły. Autorzy tematu oczekują od piszącego porównania wskazanych tekstów pod względem podobieństwa treści, ze wskazaniem

ewentualnych różnic między utworami. Wystarczy skupić się na poziomie idei, czyli odpowiedzieć na pytanie „co?” zostało ukazane w utworze. Takie ćwiczenia kształcą umiejętność pracy z tekstem – analizy, porównywania, syntetyzowania i wnioskowania na podstawie zgromadzonego materiału oraz komponowania spójnej, poprawnej stylistycznie i językowo wypowiedzi.

Polecenia do tekstów:

1. Przypomnij sobie, co wiesz o wpływie twórczości Horacego na poezję Jana Kochanowskiego. Wyjaśnij przyczyny owych wpływów.
2. Zwróć uwagę na podobieństwa między tekstami. Odpowiedz na pytania:
 - Kto jest osobą mówiącą w każdym z wierszy?
 - Jak obaj poeci oceniają swoją własną twórczość?
 - Jakie wspólne motywy występują w obu tekstach? Jak nazywamy takie motywy?
 - Jak nazywamy bezpośredni zwrot do adresata? Do kogo zwraca się nadawca w każdym z wierszy?
3. Na podstawie ody Horacego:
 - nazwij cechy gatunkowe tekstu (możesz skorzystać ze *Słownika terminów literackich*),
 - zinterpretuj symbol pomnika w wierszu i wyjaśnij sens jego porównania do piramid,
 - wyjaśnij przerośnięte znaczenie słów: „zawsze młody”, „pierwszy pieśń eolską przywiodłem do Italskich rytmów”,
 - czego symbolem jest wieniec laurowy? Zinterpretuj ten symbol w kontekście utworu.
4. Na podstawie pieśni Kochanowskiego:
 - zinterpretuj motyw pióra (zwróć uwagę na jego wieloznaczność w tekście),
 - znajdź w tekście odwołania mitologiczne i wyjaśnij ich funkcję,
 - zwróć uwagę na wartościujący charakter epitetów, którymi posłużył się autor (np.: waleczny Hiszpan, Bosfor huczny, Styks niewesoła) oraz na użycie czasu teraźniejszego i przyszłego, aspektu dokonanego i trybu rozkazującego czasownika; wyjaśnij, jaką funkcję pełnią te zabiegi w tekście,
 - uzasadnij, że pieśń jest wyrazem indywidualizmu renesansowego.
5. Zapoznaj się z terminem parafraza: swobodna przeróbka utworu literackiego, rozwijająca i modyfikująca treść pierwowzoru.

Zadanie do wyboru:

- Rozstrzygnij, czy pieśń XXIV z Ksiąg wtórych Jana Kochanowskiego jest parafrazą ody Horacego *Exegi monumentum* (*Wybudowałem pomnik*).
- Marzenia o sławie poetyckiej. Porównaj ody Horacego *Exegi monumentum* (*Wybudowałem pomnik*) i pieśń XXIV z Ksiąg wtórych Jana Kochanowskiego.

Horacy *Exegi monumentum*

Pomnik bardziej wieczysty niż ze spiżu wzniosłem,
Przerównujący miarę królewskich piramid,
Którego ni żarłoczny deszcz nie zniszczy, ani
Akwilonu¹ porywczosć, ani niezliczony

Lat ciąg, ucieczka czasu. Nie obumrę cały,
Wiele ze mnie uniknie władzy Libityny².
W sławie u potomności nie przestanę wzrastać
Zawsze młody, dopóki będzie wchodził kapłan

Na stopnie Kapitolu z milcząca dziewicą.
I będą mówić o mnie, że tam, gdzie rozgłośny
Strumień Aufidu³ burzy się i gdzie ubogi
W wodę Daunus⁴ królował wieśniaczym plemionom,

Tam, z nieznacznego możny, pierwszy pieśń eolską
Przywiódłem do Italskich rytmów. Przyjmij dumę
Nabytą zasługami i, łaskawa, włosy,
Melpomene⁵, delfickim uwieńcz mi wawrzynem.

Horacy *Exegi monumentum*, tłum. Zygmunt Kubiak

Jan Kochanowski *Pieśń XXIV (Księgi wtóre)*

Niezwykłym i nie leda⁶ piórem opatrzony
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
Natury⁷: ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę; a większy nad zazdrość, ludnemi

Miasty wzgardzę. On, w równym szczęściu urodzony,
On ja⁸, jako mię zowiesz, wielce ulubiony
Mój Myszkowski⁹, nie umrę ani mię czarnymi
Styks niewesoła zamknie odnogami swymi.

¹ Gwałtowny wiatr północny.

² Rzymska bogini pogrzebów.

³ Rzeka w Apulii, rodzinnym mieście Horacego.

⁴ Legendarny król Apulii.

⁵ Muza tragedii (utożsamiana z natchnieniem).

⁶ Nie leda jakim.

⁷ Poeta ma dwie natury – ludzką (śmiertelną) i „ptasią” (nieśmiertelną).

⁸ „On ja”, czyli „ów drugi ja”.

⁹ Piotr Myszkowski (1505-1591) – mecenas Kochanowskiego.

Już mi skóra chropawa padnie na goleni¹⁰,
Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni;
Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają.

Terazże, nad Ikara prędszy przeważnego,
Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego
I Syrty Cyrynejskie¹¹, Muzom poświęcony
Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony¹².

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata Anglikowie;
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają¹³.

Niech przy próżnym¹⁴ pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie ani uskarżanie:
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
I głosem żalobliwym żołtarczów¹⁵ śpiewanych!

Jan Kochanowski *Pieśń XXIV (Księgi wtóre)* w: *Pieśni i wybór innych wierszy*, Wrocław 1948

Teresa Bulska

II. WIELKANOC

Zadanie zamieszczone w tym rozdziale jest związane tematycznie ze Świętami Wielkanocnymi. Proponuję lekturę dwóch fragmentów i wykonanie poleceń.

Bolesław Prus *Lalka*

W Wielki Piątek z rana Wokulski przypomniawszy sobie, że dziś i jutro hrabina Karolowa i panna Izabela będą kwestowały przy grobach.

„Trzeba tam pójść i coś dać - pomyślał i wyjął z kasy pięć złotych półimperiałów. - Chociaż - dodał po chwili - posłałem im już dywany, ptaszki śpiewające, pozytywkę, nawet fontannę!... To chyba wystarczy na zbawienie jednej duszy. Nie pójdę.” (...)

Ale w Wielką Sobotę sprawa przedstawiła mu się całkiem z nowego punktu.

„Oszalałem! - mówił. - Więc jeżeli nie pójdę do kościoła, gdzie ją spotkam?... Jeżeli nie pieniędzmi, czym zwrócę na siebie jej uwagę?... Tracę rozsądek...” (...)

„Rzucić stos złota!... Jakie to imponujące w papierowych czasach i - jakie to dorobkiewiczowskie... No, ale co robić, jeżeli one właśnie na pieniądze czekają?... Może nawet będzie za mało?...”

Chodził tam i na powrót po ulicy naprzeciw kościoła nie mogąc od niego oczu oderwać. (...)

Mimo woli porównywał drobny wzrost stojących pod kościołem pobożnych z olbrzymimi rozmiarami świętego budynku i przyszła mu myśl szczególna. Że jak kiedyś na ziemi

¹⁰ Golenie porastają ptasią skórą.

¹¹ Północne brzegi Afryki.

¹² Gwiazdy Wielkiej Niedźwiedzicy; symbol nieba północnego.

¹³ Mieszkańcy Rzymu (nad Tybrem).

¹⁴ Daremny.

¹⁵ Ludowa nazwa psalterza; kościelne pieśni żalobne.

pracowały potężne siły dźwigając z płaskiego ładu łańcuchy gór, tak kiedyś w ludzkości istniała inna niezmierna siła, która wydzwignęła tego rodzaju budowle. (...)

Wszedł do kościoła i zaraz na wstępie znowu uderzył go nowy widok. Kilka żebraczek i żebraków błagało o jałmużnę, którą Bóg zwróci litościwym w życiu przyszłym. Jedni z pobożnych całowali nogi Chrystusa umęczonego przez państwo rzymskie, inni w progu upadłszy na kolana wznosili do góry ręce i oczy, jakby zapatrzeni w nadziemską wizję. (...)

Zdawało się Wokulskiemu, że w tej chwili widzi przed sobą trzy światy. Jeden (dawno już zeszedł z ziemi), który modlił się i dźwigał na chwałę Boga potężne gmachy. Drugi, ubogi i pokorny, który umiał modlić się, lecz wznosił tylko lepianki, i - trzeci, który dla siebie murował pałace, ale już zapomniał o modlitwie i z domów bożych zrobił miejsce schadzek; jak niefrasobliwe ptaki, które budują gniazda i zawodzą pieśni na grobach poległych bohaterów.

„A czymże ja jestem, zarówno obcy im wszystkim?...” (...)

Wokulski obejrzał się. „Przywidzenie chorej wyobraźni.” Jednocześnie przy czwartym stole, w głębi kościoła, spostrzegł hrabinę Karolową i pannę Izabelę. Obie również siedziały nad tacą z pieniędzmi i trzymały w rękach książki, zapewne do nabożeństwa. Za krzesłem hrabiny stał służący w czarnej liberii.

Wokulski poszedł ku nim potracając klęczących i omijając inne stoły, przy których pukano na niego zawzięcie. Zbliżył się do tacy i ukloniwszy się hrabinie, położył swój rulon imperiałów.

„Boże - pomyślał - jak ja głupio muszę wyglądać z tymi pieniędzmi.” (...)

Wokulski nie opuścił kościoła, ale w pobliżu drzwi skręcił w boczną nawę. Tuż przy grobie Chrystusa, naprzeciw stolika hrabiny, stał w kącie pusty konfesjonał. Wokulski wszedł do niego, przymknął drzwiczki i niewidzialny, przypatrywał się pannie Izabeli.

Trzymała w ręku książkę spoglądając od czasu do czasu na drzwi kościelne. Na twarzy jej malowało się zmęczenie i nuda. Czasami do stolika zbliżały się dzieci po obrazki; panna Izabela niektórym podawała je sama z takim ruchem, jakby chciała powiedzieć: ach, kiedyż się to skończy!...

„I to wszystko robi się nie przez pobożność ani przez miłość do dzieci, ale dla rozgłosu i w celu wyjścia za mąż - pomyślał Wokulski. - No i ja także - dodał - niemało robię dla reklamy i ożenienia się. Świat ładnie urządzony! Zamiast po prostu pytać się: kochasz mnie czy nie kochasz? albo: chcesz mnie czy nie chcesz? ja wyrzucam setki rubli, a ona kilka godzin nudzi się na wystawie i udaje pobożną.” (...)

W tej chwili Wokulskiemu zrobiło się gorąco... Do stolika hrabiny zbliżył się elegancki młodzieniec i coś położył na tacy. Na jego widok panna Izabela zarumieniła się i oczy jej nabrały tego dziwnego wyrazu, który zawsze tak zastanawiał Wokulskiego.

Na wezwanie hrabiny elegant siadł na tym samym fotelu, który niedawno zajmował Wokulski, i zawiązała się żywa rozmowa. Wokulski nie słyszał jej treści, tylko czuł, że w mózgu wypala mu się obraz tego towarzystwa. (...)

B. Prus *Lalka*, r. 9 *Kładki, na których spotykają się ludzie różnych światów*,
Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977

Władysław Stanisław Reymont *Chłopi*

Na kominie huczał duży ogień (...)

A pod kominem, w samym świetle ognia, siedziały zgodnie Jagna z Józką, zajęte pilnie kraszeniem jajek, a każda swoje z osobna chroniła i kryjomo, aby się barzej wysadzić. Jagusia najpierw myła swoje w ciepłej wodzie i wytarte do sucha dopiero znaczyła w różności roztopionym woskiem, a potem wpuszczała we wrzątek bełkocący we trzech garnuszkach, w których je kolejno zanurzała. Żmudna była robota, bo wosk miejscami nie chciał trzymać albo jajka w rękach się gnietły lub pękały przy gotowaniu, ale w końcu naczyniły ich przeszło pół kopy i nuż dopiero okazywać sobie i przechwalać się piękniej kraszonymi.

Kaj się ta było Józce mierzyć z Jagusią! Pokazywała swoje, w piórkach żytnich i cebulowych gotowane, żółciuchne, białymi figlasami ukraszone i tak galante, jak mało która by potrafiła, ale ujrzawszy Jagusine, gębę ozwarła z podziwu i markotność ją chyciła. Jakże, to aż mieniło się w oczach, czerwone były, żółte, fiołkowe, i jak Inowe kwiatuszki niebieskie, a widać było na nich takie rzeczy, że prosto nie do uwierzenia: koguty piejące na płocie, gąski na drugim syczały na maciory, uwalone w błocie; gdzie znów stado gołębi białych nad polami czerwonymi, a na inszych wzory takie i cudeńka, kiej na szybach, gdy zamróż je lodem potrząsie. (...)

Sobota zaś przyszła całkiem ciepła i mgłami rzadkimi otulona, ale tak jakoś weselnie było na świecie, że naród, chociaż po ciężkiej pracy wczorajszej, żwawo się podnosił do nowych utrudzeń i turbacji.

A przed kościołem wnet się zatrzęsło od przekrzyków i biegów, bo jak to było we zwyczajach odwiecznym, w każdą Wielką Sobotę zebrali się zaraz rankiem chować żur i grzebać śledzia, jako tych najgorszych trapieli przez Wielki Post. (...)

A w Borynowej izbie już się wzięli szykować święcone. (...)

Hanka z Jagusią i Dominikową, choć nie mówiły prawie z sobą, ustawiły pod szczytowym oknem, w podłe Borynowego łóżka, duży stół, nakryty cieniušką, białą płachtą, której wręby oblepiła Jagusia szerokim pasem czerwonych wystrzyganek. Na środku, z kraja od okna, postawili wysoką Pasyjkę, przybraną papierowymi kwiatami, a przed nią na wywróconej donicy baranka z masła, tak zmyślnie przez Jagnę uczynionego, że kiej żywy się widział: oczy miał ze ziarn różańcowych wlepione, a ogon, uszy, kopytka i chorągiewkę z czerwonej, postrzępionej wełny. Dopiero zaś pierwszym kołem legły chleby pytlowe i kołaczki pszenne z masłem zagniatane i na mleku, po nich następowały placki żółciuchne, a rodzynkami kieby tymi gwoździami gęsto ponabijane; były i mniejsze, Józine i dzieci, były i takie specjały z serem, i drugie jajeczne cukrem posypane i tym maczkiem słodziuskim, a na ostatku postawili wielką micę ze zwojem kielbas, ubranych jajkami obłupanymi, a na brytfance całą świńską nogę i galanty karwas głowizny, wszystko zaś poubierane jajkami kraszonymi, czekając jeszcze na Witka, by ponatykać zielonej borowiny i tymi zajęczymi wąsami opleść stół cały. (...)

W świąteczny poniedziałek, dzień się podnosił jeszcze jaśniejszy, barzej jeno skąpany w rosach i modrawych omgleniach, ale i barzej rozstłoneczniony i jakiś zgoła weselszy. (...)

Chłopaki już latały z sikawkami, sprawiając sobie śmigus, albo przyczajone za drzewami nad stawem, lały nie tylko przechodzących, ale każdego, kto ino na próg wyjrzał, że już nawet ściany były pomoczone i kałuże siwiły się pod domami. (...) z podwórza wywalili się chłopaki z kogutkiem. Witek ich wiódł, wystrojony sielnie, w butach nawet i kaszkiecie Borynowym, srodze na bakier nadzianym (...)

Wywiedli się na drogę z paradą i najpierwej ruszyli do dobrodzieja, bo tak po inne roki parobki poczynały. Śmiało weszli do ogrodu, przed plebańię, ustawili się w rząd, wysuwając przed się kogutka. Witek zagrał na skrzypicy, Gulbasiak jął kręcić cudakiem i pisać, a wszyscy, rypiąc kijami i nogami do wtóru, wraz zaśpiewali piskliwie:

Przyszliśmy tu po dyngusie!
Zaśpiewamy o Jezusie,
O Jezusie, o Maryje -
Dajcie nam co, gospodynie!...

I długo śpiewali, a coraz śmielej i rozgłośniej, aż wyszedł dobrodziej i po dziesiątku im rozdał, kogutka pochwalił i z łaską ich odpuścił... (...)

W. S. Reymont *Chłopi*, tom 3., rozdz. 4,5, Państwowy Instytut Wydawniczy,
Warszawa 1972

Wykonaj polecenia

Na podstawie fragmentu *Lalki*:

1. Wyjaśnij, dlaczego Wokulski, mimo wahań, zdecydował się jednak pójść do kościoła w Wielką Sobotę.
2. Zinterpretuj znaczenie słów: „Zdawało się Wokulskiemu, że w tej chwili widzi przed sobą trzy światy”.
3. Wyjaśnij, dlaczego Wokulski czuje się obco w obliczu modlących się.
4. Przedstaw funkcję, jaką pełni motyw pieniędzy (rulon półimperiałów) w tym fragmencie?
5. Wyjaśnij, o czym świadczą spostrzeżenia dokonane przez Wokulskiego, obserwującego Izabelę z konfesjonału.
6. Zinterpretuj słowa: „czuł, że w mózgu wypala mu się obraz tego towarzystwa”. W kontekście załączonego tekstu zinterpretuj tytuł rozdziału, z którego pochodzi fragment.

Na podstawie fragmentu *Chłopów*:

1. Wymień wszystkie obyczaje wielkanocne, które opisane są w tekście.
2. Własnymi słowami, nie cytując tekstu, opisz pisanki wykonywane przez Jagnę.
3. Wymień potrawy przygotowane w domu Borynów do święcenia.
4. Wypisz z tekstu cytaty, świadczące o uroczystym i radosnym charakterze Świąt.
5. Zacytuj słowa, które dowodzą, że „chodzenie z kogutkiem” to utrwalony tradycją obyczaj.
6. Podaj, jakie kolory wykorzystał Reymont w opisach. Zinterpretuj dobór barw.

Na podstawie obydwu fragmentów porównaj:

1. Nastrój panujący w obu tekstach.
2. Środki językowe i stylistyczne, jakimi posłużyli się obaj autorzy.
3. Treść opisanych sytuacji.
4. Sposób mówienia narratorów.
5. Funkcje, jakie pełni motyw Świąt w każdym z tekstów.

Zadanie:

Wykorzystując zgromadzony materiał, napisz wypracowanie na temat: Porównaj sposoby przedstawienia wielkanocnej tradycji w *Lalce* B. Prusa i *Chłopach* W. S. Reymonta.

Bogdan Kozak

III. DWA OPISY PUSZCZY

Proponujemy kolejne ćwiczenie pisania tekstu na poziomie podstawowym. Prezentowane fragmenty pochodzą z utworów z podstawy programowej.

TEMAT: Dwa opisy puszczy. Porównaj przedstawione fragmenty. Dokonaj ich analizy, a następnie napisz, jaką rolę odgrywają w utworach, z których pochodzą.

Za tymi jeziorkami już nie tylko krokiem,
Ale daremnie nawet zapuszczać się okiem;
Bo tam już wszystko szklistym zakryte obłokiem,
Co się wiecznie ze trzęskich oparzelisk wznosi.
A za tą mgłą na koniec (jak wieść gminna głosi)
Ciągnie się bardzo piękna, żyzna okolica,
Główna królestwa zwierząt i roślin stolica.
W niej są złożone wszystkich drzew i ziół nasiona,
Z których się rozrastają na świat ich plemiona;
W niej, jak w arce Noego, z wszelkich zwierząt rodu
Jedna przynajmniej para chowa się dla płodu.
W samym środku (jak słyhać) mają swoje dwory
Dawny Tur, Żubr i Niedźwiedź, puszczy imperatory.
Około nich na drzewach gnieździ się Ryś bystry
I żarłoczny Rosomak, jak czujne ministery;
Dalej zaś, jak podwładni szlachetni wasale,
Mieszkają Dzikie, Wilki i Łosie rogale.
Nad głowami Sokoły i Orłowie dzicy,
Żyjący z pańskich stołów dworscy zauszniczy.
Te pary zwierząt główne i patryjarchalne,
Ukryte w jądrze puszczy, światu niewidzialne,
Dzieci swe ślą dla osad za granicę lasu,
A sami we stolicy używają wczasu;
Nie giną nigdy bronią sieczną ani palną,
Lecz starzy umierają śmiercią naturalną.
Mają też i swój smętarz, kędy bliscy śmierci,
Ptaki składają pióra, czworonogi sierci.
Niedźwiedź, gdy zjadłszy zęby strawy nie przeżuwa,
Jeleń zgrzybiały, gdy już ledwie nogi suwa,
Zając sędziwy, gdy mu już krew w żyłach krzepnie,
Kruk, gdy już posiwieje, sokoł, gdy oślepnie,
Orzeł, gdy mu dziób stary tak się w kabłąk skrzywi,
Że zamknięty na wieki już gardła nie żywi,
Idą na smętarz. Nawet mniejszy zwierz, raniony
Lub chory, bieży umrzeć w swe ojczyste strony.
Stąd to w miejscach dostępnych, kędy człowiek gości,
Nie znajdują się nigdy martwych zwierząt kości.

Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*, Warszawa 1982

[...] Wszystko tu było nie tak, jak teraz, ale okropniej i dziczej. Po puszczy chodziły stada żubrów, turów, niedźwiedziów, dzików i wilków, w gałęziach czaiły się drapieżne jastrzębie i krogulce, szerokimi skrzydłami łopotały krzywodziobe orły. Nocami wyły puszczyki i po drzewach wieszały się rysie, w ciemności oczami jak latarniami świecące. Czasem kruki i kawki czarną chmurą zakrywały niebo, a dzikie konie napępniały zaciszości leśne grzmotem swoich kopyt i przeraźliwym wiżdzeniem.* Nad rzeką i na wszelakich mokrych miejscach leżało się wielkie mnóstwo obrzydłych żab, tarakanów**, węzów i jaszczurek. I rzeka ta nie była taka jak teraz. Głębinię i prędkość miała ogromniejszą. [...] Las dawał dzikie jabłka, orzechy, jagody i grzyby; do rzeki po napój przybiegały jelenie, daniela i sarny, które ze stad wielkich łatwo ubijać było; u góry żył lud wiewiórek, a u dołu w gęstwinach skrywała się mnogość zajęcy, łasic i kun; w wodach mieszkwały wydry i bobry domki sobie budowały. A trzeba było tylko wędkę***, sieć albo oszczep w rzekę zanurzyć, ażeby z niej wyłowić tyle ryb różnych, jakich już teraz wcale nie ma. Do tego i lubości bywało tu nadmiar. Słowicze śpiewy umilały noce, a jaskółcze i gołębie gminy same przez się szukały przytułku pod dachem numy****. Podczas ze sznura żurawi spadł jeden i łaskawie ostał już przyjacielem człowieka; podczas płochliwa sarna ugłaskać się pozwoliła, wiernie potem chodząc przy boku swej pani.

Eliza Orzeszkowa *Nad Niemnem*, Warszawa, brak roku wydania

* rzeniem

** robaków, karakonów

***dużą wędkę do łowienia ryb

**** prymitywnego domu, ziemianki

Obydwa teksty łączy temat – opisują zwierzęta, żyjące w litewskich puszczech. Pisanie tego wypracowania ćwiczy umiejętności zdobyte na lekcjach języka polskiego, spostrzegawczość i zastosowanie niektórych wiadomości w praktyce. Proponuję przyjąć następującą kolejność:

1. Przeczytaj i przemyśl temat. Zwróć uwagę na czasowniki, które precyzują polecenia w temacie.
2. Przeczytaj uważnie zamieszczone fragmenty, przypomnij sobie, co wiesz o utworach, z których pochodzą.
3. Napisz plan swojej pracy; zaznacz w tekście słowa, czy zwroty, które poddasz analizie.
4. Przeczytaj zamieszczony poniżej schemat i porównaj ze swoim planem pracy.
5. Napisz wypracowanie (dwie strony), starając się nie korzystać ze schematu. Sprawdź, ile pamiętasz z przeczytanych punktów schematu.

Schemat oceniania wypracowania:

Analiza fragmentu *Pana Tadeusza*

1. zwróć uwagę na opis trudności przy próbie poznania matecznika, niedostępność; próba dostrzeżenia jest skazana na niepowodzenie,
2. napisz, że nie można metafizycznego matecznika poznać zmysłem wzroku, jest niedostępny dla empirii,

3. zauważ, że narrator posiada ograniczoną wiedzę, dlatego odwołuje się do „wieści gminnej”, plotek; tego, co mówią ludzie.
4. zaakcentuj przestrzenność opisu; „żyzna okolica”- arkadyjskość obrazu matecznika,
5. zinterpretuj porównanie do arki Noego; matecznik jest przechowalnią, gwarantuje zachowanie gatunku,
6. zwróć uwagę na określenie „dawny Tur” – w XIX wieku tury już nie istniały, zostały wytepione,
7. zauważ, że występujące w opisie dwory, wasale symbolizują feudalny, ale harmonijny porządek świata zwierzęcego,
8. wskaż, że pisownia nazw zwierząt dużą literą jest wyrazem szacunku, powagi...
9. w kolejnym wersie zwróć uwagę, że orłowie – końcówka odmiany osobowej podkreśla personifikację; to donosiciele, współpracownicy. W locie wszystko widzą i donoszą władzy, kontrolują,
10. określ epitet „patryjarchalne” – ważne, stare, zacne, pełniące zasłużenie dużą rolę,
11. napisz, że zwierzęta z matecznika wysyłają potomstwo do lasów, sami żyją w bezpiecznym mateczniku, w całkowitym bezpieczeństwie,
12. wskaż, że zwierzęta umierają jak ludzie, śmiercią naturalną; to dodaje im powagi,
13. zwróć uwagę na baśniowy opis śmierci zwierząt i wytłumaczenie „końca czasu”, gdy nadchodzi śmierć,
14. wytłumacz także fantastyczne uzasadnienie śmierci zwierząt: niedźwiedź nie jest przecież przeżuwaczem, orłowi nie zakrzywia się dziób tak, by go nie mógł otworzyć,
15. z tego wynika fantastyczne wyjaśnienie, dlaczego nie możemy znaleźć kości martwych zwierząt w lesie (ponieważ poszły umrzeć do matecznika).

Analiza fragmentu *Nad Niemnem*:

1. zwróć uwagę, że już pierwsze zdanie fragmentu wprowadza nastrój grozy,
2. napisz także, że nagromadzenie zwierząt pogłębia ten nastrój,
3. ważne jest określenie plastyczności w opisie ruchu, dostrzeżenie czasowników: łopotały, czaiły się, wieszały się...,
4. wskaż sugestywność opisu dźwięków: wyły, grzmotem i wiżdzeniem...,
5. zastanów się, dlaczego płazy, gady, robaki przedstawione zostały jako zwierzęta obrzydłe; powiększa to nastrój grozy, niesmaku, obrzydzenia,
6. nazwij zwrot „wielkie mnóstwo” – hiperbolizacja, tautologia,
7. zinterpretuj wyrażenie „las dawał...” przyroda jest łaskawa, pomaga, obdarowuje człowieka,
8. zauważ, że oprócz owoców w puszczy występuje obfitość zwierzyny łownej,

9. napisz, że narrator idealizuje dawne czasy – „teraz już tak nie ma”,
10. zauważ, że obok złych i groźnych istnieją zwierzęta dobre i przyjazne człowiekowi,
11. wskaż, że oswojona sarna stanowi kontrast z wcześniejszym opisem puszczy.

Wnioski:

1. We fragmencie *Pana Tadeusza* zwierzęta tworzą swój zamknięty świat, który jest paralelny do ludzkiego społeczeństwa (hierarchia, dwory).
2. We fragmencie *Nad Niemnem* przyroda jest wroga dla przybysza, człowieka wkraczającego na teren puszczy, budzi lęk.
3. Dla mieszkańców puszcza jest przyjazna, daje owoce, zwierzęta przychodzą i dają się oswoić.
4. Zwierzęta, początkowo wrogie, dzikie i nieufne, dają się oswoić, współpracują z człowiekiem, poddają się cywilizacji.
5. W *Panu Tadeuszu* fantastyczne przedstawienie matecznika pogłębia tęsknotę za Litwą, podkreśla niezwykłość, niepowtarzalność kraju ojczystego; w *Nad Niemnem* przytoczony opis podkreśla wartość człowieka, który potrafił dokonać ucywilizowania puszczy. Dokonali tego Jan i Cecylia, którzy ciężką pracą wybudowali osadę w puszczy.

Po napisaniu pracy porównaj ją jeszcze raz ze schematem. Zakładając, że: 1 kryterium = 1 punkt, policz ilość spełnionych kryteriów. Za rozwinięcie tematu możesz uzyskać maksymalnie 25 punktów. Jeśli przyślesz swoje wypracowanie jako zadania konkursowe, ocenimy również jego kompozycję, styl i język, kierując się kryteriami zamieszczonymi w *Informatorze maturalnym z języka polskiego na 2005 rok*.

Artur Dzigański

IV. WIELKA LITERATURA WOBEC PROBLEMU ŚMIERCI. NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY PISANIU WYPRACOWANIA NA POZIOMIE ROZSZERZONYM?

Przedstawiamy propozycję napisania tekstu własnego na poziomie rozszerzonym –
Dokonaj analizy i interpretacji porównawczej *Trenu IX* Jana Kochanowskiego i wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*.

Jan Kochanowski
Tren IX

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
Która (jeśli prawdziwie mienią) wszytki żądze,
Wszytki ludzkie frasunki umiesz wykorzystać,

A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodom nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszytki rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żalobie.
Zawždy niesiesz. Ty śmierci namniej sie nie boisz,
Beśpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem mierzysz i przyrodzonemi
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym
Nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,
A uboższym nie zajrząysz szczęśliwego mienia,
Kto by jedno chciał słuhać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił, żebych był ujźrzał progi twoje!
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I między insze, jeden z wiela, policzony.
Jan Kochanowski *Treny*, Wrocław 1950.

Wisława Szymborska
Kot w pustym mieszkaniu

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słychać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.
Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.

Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.
Z tomu „Koniec i początek”, 1993

Dokonując analizy i interpretacji porównawczej wiersza renesansowego i współczesnego, musisz odczytać teksty literackie nie tylko na poziomie idei (jak w wypracowaniu na poziomie podstawowym), ale także na poziomie organizacji tekstu. Musisz odpowiedzieć na pytanie „co?” zostało ukazane w utworze, ale także na pytanie „jak?” tekst został napisany. To stanowi o wyższym stopniu trudności tematów znajdujących się w Arkuszu II (poziom rozszerzony). Teksty, do których odwołują się tematy, mogą być Ci nie znane, jednak utrzymane w znanej z nauki szkolnej poetyce (znaczy to, że np. wiersz Szymborskiej możesz nie znać, wystarczy jednak, że jej twórczość była omawiana na lekcjach). Wszystkie te informacje odnaleźć możesz w *Informatorze maturalnym* – warto do niego zajrzeć! W *Informatorze* znajdziesz też zapis, że tematy na poziomie rozszerzonym są redagowane na podstawie jednego lub dwóch tekstów (fragmentów tekstów) i mogą zawierać polecenie zanalizowania i zinterpretowania utworów, ich porównania (także tekstów z różnych dziedzin sztuki: np. malarstwa, filmu, teatru), wyrażenia i uzasadnienia własnej opinii na temat tekstów kultury i problemów w nich zawartych, polemizowania z poglądem wyrażonym w utworze, przeanalizowania języka tekstu. Wybierzesz jeden spośród dwóch podanych tematów.

Na egzaminie (pisanie na poziomie rozszerzonym) za rozwinięcie tematu możesz otrzymać maksymalnie 22 punkty. Osobno oceniane będą kompozycja (3 punkty), styl (3 punkty) i język (12 punktów) Twojej pracy. Jeżeli egzaminator dostrzeże w Twoim wypracowaniu walory, które podwyższają wartość pracy, może dodatkowo przyznać Ci od 1 do 4 punktów. W sumie możesz więc otrzymać 40 punktów.

Od czego zacząć? Na pewno od uważnej lektury załączonych tekstów i dokładnego przemyślenia tematu. Spójrz, jak został sformułowany: „Wielka literatura wobec problemu śmierci”. Przypomnij sobie, co wiesz o *Trenach* Kochanowskiego. Ich geneza jest dość powszechnie znana. Poeta napisał je po śmierci swej młodszej córki, Urszuli, a złożyło się nań 19 utworów tworzących cykl o logicznej i przemyślanej konstrukcji. Kochanowski odwołał się do tradycji trenów starożytnych, głównie tych pisanych przez Symonidesa z Keos

(przełom VI i V w. p.n.e.), którego imię przywołał zresztą w *Trenie I*. Tren, w formie ukształtowanej przez antyk, składał się z 5 części: rozpoczynał się od pochwały cnót i zalet osoby zmarłej, potem ujawniała się wielkość poniesionej straty, a po niej następowały: demonstracja żalu, pocieszenie i tzw. napomnienie (miarkowanie się w bólu). Kochanowski przeniósł ten podział na cały cykl.

O tym wszystkim wiesz zapewne z lekcji języka polskiego, na których omówieniu *Trenów* poświęca się sporo czasu (choć warto zaznaczyć, że w „Informatorze maturalnym” umieszczono je w spisie lektur obowiązkowych dla poziomu rozszerzonego; na poziomie podstawowym nie są więc tekstami obligatoryjnymi). W swoim wypracowaniu nie musisz o tym pisać, jednak znajomość kontekstu pomoże Ci w interpretacji utworu Kochanowskiego.

Dołączony do tematu wypracowania *Tren IX* należy do tych, w których swoje apogeum osiąga cierpienie poety wywołane stratą ukochanej córki. Zauważ jednak (i napisz o tym!), że treść wspomnianego trenu nie ogranicza się tylko do demonstracji ojcowskiego bólu, jest bardziej lamentem filozofa, który w apostrofie skierowanej do Mądrości przyznaje się do światopoglądowego kryzysu. Pamiętasz zapewne, że wcześniej, we fraszkach i trenach, Kochanowski prezentował się jako stoik i epikurejczyk, poszukujący wzorem swego mistrza, Horacego, „złotego środka”. Wzywał, by „nie porzucać nadzieje jakoć się kolwiek dzieje”, bo „nie już słońce ostatnie zachodzi, a po złej chwili piękny dzień przychodzi”. Człowieka przed ciosami losu bronić miała gorąca wiara w Boga, a każdy „kto mu kolwiek ufa, nie zaginie” (wszystkie cytaty pochodzą z *Pieśni IX*). W *Trenach* postawa stoicka ulega przewartościowaniu, poeta nie potrafi poradzić sobie ze stratą ukochanego dziecka. Mądrość nie jest w stanie pomóc w znoszeniu bólu, mędrzec przyznaje się do zwątpienia. Do jego monologu wkrada się sceptycyzm, wartość mądrości okazuje się wątpliwa („Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje na tym strawił, żebych był ujrzeć progę twoją!”). Reakcja poety na śmierć córki jest reakcją człowieka złamanego ciosem zadany przez los. To z tego powodu podmiot liryczny *Trenu IX* nazywa się często „zrozpaczonym mędrce”.

Jeżeli chodzi o formę (językową organizację tekstu – nie możesz jej pominąć skoro w temacie znalazło się polecenie analizy utworów), tren Kochanowskiego jest klasycznym przykładem, popularnego w renesansie, wiersza sylabotonicznego, o jednakowej liczbie sylab w poszczególnych wersach, ze stałym miejscem średniówki, o regularnym układzie rymów. Zwraca uwagę, jak zawsze u Mistrza z Czarnolasu, bogactwo środków poetyckich: metafor, epitetów, wyliczeń; licznie reprezentowane są przerzutnie. Jeżeli starczy Ci czasu (i chęci), możesz podać przykłady.

Inaczej jest u Szymborskiej. W jej wierszu patrzymy na śmierć z perspektywy tytułowego kota (i słuchamy jego monologu). Jest to typowy dla poezji naszej noblistki

zabieg oglądania ludzkiego świata z punktu widzenia tzw. „innobyków” (wg określenia Stanisława Balbusa). Zauważ, że ponieważ kotu obce jest i pojęcie śmierci i jej doświadczenie, jego definicja śmierci jest bardzo prosta: „Ktoś tutaj był i był, a potem nagle zniknął i uporczywie go nie ma”. W tej prostocie ukryta jest jednak przestroga, że my, ludzie, zbyt łatwo godzimy się z oczywistością śmierci, zbyt łatwo traktujemy ją jako coś, co musi się zdarzyć. A jest ona przecież „metafizycznym skandalem” (tak nazwał ją Marian Stala) i człowiek nie powinien łatwo godzić się z faktem, że umieranie jest czymś naturalnym, czymś co w oczywisty sposób zamyka ludzkie życie. Naiwna wiara kota w to, że jego pan powróci, projekcja momentu powitania jeszcze mocniej pogłębiają tragiczny wymiar każdej śmierci. Brak człowieka powoduje, że w mieszkaniu, w którym żył, dokonuje się proces dezintegracji (dekonstrukcji), brakuje bowiem łącznika, dzięki któremu stanowiło ono harmonijną całość („Nic niby tu nie zmienione, a jednak pozamieniane. Niby nie przesunięte, a jednak porozsuwane”). Mimo że bohater tego wiersza pozostaje anonimowy, artystyczna refleksja nad śmiercią jest nie mniej wstrząsająca niż w wierszu Kochanowskiego. Do tego (skoro masz pisać o językowej organizacji tekstu) zauważ, że Szymborska nie posługuje się językiem typowo poetyckim, w jej wierszu brak środków stylistycznych (jedyna metafora – w ostatniej strofie – „obrażone łapy”), a język zwraca uwagę czytelnika swą ascetycznością i prostotą. Ponieważ poetka pisze o śmierci z perspektywy kota, konsekwentnie w całym wierszu posługuje się bezosobowymi formami czasowników („Do wszystkich szaf się zajrzało. Przez półki przebiegło. Wecisnęło się pod dywan i sprawdziło. Nawet złamało zakaz i rozrzuciło papiery”). To ważne spostrzeżenie, świadczy o związku treści i formy utworu.

Pisząc o formie, zauważ, że tekst jest przykładem wiersza nieregularnego (bardzo we współczesnej poezji rozpowszechnionego), o różnej liczbie sylab w poszczególnych wersach, o zmiennej ilości wersów w zwrotkach, bezrymowym. Paradoksalnie w wierszu Szymborskiej obecne są wszystkie elementy, które występowały w elegiach starożytnych (patrz: część poświęcona Kochanowskiemu). To pozwala nazwać *Kota w pustym mieszkaniu* trenem, chociaż, jak zawsze u Szymborskiej, potraktowanym w przewrotny i nowatorski sposób. Marian Stala w eseju interpretacyjnym poświęconym wierszowi noblistki napisał: „Szymborska nawet treny pisze inaczej niż wszyscy”. Do tego, jak nikt inny, potrafi w prosty, zwyczajny sposób mówić o trudnych i skomplikowanych sprawach (pamiętasz *Głos w sprawie pornografii* albo *Sto pociech?*).

Jaki wniosek sformułować można na podstawie analizy i interpretacji porównawczej obu tekstów? Na pewno taki, że wiersze są bardziej podobne w treści, niż w formie. Wspólny jest im motyw śmierci, u każdego z autorów potraktowany jednak w odmienny sposób. Tren Kochanowskiego wyrasta z głęboko osobistego doświadczenia utraty bliskiej osoby, wiersz

Szyborskiej jest filozoficznym traktatem o śmierci. U poety renesansowego refleksja prowadzi do przewartościowania wyznawanego systemu filozoficznego, powodując przyjęcie postawy sceptycznej. Noblistka, wykorzystując oryginalny pomysł spojrzenia na śmierć z perspektywy kota, kwestionuje jej oczywistość, zmusza do zastanowienia, czy granice ludzkiego rozumu nie zawężają czasem i nie zubażają naszego widzenia i przeżywania świata. A sam temat? „Dobry, choć trochę niezyciowy”, jak napisał w *Tangu* Sławomir Mrozek. Mam nadzieję, że po tym wykładzie napisanie wypracowania na temat: **Wielka literatura wobec problemu śmierci. Dokonaj analizy i interpretacji porównawczej *Trenu IX* Jana Kochanowskiego i wiersza Wisławy Szyborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*** nie sprawi Ci już trudności. Aby napisać wypracowanie, należy:

1. Przeczytać uważnie załączone teksty i zwrócić uwagę na podobieństwa i różnice między nimi. Wspólny obu wierszom jest motyw śmierci, u każdego z autorów potraktowany jednak w odmienny sposób. W *Trenie IX* utrata córki doprowadziła Kochanowskiego do kryzysu światopoglądowego i przewartościowania wyznawanego do tej pory systemu filozoficznego (opartego w znacznej mierze na założeniach stoicyzmu). Szyborska, w formie filozoficznego traktatu, patrząc na śmierć z perspektywy tytułowego kota, zakwestionowała jej oczywistość, dostrzegła w niej coś, co nie powinno się zdarzać, coś, z czym człowiek zbyt łatwo się godzi.
2. Sformułować wnioski analityczne, które powinny podkreślać odrębność tekstów: wiersz renesansowy, utrzymany w typowej dla epoki poetyce, zwraca uwagę swą klasyczną regularnością (jednakowa liczba sylab w poszczególnych wersach, stałe miejsce średniówki, rymy żeńskie), wiersz współczesny ma formę nieregularną (różne rozmiary zwrotek i wersów, brak rymów). U Kochanowskiego widzimy bogactwo środków poetyckich (przenośni, porównań, epitetów, przerzutni), u Szyborskiej – prawie zupełny ich brak (tylko jedna metafora, w ostatniej strofie: „obrażone łapy”).
3. Napisać pracę, w której za rozwinięcie tematu, czyli sformułowanie wniosków interpretacyjnych i analitycznych, ze szczególnym uwzględnieniem podobieństw i różnic między tekstami, można otrzymać maksymalnie 22 punkty. Jeżeli kompozycja Twojej pracy, funkcjonalna wobec tematu, jest spójna, przejrzysta i logiczna oraz wskazuje na umiejętność podporządkowania myśli, egzaminator przyzna Ci 3 punkty. Trzecim komponentem oceny wypracowania jest styl pracy, czwartym – język (w którego skład wchodzi: składnia, leksyka, frazeologia, fleksja, ortografia i interpunkcja). Możesz otrzymać za nie kolejne punkty: odpowiednio 3 i 12. Za dodatkowe walory, czyli wszystko to, co podwyższa wartość Twojej pracy, dostaniesz 4 punkty. W sumie za całe wypracowanie maksymalnie można otrzymać 40 punktów.

Analiza tekstu epickiego na poziomie rozszerzonym

Nadszedł czas na zmierzenie się z kolejnym tematem na poziomie rozszerzonym. Poziom ten różni się znacznie od poziomu podstawowego. Często przy czytaniu tematu wydaje się on łudząco podobny do znanego tematu z poziomu podstawowego. Pisanie pracy również wygląda podobnie, pracujesz z tekstem, albo fragmentem tekstu, bądź porównujesz dwa teksty. Czynności niby te same, jednak poziom trudności i wymagania wobec zadania są wyższe. Twoja praca ma dowodzić właściwego odczytania utworu zarówno na poziomie idei, jak również organizacji, budowy itp. Porównując napisaną pracę z modelem odpowiedzi i schematem oceniania dostrzeżesz popełnione błędy i liczne braki w swojej pracy. Poziom językowy, który znacznie zwiększał ilość punktów na poziomie podstawowym, teraz nie odgrywa tak dużej roli, aby otrzymać punkty musisz posługiwać się naprawdę dobrym, starannym stylem i co najmniej poprawnym językiem oraz przejrzysto i bardzo starannie skomponować wypracowanie. W pracy na poziomie rozszerzonym najważniejsze jest rozwinięcie tematu.

Prezentowany poniżej temat wymaga od ciebie zanalizowania fragmentu dzieła Witolda Gombrowicza *Transatlantyk* i wyrażenia opinii zainspirowanej przeczytanym tekstem. Napisanie pracy nie wymaga znajomości całej książki, choć jej przeczytanie niewątpliwie pomaga w zrozumieniu trudnej dla ucznia prozy autora *Ferdydurke*. Twoja praca powinna mieć podobną objętość (nie mniej niż 250 słów) jak praca na poziomie podstawowym.

W swoim wypracowaniu zwróć uwagę na: bogactwo opisu, kontrasty, groteskowość sytuacji oraz na elementy, które ją podkreślają, na środki językowe, zarówno te literackie, jak i na kolokwializmy, zinterpretuj ich funkcję, wyjaśnij, czemu służy archaizacja. Pamiętaj, aby Twoja praca była jak najbardziej treściwa. Staraj się dokładnie zinterpretować tekst Gombrowicza, dostrzegając zarówno warstwę treści, idei, jak i formę oraz funkcjonalność wszystkich literackich zabiegów autora. Łącz ze sobą te elementy, wskazuj na związki między nimi, nie oddzielaj formy od treści!

Temat: Podany fragment dzieła Witolda Gombrowicza *Transatlantyk* uczyn punktem wyjścia do rozważań na temat dobrego gustu i poczucia smaku.

[...] Ja się zdumiałem, a zdumiał się też Tomasz z synem swoim, widząc Salonów, Sal wielkich luxusy, które Plafonami, Parkietami, Stiukami a Boazeriami, a też Wykuszami, Kolumnami, Malowidłami, Posągami, dalej więc Amorkami i Refektarzami, Pilastrami, Makatami, Kobiercami, tyż i Palmy, tyż i Wazony, Wazy filigranowe, kryształowe, jaspisowe, korczyki, koszyki palisandrowe, truny, kotylety weneckie albo i florenckie, a także lite filigrany. A jedno obok drugiego natłoczone, napchane, że nie daj Boże, że już głowa

boli: bo to Amorek obok Maszkary, a tu na fotelu Madonna, tam na pasie Waza i jedno pod stołem, drugie za Wazonem, tam znowuż Kolumna nie wiedzieć skąd i po co, a obok Tarcza, albo i Półmisek. Wszelako, widząc Tycjanów, Rafaellów, Murillów malowidła, a też i inne arcydzieła nadzwyczajne sztuki, z poszanowaniem to wszystko oglądaliśmy, i ja powiadam: - Skarby to są, skarby! – A skarby – powiada – i to właśnie dlatego ja, kosztu nie szczędząc, wszystko zakupiłem i tu do kupy zgromadziłem, żeby mi trochę Potaniały. Owóż te Arcydzieła, Malowidła, Posągi, razem tu zamknięte, jedno drugim taniejac od nadmiaru swego, tak już tanimi się stały, że ja ten Wazon rozbić mogę (i Wazon Perski, astrachański, majolikowy, seledynowy, ażurowy nogą z podstawki zepchnął, że się ów Wazon na tysiąc kawałków rozprysnął). Ale pódźcież Panowie moi co przekazać! Pies to lizał! Pies to lizał...

A tu właśnie piesek mały przez salę bieży Bonoński, choć widać z pudlem skrzyżowany, bo ogon miał pudła, a szerść foksteriera. Zaraz też Majordomus przyleciał, któremu Gonzalo rozkaz wydał, aby stół zastawić, bo, mówi, najserdeczniejsi to Przyjaciele, Bracia moi! Mówiąc to, Panu Tomaszowi w ramiona znów upadł, potem zaś mnie ścisnął, a też i Ignaca.

Ale powiada Tomasz: - Coś tu psi się gryzą. Jakoż dwa pieski, z których jeden Kusy Pekińczyk, ale z kitą, drugi zaś Owczarek (ale jakby szurzy ogon miał, a pysk Buldoga) razem przez pokój, gryząc się, przebiegły. Gonzalo wykrzyknął: - A gryzą się, gryzą! Oj tyż to, nieźle się gryzą, patrzże Pan Dobrodziej, Jak ta Madonna tego Smoka chińsko-indyjskiego gryzie, a ten zielony Dywan Perski z tamtym Murillem moim się pogryza, a te gzymsiki z tymi posągami, diabłaż to, chyba będę musiał klatki im posprawiać, bo się i zagryzą! Tu śmiechem wybuchnął i bacik mały, co na stole leżał, złapawszy, bić nim Meble zaczął, wołając: - Masz, masz, nie gryź się, do budy, do budy! I uradowany, dalejże nas ścisnąć, całować, głównie zaś Pana Tomasza, choć też i Ignaca. Zmiarkowaliśmy, że gryzienie owo nie tylko od psów pochodziło, ale też za sprawą tych mebli rozmaitych, między sobą sprzecznych i skłóconych, było. Lecz powiada Tomasz: - A tam Biblioteka.

Jakoż w pokoju obok, dużym, kwadratowym, książek, skryptów kupy na podłodze, wszystko wywalone, jak z taczek; aż po sufit góry; tam zaś wśród tych gór, dopiroż przepaści, zręby, jary usypiska, rozdoły, a tyż kurz, pył aż w nosie wierci. Na górach tych tedy chudzi bardzo Czytelnicy siedzieli, którzy to czytali; a może ich siedem albo osiem było. –Biblioteka – mówi Gonzalo – biblioteka, oj, co za kłopot z tym mam, skaranie boże, a bo najcenniejsze, najbardziej szacowne to dzieła geniuszów samych, najprzedniejszych Ludzkości duchów, ale cóż, panie, kiedy Gryzą się, Gryzą, a też i Tanieją od nadmiaru swego, a bo za dużo, za dużo, i co dzień nowych przybywa, i nikt wyczytać nie może, bo za dużo, ach, za dużo! Owóż ja, panie, Czytelników zgodziłem i im słono płacę, bo już mnie wstyd, że tak wszystko Nieczytane leży, ale za dużo, wyczytać nie mogą, choć i bez przerwy dzień cały czytają. Najgorzej jednak, że się książki wszystkie gryzą, gryzą i chyba jak psy się zagryzą! Zapytałem więc, bo właśnie mały piesek przeleciał, do wilka podobny, a też do jamnika: A ten z jakiej rasy? Mówi: – To pieski moje pokojowe. W tej zaś chwili Tomasz innego psa zobaczył, który w sieni leżał, i mówi: – Ten pewnie Legawiec, ale kłapouch z niego kiepski, bo jakby Chomika miał uszy. Odpowiedział Gonzalo, że sukę miał Wilczurę, która chyba w piwnicy z Chomikiem sparzyć się musiała, a choć potem Legawcem pokryta, z Chomika słuchami szczenięta wydała. – A huż, a pójdiesz! – krzyknął.

Coraz więc nam markotniej... a choć gościnność, grzeczność jego do wzajemnej grzeczności nas zmuszała, trudno było ukryć wzrastające pomieszanie z przyczyny dziwaczności domu tego i człowieka tego. [...]

Dopiroż zakrzyknął: – Hoc, hoc, do stołu proszę, zabawimy się, a niech tam! [...] Hej, służba, zastawiać, podawać, święto dzisiaj, jazda, gość w dom, Bóg w dom, całym sercem proszę, a uściskajmyż się jeszcze raz, bo już chyba lepszych Przyjaciół, Braci ja nie miałem, a święto, a święto! I ścisną, całuje, a za ręce nas złapawszy, do jadalni bieży z pokrzykami, wykrzykami, tam zaś stół okrągły od pucharów, kryształów, Roztruchanów, Filigranów się ugina... a zaraz też lokaje z tacami, Półmiskami, Imbrykami, ale panie, patrzemy, a to Pokojówki chyba! Znowuż jednak patrzemy, a to Lokaje bo z Wąsikiem; choć może

i Pokojówki, bo w Czepeczkach; ale chyba Lokaje, bo w spodenkach. Zawołał Gonzalo: – A proszę jeść, pić, sobie nie żałować, święto, święto u mnie, a dalej, a wcinąć!

Witold Gombrowicz, *Transatlantyk* [w:] *Dzieła*, t. III, red. Jan Błoński, Kraków 1986.

MODEL ODPOWIEDZI I SCHEMAT OCENIANIA PRACY

I. ROZWINIĘCIE TEMATU (można uzyskać maksymalnie 22 punkty)

▪ Wstępna interpretacja

- | | |
|---|---|
| 1. autor Witold Gombrowicz jest jednocześnie narratorem <i>Transatlantyku</i> | 1 |
| 2. dostrzeżenie związku tytułu dzieła z biografią autora; tytuł określa statek, którym Gombrowicz przyплыł do Argentyny | 1 |
| 3. miejsce: bogata posiadłość w Buenos Aires | 1 |

▪ Praca z fragmentem

- | | |
|---|---|
| 4. opis bogactwa; wykorzystanie nazw elementów zdobnictwa, architektury wnętrza (<i>Plafony, Kolumny, Stiuki</i>) | 1 |
| 5. dzieła rzeźbiarskie uzupełniające wystrój (<i>Posągi, Amorki</i>) | 1 |
| 6. rośliny (<i>Palmy</i>) i drobne przedmioty dopełniające wystrój, wypełniające go do reszty | 1 |
| 7. zestawienie nie pasujących do siebie, kontrastowych przedmiotów: np. Amorek-bóg miłości obok Maszkary- brzydkiego straszysła | 1 |
| 8. brak idei, planu w doborze i układzie dzieł (<i>Kolumna nie wiezieć skąd i po co</i>) | 1 |
| 9. <i>Tycjanów, Rafaellów, Murillów malowidła</i> - użycie liczby mnogiej obniża wyjątkową rangę dzieł; odnosimy wrażenie, że np. Rafaellów było kilku | 1 |
| 10. interpretacja wyrażenia <i>żeby mi trochę Potaniały</i> - o randze dzieła sztuki świadczy jego oryginalność, wyjątkowość. Duża ilość dzieł sprawia, że dla ich właściciela są „jednymi z wielu”, nie są jedyne, a więc „taniejają” | 1 |
| 11. rozpoznanie wymienionych artystów, podkreślenie wartości ich dzieł, roli jaką odgrywają w kulturze, | 1 |
| 12. dostrzeżenie barokowego charakteru zdania w nawiasie (groteskowe rozbijanie wazonu ma na gościach zrobić wrażenie, pokazać, że jest mało wart) | 1 |
| 13. kolokwialny frazeologizm „pies to lizał” zostaje powtórzony; w potocznym znaczeniu to coś niewartego uwagi, bez znaczenia | 1 |
| 14. opisanie groteskowego obrazu skrzyżowanych psów – wyobrażenie sprzeczne z prawami natury i poczuciem dobrego gustu | 1 |
| 15. spostrzeżenie, że człowiek wbrew naturze miesza ze sobą nie tylko psie rasy, ale także dzieła sztuki, które nie mogą się przed tym bronić; przedstawione pomieszanie ras nie może istnieć w naturze, sztuka pomieszana niestety musi | 1 |
| 16. skrzyżowane pieski gryzą się wzajemnie, bo posiadają sprzeczne (obce sobie) cechy. Gryzą się też „zielony Dywan Perski z tamtym Murillem”. Dostrzeżenie wykorzystania wieloznaczności słowa: gryzą się- nie pasują do siebie | 1 |
| 17. absurdalna scena bicia mebli bacikiem wywołuje w gościach refleksję: <i>Zmiarkowaliśmy, że gryzienie owo nie tylko od psów pochodziło, ale też za sprawą tych mebli rozmaitych, między sobą sprzecznych i skłóconych, było</i> . Interpretacja gryzienia jako braku dopasowania, harmonii, nieporządek, sprzeczność i chaos | 1 |
| 18. przedstawienie biblioteki jako składowiska śmieci, odpadów | 1 |
| 19. dostrzeżenie sprzeczności z typowym obrazem biblioteki, miejsca uporządkowanego skatalogowanych, poukładanych na półkach zbiorów | 1 |
| 20. chudzi czytelnicy „pracują” – czytają, bo zostali <i>zgodzeni i słono oplacani</i> . Absurdalność w zestawieniu z klasyczną biblioteką, do której ludzie przychodzą z własnej woli, kierowani potrzebami intelektualnymi | 1 |
| 21. groteskowa scena czytania, które niczemu, ani nikomu nie służy | 1 |
| 22. książki się gryzą, pozostają w sprzeczności, nie pasują do siebie wzajemnie | 1 |

23. narrator podkreśla „dziwaczność domu tego”, która dotyczy także ubiorów służby	1
24. dostrzeżenie i zinterpretowanie pisowni niektórych wyrazów dużą literą, wbrew zasadom ortografii; podkreślają ważność, ale też stwarzają wrażenie nagromadzenia	1
25. używanie zwrotów, które wyszły z użycia (tyż, proszę, późcież) stylizuje tekst na starodawną opowieść	1
26. dostrzeżenie archaizacji, stylizacji historycznej na język baroku (np. umieszczanie orzeczenia na końcu zdania) podkreśla nierzeczywistość, groteskowość sceny	1
27. nagromadzenie określeń i epitetów zwiększa poczucie nadmiaru, wielości rzeczy	1
28. używanie kolokwializmów (<i>oj, a huż, pies to lizał, coś tu psi się gryzą</i>)	1
29. zastosowane środki (te i inne) sprawiają, że wypowiedź ma charakter staropolskiej gawędy (kontynuacja tradycji Paska, Potockiego, a także Mickiewicza)	1
30. spostrzeżenie, że nadmiar ruchów, gestów wykonywanych przez Gonzala pozostaje w ścisłym związku z opisem wnętrza, podkreśla wrażenie groteskowości	1

▪ **Podsumowanie**

31.(pełny wniosek) W przytoczonym fragmencie autor formułuje spostrzeżenia na temat dobrego smaku i gustu. Stosując absurd i groteskę, pokazuje że nadmiar nawet najbardziej wartościowych dzieł sztuki prowadzi do ich dewaluacji. Każdy zbiór powinien być podporządkowany zasadom harmonii i dobrego smaku. Zamieszczony fragment można także interpretować jako groteskowe przedstawienie współczesnego postmodernistycznego świata, relatywizm estetyczny itp.

4

32.(niepełny wniosek) Autor wyszydził brak gustu towarzyszący nowobogackim pragnieniom tworzenia kolekcji sztuki, zbiorów bibliotecznych. Mimo dużej wartości materialnej, dzieła tracą swoją wartość estetyczną poprzez zestawienie z innymi (np. kiczowatymi, albo sprzecznymi ideowo)

(2)

33.(próba podsumowania) Podany fragment wyśmiewa kolekcjonerstwo, zbieractwo muzea i inne nagromadzenie dzieł sztuki

(1)

II. KOMPOZYCJA (3 punkty)

- podporządkowana zamysłowi funkcjonalnemu wobec tematu, spójna wewnętrznie, przejrzysta i logiczna; pełna konsekwencja w układzie graficznym,

3

-uporządkowana wobec przyjętego kryterium, spójna; graficzne wyodrębnienie głównych części,

1

III. STYL (3 punkty)

-jasny, żywy, swobodny, zgodny z zastosowaną formą wypowiedzi; urozmaicona leksyka,

3

-zgodny z zastosowaną formą wypowiedzi, na ogół jasny; wystarczająca leksyka,

1

IV. JĘZYK (12 punktów)

- język w całej pracy komunikatywny, poprawna, urozmaicona składnia, poprawne: słownictwo, frazeologia, fleksja, interpunkcja i ortografia,

12

- język w całej pracy komunikatywny, poprawne: składnia, słownictwo, frazeologia i fleksja, w większości poprawne ortografia (naruszenie normy w zakresie błędów drugorzędnych) i interpunkcja,

9

-język w całej pracy komunikatywny, poprawna fleksja, w większości poprawne składnia, słownictwo, frazeologia, ortografia, (sporadyczne błędy różnego stopnia) i interpunkcja,

5

V. SZCZEGÓLNE WALORY PRACY

0-4

O znaczeniu zakończenia wypowiedzi pisemnej

Ponieważ formułowanie zakończenia wywodu jest słabą stroną uczniów, zachęcamy do przeczytania uwag dotyczących tej części wypracowania.

Zakończenie to bardzo ważna część zadania, zarówno na poziomie podstawowym, jak i rozszerzonym. Samo zakończenie z formalnego punktu widzenia stanowi istotną część kompozycji pracy i jego brak wpływa na niższą ocenę. To ważna informacja, zwłaszcza dla osób piszących długie prace. Rozważając dokładnie temat, pisząc kolejny akapit, można uzyskać punkty, gdy jednak zabraknie miejsca na zakończenie, wówczas ocena końcowa będzie o kilka punktów niższa. Dlatego należy pamiętać o napisaniu zakończenia i jego graficznym wyodrębnieniu.

Zakończenie powinno zawierać podsumowanie pracy, wnioski z rozważań. Należy pamiętać, że pełny wniosek, synonimiczny wobec modelu i schematu oceniania jest wysoko oceniany. Możesz otrzymać nawet 4 punkty. Jeśli zakończenie jest niepełne – 2 punkty, a 1 punkt za podjęcie próby podsumowania.

Pisząc podsumowanie należy odnieść się do tematu zadania. W naszym przykładzie trzeba podsumować swoje rozważania na temat gustu i poczucia smaku, które są niezbędne do tworzenia każdej kolekcji. Przytoczony fragment przedstawia zbiory tworzone przypadkowo, bez koncepcji, harmonii, smaku. Autor w groteskowy sposób pokazuje, że nadmiar i przesyt prowadzą do dewaluacji nawet najdroższych dzieł. Na koniec mogą pojawić się inne własne opinie dotyczące zaniku gustu i dobrego smaku we współczesnym świecie (w modzie, muzyce, filmie itp.)

W kontekście powyższych uwag na temat zakończenia wypracowania proponujemy następujące zadanie: **Uważnie i ze zrozumieniem przeczytaj temat: Odwołując się do „Wielkiej Improwizacji” Konrada z „Dziadów” cz. III A. Mickiewicza oraz kreacji tytułowego bohatera „Kordiana” J. Słowackiego, wyjaśnij istotę postawy romantycznej, a następnie wykonaj ćwiczenia:**

- odszukaj w tekście *Dziadów* A. Mickiewicza *Wielką Improwizację* i przypomnij sobie jej treść,
- scharakteryzuj Konrada jako romantycznego artystę i buntownika,
- scharakteryzuj Kordiana, zwracając szczególną uwagę na romantyczne cechy jego kreacji,
- zaplanuj wypracowanie na powyższy temat (napisz plan, w którym wyodrębnisz wstęp, rozwinięcie tematu i zakończenie pracy),

- ciągłym tekstem napisz wstęp i zakończenie, rozwinięcie tematu pozostawiając w punktach,
- uważnie i krytycznie przeczytaj, co napisałeś, dokonaj koniecznych poprawek.

Rozumienie czytanego tekstu

Bogdan Kozak

I. O BOHATERACH SIENKIEWICZA

Test sprawdzający zrozumienie czytanego tekstu jest jedną z dwóch części arkusza egzaminacyjnego na poziomie podstawowym. Jest więc obowiązkowy dla wszystkich maturzystów. Składa się ze współczesnego tekstu publicystycznego, popularnonaukowego lub eseistycznego, zawierającego około 1200 słów, napisanego poprawną polszczyzną oraz testu, który sprawdza jego rozumienie. Test składa się z 12 – 16 zadań i zawiera instrukcję dla ucznia. Poniżej zamieszczamy przykład takiego testu oraz klucz i komentarze dotyczące rozwiązań i typów zadań.

TEST

Instrukcja dla ucznia:

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie odpowiedz na pytania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu własnymi słowami, cytuj tylko wtedy, gdy wymaga tego polecenie. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile jesteś proszony. W przypadku popełnienia błędu przekreśl dany fragment pracy.

SIENKIEWICZ, HOMER I GNĘBON PUCZYMORDA

1. Pan z dobrego towarzystwa był dziennikarzem. I sprawnym dziennikarzem. Jego korespondencje z Ameryki przynoszą zaszczyt prasie epoki pozytywizmu i mogą służyć za dowód szczególnej polskiej zdolności do szybkiej regeneracji, skoro zważywszy, że były pisane i drukowane w niewiele ponad dziesięć lat po hekatombie 1863 roku, która zniszczyła najzdolniejszych, najbardziej obiecujących całego pokolenia. Przez swoją bystrość obserwacji, ironię, umiar w sądach, wrażliwość na tragiczne aspekty amerykańskiego pochodzenia na zachód *Listy z podróży po Ameryce* są jednym z ciekawszych świadectw o dziewiętnastowiecznej Ameryce zostawionych przez Europejczyków. [...]

2. Kim był jako pisarz? Oceny powszechnie przyjęte przez polskich wielbicieli składają się na pewien kanon, a czym jest ten kanon, poucza książka *Sienkiewicz żywy* (red. Władysław Gunther, Londyn 1967), pilnie jego założeń przestrzegająca. Założenia te można mniej więcej streścić, jak następuje. Sienkiewicz był wielkim pisarzem i zwyciężył wbrew kwasom krytyki, zachwycając, oczarowując dorosłych i niedorosłych, wykształconych i niewykształconych, zdobywając najrzadszą z nagród: jego postacie przestały być zmyśleniami pisarskiej fantazji, stały się prawdziwymi, żywymi bohaterami prawdziwych przygód. Czyż nie dostawał listów, w których czytelnicy błagali go, żeby któremuś z jego rycerzy nie przytrafiło się coś złego? Czyż nie dawano na mszę za duszę Longinusa Podbipięty? Wobec tak wielkiego tryumfu, skoro *Trylogia* natychmiast, kiedy

jeszcze drukowano ją w odcinku, czytelniczym plebiscytem została uznana za polską *Iliadę*, skoro ta jej czarodziejska władza nie osłabła do dzisiaj, radując wiele pokoleń, tracąc wagę zarzuty wrogów Sienkiewicza. [...] Pomimo całej wrogiej kampanii, przeważał głos publiczności i Nagroda Nobla słusznie uwieńczyła największego polskiego powieściopisarza.[...]

3. Sienkiewicz był wielki, bo napisał: *Trylogię* i *Krzyżaków*. Kto wie, może anemiczność jego portretu wyjaśnia się prosto: rzeczywiście było inaczej, mając tak duży talent narratorski siebie narzuciłby swoim dziełom, siebie w swoich dziełach, nie tylko tych z dziejów Polski, przekazał. Czyż Flaubert nie mawiał: „Pani Bovary to ja”, czyż Dostojewski nie był wszystkimi braćmi Karamazow równocześnie? Człowiek w Sienkiewiczu był prawdopodobnie mało wyrazisty, mocny natomiast patriota. W patriotyzmie trzeba więc szukać poruszającej go namiętności. Zaraz po upadku Rzeczypospolitej zaczyna się w Polsce literatura „powrotu do łona”, czyli w przeszłość, która leczy od doznawanych co dzień poniżeń. Ta linia w powieści, od Niemcewicza, Rzewuskiego, do Kraszewskiego i Kaczkowskiego, doskonali się i znajduje w *Trylogii* najpełniejszą realizację. Otwartą jest kwestia kto, Kraszewski czy Sienkiewicz, mądrzej przystępował do takiego samego w istocie zadania. Kraszewski bije Sienkiewicza gorliwością swojej służby i płodnością: jest fenomenem na miarę światową. Jednak Kraszewski nie napisał powieści barwniejszej niż *Trzej muszkieterowie* i bardziej zachęcającej do identyfikacji z jej bohaterami niż *Winnetou*, *czerwonoskóry gentleman* Karola Maya.

4. Pretensje do *Trylogii*? O co mieć pretensje do *Trzech muszkieterów* albo *Hrabiego Monte Christo* czy też do ich o wiele bogatszej w tło historyczne odmiany? Czego więcej można żądać od *Krzyżaków*, niż żeby byli wartką narracją osnutą dokoła *Grunwaldu* Jana Matejki? Należałoby się tylko cieszyć, że takie powieści są, postawić je na zaszczytnym miejscu wśród innych dzieł reprezentujących rozpaczliwy „powrót do łona” i na tym poprzestać. Niestety, wszystko się zmienia, kiedy historyczne panoramy Sienkiewicza podaje się za wielką literaturę i zaleca się je jako chleb duchowy pokoleń.[...]

5. Londyńska książka podkreśla pedagogiczno - patriotyczne zalety *Trylogii*. Słusznie, tylko że czy naród, który obiera powieść nieco dziecinną za swoją *Iliadę* nie płaci zbyt wysokiej ceny? Czy cały nie zmienia się w Peter Pana, Chłopca, który nie chciał dorosnąć? A poza tym *Trylogia* jest mniej niewinna, niż to z pozoru wygląda. Jej bohaterowie z sarmackiego praiłu ulepieni, archetypalni, w sarmackie życie z kolei wracają z kart powieści, a niektóre ich popędy, przez Sienkiewicza nie domówione, w życiu nabierają dobitności. Rzeklibyśmy, że *Trylogia* kryje w sobie nie wywołaną kliszę, a kiedy ją wywołają odpowiednie warunki, wyłania się z niej twarz, archetypalnie sarmacka, Gnębona Puczymordy.

6. Gnębón Puczymorda otrzymał swoje imię i nazwisko od Stanisława Ignacego Witkiewicza. Mówi się o niej w sztuce *Szewcy* oraz w powieści „Jedyné wyjście”, której akcja dzieje się, jak zwykle u Witkacego, w Polsce przyszłej, gdzieś na początku dwudziestego

i dwudziestego pierwszego wieku. W państwie tym, o ustroju, jak można wnioskować, faszystowsko – komunistycznym, Puczymorda stoi na czele monopolistycznej partii PZP. W *Tangu* Mrożka przybrał natomiast imię Edek. Dopatrywanie się w Puczymordzie jednej osobistości, czy też przedstawiciela jednej politycznej orientacji byłoby błędne. Posiada on bowiem wszelkie właściwości plemiennego geniusza, narodowego parakleta¹, wodza o wielu twarzach. Rodowód jego jest zawily, niemniej *Trylogia* oglądana z dystansu, zawiera dane co do jego pochodzenia. Nie jest to bynajmniej moje odkrycie, bo przeciwnicy tzw. sienkiewiczowskiej krzepy dawno już dostrzegli u herosów tego

¹ paraklet - (z greckiego) rzecznik, obrońca, pocieszyciel

pisarza, przybierających po kilku wiekach nowe postacie i twarze, zamiłowanie do pałki. Tutaj oczywiście wkraczamy w spór ideologiczny, bo to zwykle liberałowie i socjaliści widzieli w Sienkiewiczu sprzymierzeńca prawicy, najpierw nacjonalistycznej, następnie rasistowskiej i totalitarnej. Z chwilą jednak kiedy wspomina się o wychowawczych zaletach *Trylogii*, nie jest dobrze o tym sporze po prostu zamilczeć. Zresztą, chociaż wiele dawnych ideologicznych podziałów straciło swoje znaczenie, spór ten zinterpretowany na nowo, ma nadal żywą treść. Dotyczy nie wpływu Sienkiewicza na umysły, ale nacisku zbiorowych tęsknot na umysł jego twórcy, bluszczowaty, mało samodzielny, konwencjonalny.

7. Uwagi powyższe nie będą się podobać. Cel ich jest ten sam co niektórych wierszy Antoniego Słonimskiego: „Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”. W szczególnie ponurych momentach historycznych spełnia się swój obowiązek, dążąc do przywrócenia elementarnej hierarchii wartości. Bez ścisłej i surowej hierarchizacji nie ma życia duchowego, jest chaos zrelatywizowanych mniemań, taktycznych posunięć i cynizm. Nic mnie nie obchodzi, że podtrzymując sienkiewiczowski kanon dostaje się brawko. Człowiek ma za dużo kłopotów ze swoim istnieniem, żeby ostrość problemów stępiać partykularnymi rozczuleniami.[...]

Tekst opracowany na podstawie: Czesław Miłosz- *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda* [w:] *Prywatne obowiązki*. Olsztyn, 1990

Zadanie 1 (2 pkt)

Na podstawie akapitu 1.

a) zdefiniuj pojęcie „hekatomba”:

.....

b) wyjaśnij, dlaczego autor użył do określenia wydarzeń z 1863 roku słowa hekatomba:

.....

Zadanie 2. (1 pkt)

Wymień cechy charakteryzujące (wg Miłosza) *Listy z podróży po Ameryce*:

-
-
-
-

Zadanie 3. (2 pkt)

Podaj po jednym synonimie do określeń:

- „dobre towarzystwo” –
- „kwasy krytyki” –

Zadanie 4. (1 pkt)

W jednym zdaniu wyjaśnij, dlaczego czytelnicy dawali na msze za duszę Longinusa Podbięty.

.....
.....

Zadanie 5. (1 pkt)

Określenie „bohaterowie z sarmackiego praiłu ulepieni” jest

- a) metaforą.
- b) oksymoronem.
- c) porównaniem.
- d) onomatopeją.

Zadanie 6. (1 pkt)

W tytule nazwisko Sienkiewicza sąsiaduje z imieniem Homera i Gnębna Puczymordy. Świadczy to o tym, że

- Sienkiewicz według Miłosza był polskim Homerem.
- powieści Sienkiewicza to dzieła na miarę Iliady i Odysei.
- istnieje powinowactwo pomiędzy bohaterami Sienkiewicza a starożytnymi herosami a także postaciami z dzieł Witkacego i Mrożka.
- postaci z powieści Sienkiewicza bliższe są XX wiecznym bohaterom literackim niż starożytnym herosom.

Zadanie 7. (1 pkt)

Podaj numery akapitów, w których Miłosz bezpośrednio nawiązuje do tytułu:

.....

Zadanie 8. (1 pkt)

Która z poniższych uwag jest faktem, a która opinią (przekreśl właściwą odpowiedź).

a) „Listy z podróży po Ameryce” są jednym z ciekawszych świadectw o dziewiętnastowiecznej Ameryce pozostawionych przez Europejczyków”	F	O
b) „Gnębna Puczymorda” otrzymał swoje imię od Stanisława Ignacego Witkiewicza.	F	O
c) „Człowiek ma za dużo kłopotów ze swoim istnieniem, żeby ostrość problemów stępić partykularnymi rozczuleniami”.	F	O

Zadanie 9. (1 pkt)

Twórczość Sienkiewicza jest kontynuacją linii tematycznej reprezentowanej w powieści przez:

- Dumasa, Flauberta, Dostojewskiego.
- Niemcewicza, Rzewuskiego, Kraszewskiego.
- Flauberta, Dumasa, Maya.
- Niemcewicza, Witkiewicza, Maya.

Zadanie 10. (1 pkt)

Artykuł Miłosza jest

- recenzją.
- esejem.
- felietonem.
- rozprawą filozoficzną.

Zadanie 11. (2 pkt)

Podaj i wyjaśnij słowa tworzące imię i nazwisko głównego bohatera „Szewców” Stanisława Ignacego Witkiewicza:

Gnębna.....

.....

Puczymorda.....

.....

Zadanie 12. (1 pkt)

Czy *Trylogia* według Miłosza posiada zalety wychowawcze? Odpowiedź uzasadnij pełnym zdaniem.

.....

.....

.....

Zadanie 13. (1 pkt)

Podkreśl tezę, która najpełniej wyraża cel napisania przez Miłosza artykułu.

- a) Jest to recenzja książki „Sienkiewicz żywy”.
- b) Artykuł jest polemiką z krytykami Sienkiewicza.
- c) Tekst jest rozrachunkiem z płytkim sposobem interpretowania książek Sienkiewicza.
- d) Jest to analiza twórczości Sienkiewicza na tle europejskiej tradycji literackiej.

Zadanie 14. (2 pkt)

W akapicie 6. znajdź dwie cechy bohaterów Sienkiewicza, które pozwalają dopatrywać się rodowodu Gnębna Puczymordy w *Trylogii*.

.....

.....

Zadanie 15. (2 pkt)

Wymień nagrody, jakie Sienkiewicz zdobył za swoją twórczość:

- a) od publiczności
-

- b) od znawców
-

KLUCZ

Model zawiera przewidywane odpowiedzi. Odpowiedzi zdającego mogą przybierać różną formę językową, ale ich sens musi być synonimiczny wobec modelu. Oceniając pracę, należy stosować punktację z modelu.

Uwaga: Za pełną odpowiedź przyznaje się maksymalną liczbę punktów, za niepełną – wskazaną w rubryce „punkty częściowe”. Nie należy przyznawać połówek punktów. Za brak odpowiedzi lub odpowiedź błędną nie przyznaje się punktów.

Nr	Odpowiedź i zasady przyznawania punktów	Liczba punktów	Punkty częściowe
1.	<p>a) <i>Hekatomba to kataklizm dziejowy, śmierć wielkiej liczby ludzi jednocześnie, pogrom, masakra; a także: wielka ofiara dla jakiejś sprawy połączona ze śmiercią wielu ludzi; kataklizm dziejowy; tragiczne wydarzenie z historii (z wieloma ofiarami)...</i></p> <p>b) <i>Aby zwiększyć wrażenie ogromnej tragedii narodowej w 1863 r. lub: W Powstaniu Styczniowym zginęło wielu wartościowych ludzi, wielu dotknęły represje; Ze względu na wielkość ofiar i rozległość strat – represje carskie, zsyłki, konfiskata dóbr...</i> (zdający nie musi podać przykładów).</p> <p>Przyznajemy 2 punkty, po 1 punkcie za pełną odpowiedź na każdą z części zadania.</p>	2	1
2.	<p>Oczekujemy przywołania cech z tekstu lub podania ich synonimów</p> <ul style="list-style-type: none"> a) <i>bystrość obserwacji</i> b) <i>ironia</i> c) <i>umiarkowanie w sądach</i> d) <i>wrażliwość na tragiczne aspekty amerykańskiego pochodzenia na zachód; także: wrażliwość na tragedię ludzi; na tragiczne konsekwencje walki o byt amerykańskiego społeczeństwa...</i> <p>Przyznajemy 1 punkt za co najmniej trzy cechy.</p>	1	0

3.	a) <i>elita, ludzie wykształceni; także: doborowe towarzystwo, ludzie na poziomie</i> b) <i>niezadowolenie, złość (krytyki); także: zła (negatywna, nieżyczliwa, złośliwa) opinia</i> Przyznajemy po 1 punkcie za każdą poprawną odpowiedź.	2	1
4.	<i>Czytelnicy uznawali postacie z powieści Sienkiewicza za autentycznych, żywych ludzi; także: identyfikowali się z postacią; wierzyli w jej rzeczywiste istnienie i śmierć.</i> Przyznajemy i 1 punkt za pełną odpowiedź. Uznajemy cytat.	1	0
5.	<i>a</i>	1	0
6.	<i>c</i>	1	0
7.	2, 5, 6. Przyznajemy 1 punkt za pełną odpowiedź.	1	0
8.	Poprawne odpowiedzi: a: O; b: F; c: O. Przyznajemy 1 punkt za co najmniej 2 poprawne odpowiedzi.	1	0
9.	<i>b</i>	1	0
10.	<i>b</i>	1	0
11.	<i>Gnębon- gnębić, prześladować, męczyć;</i> Przyznajemy 1 punkt za poprawne wyjaśnienie. <i>Puczy- pucz, zamach, krwawy przewrót, dyktatura; także: puczyć się – puchnąć, nadymać się (wynosić ponad innych); morda- pejoratywne określenie twarzy (występuje także w związkach frazeologicznych; dzierzymorda)</i> Przyznajemy 1 punkt za poprawne wyjaśnienie obu elementów.	2	1
12.	<i>Może być szkodliwa, gdyż bohaterowie Sienkiewicza stosują przemoc, nie przestrzegają prawa, wykazują „zamiłowanie do pałki”.</i> Wystarczy jeden argument. Lub: <i>Nie posiada zalet wychowawczych, ale może służyć kształceniu patriotyzmu.</i>	1	0
13.	<i>c</i>	1	0
14.	<i>Bohaterowie Sienkiewicza wykazują zapędy wodzowskie; nie kierują się rozsądkiem; wykazują prymitywną siłę, zamiłowanie do pałki, nacjonalizm...</i> Przyznajemy 2 punkty za odpowiedź pełną, 1 punkt za częściową (jedna cecha)	2	1
15.	Poprawne odpowiedzi. a) <i>od publiczności: postacie przestały być zmyśleniami pisarskiej fantazji, stały się „żywymi” ludźmi; także: został uznany za największego polskiego powieściopisarza; także: liczne listy od czytelników;</i> b) <i>od znawców: Nagroda Nobla.</i> Przyznajemy 2 punkty, po 1 za każdą pełną odpowiedź.	2	1
razem		20	

OBJAŚNIENIA DO TESTU

Poniższy komentarz ma na celu wyjaśnienie, jak należy rozwiązywać test badający rozumienie czytanego tekstu. Niektóre polecenia wydają się zdającym trudniejsze, inne banalnie proste. Czasem uczeń zastanawia się, dlaczego nie może odpowiedzieć na pytania, choć jest przekonany, że dobrze zrozumiał przeczytany tekst. Jak jest naprawdę?

Pytania w teście sprawdzającym rozumienie czytanego tekstu mogą dotyczyć trzech poziomów:

1. znaczeń, czyli rozumienia całości tekstu, fragmentu, akapitu. Tu także występują zadania sprawdzające umiejętność wyszukiwania informacji, hierarchizowania, selekcji, rozumienia znaczeń dosłownych i przenośnych, znajdowania słów – kluczy, odróżnianie informacji od opinii,

2. struktury, czyli kompozycji tekstu, odkrywania związków logicznych, argumentów, przykładów, wniosków. Ten poziom sprawdza też rozumienie zależności między zdaniami, akapitami i fragmentami tekstu, oraz dygresje i aluzje w nim zawarte,

3. komunikacji, w którym sprawdza się rozumienie genezy tekstu, rozpoznawanie nadawcy i jego intencji, adresata, funkcjonalności użytych środków językowych, dostrzeżenie cech stylistycznych w przedstawionym fragmencie tekstu.

Poziomom zrozumienia tekstu odpowiadają różne stopnie łatwości rozwiązywania zadań testowych. Rozróżnia się pięć stopni łatwości: zadania bardzo łatwe, łatwe, średnio trudne, trudne i bardzo trudne. Właśnie zadania z dwóch ostatnich stopni wymagają komentarza, który pozwoli zrozumieć odpowiedzi zawarte w kluczu.

W pytaniu 7 jeden punkt można otrzymać za pełną odpowiedź, czyli wymienienie akapitów 2, 5, 6. Częsty błąd to opuszczenie akapitu 2., w którym dzieło Sienkiewicza nazwano polską *Iliadą*. Brak nazwiska Homera obok *Iliady* powoduje pominięcie numeru akapitu, a wtedy odpowiedź jest niepełna.

Szczególnie trudne wydaje się pytanie 1., w którym należy zdefiniować pojęcie hekatombi użyte przez autora w początkowym akapicie. „Hekatomba 1863 roku, która zniszczyła najzdolniejszych, najbardziej obiecujących całego pokolenia”. Należy podjąć próbę zdefiniowania pojęcia (najprościej) – podstawiając synonimy: pogrom, masakra, kataklizm, tragiczne wydarzenie. Taki synonim stanowi kluczowe słowo definicji wymaganej w poleceniu, można szukać także innych synonimów. Następnie należy takie słowo „obudować”, aby całość tworzyła zdanie o charakterze definicji, np. hekatomba to kataklizm dziejowy; przez hekatombę należy rozumieć wielką ofiarę połączoną ze śmiercią, pogromem wielu ludzi... Klucz daje szerokie możliwości odpowiedzi.

Błędna odpowiedź na pytanie 6. dowodzi nieumiejętności odróżniania znaczeń dosłownych od metaforycznych, rozpoznawania kpiny czy ironii użytych przez autora. Trudność potęguje fakt, że pytanie sprawdza jednocześnie zrozumienie całości tekstu.

Zadanie 10. sprawdza umiejętność rozróżniania gatunków prozatorskich. Wymaga praktycznego zastosowania wiedzy słownikowej. Nie jest to jednak sprawdzanie odtworzenia (powtórzenia) definicji, ale jej zastosowania, a więc praktycznej umiejętności posługiwania się zdobytą wiedzą. Ze względu na specyfikę tekstu wymaga to pewnego doświadczenia czytelniczego ucznia, tzw. odczytania.

Pytanie 11. sprawia odpowiadającym trudności, choć nie jest zbyt trudne. Uczniowie gimnazjum, którzy rozwiązują więcej zadań gramatycznych, szybciej odpowiadają na to pytanie. Dla licealisty pytanie z dziedziny słowotwórstwa wydaje się trudne, gdyż nie robi takich zadań zbyt często na lekcjach, nauka o języku ustępuje miejsca historii literatury.

Najbardziej kontrowersyjnym zadaniem w teście okazało się 12.: „**Czy *Trylogia* według Miłosza posiada zalety wychowawcze? Odpowiedź uzasadnij pełnym zdaniem**”. Rozwiązując to zadanie trzeba wykazać się zrozumieniem intencji autora tekstu. Bohaterowie stosują przemoc, nie przestrzegają prawa, posiadają „zamiłowanie do pałki”, czyli elementy obce humanistycznemu wychowaniu. Trudno zatem znaleźć zalety wychowawcze. *Trylogia* może jednak uczyć patriotyzmu i to zadanie wypełnia od kilku pokoleń.

Zadanie 12. sprawdza umiejętność argumentowania opinii, sformułowanej na podstawie przeczytanego tekstu. Można uznać dwie poprawne odpowiedzi – „tak” i „nie”. Istotna jest przekonująca argumentacja. Wystarczy podać jeden argument.

Najciekawsza, najpełniejsza i najlepsza językowo i stylistycznie była, nadesłana do *Gazety* odpowiedź Pana Grzegorza Grajdury. Oto ona: „Tak. Czesław Miłosz dostrzega w *Trylogii* liczne i wyraźne elementy pedagogiczno-patriotyczne, kształtujące w umyśle czytelnika poczucie miłości do ojczyzny i odpowiedzialności za jej losy. Zwraca jednak uwagę na niebezpieczeństwo zbyt dosłownej interpretacji tej „nieco dziecinnej” powieści.”

Najważniejsza wskazówka dla ucznia przy rozwiązywaniu testu: **nie interpretuj tekstu, staraj się uważnie i ze zrozumieniem go odczytać, traktuj zadania poważnie, odpowiadaj precyzyjnie na pytania i polecenia.**

Teresa Bulska

II. O ZALETACH KRÓTKICH FORM LITERACKICH

Poniższa propozycja skłania do ponownego ćwiczenia umiejętności rozumienia tekstu pisanego. Tym razem zachęcamy do wspólnego czytania fragmentów artykułu Olgi Tokarczuk *Chrońmy nasze opowiadania*, a następnie do rozwiązania testu. Liczba punktów, które możesz otrzymać za wykonanie poszczególnych poleceń jest podana w nawiasach. Za rozwiązanie całego testu możesz otrzymać maksymalnie 20 punktów.

Do dzieła!

Przeczytaj artykuł i wykonaj polecenia (wszystkie odnoszą się do załączonego tekstu).

Odpowiadaj krótko i konkretnie. Nie cytuj!

Olga Tokarczuk *Chrońmy nasze opowiadania*

1. Powieść służy wprowadzeniu w trans, opowiadanie - oświeceni. Taka byłaby moja najkrótsza funkcjonalna definicja opowiadania.

2. Kto wie, czy cała literatura nie zaczęła się od jakiegoś praopowiadania - jednowątkowej mitologicznej narracji, fantastycznej baśni albo po prostu opowieści o tym, co wydarzyło się przedwczoraj sąsiadowi. Od spontanicznego snucia historii do opowiadania jako gatunku literackiego minęło jednak wiele czasu. W skryzalizowanej, doskonałej formie pojawia się w „Dekameronie” Boccaccia, które funkcjonuje do tej pory jako klasyczny wzorzec opowiadania.
3. Napisanie porządnego opowiadania wymaga reżimu, jasności umysłu i samokontroli. Pisanie opowiadania jest odrzucaniem tego co zbędne, zmaganiem się ze wszelkim nadmiarem: słów, obrazów, pokus autoprezentacji i wymądrzania się. To głęboki wgląd w temat i umiejętność zwerbalizowania tego wglądu. To ciągle zadawanie sobie pytania: „O co mi chodzi?” i pracowite znajdowanie możliwie najoczywistszej i najdoskonalszej formy ekspresji. W dobrych rękach treść opowiadania sama wyznacza jego formę. To haiku² prozy. Wydestylowany duch narracji.
4. **Dla czytelnika dobre opowiadanie może być błogosławionym przeżyciem.** Potrafi na zawsze zmienić perspektywę, zadziwić, poruszyć serce, rozśmieszyć. Ma to do siebie, że można je przeczytać w „czasie realnym” - na przykład jadąc autobusem do szkoły czy pracy, podczas obiadu albo przed zaśnięciem. Jest psychologiczną całością i dlatego działa z impetem: inicjuje energię, kulminuje ją i w końcu terapeutycznie wygasza, doprowadzając do małego katharsis. Jest jak pojedynczy treściwy kęs. Dobre - na długo zostaje w pamięci i czasami powraca tak samo intensywnie jak prywatne wspomnienie.
5. Każdy z nas pamięta kilka takich opowiadań, nawet gdy były przeczytane lata temu. Obraz niektórych z nich jest tak silny i świeży, a puenty wciąż wywołują dreszcz. Czasami nie pamięta się nawet nazwisk autorów (...)
6. **Opowiadanie jest zapewne najbardziej naturalną formą snucia opowieści**, formą poręczną, o idealnym rozmiarze. Nie dajmy się zapędzić w gąszcz definicji. Potraktujmy opowiadanie jako formę otwartą, pojemną. Wszak dżentelmeni nie dyskutują o ilości znaków czy stron. Dziś pojęcia opowiadanie używa się szeroko począwszy od jednowątkowej klarownej noweli przez, powiedzmy, esej przyozdobiony elementami biograficznymi aż po anglosaskie short story z silnym zaskakującym zakończeniem. I niech tak zostanie. Niech w tej formie zmieści się genialna „Śmierć Iwana Iljicza” Tołstoja i krótka opowiadanka Bichsela; niechże nim będzie silnie spuentowany niesamowity pomysł Dicka i dygresyjnie otwarta „Encyklopedia umarłych” Kiśa.
7. Trudno powiedzieć, dlaczego opowiadanie pełni rolę drugorzędną na rynku książki i w systemie wartości wydawców. Dlaczego tak mało ukazuje się zbiorów i tematycznych antologii, choć przecież wydawałoby się, że taka antologia byłaby prawdziwie wyzwaniem dla wydawcy. Dlaczego w Polsce tak mało gazet i magazynów decyduje się na druk dobrego opowiadania?
8. Wydawcy nie cenią opowiadania. Upierają się, że opowiadania nie sprzedają się i że czytelnik woli zapłacić za trans powieści. Powieść jest postrzegana jako gatunkowo lepsza, solidniejsza. Właściwie im jest większa, tym lepsza; im ciężiej nad nią pracowano i im więcej poprawiano, tym lepiej, zgodnie z kupiecką mentalnością przeliczania wartości dzieła na godziny pracy. Od autorów oczekuje się powieści, a opowiadanie traktuje się jako przerwę w poważnej pracy pisania powieści, jako wypełnienie dziury między jedną książką a drugą, nieszkodliwą zabawą. Opowiadania mają często status drobnostek, literackich gadżetów. Są czymś w rodzaju występów estradowych przed meczem.
9. Szkoda, bo opowiadanie będzie gatunkiem przyszłości, jestem tego pewna. Nasze postrzeganie rzeczywistości rozbiło się i sfragmentaryzowało; przestymulowani

² Forma wierszy japońskich, o trzech nierymowanych wersach.

szybko zaczynamy się nudzić. Percepcyjnie być może jesteśmy podobni dziś do owadów - widzimy wszystko w małych kawałkach, w puzzlach i tylko nieliczni mają odwagę i czas, żeby próbować złożyć to w całość.

10. **Jakiś czas temu w krajach anglosaskich powstał czytelniczy ruch Save Our Short Stories**, chrońmy nasze opowiadania. Kampania ochrony i wspierania opowiadania przypomina trochę jedną z ekologicznych inicjatyw: opowiadanie przypomina rzadkiego ptaka, który zginie bez pomocy człowieka. (...)

(Opracowano na podstawie O. Tokarczuk *Chrońmy nasze opowiadania*, Polityka, 05/2004)

Polecenia:

1. Na podstawie akapitów 1., 9. i 10. sformułuj cel napisania artykułu. (1 punkt)
2. Podaj tytuł „klasycznego wzorca opowiadania”. (1 punkt)
3. Znajdź w tekście tytuły doskonałych opowiadań. (1 punkt)
4. Na podstawie akapitu 3. podaj trzy cechy charakteryzujące proces tworzenia opowiadania. (2 punkty)
5. Wyjaśnij znaczenie zdania: „W dobrych rękach treść opowiadania sama wyznacza jego formę”. (1 punkt)
6. Na podstawie akapitu 4. uzasadnij tezę, że „dla czytelnika dobre opowiadanie może być błogosławionym przeżyciem.” (podaj dwa argumenty). (2 punkty)
7. Akapit 5. rozpoczyna się słowami: „każdy z nas pamięta kilka takich opowiadań”. W kontekście akapitu 4., wyjaśnij, jak rozumiesz podkreślony zaimek? (1 punkt)
8. W akapicie 6. znajdź argument potwierdzający hipotezę z akapitu 2., że być może cała literatura zaczęła się od „jednowątkowej mitologicznej narracji, fantastycznej baśni albo po prostu opowieści o tym, co wydarzyło się przedwczoraj sąsiadowi”. (1 punkt)
9. Na podstawie akapitu 6. uzasadnij, że opowiadanie zatraciło jednorodność gatunkową. (1 punkt)
10. Wyjaśnij, dlaczego wydawcy nie cenią opowiadań? Odpowiedzi poszukaj w akapicie 8. (1 punkt)
11. W akapicie 9. znajdź argument potwierdzający tezę, że „opowiadanie będzie gatunkiem przyszłości”. (1 punkt)
12. Zinterpretuj porównanie: opowiadanie jak pojedynczy, treściwy kęs (akapit 4.). Znajdź w tekście inny przykład porównania. (2 punkty)
13. Sformułowanie: „wydestylowany duch narracji” jest: (1 punkt)
 - a) sentencją.
 - b) metaforą.
 - c) apostrofą.
 - d) hiperbolą.
14. Do poniższych stwierdzeń przyporządkuj właściwą literę, określającą zdanie jako informację – **I** lub opinię – **O**: (2 punkty)
 - a) „Dekameron” Boccaccia, funkcjonuje do tej pory jako klasyczny wzorzec opowiadania.

- b) Percepcyjnie być może jesteśmy podobni dziś do owadów.
 - c) Jakiś czas temu w krajach anglosaskich powstał czytelniczy ruch Save Our Short Stories.
 - d) Opowiadanie będzie gatunkiem przyszłości, jestem tego pewna.
15. Które sformułowanie, Twoim zdaniem, oddaje znaczenie przymiotnika: przestymulowani (akapit 9.): (1 punkt)
- a) za mało pobudzeni,
 - b) epatowani nadmierną ilością bodźców,
 - c) bardzo witalni,
 - d) umiarkowanie zdopingowani do działania.
16. Nazwij dwie cechy stylu retorycznego, którym posłużyła się autorka, pisząc artykuł. (1 punkt)

Odpowiedzi powinny być krótkie, konkretne. Poniższe przykłady poprawnych rozwiązań są obszerniejsze niż wymagane. Treści konieczne, aby uzyskać punkt, zostały podkreślone. Oczekuje się treści synonimicznej wobec klucza, takie alternatywne odpowiedzi znajdują się w nawiasach. Kursywą podane zostały komentarze dotyczące charakteru pytania i badanych umiejętności. Mogą to być umiejętności wymagające odtwarzania informacji (powtórz), ale także jej przekształcania (powtórz inaczej), lub stosowania posiadanej wiedzy oraz informacji pochodzących z tekstu. Prześledzenie poniższych rozwiązań zadań pozwoli zrozumieć, na czym polega ta część egzaminu maturalnego, pomoże również wykorzystać nabyte umiejętności w praktyce, nie tylko podczas wnikliwego czytania tekstu, ale także podczas pisania własnego wypracowania.

Rozwiązania:

1. Celem napisania artykułu było przekonanie czytelników o tym, że opowiadanie jest gatunkiem literackim przyszłości, ponieważ posiada wiele zalet (najlepiej odzwierciedla rzeczywistość, w jakiej obecnie żyjemy, odpowiada mentalności współczesnego człowieka) i trzeba je chronić. Można uznać odpowiedź: jest gatunkiem niedocenionym, mimo że odpowiada oczekiwaniom współczesnego człowieka.
Pytanie sprawdza rozpoznawanie intencji autora, poprzez wnioskowanie na podstawie tekstu.
2. Opowiadania (nowele) zawarte w zbiorze „Dekameron” Boccaccia.
3. „Śmierć Iwana Iljicza” Tolstoja, „Encyklopedia umarłych” Kiśa. *Pytania 2. i 3. sprawdzają umiejętność wyszukiwania informacji. Mają charakter odtwarzania informacji.*
4. Napisanie opowiadania wymaga: dyscypliny (reżimu, samokontroli), selekcji (wyboru) treści i opinii, podporządkowania formy treści tekstu, znalezienie najodpowiedniejszej formy wyrazu (ekspresji).

Nie wymaga się wszystkich podanych wyżej odpowiedzi, tylko trzech z nich. Za dwa można otrzymać 1 punkt, za trzy 2 punkty. Pytanie sprawdza umiejętność wnioskowania z akapitu. Jest to przekształcanie.

5. Forma opowiadania, gdy pisze je wytrawny autor, wynika z jego treści. Dobry pisarz nie musi skupiać się nad formą opowiadania; wystarczy, że przemyśli jego treść, wtedy forma wykształci się sama. *Pytanie sprawdza rozumienie sensu zdania. Wymaga przekształcenia informacji.*
6. Po pierwsze: silnie oddziałuje na czytelnika (wywołuje emocje, kształtuje go), po drugie: opowiadanie można szybko przeczytać, po trzecie: oczyszcza psychicznie czytelnika – „małe katharsis”, po czwarte: na długo pozostaje w pamięci. *Nie wymaga się wszystkich podanych wyżej odpowiedzi, tylko dwóch z nich. Pytanie wymaga przekształcenia informacji podanych w akapicie.*
7. „Takie” opowiadania to te, które spełniają powyższe kryteria (na długo pozostają w pamięci).
Zadanie dotyczy struktury tekstu – związków między akapitami. Wymaga stosowania informacji z artykułu i wiedzy na temat wskaźników zespolenia w tekście.
8. Opowiadanie jest najbardziej naturalną formą wypowiedzi literackiej; można uznać cytata: „Opowiadanie jest najbardziej naturalną formą snucia opowieści.”
To zadanie także dotyczy struktury tekstu i związków między jego fragmentami.
9. Terminu „opowiadanie” używa się zarówno w odniesieniu do klasycznej jednowątkowej noweli, jak i eseju oraz innych krótkich form (ang. short story).
10. Wydawcy cenią powieści, ponieważ są obszerne i pisanie ich wydaje się bardziej czasochłonne, (traktują je po kupiecku – powieść jest dłuższa, więc cenniejsza, droższa).
11. Opowiadanie będzie gatunkiem przyszłości, ponieważ jest krótkie, a my – współcześni jesteśmy nastawieni na fragmentaryczny odbiór świata (żyjemy w szybkim tempie).
Zadania 9. i 10. wymagają wyszukiwania informacji w tekście.
12. Opowiadanie jest krótkie, ale bardzo bogate w treści (opowiadanie czyta się szybko i z dużą przyjemnością). Inne porównanie z tekstu: opowiadanie „powraca tak samo intensywnie jak prywatne wspomnienie”.
Zadanie sprawdza umiejętność odczytywania przenośnego znaczenia słów.
13. Odpowiedź: b).
Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznawania środków językowych.
14. a) I (informacja), b) O (opinia), c) I, d) O.
Przynajemy 1 punkt za trzy poprawne odpowiedzi, 2 punkty za cztery poprawne odpowiedzi. Zadanie wymaga umiejętności odróżniania informacji od opinii.
15. Odpowiedź: b).
Zadanie sprawdza umiejętność odczytywania przenośnego znaczenia słów.
16. Cechy stylu retorycznego, którymi posłużyła się autorka to: pytania retoryczne, użycie 1 osoby liczby mnogiej, charakterystyczne słownictwo, np.: „każdy z nas”, odwoływanie się do emocji odbiorcy, apel: „chrońmy nasze opowiadania”, powtórzenia anaforyczne (dlaczego). *Wystarczyło podać dwie. Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznawania środków stylistycznych i językowych.*

Kolejne zadanie także wynika z analizy tekstu Olgi Tokarczuk *Chrońmy nasze opowiadania* i brzmi: **Napisz tekst argumentacyjny, będący rozwinięciem tezy: Każdy z nas pamięta kilka takich opowiadań, których puenty wciąż wywołują dreszcz.**

Pisząc tekst możesz wykorzystać informacje i argumenty, które sformułowała O. Tokarczuk w swoim artykule. Pamiętaj jednak, że oczekujemy przede wszystkim

samodzielnych przemyśleń i odwołań do Twoich własnych przeżyć literackich. Wypracowanie nie musi być długie, ponieważ cenimy krótkie i treściwe formy wypowiedzi.

Pamiętaj!

- Zapisując swoje argumenty, przyjmij logiczny porządek.
- Nie zapomnij o spójnej kompozycji i konsekwentnym układzie graficznym swojego tekstu.
- Zadbaj, aby każda kolejna myśl wynikała z poprzedniej.
- Staraj się formułować logiczne i przejrzyste argumenty, które uzasadnisz przykładami z literatury.
- Używaj terminów teoretycznoliterackich, ale tylko tych, których znaczenia jesteś pewien i których użycie jest celowe.
- Zadbaj o swobodny styl, urozmaicone słownictwo i poprawny język.
- Pamiętaj o podsumowaniu wypracowania lub zamknięciu go puentą.
- Bądź swoim pierwszym, krytycznym czytelnikiem.

Artur Dzigański

III. O PRZEMOCY

Oto kolejny test sprawdzający rozumienie czytanego tekstu. Zadanie tego typu stanowi jedną z dwóch części arkusza egzaminacyjnego na poziomie podstawowym, obowiązkowego dla wszystkich zdających. Tekst Barbary Skargi spełnia wszystkie wymagania, o których mowa w „Informatorze maturalnym”: jest współczesny, napisany staranną polszczyzną, przejrzystie skonstruowany i zawiera około 1200 słów. Test składa się z 16 zadań, są wśród nich zarówno pytania otwarte (w których sam musisz sformułować odpowiedź), jak i zamknięte (należy wybrać poprawną odpowiedź spośród podanych). Najpierw przeczytaj uważnie załączony tekst, a następnie zrealizuj zamieszczone pod nim zadania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami (chyba że polecenie stanowi inaczej). Udzielaj odpowiedzi krótkich i konkretnych, i tylko tylu, o ile jesteś proszony. Pamiętaj, że na egzaminie na rozwiązanie testu i napisanie wypracowania (w związku z załączonymi tekstami literackimi) będziesz mieć 170 minut.

Barbara Skarga: *O przemocy*

1. Przemoc to polskie słowo, które niegdyś w staropolszczyźnie nie miało wyraźnie negatywnego znaczenia. Oznaczało tylko spotęgowanie mocy, jak w wyrazach przemożny, przepotężny, przebogaty. Kiedy zaczęło brzmieć równie groźnie jak gwałt, bo to gwałt był odpowiednikiem francuskiej *violence* i niemieckiego *Gewalt*, to można zbadać. Myślę jednak, że tego rodzaju badanie leży w kompetencji historyków. Wystarczy mi w tej chwili ten fakt, że w końcu XVIII i w XIX wieku, w tej epoce

porewolucyjnej i pełnej nowych krwawych rewolucji, rozbudzonych ideałów wolności i równości, mówiło się o przemocy wiele w pismach politycznych, także filozoficznych, i w różnych kontekstach z wartościowaniem zmiennym, zarówno pozytywnym, jak i negatywnym. Pisano np. że lud ma wszelkie prawo dochodzenia swych praw przemocą, że przemoc bywa zbawienna i konieczna. Co interesujące, zastanawiano się także nad jej różnymi formami.

2. Mogłabym niemal bez końca cytować najrozmaitsze dotyczące jej koncepcje, zaczynając gdzieś od Hobbesa, kończąc na Sorelu i zatrzymując się dłużej nad Nietzschem. Nie będę sięgać do tych lektur, przypomnę tylko jeden tekst naszego polskiego filozofa Edwarda Dembowskiego niezmiernie charakterystyczny dla epoki i języka, który w niej panował.
3. Otóż Dembowski w artykule „Twórczość w żywocie społeczności” tak pisał: „Wolność bezwzględna ludu (więc ludów i ludzkości) zależy na tym, aby w rozwijaniu i urządzaniu się nie był żadną przemocą gnębiony. Przemoc kilkakrotnie jest” („Tygodnik Literacki” t.6, 1843, cytuję za Dembowskiego, „Pisma”, pod redakcją Anny Śladkowskiej i Marii Żmigrodzkiej, Warszawa 1955, t.3). I tu następuje wyliczenie rodzajów przemocy i ich charakterystyka.
4. Pierwszy rodzaj, najprostszy, to przemoc fizyczna wywierana przez silniejszego. Choć ma różne odcienie, przynosi zawsze niewolę. Przemoc zatem wywierają rządy, także osoby prywatne i po prostu bandyci. Pada tu interesująca uwaga: „Z tych trzech odcieni – pisze Dembowski – ostatni – jako potępiony i ścigany przez prawa, drugi – jako już przynajmniej z Europy wykorzeniony, nie pochodzą pod rozwagę”. Możemy się z tych słów domyślać, że np. przemoc w rodzinie, o której dziś mówimy tak wiele, nie stanowiła wówczas problemu. Pozostawała tylko przemoc władzy, której źródła dostrzegał ten filozof rewolucjonista niemal wyłącznie w istnieniu własności prywatnej. Przemoc własności ma być najpotężniejszą, gdyż ubogi nie jest równy z bogatym wobec prawa. Całe życie ubogiego od bogacza zależy.
5. Dziś po doświadczeniach komunizmu powiedzielibyśmy zapewne, że zniewala silniej własność upaństwowiona i kolektywna niż ta prywatna, natomiast władza w każdej formie, nawet demokratyczna, jakiś przymus wymusza. Rozumiał natomiast Dembowski, co warto jest odnotować, że istnieje też trzeci rodzaj przemocy, przemocy umysłowej, wierząc, że ta wraz z szerzącą się oświatą upaść musi. Jej źródłem miała być także społeczna klasowość z prawa do własności wynikająca. I tak – pisał – „skutkiem przemocy umysłowej księża w wiekach średnich najdespotyczniej jarzmili i gnębili ludy słabsze umysłowo niż ich kasta... dalej przemoc umysłowa jako wpływ ludu na lud się okazuje, np. Europejczyków na Amerykanów, na koniec jako wpływ indywidualnego na lud”. Konkluzja była oczywista. Wystarczy znieść własność prywatną, aby przemoc wyeliminować.
6. Te złudne nadzieje dawno już się ulotniły i tę przemoc w naszych czasach zaczęto dostrzegać w znacznie szerszej perspektywie, ale także zarówno negatywnej, jak i pozytywnej. Zdaniem Hannah Arendt, która powtarza w tym miejscu tezy, które głosili niegdyś Grecy, elementy gwałtu kryją się w każdym działaniu, każdej pracy („Kondycja ludzka”, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa 2000). By cokolwiek zrobić, jakąś rzecz, musimy zdobyć odpowiedni ku temu materiał. Lecz ten materiał „jest już produktem ludzkich rąk, które usunęły go z jego naturalnego miejsca – albo niszcząc proces życiowy, jak w wypadku drzewa, które musi ulec zniszczeniu, aby dostarczyć drewna, albo przerywając jeden z wolniejszych procesów przyrody, jak w wypadku żelaza, kamienia czy marmuru wydartego z łona ziemi”. [...]
7. Przemoc zatem nie może być negatywnie określona, choć tak na ogół się ją ocenia. Ma różne oblicza. Przemocy wszakże używamy, poskramiając morza i wiatry, różne siły przyrody. Jest więc związana z samym istnieniem człowieka. Ulegamy jej pokusie, gdyż daje to przemożne poczucie siły i władania. Nasz świat jest jej pełen

i nie myślę, byśmy mogli się jej pozbyć, gdyż się odradza w coraz to innych przejawach. Przemoc rodzi się w nas, z naszej woli panowania, z naszych ambicji, pragnień zdobycia coraz to nowych przestrzeni działania i myślenia, które nieraz wymagają pokonania przeciwności. Przemoc bywa kreatywna, jak to wynika ze słów Sofoklesa w słynnym chórze z „Antygony”.

8. Każdy z nas pragnie coraz to większej mocy. Ta moc otwiera przed nami nową przestrzeń. Gdy mogę coś zdobyć, rozszerza się horyzont mojego istnienia, znikają bariery, a jednocześnie poczucie tej mocy nadaje siły, potęgi mojemu Ja. Czuję się panem, władcą. To, co dla innych jest nie do zrealizowania, wiem, że stanie się realnością, jeżeli zapragnę. Inni nie mogą, a ja mogę, i w tym słowie jest poczucie triumfu. Całe moje Ja wzmacnia się w swej tożsamości. Co więcej, świadomość tej władzy napawa mnie rozkoszą. Dla Heideggera, ale także dla innych idących Nietzscheańskimi drogami, nie ma twórczości bez przemocy, bez walki ze stereotypami, nawykami myślowymi, przesądami ideologicznymi itd., które gwałcić i niszczyć należy.
9. Faktem jest jednak, że ta moc, która jest w nas, nieraz przeradza się w przemoc, bywa więc wykorzystywana do celów nikczemnych, stając się przejawem zła. Współczesna więc literatura tropi jednocześnie różne formy tej negatywnej przemocy i podkreśla różne stopnie jej natężenia. Co zaś charakterystyczne dla niej, to traktowanie jako przemocy każdego rodzaju przymusu, choć na pewno nie wolno tych dwóch fenomenów utożsamiać.
10. Czym bowiem jest przymus? Zdajemy sobie sprawę, jak to już Durkheim pisał, że przymus jest podstawowym faktem społecznym, że nie ma społeczeństwa, w którym by nie panowały pewne ogólnie uznane normy prawne i moralne, że rozmaitego typu obligacje wypełniają nasze życie. I ten fakt przymusu nie z klasowości wynika, choć, rzecz jasna, nierówności społeczne mogą go potęgować. Można śmiało zaryzykować twierdzenia, że jest on warunkiem *sine qua non* społecznego bycia, społecznej zorganizowanej grupy i państwa. Wiemy dobrze, że bez takich lub innych obligacji żadna społeczność by nie przetrwała. Każda buduje się na podstawie jakiegoś statutu lub konstytucji. [...]
11. Wielu współczesnych autorów we wszystkich formach przymusu dostrzega groźne moce, także w tych, które nie są zinstytucjonalizowane. Nie ulega bowiem wątpliwości, że z każdej wyznawanej wiary, z każdej religii można uczynić pałkę do zabijania ludzi, jak się wyraził kiedyś Kołakowski („Moje słuszne poglądy na wszystko”). Wszystko nas do czegoś przymusza. Nie tylko ucisk społeczny, klasowa struktura społeczeństw, jak myślał Dembowski.
12. Ulegamy tradycyjnym sposobom postępowania, opiniom i modom, technicznym urządzeniom i społecznym instytucjom. Nacisk na nasze zachowanie i myśli wywiera w dzieciństwie szkoła, wdrażane nauki, a następnie prasa i telewizja, nawet komunikacja, która stała się tak szybka i łatwa, przez nieustanne bombardowanie różnymi, często bezużytecznymi, informacjami odciska się przemożnie na naszym widzeniu świata. Wreszcie ulegamy przemocy samego języka. Uczymy się go od najmłodszych lat, operujemy z mniejszą lub większą swobodą i nie zdajemy sobie sprawy, że nagina naszą myśl, nasycy tymi, a nie innymi przekonaniem, może też obciąć to, co się rodzi w głębi naszego indywidualnego rozumienia świata, niekiedy wprost niszczy oryginalną wrażliwość. [...]
13. Kiedy czytam te najrozmaitsze teoretyczne prace o przemocy, kiedy dostrzegam, jak się ją dziś tropi niemal wszędzie, jakby nie istniały bez niej ludzkie relacje ani żadna społeczna instytucja, więcej, żaden owoc naszej kultury, inaczej mówiąc, jak gdyby była nierozzerwalnie związana z całym naszym istnieniem, ogarnia mnie niepokój. Czymże jednak byłoby nasze życie, gdybyśmy unicestwili w imię walki z przemocą całą naszą cywilizację wraz z tym wszystkim, co ona nam niesie, z jej urządzeniami

społecznymi, tradycją wiedzy i kultury, wartościami, które są obecne zawsze gdzieś u podstaw wszelkich poczynań ludzkich? [...]

14. Gubimy się w uczonych abstrakcjach, a tymczasem te najbardziej prymitywne i brutalne formy przemocy wdzierają się w nasze codzienne życie, dokonując w nim moralnego spustoszenia. I nie wiemy, jak z nimi walczyć.

(Opracowano na podstawie: *Gazeta Wyborcza*, 29–30 listopada 2003)

Zadanie 1. (1 pkt): Z akapitu 1. wypisz synonim słowa „przemoc” i podaj jego odpowiedniki w językach francuskim i niemieckim.

Zadanie 2. (1 pkt): Edward Dembowski w artykule „Twórczość w żywocie społeczności”, który autorka w swoim tekście przywołuje (akapit 3.), wyróżnił kilka rodzajów przemocy. Wypisz je.

Zadanie 3. (1 pkt): O jakich różnych odcieniach przemocy fizycznej pisze autorka? Odpowiedz na podstawie akapitu 4.

Zadanie 4. (2 pkt): W zakończeniu akapitu 5. autorka pisze: „Wystarczy znieść własność prywatną, aby przemoc wyeliminować”. Czy to zdanie jest wyrazem jej poglądów? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie 5. (2 pkt): Czym różni się współczesne rozumienie przemocy od koncepcji formułowanych w wieku XIX? Odpowiedz na podstawie akapitu 6.

Zadanie 6. (1 pkt): W pierwszym zdaniu akapitu 7. wskaż słowo, które stanowi o logicznym związku tego akapitu z poprzednim.

Zadanie 7. (1 pkt): Biorąc pod uwagę akapit 7., podaj przykłady świadczące o tym, że przemoc „ma różne oblicza”.

Zadanie 8. (1 pkt): Zdanie otwierające akapit 8.: „Każdy z nas pragnie coraz to większej mocy” jest odwołaniem do poglądów

- a) Friedricha Nietzschego.
- b) Martina Heideggera.
- c) obydwu filozofów.

Zadanie 9. (1 pkt): W akapicie 10. pojawia się definicja przymusu autorstwa Durkheima. Zacytuj ją.

Zadanie 10. (1 pkt): W kontekście akapitu 10. wyjaśnij, co oznacza łacińskie wyrażenie *sine qua non*.

Zadanie 11. (2 pkt): W akapicie 11. autorka zderza ze sobą poglądy Leszka Kołakowskiego i Edwarda Dembowskiego. Co je różni?

Zadanie 12. (1 pkt): Określenie „pałka do zabijania ludzi” (akapit 11.) jest

- a) kolokwializmem.
- b) przykładem stylizacji.
- c) wyrażeniem gwarowym.
- d) sentencją.

Zadanie 13. (1 pkt): Wyrażenie „przemoc języka” (akapit 12.) jest

- a) przenośnią.
- b) metaforą.
- c) uosobieniem.
- d) wszystkie odpowiedzi są prawidłowe.

Zadanie 14. (1 pkt): Kończące akapit 13. zdanie jest pytaniem retorycznym. Wyjaśnij, jak je rozumiesz.

Zadanie 15. (2 pkt): Do jakich wniosków prowadzą autorkę rozważania o przemocy? Odpowiedz na podstawie całego tekstu.

Zadanie 16. (1 pkt): Konsekwentnie w całym tekście autorka posługuje się narracją w 1 osobie liczby mnogiej. W jakim celu to robi?

- a) Buduje płaszczyznę porozumienia z czytelnikiem.
- b) Utożsamia się z czytelnikiem, przyjmuje jego punkt widzenia.
- c) Wciąga czytelnika w tok swoich rozważań.
- d) Wszystkie odpowiedzi są prawidłowe.

KLUCZ

Klucz zawiera przewidywane odpowiedzi. Odpowiedzi ucznia mogą przybierać różną formę językowo-stylistyczną, ale ich sens musi być synonimiczny wobec modelu. Oceniając pracę ucznia, należy stosować punktację zawartą w modelu.

Uwaga: Za pełną odpowiedź przyznaje się maksymalną liczbę punktów, za niepełną – wskazaną w rubryce „punkty częściowe”. Nie należy przyznawać połówek punktów. Za brak odpowiedzi lub odpowiedź błędną nie przyznaje się punktów.

Nr zadania	Odpowiedzi	Maksymalna liczba punktów	Punkty częściowe
1.	Synonimem słowa „przemoc” jest „gwałt”; jego odpowiedniki w języku francuskim i niemieckim to: <i>violence</i> i <i>Gewalt</i> .	1 za podanie synonimu i dwóch odpowiedników w językach obcych	0
2.	Wyróżnione przez E. Dembowskiego rodzaje przemocy to: przemoc fizyczna, przemoc władzy i przemoc umysłowa.	1 za podanie trzech rodzajów przemocy	0
3.	Autorka pisze o następujących odcieniach przemocy fizycznej: przemoc wywierana przez rządy, przez osoby prywatne i przez bandytów.	1 za podanie trzech odcieni przemocy fizycznej	0
4.	Sformułowane w zakończeniu akapitu 5. zdanie nie jest wyrazem poglądów autorki. Świadczy o tym kolejny akapit, w którym B. Skarga nazywa przytoczone wyżej wnioski „złudnymi nadziejami”.	2 za odpowiedź i jej uzasadnienie	1
5.	Współczesne rozumienie przemocy, w odróżnieniu od teorii formułowanych w wieku XIX, zakłada jej negatywną, jak i pozytywną odmianę.	2 za odpowiedź, która nie jest cytatem	0

6.	Słowem, które wskazuje na logiczny związek między akapitami 6. i 7. jest „zatem”.	1	0
7.	Przykładami świadczącymi o tym, że przemoc ma różne oblicza, są: przemoc używana do poskramiania sił przyrody, do zdobywania władzy i zaspokajania własnych ambicji, przemoc kreatywna (budująca).	1 za wskazanie czterech oblicz przemocy	0
8.	Prawidłowa jest odpowiedź c. Zdanie jest ilustracją poglądów zarówno F. Nietzschego, jak i M. Heideggera.	1	0
9.	Definicja przymusu autorstwa Durkheima: „Przymus jest podstawowym faktem społecznym, nie ma społeczeństwa, w którym by nie panowały pewne ogólnie uznane normy prawne i moralne, a rozmaitego typu obligacje wypełniają nasze życie”.	1	0
10.	Łacińskie wyrażenie <i>sine qua non</i> oznacza „nieodzowny, konieczny warunek”.	1	0
11.	E. Dembowski twierdził, że formami przymusu mogą być ucisk społeczny i klasowa struktura społeczeństw, L. Kołakowski zakłada, że może nimi być każda wiara i religia.	2 za odpowiedź, która nie jest cytatem	0
12.	Prawidłowa jest odpowiedź a. Określenie „pałka do zabijania ludzi” jest kolokwializmem.	1	0
13.	Prawidłowa jest odpowiedź d. Określenia: metafora, przenośnia oraz (w tym przypadku) uosobienie są synonimiczne.	1	0
14.	Autorka jest przeciwna negocjowaniu i kwestionowaniu każdego rodzaju przemocy, twierdząc, że cała cywilizacja, tradycja i kultura europejska są na niej zbudowane. Całkowite odrzucenie przemocy byłoby równoznaczne z odrzuceniem całego dorobku kulturowego Europy.	1 za odpowiedź, która nie jest cytatem	0
15.	Formułowane przez autorkę wnioski wskazują na nieumiejętność skutecznej walki z brutalnymi formami przemocy przy jednoczesnym roztrząsaniu i teoretyzowaniu na temat tych jej form, które mają raczej budujący, niż niszczący wpływ na naszą cywilizację. Prawdziwy problem: brutalizacja życia pozostaje nie rozwiązany.	2 za pełną odpowiedź, która nie jest cytatem i która wynika z całego tekstu	1
16.	Prawidłowa jest odpowiedź d. Narracja w 1 osobie liczby mnogiej jest zarówno utożsamianiem się z czytelnikiem w celu budowania płaszczyzny porozumienia, jak i sposobem wciągania go w tok rozważań.	1	0
	razem	20	

Dlaczego już dziś warto zacząć przygotowywać się do ustnej części egzaminu?

Można zadawać sobie takie pytanie, ponieważ do ustnej części egzaminu pozostało jeszcze dużo czasu. Najprawdopodobniej dopiero na początku przyszłego roku szkolnego będziesz dokonywać wyboru tematu. Jednak, aby zdążyć opracować dobre, ciekawe wystąpienie w trzeciej klasie, trzeba trochę poćwiczyć wcześniej. Chciałabym zwrócić uwagę na celowość rozwijania umiejętności gromadzenia i selekcjonowania materiału, formułowania argumentów oraz pisania planu wypowiedzi.

Przestrzeżenie poniższego „dekalogu” ułatwi Ci pracę.

1. Czytaj książki, także te spoza listy lektur.
2. Oglądaj filmy, zwiedzaj muzea, wystawy, studiuj albumy, bywaj w teatrze – każde z tych doświadczeń może się przydać w przygotowywaniu prezentacji.
3. Czytaj gazety, słuchaj ludzi wypowiadających się publicznie – może ich wystąpienia będą stanowić materiał Twojej prezentacji.
4. Siedząc przed komputerem, uczestnicząc w czatach, pisząc e`maile, a nawet SMS-y myśl o ciekawych tematach i problemach językowych.
5. Rozwijaj własne zainteresowania polonistyczne.
6. Ćwicz umiejętność dłuższego wypowiadania się na dowolny temat.
7. Pisz plany i konspekty własnych wypowiedzi.
8. Podpatruj tych, którzy Twoim zdaniem dobrze mówią – zwracaj uwagę na środki retoryczne, jakimi się posługują.
9. Rozwijaj umiejętność gromadzenia i selekcjonowania materiału, formułowania argumentów, sporządzania bibliografii.
10. Opanuj umiejętność poprawnego językowo i stylistycznie wypowiadania się, bądź wyczulony na błędy!

Wszystkie wymienione umiejętności są bardzo potrzebne w życiu dorosłego człowieka.

Zanim zaczniesz przygotowywać prezentację, musisz dokonać wyboru tematu. Spróbuję wyjaśnić, jak powinny być zbudowane tematy na egzamin ustny z języka polskiego. Przykłady tematów znajdziesz oczywiście w *Informatorze maturalnym od 2005 roku*. Zostały one zgrupowane w trzech kategoriach:

- Literatura, np.: Motyw wędrówki w literaturze. Omów różne jego wersje w wybranych utworach literackich. Lub: Metamorfoza bohatera i jej sens

w literaturze. Omów na przykładach wybranych utworów. (Obydwa tematy możesz ćwiczeniowo rozwinąć na podstawie znanej Ci literatury romantyzmu).

- Związki literatury z innymi dziedzinami sztuki (malarstwem, rzeźbą, architekturą, muzyką, teatrem, filmem ...), np.: Symbolika stroju. Omów, analizując wybrane dzieła literackie i inne (np. malarskie, rzeźbiarskie, filmowe, teatralne). Lub: Sposoby kreowania obrazu natury w poezji i malarstwie. Analiza wybranych dzieł. (Również te tematy możesz rozwinąć na podstawie aktualnego materiału z języka polskiego).
- Język, np.: Językowe sposoby wyrażania uczuć w listach Twojego pokolenia i pokolenia romantyków. Analiza przykładów (np. listów A. Mickiewicza, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego, C. Norwida, F. Chopina), jest to temat, który trzeba opracować wykorzystując wybrane listy romantyków i własne, nie tylko te pisane na papierze listowym, ale i e-maile oraz SMS-y. Lub: Analizując zgromadzony materiał językowy, scharakteryzuj zapożyczenia we współczesnym języku polskim. Oceń ich celowość. Przygotowując prezentację na ten temat, wykorzystasz dowolny materiał językowy.

Aby dobrze wybrać temat, trzeba nie tylko posiadać jakiś obszar zainteresowań i wiedzę, ale także umieć przeanalizować propozycję nauczyciela, aby dobrze zrozumieć oczekiwania i sformułować wypowiedź na temat. Zajmijmy się szczegółowo tematem: Motywy autobiograficzne w twórczości wybranego pisarza. Analizując wybrane teksty określ ich funkcje. Proponuję zadać sobie następujące pytania:

1. Jakie treści merytoryczne określa ten temat?
2. Jakie polecenie zostało sformułowane w temacie?
3. Jaki zakres materiału można wykorzystać?
4. Jaką tezę można sformułować w związku z tematem?
5. Z których przykładów tekstów zrezygnować, a które poddać analizie?

Oto odpowiedzi:

Ad. 1.

Trzeba odszukać w twórczości wybranego pisarza motywy autobiograficzne. Pod tym względem temat jest bardzo jasno sformułowany i można go rozwinąć na podstawie tego, czego uczyłeś i uczysz się w szkole. Możesz też wykroczyć poza materiał lekcyjny.

Ad. 2.

Od zdającego oczekuje się analizy wybranych tekstów. Zatem nie wystarczy tylko kilka streszczeń autobiograficznych motywów na podstawie podręcznika lub innych opracowań. Wybór autora także nie może być przypadkowy.

Ad. 3.

Zakres materiału jest bardzo obszerny: twórczość Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida..., jeśli odwołasz się tylko do doświadczeń szkolnych. Koniecznie trzeba dokonać wyboru twórcy (w temacie jest napisane „w twórczości wybranego pisarza”), a następnie dokonać selekcji jego znanej twórczości w kontekście tematu. Jeśli wybierzesz Kochanowskiego, będziesz analizował utwory liryczne. Bardziej urozmaicona pod tym względem może być znana Ci twórczość Mickiewicza. Możesz analizować na przykład: *Ode do młodości* (dojrzewanie intelektualne poety w kręgu filozofii oświeceniowej), *Pieśń filomatów* (tzw. okres filomacki), *Sonety krymskie* (podróż na Krym), *Dziadów* cz. IV, wiersz *Do M** (miłość do Maryli Wereszczakówny), *Dziadów* cz. III (np. wspomnienie przyjaciół Filomatów), *Pana Tadeusza* (literacki powrót do ojczyzny), *Liryki lozańskie* (szczególnie *Polały się lzy...*).

Ad. 4.

Teza musi wynikać z polecenia, które wskazuje czynność, jaką masz wykonać. W tym wypadku jest to analiza prowadząca do określenia funkcji, jaką w wybranych utworach pełnią te motywy. Możesz sformułować tezę, że motywy autobiograficzne w twórczości Mickiewicza często były pretekstem do bolesnych rozrachunków z przeszłością.

Ad. 5.

Musisz dokonać selekcji materiału. Najlepiej wybrać *Sonety krymskie*, *Pana Tadeusza* (tęsknota do ojczyzny), *Dziadów* cz. IV (bolesne wspomnienie nieszczęśliwej miłości), *Liryki lozańskie* (refleksja dojrzałego człowieka dotycząca różnych problemów, a zarazem podsumowanie dotychczasowej drogi życiowej). Tekstów nie musi być dużo, ponieważ dokonasz ich wnikliwej analizy.

Zastanów się także, z jakich opracowań chciałbyś skorzystać. **Pamiętaj, że wszystkie podane w bibliografii teksty musisz dobrze znać, ponieważ egzaminator zada Ci pytania związane z treścią prezentacji i bibliografią.** Możesz także zastanowić się nad wykorzystaniem materiałów dodatkowych, na przykład fotografii, reprodukcji.... Pamiętaj jednak, aby były one celowo wybrane i służyły interpretacji. Podczas prezentacji tego tematu materiały dodatkowe nie są konieczne. Możesz przygotować dla egzaminatorów kserokopie tekstów, które będziesz szczegółowo analizować.

Jeśli wykonałeś wyżej opisane czynności, możesz napisać plan prezentacji. Ma on mieć ramowy charakter i nie może przekraczać 1 strony formatu A4. W planie podajesz temat, literaturę (zarówno analizowane teksty, jak i opracowania). Określasz problem (formułujesz tezę), wymieniasz kolejno argumenty, które ją potwierdzą (analizujesz teksty) i formułujesz wnioski. Wzór planu prezentacji znajdziesz w *Informatorze*. Skorzystaj z niego.





Po wykonaniu lub przynajmniej przeanalizowaniu ćwiczeń, które opisałam, opracuj zadanie konkursowe – plan prezentacji jednego z poniższych tematów:

1. Symbolika stroju. Omów, analizując wybrane dzieła literackie i inne (np. malarskie, rzeźbiarskie, filmowe, teatralne).
2. Językowe sposoby wyrażania uczuć w listach Twojego pokolenia i pokolenia romantyków. Analiza przykładów (np. listów A. Mickiewicza, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego, C. Norwida, F. Chopina),
3. Metamorfoza bohatera i jej sens w literaturze. Omów na przykładach wybranych utworów.

Może będzie to temat Twojej prezentacji w 2005 roku?

Teresa Bulska

Oswajanie nowej matury z języka polskiego – finał

  	
 <p>JĘZYK POLSKI Arkusz Specjalny Czas pracy 60 minut</p> <p>Instrukcja dla zdającego</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Proszę sprawdzić, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 8 stron. Ewentualny brak należy zgłosić przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin. 2. Część 1. arkusza zawiera 10 zadań badających rozumienie załączonego artykułu. W tej części egzaminu nie ocenia się poprawności językowej. Za rozwiązanie zadań w tej części można otrzymać maksymalnie 10 punktów. 3. Część 2. arkusza zawiera temat wypracowania związany z załączonymi tekstami literackimi. W tej części egzaminu oceniane są: rozwinięcie tematu, kompozycja, styl i język. Można otrzymać maksymalnie 20 punktów – 11 za rozwinięcie tematu, po 2 za kompozycję i styl i 5 za język. 4. Pracę proszę napisać czytelnie. 5. Proszę zaplanować czynności tak, by rozwiązanie zadań z obu części arkusza było możliwe w ciągu 60 minut. 6. Proszę pisać tylko w kolorze niebieskim lub czarnym; nie pisać ołówkiem. 7. Nie wolno używać korektora. 8. Błędne zapisy trzeba wyraźnie przekreślić. 9. Do arkusza dołączony jest brudnopis, który nie będzie oceniany. 10. Podczas egzaminu można korzystać ze słownika poprawnej polszczyzny i słownika ortograficznego. <p style="text-align: right;"><i>Złoty podwójnik!</i></p> <p style="text-align: center;">(Wpiszcie składany przed rozpoczęciem pracy)</p> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 20px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">KOD ZDAJĄCEGO</p>	<p>Za rozwiązanie wszystkich zadań można otrzymać łącznie 30 punktów</p>

11 maja w kinie IMAX odbyła się impreza zamykająca akcję osvajania nowej matury z języka polskiego. Ponad 130 uczniów z różnych szkół oraz 10. zaproszonych gości rozwiązywało specjalnie na tę okazję przygotowany arkusz z języka polskiego. Czas pisania „egzaminu” wynosił 60 minut. Zadania zostały opracowane zgodnie z zasadami konstruowania zadań maturalnych i mimo że było ich mniej, a załączone teksty były bardzo przystępne, uczestnicy zmagali się z sytuacją bardzo podobną do prawdziwego egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie podstawowym, który odbędzie się w 2005 roku.

Część I arkusza badała czytanie ze zrozumieniem. Wszystkie zadania związane były z artykułem Joanny Krupy „Władcy języków”. Rozwiązanie tych zadań nie sprawiło uczestnikom trudności. Większość bardzo dobrze radziła sobie z wyszukiwaniem informacji w tekście, z odczytywaniem sensu słów, zdań i akapitów, odróżnianiem informacji od opinii. Nieco gorzej wypadło rozpoznawanie

środków stylistycznych i językowych, odczytywanie intencji autorki oraz z analizą struktury artykułu. Większość zadań (7 z 10.) wymagało przetwarzania informacji z tekstu.

Część II arkusz stanowiło krótkie (około 1 strony) wypracowanie na temat: Dwa śniadania. Porównaj opisy z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Napisanie własnego tekstu było dla uczestników trudniejszą formą egzaminu. Nie wszyscy dość wnikliwie analizowali załączone teksty. Nie zawsze też przejrzysto wskazywali podobieństwa i różnice między nimi. Strona stylistyczna i językowa wypracowań dorosłych uczestników imprezy była lepsza niż tekstów pisanych przez uczniów. Warto wziąć to sobie do serca w przededniu matury!

Poniżej zamieszczamy arkusz egzaminacyjny oraz modele oceniania, w których można znaleźć pełną informację na temat wymagań stawianych zdającym. Egzaminatorzy – doświadczeni nauczyciele z Krakowa i Myślenic ściśle stosowali wytyczne zawarte w modelach.

Aby zdać egzamin trzeba uzyskać 30% punktów. Wszyscy uczestnicy co najmniej zadowolająco zdali egzamin. Najniższy wynik wynosił 43%, jedna z uczestniczek uzyskała 100% punktów. Najwięcej wyników sytuowało się w przedziale 63 – 77%. Wyniki egzaminu były więc wysokie. Część I – testowa była bardzo łatwa, część II – wypracowanie – łatwe dla zgromadzonych w IMAXIE gości. Gratulacje!

ARKUSZ

Część I – rozumienie czytanego tekstu

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie odpowiedz na pytania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu. Odpowiadaj swoimi słowami. Udzielaj tylko odpowiedzi, o ile jesteś proszony.

WŁADCY JĘZYKÓW

1. Miodek, Bralczyk i Pisarek od ośmiu lat na posiedzeniach Rady Języka Polskiego ustalają, jak mówić i pisać powinniśmy. Ale większość Polaków ma ich gdzieś. Dla nich radę języka ojczystego stanowią twórcy popkultury.
2. Kobiety czytające harlequiny mówią o miłości językiem ich bohaterów, miłośnicy filmów akcji używają grepsów z Pasikowskiego i Tarantino, a dziesięciolatek pisze wypracowanie językiem Harry'ego Pottera, choć sam nie zdaje sobie z tego sprawy. Dlaczego? Bo o sposobach formułowania myśli decydują nie językoznawcy, ale autorzy bestsellerowych książek, twórcy reklam i dialogów do najpopularniejszych filmów. Profesor Miodek może im tylko pozazdrościć skuteczności, choć fachowcem jest wybitnym. Gdyby chciał wprowadzić do potocznego języka polski odpowiednik np. dżojstika, musiałby przez 15 lat występować w telewizji z owym wyrazem na czole, a i to mogłoby nie wystarczyć. Gdyby jednak nazwy tej użyto w kultowym serialu dla młodzieży, chwyciłoby natychmiast.

3. Najszybszą karierę wśród twórców współczesnej polszczyzny zrobił Bartosz Wierzbęta. Jeszcze kilka lat temu, jako student Wydziału Lingwistyki Stosowanej, tłumaczył reklamy i filmy dokumentalne dla kanału Planete. Potem przyszła pora na „Misia Yogi” i bajki amerykańskie – przede wszystkim „Shreka”. Dziś Wierzbęta jest najbardziej rozchwytywanym polskim dialogistą. Nie tylko aktorzy, ale przede wszystkim młodzież, uważają go za mistrza języka potocznego.
4. Wierzbęta i jemu podobni, pisząc polskie wersje dialogów czy przekładając zagraniczne książki, uwielbiają się nawzajem cytować, parodiować i przedrzeźniać. W ten sposób odwołują się do dostępnych wyłącznie Polakom skojarzeń. – Pomaga obserwacja życia codziennego, wydarzenia ze świata polityki oraz kultowe filmy, takie jak chociażby „Seksmisja”, czy „Miś” – mówi Bartosz Wierzbęta.
5. Gdy pisał dialogi do polskiej wersji „Shreka” było pewne, że głosu osiołkowi użyczy Jerzy Stuhr. Bartek wiedział więc, skąd czerpać inspiracje. – Starłem się wykorzystać to, że głos Stuhra jest rozpoznawalny i kojarzony ze słynnymi powiedzonkami – mówi Wierzbęta.
6. Widzowie to zauważyli: tarzali się ze śmiechu, słysząc osiołka śpiewającego „Latać każdy może, trochę lepiej lub trochę gorzej”.
7. Inspiracje z dzieł innych twórców czerpią też twórcy reklam. Wykorzystywali już w nich m.in. słynne powiedzenia z filmów Pasikowskiego (np. „Co ty wiesz o kobietach”) i Machulskiego („Ciemność widzę, widzę ciemność”).
8. Kto nie ma ochoty na kino współczesne, może odświeżyć powiedzenia z zamierzchłej przeszłości. Tłumaczom i dialogistom zdarza się przywracać do życia powiedzenia znane z literatury (np. „Ociec, prac”), nadając im zupełnie nowe znaczenie. Uwielbiają też odwoływać się do wydarzeń i symboli z polskiej historii, co jest tym ciekawsze, że każde pokolenie widzów dane słowa odczytuje inaczej. Parodiowanie i cytowanie twórczości innych to jednak tylko krótka chwila zabawy w trakcie ciężkiej pracy. Tacy ludzie jak Wierzbęta 90 procent tekstu muszą stworzyć zdając się wyłącznie na własną wyobraźnię.
9. Najlepsze fragmenty dialogów używane są w polszczyźnie jako rodzaj kodu – języka zrozumiałego tylko dla określonej grupy osób. Zwykło się je określać mianem kultowych, choć nikt jak na razie nie odkrył, co powoduje, że jeden tekst staje się kultowy, a inny nie. Trudno też znaleźć w słownikach definicję słowa „kultowy”. Młodzi ludzie wiedzą jednak, o co chodzi: o teksty z „Rejsu” Piwowskiego, komedii Barei i braci Kondratiuków, „Seksmisji” Machulskiego czy „Psów” Pasikowskiego.
10. Mimo że filmowe sformułowania przenikają do polszczyzny, Wierzbęta nie uważa się za twórcę nowego języka. – Nie mam żadnych „społecznych” założeń w stylu krzewienia poprawnej polszczyzny. Nigdy nie zamierzałem również propagować jakichkolwiek grepsów – zapewnia. – Język traktuję jako instrument, którym staram się uzyskać pewne efekty emocjonalne, jak śmiech czy wzruszenie.
11. Tak samo będzie z tekstem do drugiej części Shreka. Na razie Wierzbęta nie chce nic zdradzić. Wiadomo jedynie tyle, że szykuje się mu trudna praca. Twórcy Shreka II stworzyli kilkanaście nowych postaci, w tym wiele zwierzątek, wróżek czy elfów, które polskiemu widzowi nie są znane nawet z podręczników do biologii. Wierzbęta będzie musiał stworzyć ich język. Za kilka lat usłyszymy ten język na przystankach – tak samo, jak dziś słuchamy tam kobiet mówiących do siebie cytatami z harlequinów. Bo autorzy książek czy twórcy dialogów mają na społeczeństwo wpływ nie tylko wtedy, gdy staną się one kultowe. Oddziałują także zupełnie podświadomie. Spada więc na nich spora

odpowiedzialność. Jeśli za bardzo popuszczą wodze fantazji i Polacy przestaną się nawzajem rozumieć, mistrzowie popkultury będą to musieli sami naprawić. Rada Języka Polskiego nie pomoże. Bo co oni wiedzą o języku?

(Tekst opracowany na podstawie: Joanna Krupa, *Władcy języków*. Kulisy 2004.04.02)

Zadanie 1. (1 pkt)

Tytuł artykułu Joanny Krupy jest

- a) apostrofą.
- b) hiperbolą.
- c) metaforą.
- d) sentencją.

Podkreśl właściwą odpowiedź.

Zadanie 2. (1 pkt)

Kto zdaniem autorki decyduje o sposobach formułowania myśli przez przeciętnego człowieka? Odpowiedz na podstawie akapitu 2.

.....

.....

.....

Zadanie 3. (1 pkt)

Z podanych niżej sformułowań wybierz i podkreśl związki charakterystyczne dla języka potocznego:

czerpać inspiracje, jest rozchwytywany, uzyskać efekty emocjonalne, chwyciłoby natychmiast, tarzali się ze śmiechu, krzewienie poprawnej polszczyzny

Zadanie 4. (1 pkt)

Wyraz dżojstik (akapit 2.) jest

- a) regionalizmem.
- b) skrótowcem.
- c) wulgaryzmem.
- d) zapożyczeniem.

Podkreśl właściwą odpowiedź.

Zadanie 5. (1 pkt)

W akapitach 3. i 8. autorka używa słowa „dialogista”. Wyjaśnij jego znaczenie.

.....

.....

Zadanie 6. (1 pkt)

Do jakiej myśli z akapitu 5. nawiązuje stwierdzenie w akapicie 6. „wiedzowie to zauważyli”.

.....

.....

Zadanie 7. (1 pkt)

Na podstawie akapitów 7. i 8. podaj, co oprócz znanych filmów i własnej wyobraźni stanowi źródło inspiracji dla twórców reklam.

Zadanie 8. (1 pkt)

Podaj myśl autorki, która jest refleksją wspólną dla akapitu 1. i 11.

Zadanie 9. (1 pkt)

W poniższej tabeli zaznacz te zdania, które są informacją (I) i te, które są opinią (O). Zakreśl właściwą odpowiedź.

Bartosz Wierzbęta tłumaczył reklamy i filmy dokumentalne dla kanału Planete.	I	O
Gdyby (profesor Miodek) chciał wprowadzić do potocznego języka polski odpowiednik np. dżojstika, musiałby przez 15 lat występować w telewizji z owym wyrazem na czole.	I	O
Twórcy Shreka II stworzyli kilkanaście nowych postaci, w tym wiele zwierzątek, wróżek czy elfów.	I	O

Zadanie 10. (1 pkt)

Podkreśl zdanie, które najlepiej wyraża intencje autorki artykułu:

- Kariera niektórych dialogistów jest błyskotliwa, a ich popularność wśród odbiorców w różnym wieku ogromna.
- Na autorach dialogów filmowych, reklam oraz popularnych książek spoczywa odpowiedzialność, bo kształtują język, którym się porozumiewamy.
- Praca autora dialogów filmowych jest bardzo trudna, ponieważ muszą stwarzać język postaci, które nie są znane widzom nawet z lekcji biologii.
- Tłumacze i autorzy polskich wersji dialogów filmowych uwielbiają się nawzajem naśladować i parodiować.

Część II – pisanie tekstu własnego

Napisz krótkie wypracowanie (około 1 strony) na temat:

Dwa śniadania. Porównaj opisy z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego.

(...) Jakoż po wszystkich izbach panował ruch wielki,
Roznoszono potrawy, sztuczce i butelki;(...)
Różne też były dla dam i mężczyzn potrawy:
Tu roznoszono tace z całą służbą kawy,
Tace ogromne, w kwiaty ślicznie malowane,
Na nich kurzące wonnie imbryki blaszane
I z porcelany saskiej złote filiżanki;
Przy każdej garnuszczyce mały do śmietanki.

Takiej kawy jak w Polsce nie ma w żadnym kraju:
W Polsce, w domu porządnym, z dawnego zwyczaju,
Jest do robienia kawy osobna niewiasta,
Nazywa się kawiarka; ta sprowadza z miasta
Lub z wicin bierze ziarna w najlepszym gatunku
I zna tajne sposoby gotowania trunku,
Który ma czarność węgla, przejrzystość bursztynu,
Zapach moki i gęstość miodowego płynu.
Wiadomo, czym dla kawy jest dobra śmietana;
Na wsi nietrudno o nie: bo kawiarka z rana,
Przystawiwszy imbryki, odwiedza mleczarnie
I sama lekko świeży nabiału kwiat garnie
Do każdej filiżanki w osobny garnuszek,
Aby każda z nich ubrać w osobny kożuszek.
Panie starsze już wcześniej wstawszy piły kawę,
Teraz drugą dla siebie zrobiły potrawę:
Z gorącego, śmietaną bielonego piwa,
W którym twaróg gruzłami posiekany pływa.
Zaś dla mężczyzn wędliny leżą do wyboru:
Półgęski tłuste, kumpia, skrzydliki ozoru,
Wszystkie wyborne, wszystkie sposobem domowym
Uwędzone w kominie dymem jałowcowym;
W końcu wniesiono zrazy na ostatnie danie:
Takie bywało w domu Sędziego śniadanie. (...)

A. Mickiewicz *Pan Tadeusz*, Czytelnik, Warszawa 1982

(...) Nakryto stół i piorunem wniesiono koszyki z chlebem żytnim, z bułkami własnego wypieku, z suchymi ciasteczkami i rogalikami. Maciejunio własnoręcznie naznosił słoików z miodem, konfiturami, konserwami, sokami. Tu podstawił „maselko”, tam rogaliki. Pod siwym przystrzyżonym wąsem uśmiechał się spoglądając na pewien słoik, który nieznacznie wskazywał, i coś „ośmielał się” szeptać z cicha na jego wielką, bardzo wielką pochwałę. Cezary przysiągł mu oczyma, iż odwiąże opakowanie słoika i skosztuje, a nawet sięgnie dokumentnie do wnętrza. Od wczorajszych doświadczeń polegał na zdaniu Maciejunia. Wniesiono uroczyście tace z kamiennymi imbrykami. W jednym była kawa, kawa jednym słowem - nie jakiś sobaczy ersatz niemiecki – „kawusia”, rozlewająca aromat swój na dom cały. W kamiennych także garnuszkach podsuwano porcje śmietanki. Z kożuszkami zagorzałymi od ognia uśmiechały się do gościa te kamienne garnuszki, przypiekane przez ogień zewnętrzny.(...)

S. Żeromski *Przedwiośnie* w: *Dziela*, red. S. Pigoń, Warszawa 1957

MODELE ODPOWIEDZI I SCHEMATY OCENIANIA ARKUSZA

Zadanie sprawdzające rozumienie czytanego tekstu *Władcy języków*. Model zawiera przewidywane odpowiedzi. Odpowiedzi ucznia mogą przybierać różną formę językową, ale ich sens musi być synonimiczny wobec modelu. Oceniając pracę ucznia, należy stosować punktację z modelu. **Uwaga:** Za pełną odpowiedź przyznaje się maksymalną liczbę punktów, za niepełną – wskazaną w rubryce „punkty częściowe”. Nie należy przyznawać połówek punktów. Za brak odpowiedzi lub odpowiedź błędną nie przyznaje się punktów.

Zada- nie	Odpowiedzi	Punktacja	Punkty częstkowe
1.	c)	1	0
2.	autorzy popularnych książek, twórcy reklam i dialogów do najpopularniejszych filmów	1	0
3.	<i>jest rozchwytywany, chwyciłoby natychmiast, tarzali się ze</i>	1	0

	<i>śmiechu</i>		
4.	d)	1	0
5.	Autor (tłumacz) dialogów filmowych.	1	0
6.	Widzowie zauważyli, że osiołek (w dubbingu – J. Stuhr) śpiewa piosenkę, która jest aluzją (parafrazą) piosenki Stuhra „Śpiewać każdy może...” (Rozpoznawali głos J. Sturha.)	1	0
7.	Powiedzenia (cytaty) znane z literatury; wydarzenia i symbole z polskiej historii.	1	0
8.	Jest to myśl, że Rada Języka Polskiego ma ograniczony (żaden) wpływ na język, którym posługują się większość Polaków.	1	0
9.	<i>I, O, I</i>	1	0
10.	<i>b)</i>	1	0
razem		10	0

Uwaga: w nawiasach znajdują się odpowiedzi alternatywne.

Zadanie sprawdzające pisanie wypracowania na temat: Dwa śniadania. Porównaj opisy z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego.

I. ROZWINIĘCIE TEMATU (można uzyskać maksymalnie 11 punktów)

W wypracowaniu (około 1 trony) powinny zostać wskazane konkretne podobieństwa i przede wszystkim różnice między tekstami oraz wnioski. Konstatacje piszącego mogą pojawiać się w innej kolejności i brzmieniu.

Punktacja:

Podobieństwa:

- | | |
|---|---|
| 1. środowisko szlacheckie, | 1 |
| 2. miła atmosfera, | 1 |
| 3. zaakcentowanie wybornego smaku potraw, | 1 |
| 4. rytuał picia kawy, | 1 |
| 5. podkreślenie walorów smakowych i pięknego zapachu kawy, | 1 |
| 6. podobny sposób podania śmietanki, | 1 |
| 7. obecność służby (kawiarka, Maciejunio), | 1 |
| 8. posługiwanie się zdrobieniami przez narratorów, | 1 |
| 9. dynamizm („w izbach panował ruch wielki”, „piorunem wniesiono”). | 1 |

Różnice:

- | | |
|--|---|
| 10. w <i>Panu Tadeuszu</i> : śniadanie opisane przez narratora-obszawatora;
w <i>Przedwiośniu</i> : oglądamy sytuację oczami Cezarego (uczestnika), | 1 |
| 11. w <i>Panu Tadeuszu</i> : przyjęcie; w <i>Przedwiośniu</i> : kameralne śniadanie, | 1 |
| 12. w <i>Panu Tadeuszu</i> : anonimowość osób (gości i służby) oprócz Sędziego;
w <i>Przedwiośniu</i> : konkretni uczestnicy, | 1 |
| 13. w <i>Panu Tadeuszu</i> : opis nakryć stołowych, w <i>Przedwiośniu</i> : brak, | 1 |
| 14. w <i>Panu Tadeuszu</i> : szczegółowy opis parzenia kawy;
w <i>Przedwiośniu</i> : tylko informacja, | 1 |
| 15. w <i>Panu Tadeuszu</i> : różne potrawy dla kobiet i mężczyzn, | 1 |
| 16. w <i>Panu Tadeuszu</i> : opis potraw i sposobu ich przyrządzania; w <i>Przedwiośniu</i> :
potrawy tylko wymienione, | 1 |
| 17. w <i>Panu Tadeuszu</i> : wiersz, trzynastozgłoskowiec; w <i>Przedwiośniu</i> : proza | 1 |

Konteksty

18. odwołanie się do treści <i>Pana Tadeusza</i> (np.: Księga II <i>Zamek</i> , po polowaniu, przywiązanie do tradycji w domu Sędziego, przedstawienie (nazwanie) gospodarza – Sędziego, inne związane z tematem),	1
19. odwołanie się do <i>Przedwiośnia</i> (np.: część <i>Nawłóć</i> , dom Hipolita Wielosławskiego, u którego Cezary jest gościem, przedstawienie (nazwanie) Cezarego Baryki, inne związane z tematem).	1
Styl i język tekstów literackich (na podstawie całej pracy):	
20. nazywanie środków stylistycznych w tekstach,	1
21. określanie funkcji środków stylistycznych w tekstach.	1
Wnioski	
22. pełny wniosek (We fragmencie <i>Przedwiośnia</i> widoczny jest wpływ <i>Pana Tadeusza</i> . Żeromski świadomie nawiązuje do epepei Mickiewicza, aby ukazać trwałość tradycji (archaicznych już obyczajów), stąd tak wiele podobieństw.),	2
23. częściowy wniosek (Zaakcentowanie podobieństwa między tekstami).	(1)
II. KOMPOZYCJA (2 punkty)	
- uporządkowana wobec przyjętego kryterium, spójna wewnętrznie; graficzne, wyodrębnienie głównych części,	2
- wskazująca na podjęcie próby porządkowania myśli, na ogół spójna.	1
III. STYL (2 punkty)	
- jasny, żywy, swobodny, zgodny z zastosowaną formą wypowiedzi; urozmaicona leksyka,	2
- na ogół komunikatywny, dopuszczalne schematy językowe.	1
IV. JĘZYK (5 punktów)	
- język w całej pracy komunikatywny, poprawna, urozmaicona składnia, poprawne: słownictwo, frazeologia, fleksja, interpunkcja i ortografia,	5
- język w całej pracy komunikatywny, poprawne: składnia, słownictwo, frazeologia i fleksja, w większości poprawna ortografia (naruszenie normy w zakresie błędów drugorzędnych) i interpunkcja,	4
- język w całej pracy komunikatywny, poprawna fleksja, w większości poprawne składnia, słownictwo, frazeologia, ortografia (sporadyczne błędy różnego stopnia) i interpunkcja,	3
- język w pracy komunikatywny mimo błędów składniowych, leksykalnych (słownictwo i frazeologia), fleksyjnych, ortograficznych (różnego stopnia) i interpunkcyjnych,	2
- język w pracy komunikatywny mimo błędów fleksyjnych, licznych błędów składniowych, leksykalnych, ortograficznych (różnego stopnia) i interpunkcyjnych.	1
V. SZCZEGÓLNE WALORY PRACY	1 -4