CENTRALNA KOMISJA EGZAMINACYJNA

OKRĘGOWE KOMISJE EGZAMINACYJNE

INFORMATOR
O EGZAMINIE MATURALNYM
Z **JĘZYKA POLSKIEGO**
OD ROKU SZKOLNEGO 2014/2015

Materiały do *Informatora* opracowano w ramach projektu *Pilotaż nowych egzaminów maturalnych*,
Działanie 3.2. Rozwój systemu egzaminów zewnętrznych,
Priorytet III Wysoka jakość systemu oświaty,
Program Operacyjny Kapitał Ludzki.

INFORMATOR
O EGZAMINIE MATURALNYM
Z **JĘZYKA POLSKIEGO**
OD ROKU SZKOLNEGO 2014/2015

opracowany przez Centralną Komisję Egzaminacyjną
we współpracy z okręgowymi komisjami egzaminacyjnymi
w Gdańsku, Jaworznie, Krakowie, Łodzi,
Łomży, Poznaniu, Warszawie i we Wrocławiu

Centralna Komisja Egzaminacyjna
Warszawa 2013

Centralna Komisja Egzaminacyjna
ul. Józefa Lewartowskiego 6, 00-190 Warszawa
tel. 22 536 65 00
ckesekr@cke.edu.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Gdańsku
ul. Na Stoku 49, 80-874 Gdańsk
tel. 58 320 55 90
komisja@oke.gda.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Jaworznie
ul. Adama Mickiewicza 4, 43-600 Jaworzno
tel. 32 616 33 99
oke@oke.jaworzno.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Krakowie
os. Szkolne 37, 31-978 Kraków
tel. 12 683 21 01
oke@oke.krakow.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łomży
ul. Nowa 2, 18-400 Łomża
tel. 86 216 44 95
sekretariat@oke.lomza.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łodzi
ul. Ksawerego Praussa 4, 94-203 Łódź
tel. 42 634 91 33
komisja@komisja.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Poznaniu
ul. Gronowa 22, 61-655 Poznań
tel. 61 854 01 60
sekretariat@oke.poznan.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Warszawie
ul. Grzybowska 77, 00-844 Warszawa
tel. 22 457 03 35
info@oke.waw.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna we Wrocławiu
ul. Tadeusza Zielińskiego 57, 53-533 Wrocław
tel. 71 785 18 94
sekretariat@oke.wroc.pl

Spis treści

Wstęp **7**

1. Język polski na egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2014/2015 ..... **11**

1.1. Zakres wymagań sprawdzanych na egzaminie maturalnym 11
1.2. Ogólna charakterystyka egzaminu maturalnego z języka polskiego 11
1.3. Część ustna egzaminu maturalnego z języka polskiego 13
1.4. Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie podstawowym ... 15
1.5. Pisemny egzamin maturalny z języka polskiego na poziomie rozszerzonym 19

2.1. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część ustna **23**

2.2. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część pisemna na poziomie podstawowym **43**

2.2.1. Testy 43
2.2.2. Rozprawki 64

2.3. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część pisemna na poziomie rozszerzonym **83**

2.4. Informacja o egzaminie maturalnym z języka polskiego dla absolwentów niesłyszących **109**

Załącznik 1. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi ustnej 133
Załącznik 2. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie podstawowym 139
Załącznik 3. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie rozszerzonym 147

Opinia Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2015 roku **155**

Wstęp

Wprowadzenie nowej formuły egzaminu maturalnego, która zacznie obowiązywać od roku 2015[1], jest konsekwencją sukcesywnego wdrażania od roku szkolnego 2009/2010, na kolejnych etapach edukacji, nowej podstawy programowej kształcenia ogólnego. W dokumencie tym wymagania szczegółowe podzielono na trzy obszary: 1) odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji, 2) analiza i interpretacja tekstów kultury, 3) tworzenie wypowiedzi. We wszystkich obszarach płaszczyzną wspólną nauki o języku i o literaturze jest tekst – skupienie na nim różnorodnych działań edukacyjnych potwierdza jego zasadniczą rolę w nauczaniu języka polskiego i pozwala na funkcjonalne potraktowanie zarówno wiedzy o literaturze, jak i wiedzy o języku, które łącznie stanowią fundament pogłębionej analizy i – w efekcie – rozumienia wypowiedzi.

Podstawa programowa jest dokumentem regulującym egzaminowanie pod względem merytorycznym, zatem wydzielenie w niej trzech obszarów musiało znaleźć odbicie na wszystkich sprawdzianach zewnętrznych: po szkole podstawowej, po gimnazjum, a także po szkole ponadgimnazjalnej. Podstawą nowej formuły egzaminu maturalnego stało się założenie, że młody człowiek w trakcie szkolnej edukacji polonistycznej zdobywa określoną wiedzę na temat świata kultury i jego wybranych przejawów, ale przede wszystkim zostaje wyposażony w narzędzia analizy i interpretacji różnorodnych tekstów kultury. Jest to kompetencja niezbędna do świadomego i satysfakcjonującego funkcjonowania w świecie kultury.

Celem ustnej części egzaminu maturalnego jest sprawdzenie umiejętności tworzenia samodzielnej wypowiedzi ustnej na podstawie danego tekstu kultury, zgodnie z zasadami poprawności językowej, logiki i retoryki. Egzamin ten, poza umiejętnością analizy i interpretacji, sprawdza również sfunkcjonalizowaną wiedzę o języku i o kulturze (w tym zwłaszcza o literaturze). Forma ustnej części egzaminu wyznacza priorytety dydaktyce polonistycznej, m.in: konieczność częstego stawiania uczniów w sytuacji wymagającej budowania wielozdaniowych wypowiedzi i uwrażliwienia ich na kulturę rozmowy.

Egzamin pisemny na poziomie podstawowym jest dwuczęściowy: w pierwszej części sprawdza się przede wszystkim świadomość językową zdających oraz ich umiejętności z zakresu działań tekstotwórczych, w drugiej – tworzenie wypowiedzi argumentacyjnej (w formie rozprawki lub interpretacji tekstu lirycznego). Na poziomie rozszerzonym egzamin pisemny jest jednoczęściowy i sprawdza umiejętność dokonywania interpretacji porównawczej utworów literackich lub tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (w formie wybranej przez zdającego, np. rozprawki lub szkicu), wymagającej odniesienia się do tekstu historycznoliterackiego albo teoretycznoliterackiego, albo krytycznoliterackiego.

Ujednolicone, stałe formy wypowiedzi sprawdzane na obu poziomach egzaminu w kolejnych latach oraz stałe, uniwersalne kryteria oceniania dla poszczególnych form wypowiedzi ułatwią uczniom przygotowanie się do egzaminu, ukierunkują edukację polonistyczną na rozwijanie rzeczywistych umiejętności związanych z tworzeniem tekstu, będą wsparciem dla samodzielnego stawiania tez i dochodzenia do interpretacyjnych wniosków.

[1] Uczniowie techników egzamin maturalny w nowej formule będą zdawać po raz pierwszy w 2016 r.

Zadania zamieszczone w informatorze poddano badaniom pilotażowym, a pozyskane podczas pilotażu wypowiedzi uczniów, zarówno ustne, jak i pisemne, zostały ocenione przez doświadczonych egzaminatorów.

Nowa formuła egzaminu maturalnego zostanie wprowadzona w roku 2015, zatem nauczyciele po zapoznaniu się z niniejszym informatorem będą mieli jeszcze dwa lata, by w razie potrzeby wprowadzić odpowiednie modyfikacje sposobu realizowania podstawy programowej. Niezbędne na egzaminie umiejętności powinny być rozwijane stopniowo: na przykład kształcenie biegłości w interpretowaniu tekstów to przechodzenie od interpretacji sterowanej przez nauczyciela (w gimnazjum), poprzez interpretację na podstawie danej wskazówki (w pierwszej/drugiej klasie szkoły ponadgimnazjalnej), aż do interpretacji nieukierunkowanej (w drugiej/trzeciej klasie szkoły ponadgimnazjalnej).

Trzeba pamiętać, że gwarancją sukcesu maturalnego jest opanowanie przez ucznia umiejętności opisanych w podstawie programowej dla wszystkich etapów kształcenia.

* * *

Informator o egzaminie maturalnym z języka polskiego od roku szkolnego 2014/2015 jest podzielony na dwie części.

CZĘŚĆ PIERWSZA zawiera ogólne informacje dotyczące nowej formuły egzaminu maturalnego z języka polskiego, zakres sprawdzanych umiejętności, charakterystykę zadań egzaminacyjnych oraz skale oceniania wypowiedzi ustnych i pisemnych.

CZĘŚĆ DRUGA zawiera przykładowe zadania egzaminacyjne (wraz z rozwiązaniami oraz – w wypadku wypracowań – oceną wypowiedzi), w tym:
- przykładowe zadania na egzamin ustny,
- przykładowe zadania do części pisemnej – poziom podstawowy,
- przykładowe zadania do części pisemnej – poziom rozszerzony.

Do każdego zadania w części pisemnej dodano listę najważniejszych wymagań ogólnych i szczegółowych z podstawy programowej kształcenia ogólnego, do których to zadanie się odnosi. Wymieniono tylko wymagania najistotniejsze dla wykonania danego zadania.

Przykłady zadań zamieszczone w *Informatorze* nie ilustrują wszystkich typów zadań, które mogą wystąpić w arkuszach egzaminacyjnych. Nie ilustrują również wszystkich wymagań z zakresu języka polskiego w podstawie programowej. Należy zauważyć, że podczas egzaminu nie da się zweryfikować niektórych wymagań (np. wymienionych w punktach I.2.1.– I.2.4. w podstawie programowej dla IV etapu edukacyjnego w zakresie podstawowym) lub da się to zrobić jedynie w ograniczonym stopniu (np. punkt III.1.8. w podstawie programowej dla III etapu edukacyjnego). Dlatego *Informator* nie może być jedyną wskazówką do planowania procesu kształcenia w zakresie języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej. Tylko konsekwentna realizacja podstawy programowej na kolejnych etapach nauczania może zapewnić gruntowne polonistyczne wykształcenie uczniów szkół ponadgimnazjalnych.

Przed przystąpieniem do dalszej lektury *Informatora* warto zapoznać się z ogólnymi zasadami obowiązującymi na egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2014/2015. Są one określone

w rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z 30 kwietnia 2007 r. w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz sposobu przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach publicznych (Dz.U. nr 83, poz. 562, z późn. zm.), w tym w szczególności w rozporządzeniu z 25 kwietnia 2013 r. zmieniającym powyższe rozporządzenie (Dz.U. z 2013 r., poz. 520), oraz – w skróconej formie – w części ogólnej *Informatora o egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2014/2015*, dostępnej na stronie internetowej Centralnej Komisji Egzaminacyjnej (www.cke.edu.pl). Na tej stronie zamieszczane są także – w sierpniu każdego roku – procedury organizowania i przeprowadzania egzaminu maturalnego w kolejnym roku szkolnym.

1. Język polski na egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2014/2015

1.1. Zakres wymagań sprawdzanych na egzaminie maturalnym

Język polski występuje jako przedmiot egzaminacyjny na sprawdzianie w szkole podstawowej, egzaminie gimnazjalnym i egzaminie maturalnym. Podczas ostatniego z tych egzaminów sprawdza się, w jakim stopniu zdający spełnia wymagania z zakresu języka polskiego określone w podstawie programowej kształcenia ogólnego dla IV etapu edukacyjnego, będące – w myśl zasady kumulatywności przyjętej w podstawie – sumą wymagań z wszystkich kolejnych etapów. Dlatego też poszczególne zadania zestawu egzaminacyjnego mogą odnosić się do wymagań przypisanych do etapów wcześniejszych (I, II, III).

W podstawie programowej dzieli się wymagania na ogólne i szczegółowe. Wymagania ogólne (odbiór wypowiedzi i zawartych w nich informacji, analiza i interpretacja tekstów kultury, tworzenie wypowiedzi), jako syntetyczne ujęcie nadrzędnych celów kształcenia, informują, jak rozumieć podporządkowane im wymagania szczegółowe, które odwołują się do konkretnych umiejętności oraz ściśle określonych wiadomości. Spełnianie wymagań szczegółowych powinno służyć osiąganiu celów ogólnych.

1.2. Ogólna charakterystyka egzaminu maturalnego z języka polskiego

Poszczególne części egzaminu maturalnego z języka polskiego zostały scharakteryzowane w Tabeli 1.

Tabela 1. Charakterystyka poszczególnych części egzaminu maturalnego z języka polskiego

Część ustna – bez określania poziomu egzaminu	Odniesienie do podstawy programowej	*IV etap edukacyjny* • Wymagania ogólne: I Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.9., 3.1.–3.8. • Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.3., 2.1.–2.4., 3.1.–3.4., 4.1.–4.3. • Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.5., 2.1. *III etap edukacyjny* A. Wymagania ogólne: I Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.11., 3.1.–3.9. B. Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.2., 2.1.–2.11., 3.1.–3.3., 4.1.–4.3. C. Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.7., 2.1.–2.10.
	Czas trwania	30 minut
	Charakter egzaminu	Przedmiot obowiązkowy
	Elementy egzaminu	1. Wypowiedź monologowa zdającego 2. Rozmowa z zespołem egzaminacyjnym
	Oceniający	Przedmiotowy zespół egzaminacyjny

Część pisemna – poziom podstawowy	Odniesienie do podstawy programowej	*IV etap edukacyjny* A. Wymagania ogólne: I Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.9., 3.1.–3.8. B. Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.3., 2.1.–2.4., 3.1.–3.4., 4.1.–4.3. C. Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.7., 2.1. *III etap edukacyjny* A. Wymagania ogólne: I Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.11., 3.1. –3.9. B. Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.2., 2.1.–2.11., 3.1.–3.3., 4.1.–4.3. C. Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.7., 2.1.–2.10.
	Czas trwania	170 minut
	Charakter egzaminu	Przedmiot obowiązkowy
	Elementy egzaminu	1. Test 2. Wypracowanie
	Oceniający	Egzaminatorzy okręgowych komisji egzaminacyjnych
Część pisemna – poziom rozszerzony	Odniesienie do podstawy programowej	*IV etap edukacyjny* A. Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.3., 2.1.–2.5., 3.1.–3.4., 4.1.–4.3. (poziom podstawowy) 2.1.–2.3., 3.1.–3.4., 4.1. (poziom rozszerzony) B. Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.7., 2.1. (poziom podstawowy) 1.1.–1,2. (poziom rozszerzony) *III etap edukacyjny* A. Wymagania ogólne: II Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.2., 2.1.–2.11., 3.1.–3.3., 4.1.–4.3. B. Wymagania ogólne: III Wymagania szczegółowe: 1.1.–1.7., 2.1.–2.10.
	Czas trwania	180 minut
	Charakter egzaminu	Przedmiot dodatkowy
	Elementy egzaminu	Wypracowanie
	Oceniający	Egzaminatorzy okręgowych komisji egzaminacyjnych

1.3. CZĘŚĆ USTNA EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO

Egzamin maturalny z języka polskiego w części ustnej sprawdza umiejętność tworzenia wypowiedzi na określony temat, zgodnej z zasadami poprawności językowej, logiki i retoryki. Inspiracją do wypowiedzi jest tekst kultury.

Charakterystyka egzaminu ustnego

Egzamin trwa około 30 minut i składa się z trzech części: przygotowania, wypowiedzi monologowej zdającego dotyczącej wylosowanego polecenia i związanej z tą wypowiedzią rozmowy zdającego z zespołem przedmiotowym.

Wypowiedź monologowa zdającego
Zdający losuje zadanie egzaminacyjne zawierające tekst kultury (literacki lub ikoniczny, lub popularnonaukowy z zakresu wiedzy o języku) oraz odnoszące się do niego polecenie i ma nie więcej niż 15 minut na przygotowanie wypowiedzi. Następnie przez około 10 minut wygłasza wypowiedź monologową na zadany w poleceniu temat.
Tekst kultury powinien zainspirować zdającego, którego zadaniem jest rozwinięcie i poszerzenie zasygnalizowanych w poleceniu wątków – także poprzez odwołanie się do innych, dowolnie wybranych tekstów.

Rozmowa zdającego z zespołem egzaminacyjnym
Rozmowa może dotyczyć wyłącznie wygłoszonej przez zdającego wypowiedzi monologowej. Członkowie zespołu egzaminacyjnego nie mogą odwoływać się do faktów lub lektur nieprzywołanych w tej wypowiedzi. W trakcie rozmowy, która trwa około 5 minut, członkowie zespołu mogą prosić o dodatkowe wyjaśnienia, zachęcać do pogłębienia wybranych aspektów wypowiedzi itp.

Cechy zadania egzaminacyjnego

- Zadanie składa się z polecenia i tekstu (w zadaniach stosowane są trzy typy tekstów: teksty o języku, teksty literackie, teksty ikoniczne).
- Zadanie daje możliwość weryfikacji sfunkcjonalizowanej (nie odtwórczej) wiedzy zdającego oraz jego umiejętności analityczno-interpretacyjnych (w odniesieniu do tekstu źródłowego wskazanego w zadaniu i związanych z nim problemowo przywołań różnych kontekstów). Wiedza językowa i teoretycznoliteracka pełni tu rolę czynnika wspomagającego lekturę tekstów kultury.
- Zadanie umożliwia zdającemu zaprezentowanie poziomu dojrzałości intelektualnej, orientacji w problemach kultury, literatury i języka, a także wykazanie się sprawnością językowo-komunikacyjną oraz rozumieniem tekstu stanowiącego inspirację do wypowiedzi.
- Zadanie odwołuje się do umiejętności (i wiadomości) wskazanych w podstawie programowej dla IV etapu edukacji polonistycznej (oraz etapów niższych).
- W zadaniu została wyraźnie określona sytuacja komunikacyjna – za pomocą czasowników operacyjnych, które dają uczniowi wskazówkę, jaką formę ma wybrać dla wypowiedzi.
- Wykonanie zadania egzaminacyjnego wymaga:
  - ✓ rozpoznania zadanej w poleceniu intencji i przygotowania wypowiedzi zgodnie z tą intencją;

- ✓ odczytania (interpretacji) dołączonego tekstu kultury pod kątem wskazanego w poleceniu problemu;
- ✓ odwołania się do innych tekstów kultury (dowolnych) i problemów, które łączą się z tematem wypowiedzi;
- ✓ opracowania wypowiedzi pod względem kompozycyjnym i językowo-stylistycznym;
- ✓ wygłoszenia wypowiedzi zgodnie z zasadami kultury żywego słowa;
- ✓ udziału w rozmowie dotyczącej wygłoszonej wypowiedzi monologowej.

Przebieg egzaminu

Przebieg egzaminu przedstawiono w TABELI 2.

TABELA 2. PRZEBIEG EGZAMINU USTNEGO

	PRZEBIEG EGZAMINU	CZAS TRWANIA
CZYNNOŚCI ORGANIZACYJNE	Zdający losuje zadanie egzaminacyjne.	–
PRZYGOTOWANIE WYPOWIEDZI MONOLOGOWEJ	Zdający przygotowuje się do wygłoszenia wypowiedzi na wylosowany temat (może w tym czasie przygotować ramowy plan wypowiedzi, konspekt, notatki pomocnicze).	Nie więcej niż 15 minut
WYPOWIEDŹ MONOLOGOWA	Zdający wygłasza wypowiedź monologową.	Około 10 minut
ROZMOWA	Zdający uczestniczy w rozmowie z zespołem przedmiotowym (dotyczącej wygłoszonej wypowiedzi monologowej).	Około 5 minut

Przykładowe zadania na egzamin ustny przedstawiono w *Informatorze* na stronach 22–41.

Ocenianie – egzamin ustny

Monologowa wypowiedź egzaminacyjna oraz udział zdającego w rozmowie oceniane są pod względem merytorycznym (treść), formalnym (organizacja), językowym i stylowym. Oceny dokonują członkowie zespołu przedmiotowego, przyznając punkty zgodnie ze skalą oceniania egzaminu ustnego. Waga poszczególnych aspektów ocenianych w trakcie tej części egzaminu jest następująca:
- meritum wypowiedzi monologowej: 40% (16 pkt),
- organizacja wypowiedzi monologowej: 20% (8 pkt),
- język i styl wypowiedzi monologowej i dialogowej: 20% (8 pkt),
- meritum wypowiedzi dialogowej i przestrzeganie zasad uczestniczenia w rozmowie: 20% (8 pkt).

Za wypowiedź w części ustnej egzaminu maturalnego zdający może otrzymać maksymalnie 40 punktów.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi w części ustnej egzaminu maturalnego z języka polskiego znajdują się w **Załączniku 1**.

1.4. CZĘŚĆ PISEMNA EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO NA POZIOMIE PODSTAWOWYM

Egzamin maturalny z języka polskiego w części pisemnej na poziomie podstawowym sprawdza umiejętność wykonywania na tekście nieliterackim operacji dowodzących jego rozumienia na różnych poziomach (część testowa) oraz tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (wypracowanie) w związku z tekstem literackim zamieszczonym w arkuszu.

Charakterystyka egzaminu pisemnego na poziomie podstawowym

Podczas egzaminu zdający otrzymuje jeden arkusz egzaminacyjny, który składa się z dwóch części: a) testu sprawdzającego umiejętność wykonywania na tekście nieliterackim operacji dowodzących jego rozumienia na różnych poziomach, b) części sprawdzającej umiejętność tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (wypracowania). Na rozwiązanie zadań z arkusza zdający ma 170 minut i sam decyduje o rozłożeniu w czasie pracy nad testem oraz wypracowaniem.

Test

Część testowa arkusza egzaminacyjnego składa się z dwóch zestawów, z których każdy obejmuje:

a) tekst lub dwa teksty liczące łącznie nie więcej niż 500 słów,
b) wiązkę 5–7 zamkniętych i/lub otwartych zadań do tekstu z miejscem na wpisanie odpowiedzi.

Zdający rozwiązuje zadania w obu zestawach.

Łącznie w obu zestawach składających się na test znajdzie się 10–13 zadań zróżnicowanych pod względem formy oraz sprawdzających różne kompetencje.

- **Tekst**

Teksty, do których odnoszą się zadania, zgodnie z podstawą programową mogą mieć charakter popularnonaukowy, publicystyczny lub polityczny.

- **Zadania egzaminacyjne**

Zadania w teście mogą mieć formę zamkniętą lub otwartą. Nie ograniczają się do sprawdzania umiejętności wyszukiwania informacji w tekście, ale – obligatoryjnie – służą rozpoznaniu poziomu umiejętności analizy tekstu i jego przekształceń, a także świadomości językowej. Zadania sprawdzają także znajomość utworów literackich, których, zgodnie z podstawą programową, nie wolno pominąć w procesie kształcenia (oznaczonych w podstawie gwiazdką).

Zadania testowe sprawdzające rozumienie czytanego tekstu (na poziomie złożonym) mogą dotyczyć

1. na poziomie znaczeń:
   a) wyszukiwania informacji złożonych,
   b) dostrzegania powiązań między informacjami,
   c) dostrzegania związków przyczynowo-skutkowych między zdarzeniami,
   d) odróżniania informacji ważnych od drugorzędnych,
   e) wnioskowania na podstawie przesłanek zawartych w tekście,
   f) określania tematu/głównej myśli/przesłania tekstu,
   g) dostrzegania relacji między częściami składowymi tekstu,
   h) określania stosunku autora do opisanych zagadnień,
   i) zadawania pytań do tekstu,
   j) rozpoznawania znaczeń przenośnych wyrazów i konstrukcji wyrazowych;

2. na poziomie struktury:
   a) rozumienia funkcji środków językowych w tekście, w tym epitetu, porównania, przenośni,
   b) badania struktury tekstu,
   c) określania tezy tekstu i wskazywania argumentów,
   d) objaśniania funkcji wydzielonych fragmentów tekstu na tle całości,
   e) wyodrębniania części składowych utworu, określania powiązań między nimi;

3. na poziomie komunikacji:
   a) rozpoznawania informacji i opinii,
   b) wyrażania stosunku do opinii autora (czytanie krytyczne).

Zadania testowe sprawdzające umiejętność wykonywania działań na tekście mogą dotyczyć:
a) wyszukiwania słów (pojęć) kluczowych;
b) transformacji tekstu, czyli różnych przekształceń jego struktury, opartych na zasadzie równoważności, służących m.in. dostosowaniu formy tekstu do zadanego celu (np. zmiana konwencji stylistycznej i pytanie o efekt takiego zabiegu czy przekształcenia składniowe podporządkowane różnym intencjom komunikacyjnym);
c) formułowania pytań, na które odpowiedzią są kolejne zdania lub fragmenty tekstu;
d) streszczenia;
e) tworzenia planu tekstu.

Zadania testowe sprawdzające świadomość językową mogą dotyczyć:
a) słownictwa, czyli m.in. znaczenia wyrazów, wyrazów i konstrukcji synonimicznych, wyrazów wieloznacznych, definiowania pojęć;
b) słowotwórstwa, czyli analizowania budowy wyrazów pochodnych i sposobu ich tworzenia;
c) fleksji, czyli odmiany wyrazów;
d) składni w tekście, czyli m.in. budowy wypowiedzeń, funkcji wyrazów w zdaniu (podmiotu, orzeczenia, dopełnienia, przydawki, okolicznika), związków składniowych między częściami zdania, budowy zdań złożonych, szyku wyrazów i wypowiedzeń składowych w wypowiedzeniu złożonym, transformacji opartych na równoważności jednostek języka i konstrukcji językowych;
e) funkcji tekstu;
f) cech gatunkowych tekstu;
g) zagadnień stylistycznych, czyli m.in. wartości stylistycznej środków językowych w tekstach tworzonych w różnych celach i w różnych sytuacjach komunikacyjnych, cech tekstów należących do poszczególnych stylów funkcjonalnych polszczyzny (naukowego, popularnonaukowego, publicystycznego, potocznego, urzędowego, artystycznego), zabiegów stylizacyjnych (archaizacja, dialektyzacja, kolokwializacja), różnicy pomiędzy tekstem ustnym a pisanym;
h) innych umiejętności wskazanych w podstawie programowej dla II, III i IV etapu edukacyjnego w częściach *Świadomość językowa*.

Wypracowanie

Część arkusza egzaminacyjnego, w której sprawdza się umiejętność tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej, zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru: jeden wymagający napisania rozprawki, drugi – interpretacji tekstu poetyckiego. Zdający realizuje jeden, wybrany przez siebie temat.

- **Rozprawka**

Zadanie składa się z polecenia i tekstu epickiego lub dramatycznego.
Rozprawka na poziomie podstawowym jest formą wypowiedzi pisemnej na podany temat, która wymaga od zdającego:
– zrozumienia załączonego do polecenia tekstu literackiego (epickiego lub dramatycznego);
– sformułowania własnego stanowiska (tezy lub hipotezy) wobec problemu postawionego w poleceniu i odnoszącego się do zamieszczonego w arkuszu tekstu literackiego;
– rzeczowego uzasadnienia swojego stanowiska;
– odwołania się do załączonego tekstu oraz do wybranego tekstu/wybranych tekstów kultury. W przypadku, jeśli dany tekst literacki jest fragmentem lektury oznaczonej w podstawie jako obowiązkowa, uczeń powinien także odwołać się do całości utworu. Szczegółowe wskazówki dotyczące liczby tekstów i sposobu odwołania się do nich znajdują się w poleceniu;
– napisania wypowiedzi, którą powinien cechować widoczny zamysł kompozycyjny, wyrażający się w funkcjonalnej segmentacji i uporządkowaniu tekstu stosownie do wskazanego gatunku wypowiedzi.

Wypracowanie nie może liczyć mniej niż 250 słów.
Rozprawka na poziomie podstawowym sprawdza zarówno umiejętność odbioru, analizy i interpretacji tekstu literackiego, jak i tworzenia własnej wypowiedzi. Aby przygotować tego rodzaju wypowiedź, uczeń musi najpierw rozpoznać sens załączonego do polecenia tekstu, określić jego problematykę, odnaleźć elementy znaczące dla odczytania utworu, a następnie wyszukać odpowiednie konteksty (teksty kultury) przydatne do opracowania zagadnienia wskazanego w poleceniu, a więc porównać funkcjonowanie tych samych motywów w różnych tekstach kultury.

- **Interpretacja tekstu poetyckiego**

Zadanie składa się z polecenia i utworu poetyckiego lub jego fragmentu.
Praca interpretacyjna powinna polegać na przedstawieniu propozycji odczytania utworu poetyckiego, czyli zaprezentowaniu zrozumianych przez zdającego sensów tekstu. Zadaniem zdającego jest uzasadnienie postawionej tezy/hipotezy interpretacyjnej za pomocą argumentów pozwalających na jej uprawomocnienie. Uzasadnienie powinno znajdować potwierdzenie nie tylko w tekście, ale także w kontekstach (np. biograficznym, historycznoliterackim, filozoficznym, kulturowym).
Część argumentacyjna powinna zawierać ustalenia analityczne dotyczące na przykład:
– elementów dostrzeżonej w utworze sytuacji komunikacyjnej;
– kompozycji tekstu oraz jej funkcji;
– cech stylu wypowiedzi i użytych w niej środków językowych (zwłaszcza artystycznych) oraz ich funkcji;
– dosłownych i niedosłownych znaczeń poszczególnych elementów utworu (w tym jego tytułu), zwłaszcza metaforycznych, alegorycznych i symbolicznych;
– przynależności gatunkowej tekstu;
– kreacji świata przedstawionego (w tym funkcji motywów literackich występujących w przeczytanym tekście).

Praca interpretacyjna winna zawierać wyprowadzone z tych ustaleń wnioski służące osiągnięciu głównego celu pracy, czyli zaprezentowaniu odczytania dzieła.
Zdający może zbudować wypowiedź w rozmaity sposób: w porządku linearnym prowadzącym od poszczególnych ustaleń analitycznych do wniosków natury ogólnej; w porządku linearnym prowadzącym od postawienia tezy/hipotezy poprzez prezentację argumentów w postaci ustaleń szczegółowych, po sformułowanie wniosku; w porządku

nielinearnym – zgodnie z pojawiającymi się skojarzeniami, rozszerzającymi krąg ustaleń lub je zawężającymi i pogłębiającymi.

Interpretacja tekstu poetyckiego winna przybrać formę dłuższej wypowiedzi argumentacyjnej. Ma ona służyć sprawdzeniu umiejętności zdającego z zakresu tworzenia wypowiedzi pisanej zgodnie z podstawowymi regułami jej organizacji, zachowującej zasady spójności znaczeniowej i logicznej, posiadającej czytelną kompozycję, a także spójnej, stosownej i funkcjonalnej pod względem stylistycznym. Wypracowanie nie może liczyć mniej niż 250 słów.

Zdający, realizując tę formę wypowiedzi, ma wykazać się umiejętnościami opisanymi w podstawie programowej na poziomie wymagań szczegółowych z zakresu analizy i interpretacji tekstów kultury.

Przykładowe zadania na egzamin pisemny na poziomie podstawowym przedstawiono w *Informatorze* na stronach 42–82.

Ocenianie – egzamin pisemny na poziomie podstawowym

Oceny części testowej i wypracowań dokonują egzaminatorzy okręgowej komisji egzaminacyjnej, przyznając punkty zgodnie z modelem odpowiedzi w wypadku testu i z kryteriami oceny w wypadku wypracowania.

Łącznie za test i wypracowanie można uzyskać 70 punktów, w tym:
- za część testową – 20 punktów,
- za wypracowanie – 50 punktów.

Ocena testu
W części testowej każda odpowiedź jest punktowana. Liczba punktów do uzyskania jest podana w arkuszu egzaminacyjnym obok zadania, a w kryteriach oceniania uszczegółowione są zasady przyznawania punktów.

Ocena wypracowania
W ocenie wypracowania za kryteria najważniejsze uznaje się:
- w przypadku rozprawki: sformułowanie swojego stanowiska wobec problemu podanego w poleceniu i uzasadnienie stanowiska,
- w przypadku interpretacji: sformułowanie koncepcji interpretacyjnej i uzasadnienie tezy interpretacyjnej.

Za kryteria wspomagające w obu formach gatunkowych uznaje się poprawność rzeczową, zamysł kompozycyjny, spójność lokalną tekstu, styl tekstu, poprawność językową i poprawność zapisu.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi w części pisemnej egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie podstawowym znajdują się w **Załączniku 2.**

1.5. PISEMNY EGZAMIN MATURALNY Z JĘZYKA POLSKIEGO NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

Egzamin maturalny z języka polskiego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym sprawdza umiejętność dokonywania interpretacji porównawczej utworów literackich lub tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (w formie wybranej przez zdającego, np. rozprawki lub szkicu), wymagającej odniesienia się do tekstu historycznoliterackiego albo teoretycznoliterackiego, albo krytycznoliterackiego.

Charakterystyka egzaminu pisemnego na poziomie rozszerzonym

Podczas egzaminu zdający otrzymuje jeden arkusz egzaminacyjny zawierający 2 tematy wypracowania do wyboru, w tym jeden wymagający napisania wypowiedzi argumentacyjnej, drugi – interpretacji porównawczej dwóch tekstów literackich. Zdający realizuje jeden, wybrany przez siebie temat.
Na napisanie wypracowania zdający ma 180 minut.

- **Wypowiedź argumentacyjna**

Zadanie składa się z polecenia i tekstu teoretycznego (krytycznoliterackiego lub historycznoliterackiego, lub teoretycznoliterackiego).

Wypowiedź argumentacyjna na poziomie rozszerzonym jest formą wypowiedzi pisemnej, w której od ucznia wymaga się:
– zrozumienia załączonego do polecenia tekstu krytycznoliterackiego, historycznoliterackiego lub teoretycznoliterackiego;
– określenia głównego problemu przedstawionego w tekście;
– rozważenia i oceny rozwiązania problemu, które przedstawił autor tekstu;
– odwołania się do załączonego tekstu oraz do innych, wybranych przez ucznia tekstów kultury;
– przygotowania wypowiedzi pisemnej (np. w formie rozprawki lub szkicu), którą powinien cechować widoczny zamysł kompozycyjny wyrażający się w funkcjonalnej segmentacji i uporządkowaniu tekstu ze względu na wybrany przez zdającego gatunek wypowiedzi.

Wypracowanie nie może liczyć mniej niż 300 słów.
Zadanie na poziomie rozszerzonym służy sprawdzeniu, czy zdający potrafi twórczo wykorzystać wypowiedzi takie, jak np. recenzja, szkic, artykuł, esej. Zdający korzysta przy tym nie tylko z dołączonego tekstu, ale odwołuje się do różnorodnych kontekstów kulturowych. Na tej podstawie sprawdza się, czy uczeń spełnia wymienione wcześniej wymagania z poziomu podstawowego, jak również wymagania przypisane w podstawie programowej dla poziomu rozszerzonego.

- **Interpretacja porównawcza utworów literackich**

Zadanie składa się z polecenia i dwóch tekstów literackich (epickich albo lirycznych, albo dramatycznych) lub ich fragmentów. Każdy z zestawionych fragmentów musi mieć charakter autonomiczny, to znaczy można przeprowadzić jego analizę i interpretację bez konieczności odwołania się do innych fragmentów lub do całości tego utworu.

Interpretacja porównawcza utworów literackich polega na przedstawieniu propozycji odczytania dwóch utworów należących do jednego rodzaju literackiego (odpowiednio: lirycznych, epickich lub dramatycznych), czyli zaprezentowaniu zrozumianych przez zdającego sensów zawartych w tych tekstach, a następnie ustaleniu podobieństw i/lub różnic między nimi i przedstawieniu wniosków wynikających z zestawienia tych podobieństw/różnic. Zadaniem zdającego jest uzasadnienie postawionej tezy/hipotezy interpretacyjnej dotyczącej obu porównywanych utworów przez wskazanie rzeczowych argumentów pozwalających na jej uprawomocnienie. Uzasadnienie powinno znajdować potwierdzenie nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach (np. biograficznym, historycznoliterackim, filozoficznym, kulturowym).
Część argumentacyjna powinna zawierać ustalenia analityczne dotyczące na przykład:
– elementów sytuacji komunikacyjnych dostrzeżonych w utworach;
– kompozycji tekstów oraz ich funkcji;
– cech stylu wypowiedzi i użytych w nich środków językowych (zwłaszcza o charakterze artystycznym) oraz ich funkcji;
– dosłownych i niedosłownych znaczeń poszczególnych elementów utworów (w tym ich tytułów – w wypadku porównywania utworów lirycznych), zwłaszcza metaforycznych, alegorycznych i symbolicznych;
– przynależności gatunkowej tekstów;
– kreacji świata przedstawionego (w tym funkcji motywów literackich w przeczytanych tekstach).
Praca interpretacyjna winna zawierać wyprowadzone z tych ustaleń wnioski służące osiągnięciu głównego celu pracy, czyli zaprezentowaniu podobieństw/różnic w całościowych sensach utworów.

Zdający może zbudować wypowiedź w rozmaity sposób: w porządku linearnym prowadzącym od poszczególnych ustaleń analitycznych do wniosków natury ogólnej; w porządku linearnym prowadzącym od postawienia tezy/hipotezy, poprzez prezentację argumentów w postaci ustaleń szczegółowych, po sformułowanie wniosku; w porządku nielinearnym – zgodnie z pojawiającymi się skojarzeniami, rozszerzającymi krąg ustaleń lub je zawężającymi i pogłębiającymi.

Interpretacja porównawcza dwóch tekstów literackich winna przybrać formę wypowiedzi argumentacyjnej. Ma ona służyć sprawdzeniu umiejętności zdającego z zakresu tworzenia wypowiedzi pisemnej zgodnie z podstawowymi regułami jej organizacji, zachowującej zasady spójności znaczeniowej i logicznej, posiadającej czytelną kompozycję, a także spójnej, stosownej i funkcjonalnej pod względem stylistycznym. Wypracowanie nie może liczyć mniej niż 300 słów.

Zdający, realizując tę formę wypowiedzi, ma wykazać się umiejętnościami opisanymi w podstawie programowej na poziomie wymagań szczegółowych w zakresie analizy i interpretacji tekstów kultury.

Przykładowe zadania na egzamin pisemny na poziomie rozszerzonym przedstawiono w *Informatorze* na stronach 83–107.

Ocenianie – egzamin pisemny na poziomie rozszerzonym

Oceny wypracowań dokonują egzaminatorzy okręgowej komisji egzaminacyjnej, przyznając punkty zgodnie z kryteriami oceny wypracowania. Za wykonanie zadania egzaminacyjnego na poziomie rozszerzonym zdający może otrzymać maksymalnie 40 punktów.

W ocenie wypracowań z poziomu rozszerzonego za kryteria najważniejsze uznaje się:
- w przypadku wypowiedzi argumentacyjnej: określenie problemu podjętego w tekście i sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu;
- w przypadku interpretacji porównawczej: sformułowanie koncepcji porównywania utworów i uzasadnienie tezy interpretacyjnej.

Za kryteria wspomagające w obu formach gatunkowych uznaje się: poprawność rzeczową, zamysł kompozycyjny, spójność lokalną tekstu, styl tekstu, poprawność językową i poprawność zapisu.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi w części pisemnej egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym znajdują się w **Załączniku 3.**

2.1. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część ustna

Zadania w *Informatorze* nie ilustrują wszystkich typów zadań, które mogą wystąpić w arkuszu egzaminacyjnym. Nie ilustrują również wszystkich wymagań z zakresu języka polskiego w podstawie programowej. Dlatego informator nie może być jedyną ani nawet główną wskazówką do planowania procesu kształcenia w szkole. Tylko realizacja wszystkich wymagań z podstawy programowej może zapewnić wszechstronne wykształcenie uczniów szkół ponadgimnazjalnych.

Zadanie 1.

W jaki sposób w utworach literackich bywają przedstawiani intelektualiści? Omów zagadnienie, odwołując się do załączonej bajki Ignacego Krasickiego oraz do innych utworów literackich.

Ignacy Krasicki
FILOZOF

Po stryju filozofie[2] wziął jeden spuściznę,
Nie gotowiznę,
Tam, gdzie duch buja nad ciało,
Takich sprzętów bywa mało,
Ale były na szafach, w szafach słojków szyki,
Alembiki[3],
Papierów stósy[4],
Globusy
I na stoliku
Szkiełek bez liku,
A w końcu ławy
Worek dziurawy.
Wziął jedno szkiełko, patrzy, aż wór okazały.
Wziął drugie, a woreczek nikczemny[5] i mały.
Westchnął zatem nieborak i rzekł: Wiem, dlaczego
Były pustki w dziurawym worku stryja mego:
Gdyby był okiem, nie szkłem, na rzeczy poglądał,
I on by użył, i ja znalazłbym, com żądał.

Ignacy Krasicki, *Bajki*, oprac. Z. Goliński, Kraków 1975.

[2] *Filozof* – chodzi tu o uczonego w ogóle; opisana w bajce pracownia należała, jak można sądzić z wyposażenia, do alchemika, astronoma lub przyrodnika.
[3] *Alembik* – naczynie do destylacji płynów.
[4] *Stósy* – stosy.
[5] *Nikczemny* – tu: nędzny, mizerny.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.
II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.2) określa problematykę utworu;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera […];
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu […];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)[6]

1. WSTĘP

Intelektualista to człowiek o dużej wiedzy i wybitnych zdolnościach umysłowych, twórczo myślący, kierujący się w postępowaniu rozumem, przedkładający racjonalizm nad inne sposoby poznawania rzeczywistości; to także – autorytet intelektualny w społeczeństwie.

2. TEZA

Intelektualista w utworach literackich wieku XVIII i XIX bywa przedstawiany w różnoraki sposób, z jednej strony – ironiczny, jako osoba wyalienowana, ślepo zapatrzona w naukę jako jedyne narzędzie poznania rzeczywistości, z drugiej – z podziwem dla jego wiedzy i braku przywiązania do dóbr materialnych oraz dystansu do spraw dotyczących codziennego życia. Oświeceniowy i pozytywistyczny kult nauki i wiedzy nie pozwalał na ironiczne traktowanie uczonych, w romantyzmie zaś odnaleźć można wizerunki krytyczne.

3. WYWÓD

- Przedstawiony w pośmiertnej charakterystyce filozof Krasickiego to typ całkowicie pochłonięty pracą naukową, niezaprzątający sobie głowy sprawami materialnymi (w tym także spadkiem dla rodziny). Pokazuje to jego stan posiadania: słoiki, naczynia do doświadczeń, szkiełka, globusy, papiery, ława, dziurawy worek, bezużyteczne dla jego materialistycznie nastawionego spadkobiercy.
- W bajce *Filozof* szkiełko jest symbolem idealistycznego oddanie się nauce, a oko – trzeźwego patrzenie na życie z jego doraźnymi potrzebami. Spadkobierca nie jest w stanie docenić atrybutów naukowości – używa oka i widzi, że wszystko to, co zostało po stryju, nie przekłada się wprost na pieniądze, większość z tych przedmiotów można wyrzucić na śmietnik.

[6] Wypowiedź została oceniona pozytywnie. W *Informatorze* przedstawiono tylko jej konspektowy zapis. Podobnie w przypadku pozostałych zadań na egzamin ustny.

- Krasicki w przewrotny sposób drwi w utworze nie z uczonego, ale z jego pazernego bratanka, który naukę ma za nic. Tak poeta propaguje oświeceniowy kult nauki i empirii jako wartości nadrzędnej.
- Podobne wizerunki naukowców można odnaleźć w dziełach epoki pozytywizmu. Na przykład Geist z *Lalki* Bolesława Prusa to typ uczonego, który jest oddany swojej naukowej idei aż do wyniszczenia materialnego. Prus pokazuje swego bohatera z powagą, ale i jako ostrzeżenie, że całkowite podporządkowanie wszystkich spraw nauce może skutkować poważnym niebezpieczeństwem – nawet dla życia.
- Adam Mickiewicz w balladzie *Romantyczność* także odnosi się do atrybutu nauk empirycznych, czyli „szkiełka". Dla niego jednak naukowiec, nazwany w tym utworze Starcem, nie jest w stanie zobaczyć elementów metafizycznych rzeczywistości – dziewczyny rozmawiającej z duchem jej nieżyjącego chłopca. Narrator w balladzie Mickiewicza opowiada się po stronie prostego ludu, który nie zna nauki, ale rozumie rzeczywistość głębiej niż Starzec. To spojrzenie typowe dla epoki romantyzmu.

4. PODSUMOWANIE

Krasicki i Prus bardzo podobnie prezentują w swoich utworach postacie uczonych – jako osoby żyjące w zagraconych, pełnych tajemniczych akcesoriów pracowniach. Ich bohaterowie – intelektualiści są zupełnie oddani swoim pasjom. Mickiewicz zaś kreśli inny, krytyczny obraz naukowca, kontestując wartość poznania empirycznego jako najskuteczniejszej metody dochodzenia do prawdy.

Przykładowa realizacja zadania (2)

1. WSTĘP

Wyjaśnienie pojęcia *intelektualista* – człowiek o wybitnych zdolnościach umysłowych, twórczo myślący, odkrywca, wynalazca, nielękający się stawiać pytań.

2. TEZA

Intelektualista w utworach literackich często przedstawiany jest w sposób pozytywny, jako nadzieja ludzkości.

3. WYWÓD

- Ignacy Krasicki w bajce *Filozof* kreśli obraz intelektualisty jako kogoś, kto przez ludzi myślących w kategoriach materialistycznych postrzegany jest negatywnie. Taki ktoś jedynie ich śmieszy albo denerwuje.
- Dla filozofa z bajki Krasickiego największą wartością była nauka, której wartość są w stanie pojąć jedynie ludzie o szerokich horyzontach (takim człowiekiem nie jest przedstawiony w bajce spadkobierca uczonego).
- Filozof poświęca całe swoje życie poszukiwaniu prawdy, a nie gromadzeniu dóbr materialnych. Jest kimś odmiennym od swojego spadkobiercy, który nie docenia spuścizny w postaci pozostawionej przez uczonego wiedzy i wyposażenia laboratorium. W jego oczach jest ona nic niewarta.
- Przykładem przedstawienia intelektualisty w literaturze o sto lat późniejszej jest Julian Ochocki, bohater *Lalki* Bolesława Prusa. Ten młody idealista wierzy, że wynalazki mogą zmienić świat na lepsze, że dzięki rozwojowi wiedzy matematyczno-przyrodniczej uda mu się „przypiąć ludzkości skrzydła".
- Ochocki to człowiek ekscentryczny w swych zachowaniach, nieprzywiązujący do swojego sposobu bycia większej wagi. Przez powieściowych reprezentantów arystokracji traktowany pobłażliwie, jako nieszkodliwy oryginał, z odcieniem lekceważenia.

4. PODSUMOWANIE

Intelektualiści w utworach Krasickiego i Prusa (Filozof i Ochocki) to ludzie oddani nauce, niedbający o osobiste sprawy materialne. To łączy obie postacie. Dzieli je sposób traktowania przez otoczenie. Ochocki mimo wszystko wzbudza sympatię. Jego pragnienie podniesienia poziomu życia ludzkości otoczenie pobłażliwie docenia. Inaczej jest w wypadku Filozofa – bohatera bajki Ignacego Krasickiego. Jego spadkobierca nie jest w stanie docenić niczego z odziedziczonej po stryju spuścizny. Ten ironicznie przedstawiony antybohater jest uosobieniem ignorancji, z którą próbowali się zmagać oświeceni.

Zadanie 2.

Labirynt – przestrzeń zapraszająca do odkryć czy pułapka bez wyjścia? Rozważ problem, odwołując się do podanego fragmentu opowiadania Brunona Schulza i innego tekstu kultury.

Bruno Schulz
SKLEPY CYNAMONOWE

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysyłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświetle zwielokrotniają się, plączą i wymieniają jedne z drugimi ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. [...]

W taką noc niepodobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linij rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dnie zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazeryj tej barwy, którymi są wyłożone. [...]

Trzeba się było zapuścić według mego obliczenia w boczną uliczkę, minąć dwie albo trzy przecznice, ażeby osiągnąć ulicę nocnych sklepów. To oddalało mnie od celu, ale można było nadrobić spóźnienie, wracając drogą na Żupy Solne.

Uskrzydlony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skręciłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcej aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecznicę, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odblaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta. Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokoju, gdzie też ona mnie wyprowadzi.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*, [w:] tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów,*
oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.2) określa problematykę utworu;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera [...];
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa klucze);
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
3.4) odczytuje treści [...] symboliczne utworu.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)

WPROWADZENIE

Labirynt w literaturze ma znaczenie symboliczne. Oznacza:
- sytuację, z której człowiek nie potrafi znaleźć wyjścia, jest więc znakiem zagubienia;
- przestrzeń zapraszającą do odkryć (chęć odkrywania, poznawania czegoś nowego wpisana jest w ludzką naturę).

TEZA

Labirynt jest dla człowieka pułapką bez wyjścia.

ARGUMENTY

Odwołania do prozy Schulza:

a) Motyw labiryntu u Schulza zwykle związany jest z nocą. Noc symbolizuje mroczne strony ludzkiej natury.
b) Labirynt tworzą „zwielokrotnione, plączące się i wymieniające jedne z drugimi ulice". Struktura miasta w opowiadaniu jest labiryntem, metaforycznym odwzorowaniem przeżyć bohatera. Błądzenie po mieście symbolizuje wysiłek dotarcia do takich prawd, które budzą w bohaterze lęk i niepokój.
c) Labirynt składa się z realnych elementów świata przedstawionego: topografii miasta w nocy, domów oraz przyrody, które dziecięca psychika odrealnia, deformuje („ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne"), tworzy przestrzeń groźną i nieprzyjazną („domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odblaskiem księżyca").
d) Bohater chce spełnić swoje marzenie obejrzenia sklepów cynamonowych nocą, szuka właściwej ulicy, ale w końcu nocne miasto zaczyna budzić w nim niepokój i lęk, więc porzuca swoje zamiary i ucieka („przyspieszyłem kroku").
e) W opowiadaniu labirynt wydaje się jednocześnie zamknięty i otwarty; bohater jest ciekawy, co zobaczy dalej, jakby wiodła go jakaś tajemnicza, ale też wroga siła.

Odwołania do innego utworu:

a) W *Procesie* F. Kafki Józef K. błądzi, szukając tajemniczego sądu. Odwiedza pokoje, biura, strychy, rupieciarnie, korytarze (miejsca ciemne i duszne, nieprzyjazne). Jego wędrówka jest próbą poszukiwania instytucji, która go oskarża, ale jednocześnie odkrywania prawdy o samym sobie.
b) Błądzenie Józefa K. po przestrzeni labiryntu ma na celu odnalezienie odpowiedzi na pytanie o istotę winy. Początkowo Józef K. czuje się niewinny, wydaje mu się, że aresztowanie jest pomyłką, ale potem ulega systemowi, który go osacza, doprowadzając do śmierci.
c) Wędrówka po ciemnych i nieprzyjemnych wnętrzach jest jednocześnie symbolem zagubienia bohatera.
d) Opisując świat przedstawiony, Kafka posługuje się absurdem, co dodatkowo wpływa na pesymistyczną wymowę utworu.

PODSUMOWANIE

Labirynt u Schulza i Kafki został przedstawiony jako przestrzeń wroga i nieprzyjazna, pułapka bez wyjścia.

Przykładowa realizacja zadania (2)

WSTĘP

Labirynt w kulturze pokazywany jest w różnorodny sposób. Motyw ten wywodzi się z mitologii greckiej. Mitologicznym budowniczym labiryntu był Dedal, pracujący dla króla Minosa. Zbudował gmach z plątaniną korytarzy przeznaczony dla potwora Minotaura.

ZAŁOŻENIE

Labirynt – niebezpieczeństwo, ale i szansa na odkrycie czegoś nowego, nieznanego i ciekawego.

ARGUMENTY

Opowiadanie Schulza

a) przestrzeń labiryntu:
   - oniryczna kreacja świata;
   - przestrzeń odkrywana dzięki ciekawości i odwadze dziecka;
b) cel wędrówki po labiryncie:
   - poszukiwanie mitycznych i tajemniczych sklepów cynamonowych;
   - misja zlecona przez ojca jako bodziec do wędrówki;
c) oddziaływanie labiryntu na wyobraźnię dziecka:
   - skrajne emocje (lęk, niepokój, ciekawość) towarzyszące procesowi samodzielnego, wytrwałego poznawania rzeczywistości.

„Imię róży" Umberta Eco:

a) przestrzeń labiryntu – biblioteki:
   - skomplikowana budowa stanowiąca barierę ochronną przed zdobyciem dostępu do wiedzy zawartej w zgromadzonych w opactwie księgach;
   - przestrzeń nieprzyjazna dla obcych, strzeżona przez mnicha Jorge i bibliotekarza Malachiasza.
b) cel wędrówki i motywacja bohatera:
   - poznanie zbiorów biblioteki;
   - ciekawość, chęć poznania ukrywanej wiedzy;

- odnalezienie 2. tomu *Poetyki* Arystotelesa o komedii, będącego, według Wilhelma z Baskerville, przyczyną morderstw w opactwie;

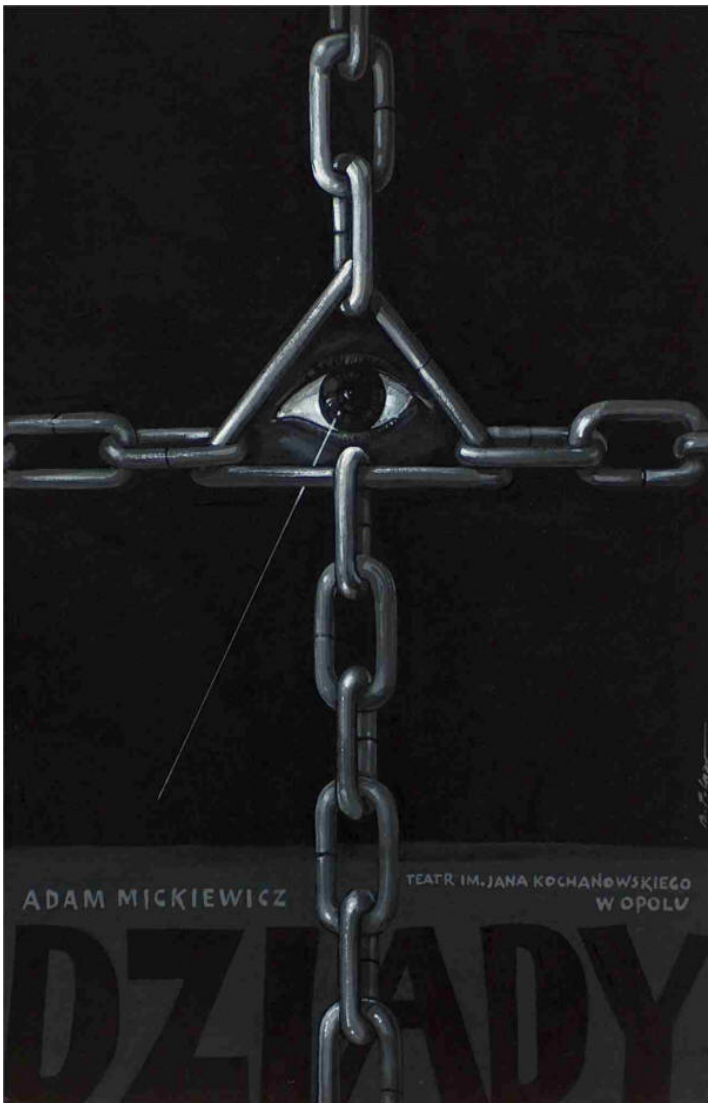
c) oddziaływanie labiryntu na wyobraźnię bohaterów:
- strach przezwyciężony przez ciekawość; zachwyt ujrzanymi zbiorami ksiąg;
- nagrodzenie trudu pokonania labiryntu – zobaczenie zbiorów, dotknięcie cennych ksiąg i wyniesienie z palącej się biblioteki niektórych woluminów.

WNIOSEK

Postawy bohaterów przywołanych tekstów łączy wytyczenie sobie celu i dążenie do niego bez względu na niesprzyjające okoliczności. Labirynt jest dla człowieka szansą na odkrycie czegoś nowego, nieznanego. Stanowi dla niego wyzwanie, pozwala wykazać się kreatywnością.

Zadanie 3.

Jakie odczytanie *Dziadów cz. III* Adama Mickiewicza odnajdujesz na zapowiadającym sztukę plakacie teatralnym? Omów zagadnienie, wykorzystując znajomość dramatu.



Bolesław Polnar, *Adam Mickiewicz, Dziady* [plakat teatralny], 1997.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
2.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty;
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;
4.3) dostrzega zróżnicowanie postaw społecznych, obyczajowych, narodowych (gimnazjum).

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dziel sztuki […] (gimnazjum).
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)

1. Plakat, jako forma artystyczna, stanowi zazwyczaj spójną całość ze spektaklem teatralnym i zapowiada główną jego ideę. Te najlepsze plakaty funkcjonują później odrębnie, jako niezależne dzieła sztuki. *Dziady cz. III* Adama Mickiewicza to dramat, który ze względu na ważną, narodową tematykę niezmiennie cieszy się zainteresowaniem twórców teatralnych – jest bardzo wiele jego realizacji scenicznych, a w związku z tym zapowiadających je plakatów.
2. Autorem powyższego jest Bolesław Polnar, który poprzez operowanie symbolem wyakcentował najważniejsze, jego zdaniem, treści w odczytaniu scenicznym dramatu Mickiewicza.
3. Plakat teatralny do *Dziadów* utrzymany jest w kolorystyce czarno-białej. Na czarnym tle w centralnej części został przedstawiony metalowy trójkąt rozciągnięty na łańcuchach tworzących kształt krzyża. W trójkącie tym widnieje oko wysyłające jeden ukośny, wąski, jasny promień w dół.
4. Czarne tło plakatu może symbolizować mroki niewoli i brak perspektyw dla uciemiężonego polskiego narodu po klęsce powstania listopadowego. Takie odczytanie symboliki plakatu sugerują również grube, metalowe łańcuchy. W perspektywie dramatu mogą się one odnosić bezpośrednio do uwięzienia i torturowania polskiej młodzieży i jej wywózek na Sybir.
5. Niejednoznaczna w swojej wymowie jest symbolika oka wyzierającego zza metalowego trójkąta. Czy jest to oko Opatrzności Bożej, do której zwraca się Konrad w Wielkiej Improwizacji w słowach: „Kłamca, kto ciebie nazwał miłością, / Ty jesteś tylko mądrością”? Oko, wpisane w krzyż z łańcuchów i jakby zawieszone w ciemności, patrzy w sposób niewzruszony, obojętny. Ale jednocześnie wysyła ku mrocznej ziemi jasny,

wąski promień, co może oznaczać, że mimo wszystko Opatrzność Boża czuwa nad narodem pogrążonym w mrokach cierpienia.

6. Zastosowana na plakacie symbolika skłania jeszcze do innego odczytania – być może krzyż z łańcuchów z umieszczonym w jego centrum okiem Opatrzności to znak Polski – Chrystusa narodów, który przez cierpienie odkupi grzechy ludzkości.
7. Bolesław Polnar skupia się na problemie niewoli i cierpienia narodu polskiego. Użyte na plakacie symbole oddziałują na odbiorcę przede wszystkim dlatego, że są mocno zakorzenione w kulturze polskiej.

Przykładowa realizacja zadania (2)

1. Funkcje plakatu i jego powiązanie ze spektaklem oraz tekstem literackim:
   - plakat (posługujący się obrazem) przekłada na język obrazów idee zawarte w spektaklu i dziele literackim (w *Dziadach cz. III* to m.in. naród w niewoli, rola narodu polskiego wobec świata, opieka Boska nad narodem polskim, „Polska Chrystusem narodów");
   - plakat wskazuje na niektóre aspekty dramatu wydobyte przez reżysera spektaklu (tutaj: opieka Boża, męczeństwo Polaków, nadzieja, przełamanie mroku niewoli);
   - plakat ukazuje kontekst ideowy przyjęty w interpretacji (w *Dziadach* to kontekst metafizyczny, mesjański).
2. Opis wyeksponowanych na plakacie elementów i ich znaczenie symboliczne:
   - tło – charakteryzuje nastrój dramatu: mroczny, poważny, kojarzący się z żałobą;
   - łańcuch w kształcie krzyża – może być rozumiany jako znak męczeństwa narodu polskiego, lecz także jego przyszłego odkupienia, zbawienia i zwycięstwa (kontekst chrześcijański krzyża Chrystusa); jest to też znak próby spętania Konrada przez siły ciemności;
   - oko wpisane w trójkąt – oznaczające wszechobecną opiekę Boga (zarówno oko jak i trójkąt to symbole zakorzenione w ikonografii chrześcijańskiej); oko jako motyw wykorzystywany przez romantyków do pokazania stanów ducha (znane powiedzenie: „oczy są zwierciadłem duszy");
   - promień – przełamujący ciemność, wskazujący możliwość wyrwania się z niewoli (narodowej, duchowej); znak zapowiadanego przez Księdza Piotra męża o imieniu „czterdzieści i cztery" („rośnie – to obrońca").
4. Tonacja kolorystyczna i jej znaczenie:
   - Czerń – żałoba, niewola; można odnieść ją do duchowej kondycji narodu polskiego („Ciemności kryją ziemię i lud we śnie leży").
   - Monochromatyczność zostaje przełamana jasnym okiem i promieniem, czyli znakami obecności Boga. Wszystko to pokazuje także dualistyczny obraz rzeczywistości w *Dziadach* – kontrasty jakie istnieją między Konradem a Księdzem Piotrem, towarzystwem przy stoliku i towarzystwem przy drzwiach, Senatorem i Rollisonową. Istotny jest także kolor łańcuchów, które są błyszczące, co może sugerować, iż absurdalne dla pokolenia Mickiewicza męczeństwo i niewola ostatecznie mają sens.
5. Związki z tekstem dramatu.

Plakat podkreśla takie elementy tekstu *Dziadów*, jak:

- mesjanizm – zobrazowany przez świetlisty (błyszczący) krzyż; Mesjasz-Polska cierpi, ale nie jest to pozbawione sensu (chrześcijańska nadzieja);
- martyrologia i zniewolenie narodu.

6. Plakat, wykorzystując symbolikę kulturową, zwraca uwagę na to, co najważniejsze w tekście dramatycznym i jego scenicznej realizacji; pomaga w całościowym zrozumieniu utworu.

Zadanie 4.

Jakie refleksje o współczesnej cywilizacji wyrażają twórcy w swoich dziełach? Odpowiedz na podstawie interpretacji podanego tekstu kultury oraz wybranych tekstów literackich.

Magdalena Abakanowicz, *Tłum*, 1988.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum).
1.2) określa problematykę utworu;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu […].

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dzieł sztuki […] (gimnazjum).
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Plan wypowiedzi

- **Zagajenie:** Magdalena Abakanowicz jest autorką dzieła *Tłum*. Jest to przykład nowoczesnej rzeźby.
- **Opis dzieła:** Fotografia przedstawia rzeźbę składającą się z kilkunastu postaci stojących na jezdni. Są podobnego wzrostu, stoją w podobnych pozach, trudno jednoznacznie wskazać ich płeć. Postaci pozbawione są głów.
- **Główny problem:** Dlaczego rzeźby nie mają głów?
- **Rozwinięcie:** Brak głowy oznacza pozbawienie indywidualizmu, cech dystynktywnych człowieka, ujednolicenie. Kilkanaście postaci bez głów symbolizuje tytułowy tłum, w którym nikt nie jest indywiduum, każdy jest częścią masy ludzkiej.
- **Przykłady z literatury:** Tego rodzaju ujednolicenie jest niebezpieczne dla cywilizacji. Np. Witkacy w *Szewcach* przewidział zagrożenie dla niej w kolektywnym podejmowaniu decyzji. Jego zdaniem kres indywidualizmu zakładały systemy totalitarne XX wieku: nazizm i komunizm. Nazizm wytworzył obozy zagłady, które stały się symbolem klęski człowieczeństwa. Twórcy literatury podejmujący ten problem to, m.in.: Nałkowska, Borowski, Kertes, Levi. Komunizm zaś wytworzył łagry, które były gigantycznymi obozami niewolniczej pracy. Tam dokonywało się odczłowieczenie. Twórcy, którzy podejmowali tę kwestię w literaturze, to m.in.: Herling-Grudziński, Obertyńska, Sołżenicyn.
- **Wniosek:** Artyści XX wieku pokazują w swoich dziełach zagrożenia cywilizacji ludzkiej. Zakwestionowanie praw jednostki, pozbawianie jej prawa do indywidualizmu prowadzą do wynaturzeń i zbrodni przeciwko ludzkości.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Plan wypowiedzi

- **Wstęp:** Magdalena Abakanowicz jest współczesną polską artystką.
- **Opis dzieła:** Na fotografii widzimy rzeźbę pt. *Tłum* przedstawiającą postaci stojące na jezdni w podobnych pozach. Wydają się jednakowe. Żadna nie ma głowy. W tle widzimy zieleń, krzewy oraz błękitne niebo z obłokami.
- **Sproblematyzowanie:** Dla człowieka współczesnego problemem jest utrata osobowości, przedstawione postaci bez głów to symbolizują. Ludzie „bez głów" są niezdolni do refleksji, więc podatni na indoktrynację, nie potrafią podejmować racjonalnych decyzji, stają się „robotami" (słowo wymyślone przez czeskiego pisarza Karela Čapka, który przewidział zagrożenia XX wieku). Innym problemem obecnym w dziele Abakanowicz jest statyczność postaci. Oznacza bierność ludzi w społeczności.
- **Przykłady z literatury:** Taki obraz biernego i w każdej dziedzinie sterowanego społeczeństwa przedstawił Orwell w powieści *Rok 1984*. Bohater *Kartoteki* Różewicza mówi: „klaskałem, bo inni klaskali", „pusty jestem, jak bazylika w nocy". Tu podobieństwo do postaci Abakanowicz jest wyraźne – bohaterowie bez głowy to jakby antybohaterowie. Wewnętrzną pustkę, brak idei znajdziemy też w *Wydrążonych ludziach* T. S. Eliota.
- Postacie u Abakanowicz są statyczne, wydaje się, że trwają bez celu. Takie postawy ludzkie są częstym tematem literatury współczesnej (*Czekając na Godota* Becketta).
- **Podsumowanie:** Współcześni artyści w różnych dziełach kultury i różnymi środkami artystycznego wyrazu przekazują nam te same przesłania dotyczące problemów człowieka XX i XXI wieku.

Zadanie 5.

W jaki sposób twórcy późniejszych epok nawiązują do starożytnych mitów? Odpowiedz na podstawie interpretacji obrazu Pietera Bruegla *Pejzaż z upadkiem Ikara* i wybranego tekstu literackiego.

Pieter Bruegel (starszy), *Pejzaż z upadkiem Ikara*, ok. 1558, Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
2.11) identyfikuje: […] mit […] (szkoła podstawowa)*;*
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu […];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dzieł sztuki […] (gimnazjum)*.*
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Pytania wprowadzające w kontekst omawianego problemu:

- Czym jest mit starożytny? Mit to pochodząca z antyku opowieść o bogach, ludziach i otaczającej człowieka rzeczywistości.
- Czy mit jest utworem literackim? Mit nie jest utworem literackim. Od literatury odróżnia go forma (początkowo wyłącznie mówiona) i funkcja (starożytnym wyjaśniał istotę ludzkiego istnienia, tłumaczył świat, np. umożliwiał racjonalizowanie tajemniczych zjawisk przyrody).

Pytanie umożliwiające określenie problemu:

- Jak i dlaczego twórcy nawiązują do starożytnych mitów? Istnieje wiele form nawiązywania do mitów; charakter nawiązań zależy m.in. od dziedziny sztuki i stopnia przetworzenia mitu; mity są źródłem inspiracji, punktem odniesienia, przedmiotem polemiki.

Próba rozwiązania problemu:

- Co przedstawia obraz Bruegla? Obraz ten przedstawia pochylonego i odwróconego tyłem do widza człowieka, który orze pole, co sugeruje, że jego życie to codzienna praca, zmęczenie, zamknięcie we własnym świecie. Scena ta jest metaforą ludzkiego losu. Niewielkie, niewyraźne postaci na drugim planie (pasterz i rybak) – wyrażają anonimowość człowieka, podobieństwo losu wszystkich ludzi.
- Dlaczego tytułowy Ikar nie jest postacią centralną na obrazie? Ikar – prawie niewidoczny (z wody wystają tylko nogi bohatera mitu) jest postacią drugoplanową. Jego czyn (lot w przestworzach) i śmierć nie mają wielkiego znaczenia – pozostałe postaci nie zwracają na niego uwagi.
- Jak wygląda tło? Tło to zatoka morska, po której płyną żaglowce, będące, podobnie jak góry, metaforą dalekiego, nieznanego, niedostępnego świata. Głębia perspektywy i kompozycja otwarta mogą wpływać na odczuwalne przez odbiorcę poczucie kontrastu między losem Ikara a zachowaniem ludzi na brzegu.
- Jakie barwy dominują na obrazie? Na obrazie dominują barwy jasne, nasycone.
- Co o obrazie Bruegla mówi jego tytuł nadany przez artystę? Określenie „pejzaż" podkreśla charakter obrazu, którego sedna nie stanowi czyn bohaterski; wyrażenie „upadek Ikara" wskazuje na związek obrazu ze starożytnym mitem – obraz ten jest ilustracją do niego.
- W jaki sposób autor obrazu nawiązuje do mitu? Autor przetwarza mit: z opowieści słownej na obraz; Bruegel pomija postać Dedala, w ten sposób zmieniając wymowę mitu.

Pytanie dotyczące interpretacji wybranego utworu literackiego:

- W jaki sposób Ernest Bryll w wierszu *Wciąż o Ikarach głoszą* nawiązuje do mitu o Dedalu i Ikarze? Wiersz nawiązuje bezpośrednio do tego mitu, parafrazując go. Aluzyjnie przywołany jest też obraz Bruegla (to pokazuje wewnętrzną spójność tradycji kulturowej). Poeta pokazuje sposób odbioru mitu o Dedalu i Ikarze we współczesnej kulturze; utwór jest reinterpretacją mitu i jego kulturowych przetworzeń: zawiera przesłanie związane z postawami, które wobec życia może przyjąć człowiek.

Zamknięcie problemu:

Nawiązania do starożytnych mitów przez twórców wielu epok mają zróżnicowany charakter. Wielość istniejących nawiązań do mitów umożliwia tworzenie swoistego dialogu kulturowego: pomiędzy artystami (np. Bruegel – Bryll), epokami, pokoleniami.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Wstęp: Mity jako starożytne opowieści objaśniające funkcjonowanie świata i człowieka. Rola mitów w kulturze europejskiej – mity jako inspiracje dla artystów.

Teza: Starożytne mity są wykorzystywane w celu przedstawienia odwiecznych problemów człowieka.

1. Interpretacja mitu o Ikarze i Dedalu: charakterystyka postawy Dedala (rozsądek, pragmatyzm, trzeźwe myślenie) i Ikara (idealizm, maksymalizm, lekkomyślność, nieumiejętność przewidywania konsekwencji własnych czynów).
2. Obraz Bruegla jako przykład wykorzystania mitu do ukazania relacji między wybitną jednostką a społeczeństwem.

Opis obrazu:

- Plan I – chłop orzący pole, pasterz wypasający owce, rybak zarzucający sieci; ludzie zajmują się swoimi codziennymi sprawami, nie zwracają uwagi na tonącego człowieka.
- Plan II – portowe miasto, płynące statki, wystające z wody nogi człowieka tonącego w morzu, w oddali góry.

Interpretacja:
Malarz ukazuje problem samotności jednostek wybitnych w społeczeństwie; trzeba bardzo uważnie przyjrzeć się dziełu, żeby zobaczyć mitycznego bohatera, na pierwszym planie znajdują się inni ludzie.
Inna interpretacja: obraz zwraca uwagę na to, że ważniejsze jest zwyczajne, ludzkie życie niż „wielkie wzloty". Poprzez umieszczenie na pierwszym planie ludzi wykonujących codzienne obowiązki, na drugim zaś ledwo widocznego Ikara, malarz dramatyzuje przedstawioną sytuację i wydobywa jej wieloznaczność.

Przykłady z literatury:
III część *Dziadów* jako przykład nawiązania do mitu o Prometeuszu. Interpretacja Wielkiej Improwizacji – Konrad, tak jak Prometeusz, w imię miłości do narodu buntuje się przeciwko siłom wyższym (Bogu), przyjmuje na siebie cierpienie Polaków. Jest osamotniony w swoim działaniu i skazany na niepowodzenie. Konrad, podobnie jak Ikar, jest niedoceniony przez współczesnych.

Wnioski:
Odwołując się do mitu prometejskiego, Mickiewicz podkreśla rolę wybitnej jednostki poświęcającej się dla dobra społeczeństwa. Zwraca uwagę na konsekwencje takiej postawy i jej bezskuteczność.

Podsumowanie:
Twórcy późniejszych epok często nawiązują do mitów i różnie je wykorzystują – stają się one inspiracją do wieloznacznych odczytań. Zarówno Bruegel, odwołując się do mitu o Ikarze, jak i Mickiewicz poprzez odwołanie do mitu o Prometeuszu, podejmują problem jednostek wybitnych i ich relacji ze społeczeństwem.

Zadanie 6.

W jaki sposób Internet wpływa na formy i sposoby komunikowania się ludzi między sobą? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do przytoczonego tekstu Jana Grzeni, do modelu aktu komunikacji językowej i do wybranego tekstu kultury.

Gatunkiem, który w ostatnich czasach skupia uwagę i użytkowników, i zajmujących się Internetem specjalistów z różnych dziedzin, jest **blog**. Ten typowo internetowy gatunek ma wzorzec w pamiętniku i dzienniku, a jego nazwa pochodzi od angielskiego *weblog*, co można tłumaczyć jako „rejestr sieciowy" lub „dziennik sieciowy".

Podobieństwa blogu do dziennika są znaczne, blogi mają np. budowę fragmentaryczną i hybrydyczną, jednak równie istotne są różnice. Przede wszystkim dzienniki sieciowe są publikacjami, tekstami przeznaczonymi w związku z tym do rozpowszechniania i do lektury. Co więcej: autorzy blogów godzą się na komentowanie swoich tekstów – formularz umożliwiający dodanie komentarza pojawia się po kliknięciu na odpowiednie hiperłącze. Interakcja jest więc wpisana w strukturę gatunku.

Charakterystyczną właściwością blogów (która ujawnia się też np. w pogawędkach internetowych, a w mniejszym stopniu w grupach i forach dyskusyjnych) jest anonimowość użytkowników. Nie stanowi ona wprawdzie formalnego wymogu, lecz ogromna większość autorów blogów występuje pod pseudonimami (nickami); zresztą jeśli nawet pseudonim ma formę imienia i nazwiska, wcale nie musi być autentyczny.

Gatunek ten znakomicie pokazuje, jak dalece i jak szybko mogą przekształcać się gatunki tradycyjne pod wpływem nowego medium.

Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu [...];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje [...] jawne;
3.3) zna pojęcie aktu komunikacji językowej [...], dostrzega i omawia współczesne zmiany modelu komunikacji językowej (np. różnice między tradycyjną komunikacją ustną lub pisaną a komunikacją przez Internet).

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowana przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja zadania (1)

WPROWADZENIE I OKREŚLENIE PROBLEMU

Powstanie sieci komputerowych (lata 70. XX w.) i ekspansja technologii informacyjnych zmieniły życie człowieka w wielu obszarach. Szczególne, wręcz rewolucyjne zmiany dokonały się w sposobach komunikowania się ludzi między sobą. Nie byłoby to możliwe bez nowego medium – Internetu.
Uważam, że Internet zmienił w istotnym stopniu tradycyjny model komunikacji językowej, powołał do życia nowe formy i sposoby komunikowania się.

ROZWINIĘCIE WYPOWIEDZI

1. Prezentacja modelu aktu komunikacji językowej (nadawca, odbiorca, kod, komunikat, kontekst, kanał) w odniesieniu do tradycyjnej komunikacji. Postawienie pytania: co w tym modelu zmienia Internet?
   a) Cechy interakcji: anonimowość, o której pisze Grzenia; spontaniczność – wypowiedzi pisane sprawiają wrażenie jakby były mówione; otwartość – każdy może w dowolnym momencie włączyć się do internetowej rozmowy, na dowolny temat; dialogowość – formy monologowe, np. blog, dopuszczają komentarze (odwołanie do tekstu Grzeni).
   b) Cechy tekstu: multimedialność (wiele kodów w jednym przekazie) i hipertekstowość (nielinearność, hiperłącza, struktura dynamiczna).
   c) Nowe gatunki: Grzenia wymienia blog, pogawędkę internetową i forum dyskusyjne; poza tym jeszcze np. e-mail, strona WWW. Gatunki te wywodzą się z form tradycyjnych, ale w komunikacji elektronicznej zmieniają się w sposób zasadniczy, co pokazuje Grzenia na przykładzie blogu [krótkie omówienie blogów różnego typu: bloga literackiego – np. „Krytycznym okiem", bloga kulinarnego – np. „Kwestia Smaku", bloga Krystyny Jandy, blogów maturzystów].
   d) Zmiany w języku: dominacja potoczności (kolokwialność), wulgaryzacja, brak dbałości o poprawność.
2. Jakie są moje doświadczenia w komunikowaniu się poprzez Internet?
   a) Nawiązywanie kontaktów z ciekawymi ludźmi na forach dyskusyjnych.
   b) Ciągły kontakt z grupą najbliższych przyjaciół bez wychodzenia z domu.

WNIOSKI KOŃCOWE

Obecnie proces komunikowania się ludzi ze sobą wygląda odmiennie niż sprzed ery elektronicznej, sprzed epoki Internetu. Człowiek dzisiaj może być, jeśli tylko chce, w ciągłym kontakcie z ludźmi oddalonymi od niego nawet tysiące kilometrów, spełniać się w grupach dyskusyjnych, tworzyć strony WWW o dowolnej tematyce, zaistnieć, być obywatelem świata. Może realizować swoje marzenia: publikować wiersze, fotoreportaże, emitować własne filmy.

Przykładowa realizacja zadania (2)

WPROWADZENIE

Pytanie postawione w zadaniu zawiera stwierdzenie, że Internet zmienia formy i sposoby komunikowania się ludzi między sobą. Moim zadaniem jest ustalenie, w jaki sposób. To złożony problem, skupię się więc na tych zagadnieniach, do których odnosi się Grzenia, przede wszystkim na gatunkach internetowych i ich relacjach do gatunków tradycyjnych. Zgadzam się ze zdaniem autora dołączonego tekstu, że w nowych gatunkach internetowych najwyraźniej ujawniają się zmiany, jakie zachodzą w procesie komunikacji werbalnej pod wpływem Internetu.

TEZA

Moim zdaniem Internet wprawdzie zmienia współczesne formy i sposoby komunikowania się ludzi, nie tworzy jednak form całkowicie nowych, a raczej przekształca tradycyjne.

ARGUMENTACJA

Odwołam się do modelu tradycyjnego aktu komunikacji językowej, na który składają się takie kategorie, jak: nadawca, odbiorca, komunikat (tekst), kod, kanał i kontekst. Wszystkie powiązane są z gatunkiem, a więc charakterystyka tych kategorii z perspektywy gatunków internetowych ujawni kierunki zmian w komunikacji internetowej w stosunku do tradycyjnych form komunikacji.

1. Blog – o tym gatunku pisze Grzenia. Wywodzi się z dziennika i pamiętnika, ma z tymi gatunkami nadal wiele wspólnego. Ma też cechy nowe: jest na bieżąco publikowany, co nie jest możliwe przy tradycyjnym dzienniku; czytelnik może na bieżąco komentować zapisy autora blogu (interakcyjność i dialogowość form, które w komunikacji tradycyjnej są monologowe, jednokierunkowe); autor może zachować anonimowość (nie tylko we wpisach na blogach, ale także w innych formach internetowych).
2. E-mail – podstawowa forma korespondencji internetowej. Wywodzi się z tradycyjnego listu i zachowuje jego funkcje i podstawową strukturę. Możliwość dołączania różnych załączników (także ikonicznych i multimedialnych). Szybkość i częstotliwość kontaktu – odpowiedź można uzyskać niemal natychmiast, w zależności od dyspozycyjności adresata, wymiana listów może trwać dowolnie.
3. Forum dyskusyjne – wymiana stanowisk, przemyśleń w jakiejś kwestii. Internetowa forma tradycyjnej dyskusji, rozmowy, konwersacji towarzyskiej. Zastępuje bezpośrednie kontakty (dyskusje w gronie przyjaciół, np. w kawiarni). Rozmawiają ze sobą obcy sobie ludzie, najczęściej anonimowo (podpisują się nickami). Każdy zainteresowany może się włączyć do rozmowy w dowolnym momencie, a także z niej wyłączyć. Dyskusje trwają tak długo, jak długo temat budzi zainteresowanie.
4. Powieść hipertekstowa – to powieść do czytania na ekranie, w której poszczególne fragmenty tekstu połączone są z innymi za pomocą hiperłączy (odsyłaczy), umożliwiających czytanie nielinearne: pogłębianie wybranych wątków, wyszukiwanie połączeń między wątkami, przenoszenie się z danego fragmentu tekstu do innych elementów tekstowych, graficznych lub dźwiękowych. Czytelnik porusza się między poszczególnymi fragmentami według uznania, a przez to jest w pewien sposób także współtwórcą powieści. Istotna różnica między powieścią tradycyjną i hipertekstową polega na tym, że granice między nadawcą i odbiorcą zacierają się (omówienie przykładów powieści hipertekstowych: S. Shuty „Blok", R. Nowakowski „Koniec świata według Emeryka").

ZAKOŃCZENIE

Internet wykorzystuje i ożywia tradycyjne formy komunikacji werbalnej, przekształca je, wykorzystując możliwości technologiczne. Przede wszystkim ułatwia kontaktowanie się ludzi między sobą, rozwija kreatywność, ale jest też źródłem zagrożeń: umożliwia rozpowszechnianie kłamstw, ośmieszanie i obrażanie innych ludzi, nieetyczne manipulowanie nimi, sprzyja wulgaryzacji i brutalizacji języka. Chociaż od tego typu niepożądanych zjawisk nie jest i nigdy nie była wolna tradycyjna komunikacja, jednak w komunikacji internetowej mogą mieć one o wiele większy zasięg.

Zadanie 7.

Wyjaśnij, odwołując się do podanego fragmentu powieści Andrzeja Sapkowskiego i do innego utworu literackiego, jaką funkcję może pełnić stylizacja w utworze literackim.

– [...] Weźmiesz tedy tego konia, com ci go użyczył, i pojedziesz do Małej Oleśnicy, do komandorii joannickiej. Rzekniesz komandorowi Dytmarowi de Alzey, żem cię przysłał na pokutę. Tam cicho posiedzisz, aż cię nie wezwę. Jasne? Musi być jasne. A na drogę naści tu sakiewkę. Wiem, że mała. Dałbym więcej, ale mój komornik odradził. Ta karczma nadto nadszarpnęła mój fundusz reprezentacyjny.
– Wielce dziękuję – mruknął Reynevan, choć waga sakieweczki bynajmniej na dzięki nie zasługiwała. – Wielkie dzięki waszej łaskawości. To jeno tylko, że…
– Sterczów się nie lękaj – przerwał książę. – W joannickim domie cię nie najdą, a w drodze tamój nie będziesz sam. Tak się składa, że w tamtym kierunku, bo ku Morawie, zmierza mój gość. Widziałeś go pewnie za stołem. Zgodził się, byś mu towarzyszył. Szczerze mówiąc, nie od razu. Ale przekonałem go. Chcesz wiedzieć, jak?
Reynevan pokiwał głową na znak, że chce.
– Powiedziałem mu, że twój ojciec zginął w chorągwi mego brata pod Tannenbergiem. A on też tam był. Tyle, że on mawia: pod Grunwaldem. Bo był po przeciwnej stronie.
– Tak tedy, bywaj w zdrowiu. I rozchmurz się chłopczyno, rozchmurz. Wyrzekać na moją łaskę nie możesz. Konia masz, grosz masz. A i bezpieczeństwo w podróży zapewnione.
– Jak zapewnione? – odważył się bąknąć Reynevan. – Mości książę… Wolfher Stercza jeździ samoszóst… A ja… Z jednym rycerzem? Nawet jeśli z giermkiem… Wasza łaskawość… To przecie tylko jeden rycerz!
Rudiger Haugwitz parsknął. Konrad Kantner protekcjonalnie wydął wargi.
– Oj, głupiś ty, Bielau. Niby uczony bakałarz, a sławnego człeka nie rozpoznał. Dla tego rycerza, kapcanie, sześciu to fraszka.
A widząc, że Reynevan nadal nie rozumie, wyjaśnił.
– To jest Zawisza Czarny z Garbowa.

Andrzej Sapkowski, *Narrenturm*, Warszawa 2005.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje [...] jawne;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;
3.6) rozpoznaje w czytanych tekstach oraz wypowiedziach mówionych stylizację, rozróżnia jej rodzaje (archaizację, […]) i określa funkcje.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
2.2) analizując teksty dawne, dostrzega różnice językowe (fonetyczne, leksykalne) wynikające ze zmian historycznych;
2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne).

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;

1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź, dbając o dźwiękową wyrazistość przekazu (w tym także tempo mowy i donośność głosu).

Przykładowa realizacja (1)

WPROWADZENIE

Krótkie przedstawienie lektur do realizacji tematu:
- fragment utworu Andrzeja Sapkowskiego (czas akcji: późne średniowiecze, miejsce akcji: okolice Dolnego Śląska, postaci: historyczne i fikcyjne, gatunek: fantasy);
- *Trylogia* Henryka Sienkiewicza (jako przykład powieści historycznej).

Rodzaj stylizacji: archaizacja (wprowadzenie do tekstu form językowych przestarzałych, charakterystycznych dla polszczyzny dawnych epok, często w tej funkcji występują gwary, które zachowały wiele archaicznych form językowych).

ROZWINIĘCIE

Środki językowe wykorzystane przez Sapkowskiego do nadania *Narrenturm* cech powieści historycznej:
- przywołanie w tekście miejsc i postaci historycznych (np. Grunwald, Tannenberg, Zawisza Czarny z Garbowa);
- wprowadzenie, przede wszystkim do dialogów, słownictwa archaicznego i przestarzałego (np. *giermek*, *bakałarz*, *sakiewka*, *człek*, *rzekniesz*, *najdą*, *naści*, *jeno*, *tedy*, *tamój*, *samoszóst*), niektóre z tych wyrazów zachowały się jeszcze w gwarach;
- wykorzystanie przestarzałych form fleksyjnych (*żem*, *com*);
- stosowanie dawnych zwrotów i tytułów grzecznościowych (*mości książę*, *wasza łaskawość*).

Jednocześnie pojawia się kontrastowo słownictwo współczesne („nadszarpnęła mój fundusz reprezentacyjny").

Można podsumować, że stylizacja na powieść historyczną w utworze Sapkowskiego uprawdopodabnia fabułę, nadaje jej wymiar realistyczny, mimo że nie jest konsekwentna.
Podobny zabieg zastosował w *Trylogii* Sienkiewicz, z tą różnicą, że:
- stylizacja w jego utworach jest konsekwentna,
- językowi swoich powieści historycznych nadał cechy polszczyzny XVII-wiecznej (naśladował styl dokumentów i literatury barokowej, głównie Paska);
- jego bohaterowie często używali łaciny (bo wtedy była znana).

ZAKOŃCZENIE

Zarówno we fragmencie *Narrenturm* Sapkowskiego, jak i w *Trylogii* Sienkiewicza archaizacja przybliża czytelnikowi świat przedstawiony. Pomimo różnic w sposobach stylizowania tekstu na język dawnych epok u obu autorów stylizacja pełni podobne funkcje:
- pobudza wyobraźnię czytelnika;
- zwiększa jego zaangażowanie emocjonalne;
- zachęca do przeczytania (powieści obu autorów osiągnęły rekordy poczytności).

Przykładowa realizacja zadania (2)

ZAGADNIENIA WPROWADZAJĄCE

- Wyjaśnienie, na czym polega stylizacja;
- wymienienie rodzajów stylizacji i ich omówienie (archaizacja, dialektyzacja, kolokwializacja).

ROZWINIĘCIE TEMATU

Stylizacja wprowadza czytelnika w fabułę dzieła, pomaga odtworzyć ducha epoki, w której umieszczona została akcja powieści.
Uwiarygodnienie czasu i przestrzeni w powieści Andrzeja Sapkowskiego:

- konkretne miejsca (Grunwald, Morawa);
- postaci historyczne (Zawisza Czarny z Garbowa);
- nazwy średniowiecznych instytucji (komandoria joannicka).

Archaizacja:

- słowa znane, dziś nieużywane (*giermek*, *bakałarz*);
- przywołanie dawnych wyrazów i form kolokwialnych (*głupiś*, *kapcan*);
- składnia zdań nawiązująca do języka staropolskiego (wzorowana na łacinie);
- krótkie zdania z archaicznymi formami zaimków i przyimków, jak *tedy* (wtedy) czy *ku* (do) zwiększają ekspresję, nie utrudniają zrozumienia tekstu.

W *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego ważnym środkiem artystycznym jest dialektyzacja:

- charakteryzuje chłopów, odróżnia ich od inteligencji;
- zwiększa ekspresję, oryginalność poszczególnych bohaterów (Czepiec).

WNIOSKI PODSUMOWUJĄCE

Stylizacja:

- uwiarygodnia miejsce i czas akcji;
- konkretyzuje tło akcji i realia;
- indywidualizuje język bohaterów i wskazuje na ich pochodzenie społeczne, charakteryzuje postać, jej wykształcenie, temperament, status;
- urozmaica język utworu.

2.2. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część pisemna na poziomie podstawowym

2.2.1. TESTY

Zestaw 1.

Janusz Głowacki
KONIEC PSEUDOTRADYCJI

Adam Hanuszkiewicz pokazał w Teatrze Małym dzieło pt. *Dziadów część III*. To samo, co je nasz współrodak Adam Mickiewicz napisał, a jakby i dużo więcej.

Może tylko z początku, po pierwszym występie chóru z bukietem przyśpiewek, aktorzy w celi cokolwiek stracili orientację, gdzie są i jak mają przedstawiać gołe słowo. Ale zaraz Krzysztof Kolberger ma piękną solówkę z towarzyszeniem chóru więźniów i dalej już bardzo dobrze recytuje wiersze pod akompaniament zapudłowanych. Ci ostatni, niby pilnowani, mają przez cały czas przedstawienia dużą aktywność, a pod koniec z nieprzypadkowym nachalstwem wkręcają się na przyjęcie u senatora.

Bardzo dobrym chwytem jest powieszenie Kolbergera. Następnie podciągnięcie go na szelkach pod sam sufit w scenie egzorcyzmów przez przebraną na czarno obsługę. Dopiero ten ciekawy element na długo ożywia salę, która roztrząsała, czy rozhuśtany wysoko artysta przyłoży głową w kandelabr i czy kandelabr to wytrzyma. Te nadzwyczaj ciekawe dociekania nad zagadką bytu, znaczy się, czy kandelabr to nasza prawdziwa rzeczywistość, czy artystyczna atrapa, wniosły ożywcze tchnienie i napięcie. Wcale przez to nie chcę powiedzieć, że tchnienie to nie jednoczyło nas integracyjnie w poprzednich i następnych kawałkach.

Bardzo się także podobało posunięcie, jakim była jednoczesna emisja *Widzenia księdza Piotra* oraz *Snu senatora*, czyli tak zwane zagłuszanie. Sam chwyt jest nienowy, ale dobrze dobrany, gdyż łączy niedaleką tradycję z duchem postępu – tu się dobrze pamięta, co wieszcz mówi w znanym porzekadle o Arce Przymierza. Jak się weźmie z tego przykład, będzie można dać widzowi zupełny przegląd myśli romantycznej i za jednym zamachem odegrać na tej samej scenie *Kordiana*, *Nieboską* i *Noc listopadową*.

W całym przedstawieniu, o czym zresztą już wspominałem, bardzo pięknie ustawiona jest cała strona muzyczna. Melodie są przyjemne, niejednemu wpadną w ucho i znajdą odzew na mieście. Już następnego wieczoru natknąłem się na takich, co szli do SPATiF-u z arią Regestratora …*Ale tu znajdziemy parę dam* na ustach.

Można by jeszcze dużo pisać, ale najlepiej samemu się wybrać. Na zakończenie jeden ciekawy chwyt, który jest bliżej początku. Kolberger namalował pędzlem na ścianie jakiś napis, który o ile na świeżo niewidoczny, to pod koniec dawał się przeczytać. Przez całe przedstawienie zagadka dawała widzom napięcie. Litery wyskakiwały, jak chciały, lewa strona myślała, że to jakieś hasła, a prawa, że może słowa podziękowania. Nie powiem, co się w końcu pokazało, bo po co zdradzać zakończenie.

Na koniec muszę dorzucić, że na naszych oczach mamy koniec pseudotradycji. Nie taka to znowu ponura tragedia, jak się niektórym wydawało.

Na podstawie: Janusz Głowacki, *Jak być kochanym*, Warszawa 2005.

Zadanie 1. (0–1)

Wstaw X w wierszu, w którym zamieszczono definicję członu *pseudo-*.

Pierwszy człon wyrazów złożonych, wyrażający podobieństwo do tego, co jest określane drugą częścią złożenia	
Pierwszy człon wyrazów złożonych będących nazwami i określeniami osób, rzeczy lub zjawisk, które nie są tym, co udają lub naśladują	

Zadanie 2. (0–2)

a) Kogo w przedstawieniu grał Krzysztof Kolberger?

A. Konrada B. Senatora C. Mickiewicza D. Księdza Piotra

b) Uzasadnij wybór, odwołując się do treści recenzji i *Dziadów części III* Adama Mickiewicza.

.....

.....

.....

Zadanie 3. (0–1)

Jaką treść – w kontekście *Dziadów części III* Adama Mickiewicza – powinien mieć napis, o którym autor recenzji pisze w przedostatnim akapicie?

A. Śmierć carowi. Śmierć!
B. Razem młodzi przyjaciele!
C. Nowosilcow to sługa piekieł.
D. Umarł Gustaw, narodził się Konrad.

Zadanie 4. (0–2)

a) Wypisz z akapitu 2. trzy przykłady wyrazów/wyrażeń środowiskowych lub wyrazów/wyrażeń potocznych i zamień je na wyrazy/wyrażenia neutralne.

.....

.....

.....

b) Wyjaśnij, czemu służy nagromadzenie wyrazów i wyrażeń środowiskowych oraz potocznych w tekście.

.....

.....

.....

Zadanie 5. (0–1)

Wskaż zdanie zawierające formę językową świadczącą o tym, że autor recenzji pozornie utożsamia się z widzami obecnymi na spektaklu.

A. Wcale przez to nie chcę powiedzieć, że tchnienie to nie jednoczyło nas integracyjnie w poprzednich i następnych kawałkach.
B. Bardzo się także podobało posunięcie, jakim była jednoczesna emisja *Widzenia księdza Piotra* oraz *Snu senatora*, czyli tak zwane zagłuszanie.
C. W całym przedstawieniu, o czym zresztą już wspominałem, bardzo pięknie ustawiona jest cała strona muzyczna.
D. Można by jeszcze dużo pisać, ale najlepiej samemu się wybrać.

Zadanie 6. (0–2)

Sformułuj główną tezę recenzji.

.....

.....

.....

Zadanie 7. (0–2)

Podaj dwie cechy gatunkowe tekstu *Koniec pseudotradycji*, które pozwalają stwierdzić, że jest on recenzją. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

	Cecha gatunkowa	**Przykład z tekstu**
1.		
2.		

Punktowanie zadań w zestawie 1.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje i definiuje znaczenia słów;* *I.3.8) odróżnia słownictwo neutralne od emocjonalnego i wartościującego.*	(0–1) 1 pkt – wskazanie poprawnej definicji: *Pierwszy człon wyrazów złożonych będących nazwami i określeniami osób, rzeczy lub zjawisk, które nie są tym, co udają lub naśladują*. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

2.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens całego tekstu oraz wydzielonych przez siebie fragmentów; potrafi objaśnić ich sens oraz funkcję na tle całości;* *II.3.2) wykorzystuje w interpretacji konteksty.*	(0–1–2) 2 pkt – odpowiedź A ORAZ poprawne uzasadnienie z odwołaniem do treści recenzji. 1 pkt – odpowiedź A bez poprawnego uzasadnienia. 0 pkt – wybranie odpowiedzi innej niż A. Przykłady poprawnego uzasadnienia: • *Autor pisze o pięknej solówce Kolbergera – ma na myśli Wielką Improwizację wygłoszoną przez Konrada.* • *Autor wspomina o napisie namalowanym przez Kolbergera na ścianie – ma na myśli napis wskazujący na przemianę Gustawa w Konrada.* • *Głowacki pisze o egzorcyzmach z udziałem Kolbergera – w dramacie Mickiewicza egzorcyzmom poddany był Konrad.*
3.	*Uczeń:* *I.1.2) odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte;* *II.3.2) wykorzystuje w interpretacji konteksty.*	(0–1) 1 pkt – odpowiedź D. 0 pkt – odpowiedź inna niż D.
4.	*Uczeń:* *I.1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;* *I.3.8) odróżnia słownictwo [...] oficjalne od swobodnego.*	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wypisanie dwóch wyrazów lub wyrażeń środowiskowych/potocznych i zamienienie ich na wyrazy lub wyrażenia neutralne ORAZ określenie, czemu służy nagromadzenie w tekście wyrazów lub wyrażeń środowiskowych/potocznych. 1 pkt – poprawne wypisanie dwóch wyrazów lub wyrażeń środowiskowych/potocznych i zamienienie ich na wyrazy lub wyrażenia neutralne, ALE bez określenia, czemu służy nagromadzenie wyrazów lub wyrażeń środowiskowych/potocznych w tekście LUB tylko określenie, czemu służy nagromadzenie w tekście wyrazów lub wyrażeń środowiskowych/potocznych bez wypisania przykładów i ich zamiany na słowa neutralne. 0 pkt – inna odpowiedź. Przykłady poprawnych odpowiedzi: a) • *solówka – występ solowy* *zapudłowani – więźniowie* • *bukiet przyśpiewek – zbiór/kilka piosenek LUB zbiór/kilka przyśpiewek* *wkręcić się– wejść bez zaproszenia* b) *Nagromadzenie tego typu wyrazów i wyrażeń w tekście służy podkreśleniu skutku pomieszania w spektaklu tradycji z nowoczesnością, wyrażeniu*

<table>
<tr><td></td><td></td><td>ironicznego/negatywnego stosunku Głowackiego do spektaklu, w którym pomieszano tradycję z nowoczesnością.</td></tr>
<tr><td>5.</td><td>Uczeń:
I.1.4) rozpoznaje zastosowane [...] środki językowe i ich funkcje w tekście.</td><td>(0–1)
1 pkt – odpowiedź A
0 pkt – odpowiedź inna niż A</td></tr>
<tr><td>6.</td><td>Uczeń:
I.1.9) wskazuje tezę (gimnazjum);
I.1.1) odczytuje sens całego tekstu.</td><td>(0–2)
2 pkt – poprawne sformułowanie tezy recenzji.
0 pkt – inna odpowiedź.
<u>Przykłady poprawnych odpowiedzi:</u>
• Dziady w reżyserii Adama Hanuszkiewicza nie są udanym przedstawieniem.
• Hanuszkiewicz przesadził w scenicznym unowocześnianiu Dziadów.
• Reżyser w sposób trudny do zaakceptowania zmienił klimat dzieła Mickiewicza, czyniąc spektakl serią fajerwerków inscenizacyjnych.</td></tr>
<tr><td>7.</td><td>Uczeń:
I.1.2) rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych [...]; wśród tekstów prasowych rozróżnia wiadomość i komentarz;
I.1.1) odczytuje sens fragmentów.</td><td>(0–1–2)
2 pkt – podanie 2 cech gatunkowych recenzji wraz z poprawnymi przykładami.
1 pkt – podanie 1 cechy gatunkowej recenzji wraz z poprawnym przykładem.
0 pkt – inna odpowiedź.
<u>Przykłady odpowiedzi za 2 pkt:</u>
<table><tr><th></th><th>Cecha gatunkowa</th><th>Przykład z tekstu</th></tr><tr><td>1.</td><td>Podanie najważniejszych informacji o spektaklu</td><td>Tytuł spektaklu, nazwisko reżysera, miejsce wystawienia</td></tr><tr><td>2.</td><td>Ocenienie spektaklu</td><td>Ocena reżyserii, gry aktorów, strony muzycznej</td></tr></table>
<table><tr><th></th><th>Cecha gatunkowa</th><th>Przykład z tekstu</th></tr><tr><td>1.</td><td>Podanie najważniejszych informacji o spektaklu</td><td>Tytuł (Dziadów część III), nazwisko reżysera (Hanuszkiewicz), aktora grającego główną rolę (Kolberger)</td></tr><tr><td>2.</td><td>Opisanie reakcji odbiorców</td><td>Dopiero ten ciekawy element na długo ożywia salę…</td></tr></table>
<u>Uwaga</u>: przykład z tekstu należy rozumieć jako cytat lub omówienie.</td></tr>
</table>

Zestaw 2.

Jan Miodek
NAJKI Z SAMOTRAKI

Kiedy rok temu zabierałem się do recenzowania słownika gwary studentów Uniwersytetu Gdańskiego, moją uwagę zwróciło już pierwsze zdanie: „Stary, przyjdź dziś do mnie wieczorem, rzucimy pena na kompa, potem impra, a potem pomyślimy o jakimś afterku...".

W tym jednym zdaniu kumulują się wszystkie cechy polszczyzny najmłodszych pokoleń.

Ale po kolei.

Można powiedzieć, że zaczęło się przed laty od Owsiakowego „siema". I dziś to już nie jest tylko pen i komp. Nawet SMS, skądinąd wersja skrócona całego wyrażenia, ma już dziś swoją skróconą wersję: „es". Krótkie „cześć" ma jeszcze krótszy wariant w postaci „cze". A mój Wrocław jest nie tylko Wrockiem, ale też jedynie „Wro". Jest „do zo", „nara" (a nawet „narazka"!) i „spoko".

Owe skróty często abstrahują od granic morfologicznych wyrazów[7]. „Dziękuję" to jest oczywiście „dzięki", ale też w wersji zanglizowanej „dzienks", albo „spoks" zamiast „spokojnie". „Piwo", czyli „browar", to jest „bro", ale też „bronks". W tych skrótach mamy zabieg słowotwórczy anglizujący brzmienia.

Młodzi mówią dziś „sory", ale urobili już od tego swojskie[8] derywaty[9], bo mówi się także „sorka", „sorki", jest też jednak i „sorewicz".

Możemy więc powiedzieć, że język młodych to język pełen skrótów, ucięć, skrzy się humorem, a w jego tle jest angielszczyzna.

W tej sprawie napływa do mnie korespondencja i jest ona zdecydowanie kasandryczno-rejtanowsko-piotrowoskargowa: co to będzie, jeszcze trochę i polszczyzna zaniknie, będziemy żyć w świecie marketów, leasingów, monitoringów i shopów.

Rozumiejąc te lęki, uspokajam rodaków, mówię im o języku praindoeuropejskim – języku matce nas wszystkich, o tym, że historia polskiego języka jest historią nieustannie napływających do niego z różnych języków słów i że polszczyzna zawsze z tymi złożami leksykalnymi sobie radziła w nieustających procesach adaptacji i przyswajania sobie tych słów.

Faktem jest, że angielszczyzna jest dziś w polszczyźnie dominująca. Anglizuje się wszystko, co się da i gdzie się da. A już w kategoriach wypadnięcia z kodu kulturowego traktuję takie odkształcenia językowe, jak walka „Dejwida" z Goliatem czy – co działa na mnie zupełnie wysypkowo – „akłaparki".

Na podstawie: Jan Miodek, *Najki z Samotraki*, „Gazeta. Opole" 2012, nr 76.

[7] *Granice morfologiczne wyrazu* to granice między tematem fleksyjnym a końcówką oraz między tematem słowotwórczym a formantem.
[8] *Swojskie* w znaczeniu 'typowe dla języka polskiego'.
[9] *Derywat* to inaczej wyraz słowotwórczo pochodny utworzony od innego wyrazu.

Zadanie 1. (0–1)

Przepisz zdanie, w którym Jan Miodek zawarł główną tezę swojej wypowiedzi.

.....

.....

.....

Zadanie 2. (0–2)

Znajdź w tekście i wpisz do odpowiednich rubryk tabeli po 3 przykłady skrótów z języka współczesnej młodzieży.

Rodzaje skrótów	Przykłady z tekstu
Skróty wyrazów i wyrażeń polskich zachowujące polskie brzmienie	
Skróty wyrazów i wyrażeń polskich mające zanglizowane brzmienie	

Zadanie 3. (0–1)

„Swojskim derywatem" utworzonym od wyrazu obcego, analogicznym do przykładów podanych przez Jana Miodka, jest wyraz:

A. bronks.
B. afterek.
C. dzienks.
D. monitoring.

Zadanie 4. (0–2)

a) Poprawna wymowa wyrazu *aquapark* w języku polskim to

A. „akłapark".
B. „agłapark".
C. „akfapark".
D. „akwapark".

b) Co, zdaniem prof. Miodka, jest przyczyną błędu popełnianego przez młodych Polaków w wymowie wyrazu *aquapark*?

.....

.....

.....

Zadanie 5. (0–1)

Do każdego z przykładów użycia czasownika dobierz sytuację, w której ten czasownik został użyty. Odpowiedzi wpisz do tabelki.

1) „*zabierałem się* do recenzowania”
2) „*kumulują się* wszystkie cechy polszczyzny”
3) „*urobili* już od tego swojskie derywaty”

a) gdy mowa o wszystkich ludziach
b) gdy mowa o młodzieży
c) gdy prof. Miodek mówi o sobie
d) gdy mowa o przedmiocie wykładu

1)	
2)	
3)	

Zadanie 6. (0–3)

a) Od jakich wyrazów podstawowych utworzony został przymiotnik *kasandryczno-rejtanowsko-piotrowoskargowa?*

.....

b) Co znaczy ten przymiotnik w tekście Jana Miodka?

.....

.....

c) Jaki efekt wywołuje jego użycie w tekście Jana Miodka?

.....

.....

.....

Zadanie 7. (0–1)

Jaka jest opinia autora artykułu o procesie anglizowania współczesnej polszczyzny? Zakreśl właściwe odpowiedzi w zacienionych częściach tabeli.

Autor podziela lęki rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny,	ponieważ	język polski już wielokrotnie obronił się przed nadmiernym wpływem języków obcych.
Autor nie podziela lęków rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny,		obecnie młode pokolenie Polaków bezkrytycznie ulega wpływom języka angielskiego.

Punktowanie zadań w zestawie 2.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *I.1.9) wskazuje tezę* (gimnazjum).	(0–1) 1 pkt – za właściwy cytat. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: *Możemy więc powiedzieć, że język młodych to język pełen skrótów, ucięć, skrzy się humorem, a w jego tle jest angielszczyzna.*
2.	*Uczeń:* *I.1.2) odczytuje w odbieranym tekście informacje jawne.*	(0–1–2) 2 pkt – za poprawne podanie 3 skrótów wyrazów i wyrażeń polskich zachowujących polskie brzmienie ORAZ 3 skrótów wyrazów i wyrażeń polskich mających zanglizowane brzmienie. 1 pkt – za poprawne podanie 3 skrótów wyrazów i wyrażeń polskich zachowujących polskie brzmienie LUB 3 skrótów wyrazów i wyrażeń polskich mających zanglizowane brzmienie. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: Skróty wyrazów i wyrażeń polskich zachowujące polskie brzmienie: *siema, cze, Wrocek, Wro, do zo, nara, spoko, dzięki, bro, impra, komp* – 1 pkt Skróty wyrazów i wyrażeń polskich mające zanglizowane brzmienie: *dzienks, spoks, bronks* – 1 pkt **Uwaga: w obu przypadkach obok poprawnych przykładów nie mogą być podane błędne przykłady.**
3.	*Uczeń:* *I.3.9) rozpoznaje formant w wyrazach pochodnych.*	(0–1) 1 pkt – za poprawną odpowiedź. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: **B**
4.	*Uczeń:* *I.3.7) rozpoznaje i poprawia różne typy błędów językowych.*	(0–1–2) 2 pkt – za odpowiedź C ORAZ poprawne wskazanie przyczyny błędu. 1 pkt – za odpowiedź C, ALE bez poprawnego wskazania przyczyny błędu. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawne odpowiedzi: **c)** C – 1 pkt **b)** *Naśladowanie zasad wymowy typowych dla języka angielskiego* – 1 pkt
5.	*Uczeń:* *I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych.*	(0–1) 1 pkt – za wszystkie poprawne połączenia. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: 1. c 2. d 3. b

6.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje znaczenie słów;* *I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych.*	(0–1–2–3) 3 pkt – za poprawne podanie co najmniej dwóch wyrazów podstawowych ORAZ poprawne określenie znaczenia, ORAZ efektu. 2 pkt – za poprawne podanie co najmniej dwóch wyrazów podstawowych ORAZ poprawne określenie znaczenia LUB efektu. 1 pkt – za poprawne podanie co najmniej dwóch wyrazów podstawowych LUB poprawne określenie znaczenia, LUB celu ALBO za poprawne określenie tylko znaczenia LUB efektu. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawne odpowiedzi: **a)** kasandryczno – od: Kasandra; rejtanowsko – od: *Rejtan*; piotrowoskargowa – *od: Piotr Skarga* – 1 pkt (co najmniej dwa poprawnie podane). **b)** *Znaczenie: np. pesymistyczna, katastroficzna, ostrzegająca przed zagrożeniami*, *nawołująca do podjęcia działań obronnych* – 1 pkt. **c)** *Efekt: zwielokrotnienie natężenia pesymistycznego tonu charakterystycznego dla korespondencji, o której w tekście mowa* LUB *wywołanie efektu humorystycznego,* LUB *hiperbolizacja sensu,* LUB *uplastycznienia wypowiedzi,* LUB *ujawnienie erudycji autora* – 1 pkt.
7.	*Uczeń:* *I.1.2) odczytuje w odbieranym tekście informacje jawne.*	(0–1) 1 pkt – za poprawne zakreślenie w obu kolumnach. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: *Autor nie podziela lęków rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny, ponieważ język polski już wielokrotnie obronił się przed nadmiernym wpływem języków obcych*.

Zestaw 3.

Grażyna Stachówna
MELODRAMAT NA WAKACJE

Melodramat filmowy to gatunek wysoce skonwencjalizowany i z tego punktu widzenia *List w butelce* Luisa Mandoki jest najbardziej melodramatycznym melodramatem, jaki tylko można sobie wyobrazić. Struktura gatunkowa powtarza się w każdym porządnym melodramacie, ma charakter stały i niezmienny, co ciekawe, nigdy się nie nudzi, gdyż za każdym razem kolejny narrator zawiesza na niej historię „inną taką samą": pociągającą nowym układem fabularnym, ale przestrzegającą reguł gatunkowych i spełniającą oczekiwania widzów, czyli dającą im przyjemność panowania nad fikcyjnym światem opowiadania.

Teresa Osborne znajduje na plaży butelkę z listem w środku. Napisał go Garrett do swej zmarłej żony, Catherine. W stechnicyzowanym systemie światowej komunikacji, tak szybko i bezbłędnie przenoszącym informacje, list Garretta jest symbolem zupełnej aberracji: zamknięty w butelce, pozbawiony adresu dryfuje po morzu, niosąc informacje niezwykle ważne dla jego autora. Teresa Osborne jest rozwódką, mąż przestał ją kochać, zostawił po kilku latach małżeństwa poranioną i nieszczęśliwą, sfrustrowaną i niepogodzoną z losem kobiety niechcianej i niepotrzebnej. Nic więc dziwnego, że Teresa rozpoczyna poszukiwania Garretta kierowana skomplikowanymi motywacjami, w których mieści się i ciekawość, i zazdrość, i chęć zajęcia miejsca Catherine, i pragnienie zdobycia miłości jej męża. Teresa i Garrett spotykają się, poznają, zawiązuje się między nimi miłość i nawet przez pewien czas wydaje się, że Catherine może być zapomniana, że wierność wobec niej przestanie Garretta obowiązywać. Rodzi się nadzieja na „happy end". Ale, jak wiadomo, w melodramacie mogą być dwa zakończenia: szczęśliwe i nieszczęśliwe. „Happy end" z pewnością krzepiłby widzów, dawał nadzieję na odrodzenie w nowym związku i przekonywał o łatwym zwycięstwie uczuć pozytywnych nad destrukcyjnymi. Jednak narrator filmu wybrał to drugie zakończenie, nieszczęśliwe – niechętnie stosowane w filmach hollywoodzkich, bo sprzeczne z optymistyczną wizją świata lansowaną w nich z uporem przez niemal dziewięćdziesiąt lat istnienia „fabryki snów". „Unhappy ending" *Listu w butelce* zwraca uwagę na perwersyjność działań Teresy, która – zazdroszcząc zmarłej – próbuje zabrać jej miłość i wierność męża, na neurotyczne skłonności Garretta, który nie potrafi zapomnieć Catherine i wypowiedzieć uzależniającej go od niej lojalności.

Kategorie „film dla kobiet" i „film dla mężczyzn" ciągle z wielkim trudem przebijają się do świadomości widzów i krytyków. Ale może inaczej: „film dla mężczyzn" jest obojętnym emocjonalnie określeniem dzieł ekranowych, w których się goni, strzela i zabija. „Film dla kobiet" – jak prasa dla kobiet – ciągle oznacza degradujące dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla. W 1921 roku, po premierze „Szejka" z Rudolfem Valentino, szefowie Hollywoodu zrozumieli nagle, że widzowie kobiety mogą stanowić osobną, ważną grupę ekonomiczną, która będzie masowo przychodzić do kin, często wiele razy na ten sam film, pod warunkiem, że dostanie to, czego pragnie: opowieść o miłości, nastrojowy klimat i niezwykłego mężczyznę. „List w butelce" zaspokaja wszystkie te potrzeby: jest miłość, jest nastrój i jest mężczyzna.

Na podstawie: Grażyna Stachówna, *Melodramat na wakacje,* „Dekada Literacka" 1999, nr 7/8.

Zadanie 1. (0–1)

Wyjaśnij na podstawie tekstu sens użytego w nim sformułowania: „melodramat to gatunek wysoce skonwencjonalizowany”.

.....

.....

Zadanie 2. (0–1)

Użyte w pierwszym akapicie wyrażenie „najbardziej melodramatyczny melodramat, jaki tylko można sobie wyobrazić”, oznacza w kontekście całego akapitu, że film *List w butelce* to

A. najwybitniejszy melodramat w historii kina.
B. niezwykle wzruszający film.
C. film zrealizowany w sposób typowy dla gatunku.
D. film spełniający wszystkie oczekiwania widzów.

Zadanie 3. (0–2)

a) Wyrażenie *melodramatyczny melodramat* to

A. hiperbola.
B. oksymoron.
C. antonim.
D. synekdocha.

b) Jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny?

.....

Zadanie 4. (0–2)

a) Przepisz z tekstu Grażyny Stachówny zdanie zawierające opinię o *filmach dla kobiet* i określ, czy jest to opinia pozytywna, czy negatywna.

.....

.....

.....

b) Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do słownictwa użytego w zacytowanym zdaniu.

.....

.....

.....

Zadanie 5. (0–1)

Znajdź w drugim akapicie recenzji trzy przymiotniki pochodzenia obcego, które mają znaczenia opisane w tabeli. Wpisz każdy z tych wyrazów obok odpowiadających im definicji. Jedno znaczenie nie odpowiada żadnemu z wyrazów.

Lp.	Opis znaczenia	Wyraz obcy
1.	‘odbiegający od normy, wynaturzony’	
2.	‘powodujący zniszczenie, rozpad’	
3.	‘przygnębiony, zniechęcony próbami bezskutecznego osiągnięcia jakiegoś celu’	
4.	‘typowy dla osób niestabilnych emocjonalnie, nadpobudliwych’	

Zadanie 6. (0–1)

Recenzja Grażyny Stachówny jest nietypowa, ponieważ

A. zawiera ocenę filmu.
B. zachęca do obejrzenia filmu.
C. porównuje film z innymi melodramatami.
D. ujawnia zakończenie filmu.

Punktowanie zadań w zestawie 3.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje i definiuje znaczenia słów;* *I.1.1) odczytuje sens fragmentów.*	(0–1) 1 pkt – poprawne wyjaśnienie, co to znaczy, że melodramat to gatunek skonwencjonalizowany. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *Melodramat to gatunek wysoce skonwencjonalizowany, co oznacza, że każdy film, który można zaliczyć do tego gatunku, ma charakterystyczne cechy, które są stałe i niezmienne.* LUB *Gatunek wysoce skonwencjonalizowany – tu: melodramat – to taki gatunek, którego realizacje podlegają ścisłym regułom, którego cechy charakterystyczne są wyraźnie określone i ustalone, a więc melodramat jako gatunek wysoce skonwencjonalizowany jest rodzajem bardzo dobrze utrwalonego, powtarzalnego schematu itp.*
2.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens fragmentów.*	(0–1) 1 pkt – za poprawną odpowiedź. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: **C**
3.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje i definiuje znaczenia słów;*	(0–1–2) 2 pkt – za poprawne podanie odpowiedzi A ORAZ poprawne wyjaśnienie, jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny.

	I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych.	1 pkt – za poprawne podanie odpowiedzi A BEZ wyjaśnienia, jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: **a)** A **b)** *Podkreśla skonwencjonalizowanie filmu / Podkreśla, że jest to film zrealizowany w sposób typowy dla gatunku* – i inne bliskoznaczne odpowiedzi.
4.	*Uczeń:* *I.1.7) rozpoznaje intencję wypowiedzi (aprobatę, dezaprobatę, negację, prowokację)* (gimnazjum); *I.1.1) odczytuje sens fragmentów;* *I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych;* *I.1.2) wyszukuje w wypowiedzi potrzebne informacje oraz cytuje odpowiednie fragmenty tekstu* (gimnazjum).	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wypisanie zdania zawierającego opinię o „filmach dla kobiet" ORAZ ocena opinii (czy jest pozytywna, czy negatywna) wraz z uzasadnieniem odwołującym się do słownictwa użytego w zdaniu. 1 pkt – poprawne wypisanie zdania zawierającego opinię o „filmach dla kobiet" BEZ oceny tej opinii (czy jest pozytywna, czy negatywna) LUB BEZ uzasadnienia odwołującego się do słownictwa użytego w zdaniu. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *„Film dla kobiet (...) ciągle oznacza degradujące dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla".* *Jest to opinia negatywna, na co wskazują zastosowane środki leksykalne, takie jak:* degradujące, plotkuje, zmyśla – *wyrazy nacechowane ujemnie.* LUB *„Film dla kobiet (...) ciągle oznacza degradujące dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla".* *W zdaniu tym jest mowa o utrwalonym negatywnym wartościowaniu „filmów dla kobiet", o czym świadczy użycie czasowników:* degradować, plotkować *i* zmyślać, *w których znaczeniach zawiera się ocena ujemna – obiektu, czynności i wytworów działań.*
5.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje znaczenia wyrazów w tekście;* *I.3.1) analizuje znaczenia słów;* *I.3.3) rozpoznaje wyrazy zapożyczone (obce) – rozumie ich funkcję w tekście* (gimnazjum).	(0–1) 1 pkt – za poprawne połączenie wszystkich wyrazów ze znaczeniami. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: 1. – 2. destrukcyjny 3. sfrustrowany 4. neurotyczny
6.	*Uczeń:* *I.1.2) rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych.*	(0–1) 1 pkt – za poprawną odpowiedź. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: **D**

Zestaw 4.

TEKST 1.

Roman Ingarden
CZŁOWIEK I JEGO RZECZYWISTOŚĆ

Człowiek tym się odróżnia od zwierząt, że nie tylko opanowuje przyrodę w granicach bez porównania szerszych, ale nadto, że wytwarza sobie pewną zupełnie nową rzeczywistość, zwaną kulturą. Raz wytworzona, stanowi ona potem znamienny składnik otaczającego go świata.

Człowiek uprawia ziemię i hoduje rośliny, stawia domy, buduje drogi itd. Robią to jednak na swój sposób i w swoich wymiarach także niektóre przynajmniej zwierzęta – bobry, mrówki, termity – choć na pewno w stopniu znacznie mniej doskonałym i powszechnym. Ale człowiek stwarza nadto tego rodzaju przedmioty, jak dzieła sztuki, teorie naukowe, języki jako różne sposoby utrwalania i przekazywania innym tego, co raz zostało pomyślane, państwa, instytucje publiczne (jak np. uniwersytety) lub prywatne (np. banki, towarzystwa itp.), systemy prawne, pieniądz itp. Wszystkie one są niejako potomkami człowieka.

Nie tylko jednak dzieła nasze są naszymi potomkami, ale w pewnej mierze i my stajemy się jakby potomkami naszych dzieł i – raz je stworzywszy i obcując z nimi – już nie umiemy tak żyć i być takimi, jacy byliśmy, gdy ich jeszcze nie było. Bo zmieniamy się cieleśnie i duchowo pod wpływem wytworzonego przez nas świata naszych dzieł. Mając koleje i aeroplany, nie umiemy już tak chodzić, jak to czynili nasi pradziadowie. I gdy słyszeliśmy już dzieła Beethovena lub Szopena, nie chcemy już słuchać katarynki, a gdy olśnił nas swymi pięknościami *Pan Tadeusz* lub *Król Duch*, nudnym się dla nas staje niejeden utwór dawniej ceniony, bo inna już jest nasza wrażliwość artystyczna i inne wymogi poetyckiego piękna. I jeżeli dzieła nasze są wysoko wartościowe (dobre), piękne, duchowo bogate, szlachetne i mądre, my sami przez nie dobrzejemy, a jeżeli niosą w sobie ślady zła, szpetoty, duchowej niemocy, choroby lub obłędu, stajemy się pod ich wpływem gorsi, ubożsi, słabsi lub chorzy.

Na podstawie: Roman Ingarden, *Człowiek i jego rzeczywistość*, [w:] tenże, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000.

TEKST 2.

Jan Paweł II
PAMIĘĆ I TOŻSAMOŚĆ

W kulturę człowieka od samego początku wpisany jest bardzo głęboko element piękna. Piękno wszechświata jest jak gdyby odbite w oczach Boga, o którym powiedziano: „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre" (Rdz 1, 31). Za „bardzo dobre" zostało uznane przede wszystkim pojawienie się pierwszej pary, stworzonej na obraz i podobieństwo Boga, w całej pierwotnej niewinności i w tej nagości, jaka była udziałem człowieka przed grzechem pierworodnym. To wszystko leży u podstaw kultury wyrażającej się w dziełach sztuki, czy to będą dzieła malarstwa, rzeźby, architektury, czy dzieła muzyczne, czy inne rezultaty twórczej wyobraźni i myśli. Człowiek żyje prawdziwym ludzkim życiem dzięki kulturze. Kultura jest właściwym sposobem istnienia i bytowania człowieka. Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej „jest".

Na postawie: Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005.

Zadanie 1. (0–2)

Sformułuj trzy pytania, na które w kolejnych akapitach odpowiada autor tekstu 1. Każde pytanie musi odnosić się do całego akapitu.

1. ……
2. ……
3. ……

Zadanie 2. (0–2)

Które z podanych w tabeli sądów są zgodne z twierdzeniami autora wyrażonymi w tekście 1., a które nie? Wstaw X w odpowiednią rubrykę.

Lp.	Stwierdzenie	Zgodne	Niezgodne
1.	Dzieła Beethovena i Szopena to wspaniałe wytwory ludzkiej myśli.		
2.	Obcując z dziełami kultury, człowiek zawsze staje się lepszy.		
3.	Człowiek jest wyjątkiem w świecie przyrody, ponieważ jako jedyna istota potrafi przekształcać otoczenie, w którym żyje.		
4.	Wskutek poznawania dzieł sztuki człowiek kształtuje swój gust artystyczny.		

Zadanie 3. (0–3)

Znajdź w akapicie trzecim i wpisz do tabeli po jednym spójniku pełniącym w tekście 1. wskazaną funkcję. Podaj przykłady zdań złożonych, w których wystąpiły takie spójniki.

Funkcja	Spójnik	Przykład zdania z tekstu
Wprowadzenie zdania podrzędnego, które określa warunek		
Wprowadzenie zdania współrzędnego łącznego		
Wprowadzenie zdania podrzędnego, które zawiera uzasadnienie sądu		

Zadanie 4. (0–1)

Które cechy stylu naukowego charakteryzują tekst 1.? Podkreśl TAK, jeśli wskazaną w tabeli cechę można temu tekstowi przypisać, a NIE – jeśli cecha w tekście nie występuje.

Nasycenie terminologią naukową	TAK	NIE
Nagromadzenie wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym	TAK	NIE
Występowanie rozbudowanych składniowo zdań	TAK	NIE
Pozbawiony emocji, rzeczowy wywód	TAK	NIE

Zadanie 5. (0–2)

a) Co w kontekście tekstu 2. oznacza wyrażenie „prawdziwe ludzkie życie”?

.....

.....

.....

b) Wyjaśnij, jak w odniesieniu do tekstu 1. i 2. powinno się rozumieć sens zdania: „Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej «jest»”.

.....

.....

.....

Zadanie 6. (0–1)

Wyjaśnij, dlaczego Jan Paweł II w drugim zdaniu posłużył się formą czasownika zakończoną na –no: *powiedziano*.

.....

.....

.....

Zadanie 7. (0–2)

a) Dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 1.?

.....

.....

.....

b) Dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 2.?

.....

.....

.....

Zadanie 8. (0–3)

a) Wskaż co najmniej dwa słowa kluczowe wspólne dla tekstu 1. i 2.

.....

b) Z każdym z wybranych słów kluczowych ułóż zdanie, którego sens będzie zgodny z wymową tekstu 1. lub 2.

.....

.....

.....

.....

Punktowanie zadań w zestawie 4.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *III.1.3) formułuje pytania do tekstu* (gimnazjum).	(0–1–2) 2 pkt – poprawne sformułowanie 3 pytań (każde pytanie odnosi się do treści całego akapitu ORAZ poszczególne pytania są zapisane zgodnie z porządkiem akapitów). 1pkt – poprawne sformułowanie 2 pytań (każde z nich odnosi się do treści całego akapitu ORAZ poszczególne pytania są zapisane zgodnie z porządkiem akapitów). 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: 1. *Czym różni się człowiek od zwierząt?* 2. *Jakie formy działania są wspólne dla człowieka i zwierząt, a jakie są swoiste tylko dla człowieka?* 3. *Jaki wpływ na człowieka mają wytworzone przez niego dzieła?*

<table>
<tr>
<td>2.</td>
<td>Uczeń:
I.1.2) rozpoznaje specyfikę tekstów […] popularnonaukowych; odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.</td>
<td>(0–1–2)
2 pkt – poprawna ocena wszystkich stwierdzeń.
1 pkt – poprawna ocena przynajmniej dwóch stwierdzeń.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
Poprawne odpowiedzi:
1. Zgodne
2. Niezgodne
3. Niezgodne
4. Zgodne</td>
</tr>
<tr>
<td>3.</td>
<td>Uczeń:
I.1.3) rozpoznaje w wypowiedziach podstawowe części mowy ([…] spójnik) i wskazuje różnice między nimi (szkoła podstawowa);
I.3.6) rozróżnia rodzaje zdań złożonych współrzędnie i podrzędnie – i rozumie ich funkcje (gimnazjum).</td>
<td>(0–1–2–3)
3 pkt – poprawne podanie trzech spójników wraz z przykładami zdań.
2 pkt – poprawne podanie dwóch spójników wraz z przykładami zdań.
1 pkt – poprawne podanie jednego spójnika wraz z przykładem zdania.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
Przykład poprawnej odpowiedzi:
<table>
<tr><th>Funkcje</th><th>Spójnik</th><th>Przykład zdania z tekstu</th></tr>
<tr><td>Wprowadzenie zdania podrzędnego, które określa warunek</td><td>jeżeli</td><td>I jeżeli dzieła nasze są wysoko wartościowe (dobre), piękne, duchowo bogate, szlachetne i mądre, my sami przez nie dobrzejemy […]

LUB

[…] a jeżeli niosą w sobie ślady zła, szpetoty, duchowej niemocy, choroby lub obłędu, stajemy się pod ich wpływem gorsi, ubożsi, słabsi lub chorzy.</td></tr>
<tr><td>Wprowadzenie zdania współrzędnego łącznego</td><td>i</td><td>[…] już nie umiemy tak żyć i być takimi, jacy byliśmy, […]</td></tr>
<tr><td>Wprowadzenie zdania podrzędnego, które zawiera uzasadnienie sądu</td><td>bo</td><td>[…] nudnym się dla nas staje niejeden utwór dawniej ceniony, bo inna już jest nasza wrażliwość artystyczna i inne wymogi poetyckiego piękna […]</td></tr>
</table>
</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr>
<td>4.</td>
<td>Uczeń:
I.1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu.</td>
<td>(0–1)
1 pkt – poprawne udzielenie wszystkich odpowiedzi.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
<u>Poprawna odpowiedź</u>:
<table>
<tr><td>Nasycenie terminologią naukową</td><td>TAK</td><td><u>NIE</u></td></tr>
<tr><td>Nagromadzenie wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
<tr><td>Występowanie rozbudowanych składniowo zdań</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
<tr><td>Pozbawiony emocji, rzeczowy wywód</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
</table>
</td>
</tr>
<tr>
<td>5.</td>
<td>Uczeń:
I.3.2) rozpoznaje wyrazy wieloznaczne i rozumie ich znaczenia w tekście (gimnazjum);
I.1.1) odczytuje sens fragmentów;
III.2.1) operuje słownictwem z określonych kręgów tematycznych (na tym etapie rozwijanym i koncentrującym się przede wszystkim wokół tematów: […] współczesność i przeszłość; kultura, cywilizacja […]).</td>
<td>(0–1–2)
2 pkt – poprawne wyjaśnienie podpunktu a) i b).
1 pkt – poprawne wyjaśnienie punktu a) LUB b).
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
<u>Przykład poprawnej odpowiedzi</u>:
a) Prawdziwe życie ludzkie przeżywa człowiek, dla którego kultura jest czymś ważnym.
LUB
Prawdziwe ludzkie życie jest wzbogacone dzięki możliwości uczestnictwa człowieka w kulturze, nie ogranicza się bowiem do zaspokajania potrzeb bytowych, materialnych.
b) Kultura wzbogaca człowieka. LUB Obcując z wytworami kultury i tworząc własne dzieła, człowiek wykorzystuje w pełni swoje możliwości twórcze i przez to jakby zwielokrotnia swoje istnienie.

Oraz inne bliskoznaczne zdania, niesprzeczne z wymową tekstu.</td>
</tr>
<tr>
<td>6.</td>
<td>Uczeń:
I.3.6) rozróżnia zdania bezpodmiotowe oraz rozumie ich funkcje w wypowiedzi (gimnazjum);
I.1.1) odczytuje [w tekście] znaczenia wyrazów, potrafi objaśnić ich sens oraz funkcję na tle całości;
I.1.4) rozpoznaje zastosowane środki językowe i ich funkcje w tekście.</td>
<td>(0–1)
1 pkt – poprawne wyjaśnienie.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

<u>Przykłady poprawnych odpowiedzi</u>:
• Forma ta jest ogólnie przyjęta przy odwoływaniu się do tekstów biblijnych spisanych przez anonimowych autorów.
• Jan Paweł II chciał zasygnalizować, że czynność, o której mowa, miała miejsce w przeszłości, a jej wykonawca nie jest znany.</td>
</tr>
</table>

7.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens całego tekstu […] oraz wydzielonych przez siebie fragmentów […];* *I.1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.*	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wyjaśnienie, dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 1. ORAZ dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 2. 1 pkt – poprawnie wyjaśnienie, dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 1. LUB dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: **a)** *Piękno jest ważne dla R. Ingardena, bo uznaje on, że obcowanie z dziełem pozwala ludziom stawać się lepszymi.* LUB *Zdaniem Ingardena piękno jest czymś cennym w życiu człowieka, bo tworząc piękne dzieła lub będąc ich odbiorcą, człowiek sam staje się lepszy.* **b)** *Dla autora drugiego tekstu piękno jest kategorią ważną, gdyż jego zdaniem leży ono u podstaw całej kultury, bez której człowiek nie mógłby istnieć w pełnym wymiarze.* LUB *Piękno jest dla autora ważne, bo zostało ono celowo stworzone przez Boga.*
8.	*Uczeń:* *II.3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze).*	(0–1–2–3) **a)** 1 pkt – poprawne wskazanie co najmniej dwóch słów kluczowych wspólnych dla tekstów 1. i 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *kultura*, *dzieło sztuki*, *człowiek* **b)** 2 pkt – dwa poprawne zdania zgodne z wymową tekstu 1. lub 2. 1 pkt – za jedno poprawne zdanie zgodne z wymową tekstu 1. lub tekstu 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: • *Kultura jest bardzo ważna dla człowieka, stanowi niejako o jego człowieczeństwie. Dzieła sztuki winny wyrażać piękno stworzenia.* • *Człowiek dzięki uczestnictwu w kulturze może się najlepiej rozwijać. Człowiek wytwarza nową rzeczywistość – kulturę.*

2.2.2. ROZPRAWKI[10]

Zadanie 1.

Czy szczególne okoliczności mogą usprawiedliwić postępowanie sprzeczne z podstawowymi zasadami etyki? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i do innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Gustaw Herling-Grudziński
INNY ŚWIAT. ZAPISKI SOWIECKIE

W zarekwirowanym przez wojsko hotelu na rogu Tritone i Corso Umberto zamówiłem butelkę zimnego wina i zaprowadziłem go do mojego pokoju na trzecim piętrze. Było duszno, zza przymkniętych żaluzji wpadały do pokoju spłaszczone promienie światła, przez ściany dochodziły krzyki pijanych żołnierzy i piski dziewcząt ulicznych, na ulicy kotłował się leniwy tłum. Upał dochodził do zenitu. Usiedliśmy swobodnie na łóżku. Przyglądałem się bezmyślnie wzorom na tapetach, nie wiedząc, co począć. Gdyż czułem przez skórę, że nie powiedział wszystkiego.

– W tej historii – zaczął ostrożnie – jest pewna sprawa, którą przemilczałem i którą chciałbym ci teraz powiedzieć. Nie mówiłem o niej dotąd z nikim, bo prawdę powiedziawszy, nie miałem z kim. Kiedy wróciłem do Polski, nie znalazłem przy życiu nikogo, dosłownie nikogo z mojej bliższej i dalszej rodziny. Ale przez tyle bezsennych nocy marzyłem o tym, aby spotkać kogoś, kto mógłby mnie zrozumieć, kto był także w obozie sowieckim… Nie żądam od ciebie niczego, nie proszę o nic. Zmieniłem po wojnie nazwisko i za parę miesięcy, może za rok, rozpocznę w Ameryce nowe życie. Ale zanim to się stanie, chciałbym, abyś wysłuchawszy mojej opowieści, powiedział tylko jedno słowo: rozumiem…

– Mów – zachęciłem go, dolewając do szklanki wina – siedzieliśmy przecież w jednej celi. Po tej wojnie to prawie tyle samo, co gdybyśmy siedzieli w jednej ławie szkolnej…

– Nie tak łatwo utrzymałem się na stanowisku dziesiętnika w brygadzie budowlanej. W Rosji, jak wiesz, trzeba za wszystko płacić. W lutym 1942 roku, czyli w miesiąc zaledwie po przeniesieniu mnie z ogólnych robót do baraku technicznego, zostałem nocą wezwany do Trzeciego Oddziału. Był to okres, kiedy Rosjanie brali na Niemcach odwet za klęski na froncie nawet w obozach. W mojej brygadzie pracowało czterech Niemców – dwóch zrusyfikowanych zupełnie Niemców nadwołżańskich i dwóch komunistów niemieckich, którzy uciekli do Rosji w roku 1935. Pracowali doskonale: nie miałem im nic do zarzucenia, chyba to tylko, że unikali jak ognia rozmów na tematy polityczne. Zażądano ode mnie, abym złożył zeznanie, że słyszałem ich rozmawiających po niemiecku o bliskim nadejściu Hitlera. Mój Boże, jednym z największych koszmarów systemu sowieckiego jest mania legalnego likwidowania ofiar… Nie wystarczy strzelić komuś w łeb, trzeba jeszcze, żeby o to na procesie pięknie poprosił. Nie wystarczy uwikłać człowieka w ponurą fikcję, trzeba jeszcze, żeby potwierdzili ją świadkowie. Oficer NKWD nie ukrywał przede mną, że jeśli odmówię, wrócę na ogólne roboty, do lasu… Miałem więc do wyboru własną śmierć lub śmierć tych czterech…

Nalał sobie wina i trzęsącą się ręką podniósł szklankę do ust. Spod przymrużonych powiek widziałem jego spoconą, przekrzywioną strachem twarz.

– I wybrałem. Miałem dość lasu i tego przeraźliwego, codziennego wywijania się od śmierci – chciałem żyć. Złożyłem zeznanie. [...]

[10] Prezentowane w *Informatorze* przykładowe realizacje pochodzą z pilotażu – zostały przygotowane przez uczniów klasy maturalnej; opis poziomu wykonania sporządzili sprawdzający prace egzaminatorzy.

Za ścianą jakiś kobiecy głos zapiał fałszywym falsetem piosenkę włoską i umilkł nagle, ucięty przekleństwem. Zrobiło się trochę chłodniej, ale słyszałem nieomal, jak rozgrzane opony samochodów odrywają się z trzaskiem od lepkiego asfaltu.

– Gdybym to powiedział komukolwiek z ludzi, wśród których teraz żyję – podjął cicho – nie uwierzyłby lub uwierzywszy, nie podałby mi ręki. Ale ty, ty przecież wiesz, do czego nas doprowadzono. Powiedz tylko to jedno słowo: rozumiem…

Poczułem, jak krew uderza mi do skroni, a wraz z nią cisną się przed oczy dawne obrazy, wspomnienia. Ale o ileż bardziej były zatarte wówczas, gdy tłumiłem je siłą, by uratować wiarę w ludzką godność, niż teraz, gdy nareszcie uspokojony – spoglądałem na nie jak na ostygłą przeszłość! Może wymówiłbym bez trudu to jedno słowo nazajutrz po zwolnieniu z obozu. Może… Miałem już jednak za sobą trzy lata wolności, trzy lata wędrówek wojennych, udziału w bitwach, normalnych uczuć, miłości, przyjaźni, życzliwości… Dni naszego życia nie są podobne do dni naszej śmierci i prawa naszego życia nie są również prawami naszej śmierci. Wróciłem z takim trudem między ludzi i miałbym teraz od nich dobrowolnie uciekać? Nie, nie mogłem wymówić tego słowa.

– Więc? – zapytał cicho.

Wstałem z łóżka i nie patrząc mu w oczy, podszedłem do okna. Odwrócony plecami do pokoju, słyszałem, jak wychodzi i przymyka ostrożnie drzwi. Pchnąłem żaluzje.

Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*. *Zapiski sowieckie*, Warszawa 1989.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu [...].

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
3.2) omawia na podstawie poznanych dzieł literackich i innych tekstów kultury podstawowe, ponadczasowe zagadnienia egzystencjalne [...], poddaje refleksji uniwersalne wartości humanistyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera (narracja, fabuła […]);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty [...] (np. literackie, kulturowe, filozoficzne, religijne);
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
4.2) dostrzega obecne w utworach literackich oraz innych tekstach kultury wartości [...] uniwersalne;
4.3) dostrzega w świecie konflikty wartości [...] oraz rozumie źródła tych konfliktów.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Zasady wielu systemów etycznych, np. judeochrześcijańskiego czy też społeczeństw tradycyjnych, stawiają przed człowiekiem określone wymagania co do zachowania się wobec innych ludzi. Zwłaszcza w etyce judeochrześcijańskiej postawa człowieka powinna być jednoznaczna, zgodna z Dekalogiem. Zatem wydaje mi się, że trudno jest znaleźć okoliczności, które mogłyby usprawiedliwić nieetyczne działanie człowieka. Potwierdzenie mojego stanowiska odnajduję również w literaturze.

Przywołany tekst pochodzi z ostatniego rozdziału, który dotyczy życia autora wyzwolonego już z sowieckiej niewoli, mającego jednak w pamięci straszliwe prawa łagru, świata „odwróconego dekalogu". Grudziński wielokrotnie w swej książce wspominał, że w Jercewie ludzie dopuszczali się wobec siebie największych niegodziwości. Był w stanie odróżnić dobro od zła, ocenić nieetyczne zachowania urków, donosicieli, strażników znęcających się nad więźniami. Zatem ocalił poczucie przyzwoitości, nie relatywizował zasad moralnych. Przez cały pobyt w łagrze prowadził zaciętą walkę wewnętrzną o niesprzeniewierzenie się im. I ją zwyciężył – ocalił nie tylko życie, lecz także swoją godność. Jednocześnie, gdy pozostawał w obozie, był w stanie zrozumieć zachowania nieetyczne innych, w pewien sposób w tamtych, nieludzkich okolicznościach nawet je usprawiedliwiać. Jednak na wolności, gdzie nie królowało już bezprawie i przywrócono hierarchię wartości ważnych dla kultury europejskiej, zaczął dystansować się wobec rozumienia tych niegodziwych zachowań, których się dopuszczano dla ratowania własnego życia.

Analizowany fragment „Innego świata" przedstawia rozmowę Herlinga-Grudzińskiego w hotelowym pokoju (po trzech latach życia poza łagrem) z napotkanym współwięźniem Jewrejem, którego coś trapi i chce koniecznie się zwierzyć. Jak się okazuje, ma na sumieniu fałszywy donos na niewinnych ludzi, będący dla nich wyrokiem śmierci. Ten donos ratował jego życie, a on „miał dość wywijania się od śmierci". A jednak, jak widzimy, to usprawiedliwienie nie wystarcza, by mógł normalnie żyć w powojennej rzeczywistości. Potrzebuje czyjegoś zrozumienia i liczy na nie u tego, kto żył w tych samych potwornych warunkach, kto na własnej skórze odczuł, czym był sowiecki obóz. Tego zrozumienia jednak u swego rozmówcy nie znajduje. Dlaczego? Przecież pisarz ma świadomość, iż okoliczności życia w sowieckim obozie zmuszały do zachowań, których w normalnych warunkach człowiek by się nie dopuszczał. Dlaczego z jego usta nie pada zbawienne dla Jewrieja słowo „rozumiem"? Dlatego, że od trzech lat żył na wolności, gdzie na nowo spotkał ład moralny stanowiony przez obowiązujące wszystkich prawo. Z tej perspektywy uznał, że nie można relatywizować praw moralnych, a spełnienie oczekiwań Jewrieja byłoby właśnie ich relatywizowaniem. Jednocześnie – zgodnie z chrześcijańską etyką – nie potępia swego rozmówcy. Nie patrzy mu jednak w oczy, co świadczy być może o tym, że w nim samym istnieje jakiś rodzaj wstydu spowodowanego niemożnością głośnego upominania się o godność człowieka w tak ekstremalnych warunkach jak sowiecki obóz pracy.

W „szczególnych okolicznościach" znalazł się również Marek Edelman, bohater reportażu Hanny Krall „Zdążyć przed Panem Bogiem". W piekle getta potrafił jednak nie tylko nadać sens swojemu życiu poprzez przygotowanie (wraz z innymi członkami Żydowskiej Organizacji Bojowej), a następnie podjęcie zbrojnej walki, ale także poprzez pomoc idącym na Umschlagplatz, kiedy to jako goniec, jeszcze przed powstaniem, rozdawał „numerki życia". Wyznawane przez niego motto: „Nie dać wepchnąć się na beczkę" nigdy nie było realizowane kosztem innych. Edelman postępował zgodnie z ogólnoludzkimi, wywiedzionymi z prawa naturalnego, zasadami etycznymi. Pozostał wierny sobie, nie złożył fałszywego świadectwa i uważał, że przeżycie kosztem innego człowieka jest niegodne.

Heroizm etyczny nie jest niemożliwy, choć trudny do zrealizowania ludzkimi siłami. Potwierdzają to dwie powyższe postawy: Herlinga-Grudzińskiego i Edelmana. Obaj w świecie absurdu (pierwszy w łagrze, drugi w getcie) potrafili nadać sens swojemu życiu poprzez wierność etyce. Taką postawę każe zachować także Zbigniew Herbert w wierszu „Przesłanie Pana Cogito". Kiedy rozum zawodzi – pisze Herbert – należy być odważnym, gardzić szpiclami, katami, tchórzami. Nie można też wybaczać „w imieniu tych, których zdradzono o świcie". Tak właśnie sądził Grudziński i dlatego nie powiedział „rozumiem". Miał prawo uważać, że żadna sytuacja nie usprawiedliwia postępowania sprzecznego z zasadami etyki.

Przywołane teksty potwierdzają moje przekonanie, że strach przed utratą własnego życia nie jest wystarczającą okolicznością do uzasadnienia nieetycznego postępowania. Jak powiedział Warłam Szałamow: „Nawet na samym dnie piekła możliwe jest dobro".

Poziom wykonania

A. Sformułowanie stanowiska: 6 pkt – stanowisko adekwatne do problemu, zdający wyraźnie formułuje tezę, w której prezentuje własne stanowisko.

B. Uzasadnienie stanowiska: 18 pkt – uzasadnienie trafne, szerokie i pogłębione (zdający odwołał się rzeczowo do tekstu Herlinga-Grudzińskiego, podał i omówił przykłady postaw heroicznych, których zachowanie potwierdza postawioną tezę, uzasadnił przekonująco swoje zdanie). Argumentację poparł przykładami z innych utworów.

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Ludzie, którzy zrobili coś złego, mają zwykle skłonność do usprawiedliwiania swojego czynu. Często twierdzą, że w istocie chcieli dobrze, że mieli uczciwe intencje. Tłumaczą się szczególnymi okolicznościami, które sprawiły, że musieli postąpić niezgodnie z podstawowymi zasadami etyki. To im pomaga uspokoić sumienie. Ale czy to wystarczy, by zmazać ich winę? Czy szczególne okoliczności mogą usprawiedliwić postępowanie sprzeczne z podstawowymi zasadami etyki? Czy mogą one całkowicie zwolnić sprawcę od odpowiedzialności? Odpowiedź na te pytania wydaje się trudna.

Przedstawiony fragment utworu „Inny świat" Gustawa Herlinga-Grudzińskiego ukazuje problem poczucia winy nękający ludzi, którzy, będąc więźniami w sowieckim łagrze, przyjmowali postawy nieetyczne względem swoich współtowarzyszy niedoli. Narrator – Herling-Grudziński opowiada o spotkaniu w Rzymie z dawnym współwięźniem – Jewriejem. Człowiek ten był dziesiętnikiem w brygadzie budowlanej. To stanowisko dawało mu szansę na przeżycie, uniknięcie morderczej pracy przy wyrębie lasu. Aby tego stanowiska nie stracić, zgodził się na złożenie nieprawdziwego zeznania przeciwko czterem innym więźniom – Niemcom. Czyniąc to, miał świadomość, że jego postępowanie będzie skutkować śmiercią tych ludzi. W trakcie rozmowy usprawiedliwia się, że ratował siebie, że były takie a nie inne warunki. Poszukuje zrozumienia u Herlinga-Grudzińskiego, mówiąc: „Przecież wiesz, do czego nas doprowadzono". To zrozumienie, po które nie mógł się zwrócić do rodziny, bo po powrocie do Polski nie znalazł „nikogo, dosłownie nikogo" z bliskich, może mu pomóc dalej żyć. Grudziński jednak milczy. Nie mówi oczekiwanego „rozumiem", ponieważ od momentu, gdy wydarzyła się przywołana tu historia, upłynęło już sporo czasu: „Może wymówiłbym bez trudu to jedno słowo nazajutrz po zwolnieniu z obozu. Może…". Ale teraz, gdy na zewnątrz nie rozciągała się zmrożona „nieludzka ziemia", lecz słychać było gwar włoskiej ulicy – odgłosy pijanych żołnierzy, piski dziewcząt, w sąsiednim pokoju

ktoś próbował nucić piosenkę. W sytuacji, gdy na nowo odkrył normalność, ludzkie uczucia, życie, w którym obowiązują zasady moralne, nie może spełnić oczekiwania Jewrieja. Jednak jawnie też go nie potępia. Grudziński nie wydaje jednoznacznego sądu. Wie, że w rzeczywistości, w której ludzkie życie nic nie znaczy, nie wszystkim udaje się ocalić wartości. Częściej człowiek kieruje się wtedy zwierzęcym lękiem, instynktem przetrwania, doświadcza własnej słabości. Sądzę jednak, podobnie jak autor „Innego świata", że postępowania Jewrieja nie można usprawiedliwić, lecz także nie wolno go potępiać. Grudziński w przywołanym fragmencie ostrzega przed prostym moralizowaniem.

Podobny pogląd na kwestie moralne miał też Sofokles. Ja jednak myślę inaczej niż autor starożytnej tragedii. Moim zdaniem istnieją wypadki, gdy można usprawiedliwić postępowanie człowieka sprzeczne z zasadami etyki, ze stanowionym prawem moralnym, jeżeli jest ono związane z koniecznością działania w imię wyższych racji państwowych. Taki właśnie przypadek przedstawiony został w „Antygonie". Kreon, władca Teb, chcąc zachować porządek społeczny w państwie, wydał wyrok śmierci na Antygonę. Wiedział, że ta, grzebiąc ciało brata, działa zgodnie z prawem boskim i ludzkim obyczajem nakazującym pochówek zmarłych. Chcąc jednak uchronić miasto przed naśladowaniem jej bezprawnego czynu i ocalić własny autorytet, postanowił zlekceważyć zasady moralne i dla przykładu ukarać surowo osobę, która narusza prawo stanowione przez władzę. Kreon nie działa ani w imię urażonych ambicji, ani też z chęci zemsty. Jego działanie wynikało z przekonania, że postępuje w imię społecznego porządku, że jest w tej kwestii autorytetem. W istocie wielu dawnych i współczesnych rządzących stało przed dylematami podobnymi do tego, który miał Kreon.

Postępowanie niezgodne z zasadami etyki, ewidentne czynienie zła, działanie w sposób naruszający podstawowe zasady moralne, można usprawiedliwić niewłaściwym rozpoznaniem zaistniałej sytuacji, brakiem możliwości odkrycia zła. Przykładem bohatera, który z tego powodu naruszył zasady etyki, jest Andrzej Kmicic z powieści Henryka Sienkiewicza „Potop". Dopuścił się on zdrady ojczyzny. W sytuacji, kiedy oficerowie Janusza Radziwiłła rzucali pułkownikowskie buławy i odmawiali służby zdrajcy, Kmicic został wierny tyranowi, bo uważał, że mimo jego złego postępowania jest z nim nadal związany przysięgą posłuszeństwa, ponadto nie wierzył, że jego pan, którego uważał za patriotę, może działać przeciwko ojczyźnie. W momencie, w którym rozpoznał prawdziwe intencje Radziwiłła, przestał mu być posłuszny, a potem wielokrotnie ryzykował własne życie, aby zmazać swoje winy i ocalić kraj. Sienkiewicz pokazuje, że jeśli ktoś łamał normy etyczne, to swoje złe postępowanie musiał najpierw nazwać (przyznać się do winy), a następnie mu zadośćuczynić (naprawić zło).

Problemy moralne to sfera niezwykle skomplikowana. Zanim więc wyda się w tych kwestiach ostateczny werdykt, należy zastanowić się nad wieloma czynnikami, które składają się na ludzkie postępowanie oraz rozważyć różne okoliczności, które to postępowanie warunkują.

Poziom wykonania

A. **Sformułowanie stanowiska**: **6 pkt** – stanowisko adekwatne do problemu podanego w poleceniu (zdający zajmuje wyraźne stanowisko wobec problemu).
B. **Uzasadnienie stanowiska: 18 pkt** – uzasadnienie trafne, szerokie i pogłębione (zdający rzeczowo odwołuje się do tekstu Herlinga-Grudzińskiego, dostrzega analizowany problem w innych tekstach literackich i trafnie go analizuje; przekonująco uzasadnia własne zdanie, podając rzeczową argumentację).
C. **Poprawność rzeczowa: 4 pkt** – brak błędów rzeczowych.
D. **Zamysł kompozycyjny: 6 pkt** – kompozycja funkcjonalna.
E. **Spójność lokalna: 2 pkt** – nieznaczne zaburzenia spójności.
F. **Styl tekstu: 4 pkt** – styl stosowny.
G. **Poprawność językowa: 6 pkt** – nieliczne błędy nierażące.
H. **Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 2.

Czy w miłości lepiej słuchać głosu rozsądku, czy też oddać się namiętności? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do podanego fragmentu *Lalki*, całego utworu Bolesława Prusa oraz innego tekstu kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Bolesław Prus
LALKA

– Nie rozumiem – rzekł pan Ignacy, obojętnie rzucając list na stół. – Dla przyjemności podróżowania z panną Łęcką, a choćby radzenia nad prezentami dla… dla jej ulubieńców nie rzuca się w błoto pięćdziesięciu tysięcy… jeżeli nie więcej…
Wokulski powstał z kanapy i oparłszy się obu rękoma na stole, zapytał:
– A gdyby mi się podobało rzucić dla niej cały majątek w błoto, to co?...
Żyły nabrzmiały mu na czole, gors koszuli gorączkowo falował na piersiach. W oczach zapalały mu się i gasły te same iskry, jakie już widział Rzecki w chwili pojedynku z baronem.
– To co?... – powtórzył Wokulski.
– To nic – odpowiedział spokojnie Rzecki. – Przyznałbym tylko, że omyliłem się, nie wiem już który raz w życiu…
– Na czym?
– Dziś – na tobie. Myślałem, że człowiek, który naraża się na śmierć i… na plotki dla zdobycia majątku, ma jakieś ogólniejsze cele…
– A dajcież mi raz spokój z tym waszym ogółem!... – wykrzyknął Wokulski, uderzając pięścią w stół. – Co ja robiłem dla niego, o tym wiem, ale… cóż on zrobił dla mnie!... Więc nigdy nie skończą się wymagania ofiar, które mi nie dały żadnych praw?... Chcę nareszcie raz coś zrobić dla samego siebie… Uszami wylewają mi się frazesy, których nikt nie wypełnia… Własne szczęście – to dziś mój obowiązek… Inaczej… w łeb bym sobie palnął, gdybym już nic nie widział dla siebie oprócz jakichś fantastycznych ciężarów. Tysiące próżnują, a jeden względem nich ma obowiązki!... Czy słyszano coś potworniejszego?...
– A owacje dla Rossiego to nie ciężar? – spytał pan Ignacy.
– Nie robię ich dla Rossiego…
– Tylko dla dogodzenia kobiecie… wiem… Ze wszystkich kas oszczędności ta jest najmniej pewną – odparł Rzecki.
– Jesteś nieostrożny!... – syknął Wokulski.
– Powiedz – byłem… Tobie się zdaje, że dopiero ty wynalazłeś miłość. Znam i ja ją, bah!... Przez kilka lat kochałem się jak półgłówek, a tymczasem moja Heloiza romansowała z innymi. Boże mój!... ile mnie kosztowała każda wymiana spojrzeń, które chwytałem w przelocie… W końcu, w moich oczach, wymieniano nawet uściski… Wierz mi, Stachu, ja nie jestem tak naiwny, jak myślą. Wiele w życiu widziałem i doszedłem do wniosku, że my – wkładamy zbyt dużo serca w zabawę nazywaną miłością!
– Mówisz tak, bo j e j nie znasz – wtrącił pochmurnie Wokulski.
– Każda jest wyjątkową, dopóki nam karku nie nadkręci. Prawda, że nie znam t e j, ale znam inne. Ażeby nad kobietami odnosić wielkie zwycięstwa, trzeba być w miarę impertynentem i w miarę bezczelnym: dwie zalety, których ty nie posiadasz. I dlatego ostrzegam cię: niedużo ryzykuj, bo zostaniesz zdystansowany, jeżeli już nie zostałeś. Nigdym do ciebie o tych rzeczach nie mówił, prawda? nawet nie wyglądam na podobną filozofię… Ale czuję, że grozi ci niebezpieczeństwo, więc powtarzam: strzeż się! i w podłej zabawie nie angażuj serca, bo ci je w asystencji lada chłystka oplują. A w tym wypadku, mówię ci, człowiek doznaje tak przykrych wrażeń, że… Bodajbyś ich lepiej nie… doczekał!...

Bolesław Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, t. 1,wyd. 2, Wrocław 1998.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu [...];
2.1) szuka literatury przydatnej do opracowania różnych zagadnień.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
3.2) omawia na podstawie poznanych dzieł literackich i innych tekstów kultury podstawowe, ponadczasowe zagadnienia egzystencjalne [...], poddaje refleksji uniwersalne wartości humanistyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
2.2) dostrzega w czytanych utworach cechy charakterystyczne określonej epoki ([...] romantyzm, pozytywizm […]);
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty [...];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
4.3) dostrzega w świecie konflikty wartości [...] oraz rozumie źródła tych konfliktów.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Rozsądek i uczucie, rozum i serce to pojęcia w powszechnym mniemaniu wykluczające się. Rozum był wartością epoki oświecenia, zaś takie uczucie jak namiętność wiązało się przede wszystkim z romantycznym indywidualizmem. Z tych właśnie punktów widzenia należy spojrzeć na bohaterów pozytywistycznej powieści Bolesława Prusa „Lalka", z której pochodzi powyższy fragment. Z zamieszczonej w nim rozmowy Wokulskiego z Rzeckim wynika problem: czym kierować się w miłości: rozsądkiem czy namiętnością?

Moim zdaniem miłość oznacza poddanie się namiętności, całkowite zatracenie w uczuciu, choć może się to łączyć z cierpieniem.

W przytoczonym fragmencie Wokulski ukazany jest jako człowiek, który oddał się bezgranicznie namiętności. Rzecki przekonuje przyjaciela, że taka postawa jest zgubna, wręcz śmieszna, i prowadzi do destrukcji. Uwagi starego subiekta sprawiają, że Wokulski reaguje emocjonalnie, oburza się i nie przyjmuje jego słów do wiadomości.

Wokulski broni się przed zarzutami Rzeckiego, uzasadniając, że ma prawo do popełniania błędów, do robienia wszystkiego, co może dać mu szczęście – w tym do zatracenia się w miłości, choćby była nierozsądnie ulokowana, bo każdy człowiek ma prawo do przeżywania miłości w sposób indywidualny. Stanisław jest w miłości romantykiem, idealizuje Izabelę, traktuje ją w sposób wyjątkowy. Wokulski wybiera namiętność, ponieważ tylko ona gwarantuje mu wyrażanie samego siebie. Podkreśla to w gwałtownej rozmowie ze starym przyjacielem Rzeckim: „Chcę nareszcie raz coś zrobić dla samego siebie… Uszami wylewają mi się frazesy, których nikt nie wypełnia… Własne szczęście – to dziś mój obowiązek…".

Bohater zakochuje się od pierwszego wejrzenia (w trakcie pobytu w teatrze). Od tej pory zdobycie arystokratki to cel i sens jego życia. Miłość do Izabeli wyzwoliła w dojrzałym mężczyźnie nowe siły witalne, stała się motorem jego działań. Dla niej zdobył majątek, właściwie to dla niej założył spółkę do handlu ze Wschodem, dla niej uczył się angielskiego. Choć przeżył dramat z powodu odrzucenia, to w krótkim czasie zauroczenia doświadczył uczuć, o których wcześniej nie miał pojęcia. Stał się czuły i wrażliwy, ogarniała go błogość na myśl o ukochanej. Emocje zaskoczyły go w jakimś stopniu, ale gdyby nie to, Wokulski nie doświadczyłby prawdziwej miłości i do końca życia pozostałby tylko kupcem i wdowcem po Małgorzacie Mincel.

Myślę więc, że w miłości, mimo wszystko, należy oddawać się namiętności, gdyż tylko ona gwarantuje doznanie intensywnych uczuć, których pragnie doświadczyć każdy człowiek. Tak też postrzega miłość w pierwszej godzinie wyznań Mickiewiczowski Gustaw, bohater IV części „Dziadów". Według niego namiętna miłość łącząca dwoje kochanków gwarantuje przeżycia porównywalne z niebiańskimi rozkoszami. Co prawda uczucie Gustawa zakończyło się tragicznie, gdyż ukochana zdecydowała, że w miłości ważniejsze jest kierowanie się rozsądkiem (i dlatego wyszła za mąż za kogoś, kto jej zagwarantował dostatni byt), jednak wcześniejsze doświadczenie bohatera pozostało w jego pamięci jako cenna pamiątka.

Namiętność w miłości wybrali także Romeo i Julia z dramatu Williama Szekspira. Choć rozsądek podpowiadał im, że łatwiej byłoby żyć spokojnie, w zgodzie z rodziną, to oni jednak poddali się namiętności. W ich przypadku kierowanie się uczuciem, sercem sprawiło, że byli w stanie na jakiś czas pokonać przeszkody wynikające z konfliktu ich bliskich. Mogli być razem i zaznali szczęścia. Mimo że historia kończy się tragicznie, to ten smutny koniec dowodzi, że prawdziwe uczucie wyzwala w człowieku chęć poświecenia się dla drugiej osoby, bez której życie nie ma sensu.

Postawy bohaterów powyższych utworów są przykładem na to, że miłość jest tak silną namiętnością, iż nie pozwala na działania racjonalne. Gdyby w miłości rozważać racjonalnie każdy gest, zatraciłaby ona swą moc. Rozsądek w miłości jest wręcz szkodliwy, bo tłumi uczucie, niszczy spontaniczność. Wymienione przykłady literackie pokazują, że warto w miłości poddać się uczuciu, nie zważać na rozum, choć często ten wybór wiąże się z ryzykiem cierpienia.

Poziom wykonania

A. Sformułowanie stanowiska: 6 pkt – stanowisko adekwatne do problemu podanego w poleceniu (zdający podaje jednoznaczną tezę).

B. Uzasadnienie stanowiska: 12 pkt – uzasadnienie trafne, szerokie (zdający podaje rzeczowe argumenty z fragmentu i całego tekstu *Lalki*, trafnie przywołuje literacki kontekst i buduje na jego podstawie rzeczową argumentację, ocenia i uzasadnia swoje rozwiązanie problemu).

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Szczęście, zdaniem stoików, osiąga człowiek, wyzbywając się namiętności. Unikając skrajnych uczuć, jest w stanie zachować dystans wobec wydarzeń, które przynosi mu los. Poddając się namiętności, jaką jest miłość, nie może być panem samego siebie, gdyż zawsze będzie kierowało nim uczucie. Wiele przykładów literackich dowodzi, że w miłości lepiej słuchać głosu rozsądku, niż poddać się namiętności.

Przytoczony fragment ukazuje rozmowę ostrożnie i nieufnie myślącego o miłości Rzeckiego z Wokulskim bez pamięci zakochanym w Izabeli Łęckiej. Rzecki krytykuje

zachowanie przyjaciela, zwracając uwagę na negatywne konsekwencje jego działania (inwestowanie pieniędzy w błahostki, narażanie życia, wystawianie się na niepochlebne opinie, plotki, skupianie się na sprawach banalnych i niedbanie o dobro ogółu, spełnianie wszelkich zachcianek Łęckiej). Rzecki proponuje Wokulskiemu, aby ten ożenił się z rozsądku z panią Stawską, kobietą mającą wiele zalet. Romantyk Wokulski nie ulega jednak namowom starego subiekta – poddaje się silnej namiętności do Izabeli. Ostatecznie jednak miłość ta kończy się dla Wokulskiego źle. Zdradzony i upokorzony podejmuje próbę samobójczą.

Postawę Rzeckiego uzasadniają wydarzenia z jego młodości. Pan Ignacy ma negatywne doświadczenia z kobietami. Kiedyś kochał jak romantyk i został zraniony, dlatego teraz myśli w nieprzychylny sposób o poddawaniu się namiętnościom, nie ufa kobietom, uważa, że są skłonne do zdrady i wykorzystywania mężczyzn. Rzecki kategorycznie przestrzega Wokulskiego przed Łęcką. Sądzi, że namiętność w miłości prowadzi do zaślepienia. Wówczas człowiek nie zauważa, że jest oszukiwany.

Bliskie są mi poglądy Rzeckiego, sądzę, że lepiej kierować się w miłości rozsądkiem, chociaż nie może to być rozsądek wyrachowany, bo wtedy niewiele ma on wspólnego z miłością.

W „Lalce" Prus ukazał wiele postaci kierujących się w miłości głosem rozsądku, który okazuje się, gdy mu się bliżej przyjrzeć, głosem wyrachowania, np. Izabelę Łęcką, Kazimierza Starskiego i Ewelinę Janocką. Wychodzą one z założenia, że ważniejsze od namiętności są: dobre nazwisko, pieniądze i tytuł. Traktują związki uczuciowe przedmiotowo. Ich chłodne kalkulacje przynoszą jednak krótkotrwały efekt, nie dają im pełnego spełnienia w miłości. Kiedyś racjonalnie myślał też Wokulski, żeniąc się z Małgorzatą – wdową po Minclu. Oboje małżonkowie traktowali związek jak uczciwy, korzystny dla obu stron interes.

Szczęście w miłości zdobywane na drodze rozsądku ukazuje natomiast Adam Mickiewicz w „Panu Tadeuszu". Wielu bohaterów tego dzieła zostało ukazanych jako ludzie rozsądni, którzy w miłości nie ulegają porywom uczuć. Na przykład Telimena, która jest atrakcyjną, niezależną kobietą, początkowo ulega porywom serca i urokowi Tadeusza. Potem serce kieruje ją w stronę Hrabiego, ale głos rozsądku podpowiada małżeństwo z Rejentem. Telimena namiętność traktuje instrumentalnie, wiąże ją z przelotną grą, flirtem, zaś poważne zamiary łączy z racjonalnymi decyzjami.

Doskonałym przykładem na połączenie miłości i rozsądku jest związek Zosi i Tadeusza. Para nie zatraca się w uczuciu, nie ulega skrajnym emocjom i nie izoluje się od życia społecznego, zapominając o całym świecie. Czas kształtowania się ich związku przypada na przełomowe wydarzenia historyczne i społeczne. Bohaterowie angażują się w życie wspólnoty Soplicowa, m.in. uwłaszczają chłopów.

Jeśli nawet doznawanie namiętności jest kuszące, to warto jednak dążyć do panowania nad sobą, aby nie zatracić się w uczuciach. W życiu powinniśmy kierować się zawsze rozsądkiem, również przy doborze partnera życiowego. Miłość oparta na racjonalnych przesłankach ma większe szanse być szczęśliwą i długotrwałą.

Poziom wykonania

A. **Sformułowanie stanowiska: 6 pkt –** stanowisko adekwatne do problemu podanego w poleceniu (zdający podaje jednoznaczną tezę).
B. **Uzasadnienie stanowiska: 18 pkt** – uzasadnienie trafne, szerokie i pogłębione (zdający podaje rzeczowe argumenty z fragmentu i całego tekstu *Lalki;* odwołuje się też do innego utworu literackiego, ocenia i uzasadnia swoje stanowisko).
C. **Poprawność rzeczowa: 4 pkt** – brak błędów rzeczowych.
D. **Zamysł kompozycyjny: 6 pkt –** kompozycja funkcjonalna.
E. **Spójność lokalna: 2 pkt –** nieznaczne zaburzenia spójności.
F. **Styl tekstu: 4 pkt –** styl stosowny.
G. **Poprawność językowa: 6 pkt –** nieliczne błędy nierażące.
H. **Poprawność zapisu: 4 pkt –** zapis w pełni poprawny.

Zadanie 3.

Zinterpretuj podany utwór. Postaw tezę interpretacyjną i uzasadnij ją. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Wisława Szymborska
PISANIE ŻYCIORYSU

Co trzeba?
Trzeba napisać podanie,
a do podania dołączyć życiorys.

Bez względu na długość życia
życiorys powinien być krótki.

Obowiązuje zwięzłość i selekcja faktów.
Zamiana krajobrazów na adresy
i chwiejnych wspomnień w nieruchome daty.

Z wszystkich miłości starczy ślubna,
a z dzieci tylko urodzone.

Ważniejsze, kto cię zna, niż kogo znasz.
Podróże tylko jeśli zagraniczne.
Przynależność do czego, ale bez dlaczego.
Odznaczenia bez za co.

Pisz tak, jakbyś ze sobą nigdy nie rozmawiał
i omijał z daleka.

Pomiń milczeniem psy, koty i ptaki,
pamiątkowe rupiecie, przyjaciół i sny.

Raczej cena niż wartość
i tytuł niż treść.
Raczej już numer butów, niż dokąd on idzie,
ten, za kogo uchodzisz.

Do tego fotografia z odsłoniętym uchem.
Liczy się jego kształt, nie to, co słychać.
Co słychać?
Łomot maszyn, które mielą papier.

Z tomu: *Ludzie na moście* (1986).
Wisława Szymborska, *Pisanie życiorysu*, [w:] taż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;
1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
1.2) określa problematykę utworu;
2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([…] sytuacja liryczna […]);
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty […];
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Wiersz Wisławy Szymborskiej „Pisanie życiorysu” zawiera refleksję osoby mówiącej dotyczącą tego, jakie wartości kierują współcześnie człowiekiem. W swych rozważaniach poetka dochodzi do wniosku, że są one niezgodne z tym, co z natury ludzkie. Utwór rozpoczyna się pytaniem: „Co trzeba?”, a odpowiedź wskazuje, co obecnie jest ważne: „Trzeba napisać podanie / a do podania napisać życiorys”. Właśnie „podanie” staje się znakiem naszych czasów, w których liczą tylko relacje oficjalne, nastawione na osiąganie korzyści: „Ważniejsze, kto cię zna, niż kogo znasz / Podróże tylko jeśli zagraniczne”. Dostosowany do takiej opcji życiorys musi „być krótki” i to „bez względu na długość życia”. Szymborska pisze, że współczesny zbiurokratyzowany świat redukuje wiedzę o człowieku do suchych faktów, tak jak w urzędowym życiorysie. Człowieczy umysł staje się niczym wobec „adresów” i „nieruchomych dat”. A przecież człowiek to także pamięć o „krajobrazach” i „chwiejne wspomnienia”, bagatelizowane w okrutnym świecie oficjalności.

Tę oficjalność podkreślają sformułowania „trzeba” i „obowiązuje”, krótkie „pisz” i „pomiń”. Tak użyte czasowniki eksponują ograniczenie ludzkiej egzystencji do bycia petentem. Poetyckość nieśmiało przejawia się w zarysowywaniu kontrastu między „krajobrazami” a zastępującymi je „adresami”, „ceną” a „wartością”, „tytułem” a „treścią”. W opisywanej rzeczywistości nie ma miejsca na „psy, koty i ptaki, / pamiątkowe

rupiecie, przyjaciół i sny". Nic dziwnego, skoro funkcjonują tu takie kurioza jak to, że „liczy się […] kształt [ucha], nie to, co słychać". Najtragiczniejsza wydaje się jednak wymowa polecenia: „Pisz tak, jakbyś ze sobą nigdy nie rozmawiał / i omijał z daleka". Słowa te sugerują wynaturzenie człowieka, pozbawienie go jego istoty, tego, kim jest.

Pozornie lakoniczny i beznamiętny opis poetka kończy równie lakonicznym pytaniem „Co słychać?". To pytanie w relacjach międzyludzkich jest objawem sympatii, życzliwego zainteresowania czy choćby chęci zwykłego nawiązania kontaktu z drugim. Jednak w przedstawionym w wierszu zunifikowanym, wypranym z człowieczeństwa świecie brzmi co najmniej ironicznie, jeśli nie złowieszczo. Ale już na pewno złowieszczo brzmi odpowiedź. Słychać bowiem „łomot maszyn, które mielą papier", ten papier do którego sprowadziła się nasza egzystencja.

Szymborska nie moralizuje. W krótkim przekazie stawia diagnozę stechnicyzowanemu światu i pokazuje, ku czemu on zmierza. Przede wszystkim jest to przekaz skierowany do każdego czytelnika z osobna. Znajdujemy tu pytanie o to, do jakiego stopnia jest się już elementem tej rzeczywistości, w której ważniejszy okazuje się „raczej już numer butów, niż dokąd on idzie". Poetka zmusza do zastanowienia się, na ile jeszcze istota ludzka jest sobą, a na ile staje się tym, „za kogo uchodzi".

Poziom wykonania

A. Koncepcja interpretacyjna: 9 pkt – koncepcja interpretacyjna niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłownie (znajduje potwierdzenie w tekście, obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensy utworu).

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 10 pkt – uzasadnienie tezy interpretacyjnej trafne, ale niepogłębione (zawiera powiązane z tekstem, wynikające ze sfunkcjonalizowanej analizy, argumenty pozwalające odczytać sens utworu; nie wykorzystano kontekstów interpretacyjnych).

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności lokalnej.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Wisława Szymborska w wielu swoich wierszach rozważa problemy ludzkiej egzystencji. Ukazuje istniejące w niej paradoksy, bada kondycję współczesnego człowieka i opisuje świat, w którym przyszło mu żyć. Jej uwagę przyciągają proste, czasami codzienne, czynności. Traktuje je jako punkt wyjścia do uniwersalnych refleksji, które wielokrotnie zaskakują czytelnika.

Wiersz „Pisanie życiorysu" dotyczy bardzo ważnej tematyki. Poetka z pozoru mówi o typowej biurokratycznej czynności (opracowaniu własnego CV), którą wykonuje się w życiu wielokrotnie, a w rzeczywistości dotyka fundamentalnych problemów ludzkiej egzystencji. Pozornie niewinne wskazanie „życiorys powinien być krótki" kryje za sobą poważne konsekwencje. Tę zwięzłość uzyskuje się bowiem przez „zamianę krajobrazów na adresy / i chwiejnych wspomnień w nieruchome daty". To odhumanizowanie zostaje podkreślone za pomocą kontrastów językowych: – fakty, adresy i daty, charakterystyczne dla nomenklatury urzędowej, zostały zestawione z tym, co należy „pominąć milczeniem", do czego należą „psy, koty i ptaki / pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny". Poetka ubolewa nad tym, że współcześni ludzie zaczynają myśleć według urzędniczych szablonów, nie uwzględniających ludzkich emocji, marzeń, przyjaźni i różnych innych jednostkowych doświadczeń, przez co tracą swoją indywidualność. Zwraca uwagę, że człowiek wręcz zatraca samego siebie, bo do czego innego niż takie zatracenie prowadzi nakaz: „pisz tak, jakbyś ze sobą nigdy

nie rozmawiał / i omijał z daleka”.

Szczególnie boleśnie można było odczuć taki sposób traktowania ludzi w epoce komunistycznej. Człowiek był wtedy nikim, jeśli nie poddawał się systemowi totalitarnemu. Najlepiej chyba opisał to w swojej twórczości Gustaw Herling-Grudziński w tomie prozy „Inny świat”. Bohaterami tych opowieści są więźniowie sowieckiego obozu, którzy stają się trybikiem w wielkiej machinie niewolniczej pracy. Życie obywateli „innego świata” podobne jest do wegetacji zwierząt czy pracy maszyny produkcyjnej, a ich oprawcy wykonują przesyłane z centrali rozkazy.

W wierszu Szymborskiej występują charakterystyczne czasowniki w trybie rozkazującym: „pisz” i „pomiń”, które są kluczowe dla tekstu, ponieważ pokazują, że jesteśmy nieustannie poddawani czyjejś presji. Na pojawiające się pod koniec wiersza pytanie „Co słychać?” dostajemy odpowiedź: „Łomot maszyn, które mielą papier.” To mocna, dramatyczna puenta tekstu. „Papier” staje się znakiem naszego życiorysu, okrojonego do wyselekcjonowanych, bezdusznych faktów, ostatecznie nikomu niepotrzebnego. Jaki sens nadaje całemu wierszowi to metaforyczne ujęcie? Według mnie wiersz ten kwestionuje sposób zorganizowania współczesnego, zbiurokratyzowanego świata, który odrzuca prawo do tego, co indywidualne, niepowtarzalne. To, co oficjalne, wygrywa z tym, co prywatne. Poetka mówi nam o tym ku przestrodze.

Poziom wykonania

A. Koncepcja interpretacyjna: 9 pkt – koncepcja interpretacyjna niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłownie (znajduje potwierdzenie w tekście, obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensy utworu).

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 15 pkt – uzasadnienie tezy interpretacyjnej trafne i pogłębione (zawiera powiązane z tekstem, wynikające ze sfunkcjonalizowanej analizy, argumenty pozwalające odczytać sens utworu, jest osadzone nie tylko w tekście, ale także w kontekstach).

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności lokalnej.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 4.

Zinterpretuj podany utwór. Postaw tezę interpretacyjną i uzasadnij ją. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Tadeusz Różewicz
ODNALEŹĆ SAMEGO SIEBIE

ci młodzi ludzie
dziewczyny i chłopcy
mówią szybko niewyraźnie
mówią że szukają „siebie”
szukają miłości boga
zbierają się w wielkie stada
grupy grona gromady
sto tysięcy dwieście pięćset
milion Czy to nie błąd
czy rzeczywiście
można w tym tłumie
odnaleźć siebie
nadzieję miłość wiarę
czy „najpiękniej” unosi się do nieba
modlitwa miliona spoconych
ciał czy o to chodziło
Nauczycielowi

jeden skowronek
jedna nuta dotrze do Ukrytego
ale milion skowronków
to jest coś monstrualnego
opamiętajcie się młodzi przyjaciele

jesteście przerabiani
na masę
masę ludzką
masowego odbiorcę
jesteście przerabiani
na ciemną masę
na masę towarową

proszę was
nie bójcie się samotności
nie bójcie się ciszy
nie bójcie się „nudy”
pamiętajcie
że milczenie jest wymowne
że nienawiść krzyczy ryczy
ujada i wyje
miłość uśmiecha się milczy
czeka na was

Tadeusz Różewicz, *Odnaleźć samego siebie*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 42.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];
2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([…] sytuacja liryczna[…]);
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty […];
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania (1)

Poezja Tadeusza Różewicza, zwłaszcza najnowsza, stanowi przede wszystkim diagnozę życia człowieka w świecie, w którym wartości przestały być jednoznaczne. W chaosie kultury masowej ginie człowiek jako jednostka, liczą się masy, nieustanny festyn życia w grupie. Różewicz jednak w wierszu „Odnaleźć siebie" i innych swoich utworach podkreśla, że jednostka jest ważniejsza niż zbiorowość, dlatego poeta dokonuje niemal apoteozy jednostki i krytycznie patrzy na zbiorowość.

Różewicz zachęca młodych ludzi do poszukiwania samych siebie, kształtowania własnej osobowości, chce wskazać im właściwą drogę w życiu. Ostrzega jednocześnie: „opamiętajcie się młodzi przyjaciele / jesteście przerabiani / na masę". Młodzi utożsamiają się z dużymi zbiorowościami, grupami, w których głos jednostki jest niesłyszalny i nie sposób zauważyć każdego i go wysłuchać. Gdy patrzymy na grupę, patrzymy tylko na całość, a nie na indywidualnych członków, więc w ten sposób pojedynczy człowiek nie jest w stanie zaistnieć i wyrazić samego siebie. Stworzony jako odrębny byt podporządkowuje się masie, zapomina, że kontakt z Bogiem nawiązuje się w intymnej modlitwie. Wyznawanie wiary zostaje umasowione, co nie znaczy, że staje się bardziej autentyczne. W wierszu osoba mówiąca zastanawia się, czy tak powinien zachowywać się ten, który niesie prośby do Boga. Stąd zapytanie: „Czy o to chodziło Nauczycielowi"?

Osoba mówiąca w wierszu używa kategorycznych stwierdzeń: „jesteście przerabiani na masę / masę ludzką [...] / na ciemną masę / na masę towarową”. Zwraca w ten sposób uwagę na to, że młodzi ludzie, goniąc za życiem w grupie, rezygnując ze swej indywidualności, stają się nieautentyczni. Z podmiotu egzystencji stają się przedmiotem. Poeta używa określenia „masa”, jako bezkształtna substancja, wzmacniając je epitetami „ciemna”, „towarowa”. Dodatkowo epitety te świadczą o tym, że młodzi nie myślą, stają się ograniczeni i łatwo można nimi manipulować. Poniekąd poeta rozumie potrzebę życia w grupie jako sposób ratunku przed samotnością, której młodzi się boją, ale wie też, że skutkiem tego dostosowują się do stadnych zachowań. Dlatego zachęca: „nie bójcie się samotności / nie bójcie się ciszy / nie bójcie się «nudy»”.

W utworze Tadeusza Różewicza „Odnaleźć samego siebie” autor przeprowadza bolesną diagnozę świata młodych ludzi. Ukazuje ich jako osoby pozbawione własnej osobowości. Według poety jednostka ma znacznie większą wartość niż grupa, zachęca więc młodych ludzi, by „odnaleźli samych siebie”. Choć czasem to poszukiwanie skaże ich na samotność, to ta samotność może stać się okazją do cennej chwili namysłu nad własnym życiem i szansą odzyskania utraconej tożsamości.

Poziom wykonania

A. Koncepcja interpretacyjna: 9 pkt – koncepcja interpretacyjna niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłownie (znajduje potwierdzenie w tekście, obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensy utworu).

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 10 pkt – uzasadnienie tezy interpretacyjnej trafne, ale niepogłębione (zawiera powiązane z tekstem, wynikające ze sfunkcjonalizowanej analizy, argumenty pozwalające odczytać sens utworu; nie wykorzystano kontekstów interpretacyjnych).

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Przykładowa realizacja zadania (2)

Tadeusz Różewicz, jako wnikliwy obserwator rzeczywistości go otaczającej, świadek swojej epoki, często podejmuje w twórczości próby diagnozy sytuacji społecznej. Diagnoza ta staje się jednocześnie punktem wyjścia do negatywnego wartościowania obserwowanych zjawisk współczesności. W wierszu „Odnaleźć samego siebie”, napisanym w 2006 roku, poeta mówi o niepokojącej go rzeczywistości. Przedmiotem jego troski są postawy młodych ludzi, którzy wyzbywają się własnego „ja” i wybierają anonimowe zachowania podyktowane interesami zbiorowości. Ważną rolę w tekście odgrywają nawiązania religijne, które wyznaczają sensy i odczytanie całości.

Tytuł wiersza – „Odnaleźć samego siebie” jest znaczący; poeta zakłada, że każdy indywidualnie powinien szukać samego siebie i jest to wpisane w etap życia, którym jest dojrzewanie. W pierwszej zwrotce podmiot liryczny określa, w jaki sposób odbywa się to poszukiwanie – uważa, że ważna jest w nim religijność. Różewicz krytykuje jednak taką formę poszukiwania siebie jak zbiorowa modlitwa „miliona spoconych ciał”. Zadaje pytanie, czy ten rodzaj religijności rzeczywiście zbliża młodych do autentycznego poznania siebie, czy nie jest to odejście od pierwszych ideałów wiary. Czy poszukiwanie nie powinno odbywać się w samotności, ciszy i skupieniu? W tłumie trudno znaleźć siebie oraz podstawowe cnoty religijne chrześcijaństwa – wiarę, nadzieję i miłość („List św. Pawła do Koryntian”). U Różewicza ta kolejność zostaje zmieniona na nadzieję, miłość i wiarę, co może mieć na celu, zwrócenie uwagi czytelnika na sens poszczególnych słów.

Tadeusz Różewicz buduje wyraźną opozycję między jednostką i tłumem. Świadomość tej opozycji zawiera się już w tytule wiersza. Słowo „samego" jest tu znaczące w podkreśleniu realizacji pewnego procesu poszukiwania własnej tożsamości, który powinien odbywać się w samotności, odosobnieniu, z dala od tłumów, bo tylko tak można stworzyć prawdziwą przestrzeń refleksji – zapewnić autentyczne odnalezienie samego siebie. Zanim poeta zaapeluje: *„opamiętajcie się", zwraca uwagę na to, że w postawie modlącej się zbiorowości jest coś nienaturalnego, sprzecznego z porządkiem rzeczy, tak jak milion skowronków śpiewających naraz. Można postawić pytanie, dlaczego Różewicz tak negatywnie odnosi się do pędu młodych do bycia w zbiorowości? Odpowiedź wyjaśnia kolejna strofa. Czas, w którym żyjemy, sprzyja masowości, chodzi o ukształtowanie kogoś, kto wszystko bezkrytycznie przyjmuje, zarówno towar, jak i religię. W takim świecie zatraca się zdolność do oceny i hierarchizowania wartości. To może być przyczyną zaniepokojenia poety o kierunek, w jakim zmierza społeczeństwo konsumpcyjne. Tym bardziej, że niejako zachowane zostają pozory „szukania siebie, szukania miłości i boga". Najdobitniej wyrażają ten niepokojący stan społeczny nagromadzone w wierszu frazeologizmy ze słowem masa: „masa ludzka", „masowy odbiorca", „ciemna masa", „masa towarowa". Wzmacniają je dodatkowo określenia dotyczące zbiorowości: „grupy", „grona", „gromady", „wielkie stada".*

W dalszej części wiersza poeta zwraca się do młodych. Czyni to w sposób łagodny. Jego prośba jest próbą dotarcia do uczuć i emocji, do wrażliwości młodych ludzi. Osoba mówiąca w wierszu przyjmuje postawę cierpliwego nauczyciela, który trzykrotnie powtarza „nie bójcie się". Powtórzenie to nawiązuje do stylu biblijnego lub do słynnej frazy Jana Pawła II „nie lękajcie się!". Poeta uważa, że przyczyną gromadzenia się młodych ludzi w tłumie jest strach i ucieczka przed sobą samym, ciszą, nudą. Młodzi odczuwają właśnie samotność jako „nudę". Stąd wniosek, że nie widzą wartości w sobie, ale szukają jej na zewnątrz w tłumie, czyli paradoksalnie tam, gdzie jej nie ma.

Różewicz, zaniepokojony rezygnacją młodych ludzi z indywidualizmu i potrzeby skupienia na własnym życiu wewnętrznym, chce wskazać właściwą drogę, można by powiedzieć: nawrócić ich, podobnie jak biblijni prorocy i mędrcy nawracali tłumy. W puencie wiersza, stanowiącej ostateczne przesłanie do młodych, Różewicz odnosi się do dwóch opozycyjnych wartości – nienawiści i miłości. Pojęcia te charakteryzuje poprzez nagromadzenie czasowników oraz personifikacje. Nienawiść jest więc krzykliwa, zachowuje się jednocześnie jak zwierzę: instynktownie, ryczy, ujada i wyje (animalizacja nienawiści). Miłość natomiast ma ludzką twarz: uśmiecha się, jest cicha, łagodna i cierpliwa („czeka") – taka jak z „Hymnu św. Pawła". Wartość ta, zdaniem poety, może zrodzić się w milczeniu i ciszy, w samotnym i niezależnym myśleniu o sobie, w indywidualizmie. „Ciemną masą", „masą towarową" łatwo jest manipulować. Można przypuszczać, że poeta ma na uwadze lekcję, jakiej udzieliła ludziom historia. Takie wielkie „religie" jak nazizm i komunizm poprowadziły masy do zbrodni, szerząc nienawiść skutkującą ludobójstwem. Poeta dostrzega zagrożenia we współczesnej cywilizacji i boi się, żeby nie doszło do powtórzenia złych doświadczeń z przeszłości.

Młodość jest ważnym etapem kształtowania się refleksji o sobie samym, jest czasem wyborów etycznych o znaczeniu fundamentalnym dla dalszego świadomego udziału w życiu, kulturze, społeczeństwie. Od tego okresu w życiu każdego człowieka zależy więc bardzo wiele, dlatego Różewicz upomina się o właściwą jakość egzystencji ludzi młodych, przypominając im w ten sposób, co powinno być w życiu najważniejsze.

Poziom wykonania

A. Koncepcja interpretacyjna: 9 pkt – koncepcja interpretacyjna niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłownie (znajduje potwierdzenie w tekście, obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensy utworu).

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 15 pkt – uzasadnienie tezy interpretacyjnej trafne i pogłębione (zawiera powiązane z tekstem, wynikające ze sfunkcjonalizowanej analizy, argumenty pozwalające odczytać sens utworu; jest osadzone nie tylko w tekście, ale także w kontekstach).

C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności lokalnej.

F. Styl tekstu: 4 pkt – styl stosowny.

G. Poprawność językowa: 6 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

2.3. Przykładowe zadania z języka polskiego z rozwiązaniami. Część pisemna na poziomie rozszerzonym

Zadanie 1.

Określ, jaki problem podejmuje Marian Maciejewski w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz do innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Pycha intelektualna Oświeconych, uzbrojonych w rozum i empirię, przekonanych o swej absolutnej wszechwiedzy – czarne plamy, zagadki i tajemnice to tylko sprawa czasu czy chwilowej niewiedzy – rodziła aprioryzm poznawczy[11]. Literatura Oświecenia, mając za inspiratorkę i sojuszniczkę przede wszystkim filozofię racjonalistyczną nieświadomie ryzykowała powierzchowność intelektualną i konwencjonalność; ponadto zobowiązania dydaktyczne i „zdrowy rozsądek" mogły wytłumaczyć wszystko. Mickiewicz w *Romantyczności* „czuciem i wiarą" ustawionym w opozycji do „mędrca szkiełka i oka" przekłuł balon pychy w walce o „prawdy żywe".

Czucie i wiara mogą odkrywać rzeczy niezwykłe, uchylające „zdrowy rozsądek" i może nie tyle chodzi o realność „duchów", które z uśmiechem powołują do życia ballady: *To lubię*, *Pani Twardowska* i *Tukaj*, ale o możliwość zobaczenia rzeczy niezwykłych w odkrywaniu światów, które mogą wywołać intensywny podziw. Oświeceniowy aprioryzm wykluczał możliwość takiej poezji, miałaby ona coś z nieodpowiedzialnego skandalu, który można odesłać do powieści grozy, której nie traktowali na serio ludzie z Towarzystwa (Literackiego). Na podziw stać tylko dziecko, lud i poetę romantycznego.

Oko romantycznego poety, znów uchylając „zdrowy rozsądek", który zabija wrażliwość poetycką, nie godząc się na „uwiedzenie zmysłów" będące także pełnoprawnym widzeniem, odkryje naturę znaną jako pejzaż romantyczny, gdy „wzrok się przyjemnie ułudzi" (*Świteź*): Ważne są nie tylko warunki widzenia, ale przede wszystkim oczyszczenie „świadomości wzrokowej" z uprzednich doświadczeń i widzeń, tj. z wszelkich nastawień.

Oto wczesnoromantyczne, z okresu przełomu, „wrzucenie do bytu otchłani". Funduje je obraz poetycki zrodzony z „uwiedzenia zmysłów". Romantyczna „otchłań błękitu"! Po błękitach będzie latać bohater poematu Słowackiego *W Szwajcarii* i wielu, wielu innych...

Na podstawie: Marian Maciejewski, *Wrzucony do bytu otchłani*, [w:] tenże, *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, Lublin 2012.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.5) wyróżnia argumenty, kluczowe pojęcia i twierdzenia w tekście argumentacyjnym;
PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie.

II. Analiza i interpretacja tekstów. Uczeń:
1.1) określa problematykę utworu;
1.2) rozpoznaje konwencję literacką;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty;

[11] *Aprioryzm* – 'oparcie się na z góry przyjętych założeniach'.

3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach;
PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu;
PR 3.1) dostrzega i komentuje estetyczne wartości utworu literackiego;
PR 4.1) wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany zgodnie z regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki.

Przykładowa realizacja zadania

Marian Maciejewski w swoim tekście rozważa różnice ideowe między dwiema następującymi po sobie epokami – oświeceniem i romantyzmem. Autor sądzi, że inspirowane racjonalizmem oświeceniowe przekonanie o „absolutnej wiedzy" rodziło pychę intelektualną, a przesiąknięta dydaktyzmem literatura tego okresu odznaczała się „powierzchownością intelektualną i konwencjonalnością". Według historyka literatury dopiero romantyzm, dzięki nowym, pozarozumowym metodom poznawania świata, dotarł do „prawd żywych" i odkrył „nowe niezwykłe światy".

Jeśli porównywać literaturę epok, o których pisze Maciejewski, można rzeczywiście dostrzec pewną powierzchowność intelektualną i konwencjonalność twórczości pisarzy oświecenia w porównaniu z dziełami twórców romantycznych, które w sposób pogłębiony, bo odwołujący się także do pozarozumowych źródeł poznania, przedstawiały prawdę o świecie i człowieku.

Człowiek oświecenia żył w przekonaniu, że dzięki rozumowi i doświadczeniu odkryje wszystkie prawa rządzące naturą i zapanuje nad światem. Wiarę w moc ludzkiego rozumu potwierdzały odkrycia naukowe, wynalazki techniczne czy powstała w tamtym czasie „Encyklopedia", stanowiąca syntezę ówczesnej wiedzy o świecie. Tym wszechstronnym zdobyczom myśli ludzkiej towarzyszyły również wielkie idee wolności, równości i braterstwa, które notabene legły także u podstaw romantycznej wizji świata. W ich propagowaniu ważną rolę miała odegrać literatura. Stąd dydaktyzm był wpisany w twórczość pisarzy tamtych czasów i może się wydawać w tym kontekście usprawiedliwiony. Ignacy Krasicki, pisząc zgodnie z tendencjami epoki, podejmował ważne problemy, dotyczące postaw i relacji międzyludzkich. Z jego „Bajek" wyłania się pesymistyczna wizja świata, w którym zwycięża silniejszy, sprytniejszy i bardziej przebiegły. Uczciwy i przedstawiający rzeczywistość zgodnie z prawdą malarz przegrywa ze swoim kolegą po fachu, który oszukuje i upiększa świat, głupie i naiwne owce stają się ofiarami żarłocznych wilków. Oczywiście, przedstawienie postaw ludzkich za pomocą alegorii, odwołanie się do kategorii kontrastu, ukazanie twardych praw rządzących światem, nie jest jakimś odkryciem, można zarzucić mu wtórność, „powierzchowność intelektualną". Już bajkopisarze antyczni w ten sposób ukazywali stosunki społeczne, Krasicki więc, z tego punktu widzenia, nie wnosi nic nowego do wiedzy o człowieku i świecie. Można by zaryzykować stwierdzenie, że poeta oświeceniowy, podobnie jak Starzec z „Romantyczności", spogląda na świat przez pryzmat „szkiełka i oka" – widzi prawidłowości nim rządzące, ale sfera metafizyczna jest dla niego niedostępna. Podobne podejście do rzeczywistości można odnaleźć w „Satyrach". Utwory te, podobnie jak bajki, koncentrują się na eksponowaniu ludzkich wad, choć tym razem Krasicki z uwagą przypatruje

się szlachcicom polskim, którzy są konserwatywni, zacofani, zadufani w sobie, skłonni do alkoholizmu. Przedstawione w „Satyrach" portrety są wyraziste, ale pozbawione głębi psychologicznej, ich jednowymiarowość i typowość służyć ma większemu wyeksponowaniu funkcji dydaktycznej.

Romantyczna literatura wyrosła jakby ze zmęczenia racjonalizmem i pogłębiającą się schematycznością. Dotychczasowy świat wydał się romantykom za ciasny, zbyt ograniczony, niepełny i przez to nie do końca prawdziwy. Przyjęcie za źródło poznania „czucia i wiary" otworzyło przed nimi nieograniczone przestrzenie wolności, pozwoliło przekroczyć granice świata materialnego i odkryć „prawdy żywe". Rzeczywiście, taka poezja, jak pisze Marian Maciejewski, była skandalem, zresztą to poczucie mieli już sami romantycy. Starzec z „Romantyczności", widząc zachowanie Karusi, która rozmawia ze zmarłym ukochanym, i reakcję na tę sytuację tłumu, mówi przecież, że: „dziewczyna duby smalone bredzi, a gmin rozumowi bluźni". Romantycy jednak nie przejmowali się naruszaniem dotychczas przyjętych zasad literackich oraz odejściem od światopoglądu racjonalistycznego. Poszukiwali głębszego, duchowego wymiaru rzeczywistości. Dostrzec można to zarówno w sposobie kreowania przestrzeni, jak i bohatera romantycznego. W „Świteziance" realne miejsce, „nowogródzka strona", zyskuje perspektywę metafizyczną – krajobraz staje się zwodniczy, niepewny, kryje w sobie jakąś tajemnicę. Poznanie okolicy umożliwia ostatecznie dotarcie do ważnych „prawd żywych" – wartości istotnych dla wspólnoty, takich jak wierność, honor, odwaga, męstwo. Sfera realna, materialna zatem jest przestrzenią, na której zatrzymałby się pisarz oświecenia, romantycy, idąc dalej, dostrzegają jej metafizyczny wymiar, przenikają go, w poszukiwaniu tego, co można by nazwać istotą rzeczy.

Marian Maciejewski sądzi również, że „oświeceniowy aprioryzm" wykluczał możliwość „odkrywania światów", które będą wzbudzać podziw. Sztywne ramy i wyższość „zdrowego rozsądku" nad emocjami uniemożliwiały osiągnięcie takiego efektu. Romantycy zaś odkryli niezwykłe piękno w naturze. Przykładem może być bohater powieści epistolarnej Goethego – Werter. Jego postrzeganie natury wynika z wielkiej wrażliwości i poczucia jedności z kryjącą się w niej tajemnicą. Bohater romantyczny wierzy więc w duchowy wymiar egzystencji i to zupełnie zmienia perspektywę jego patrzenia: widzi znacznie więcej, czuje znacznie więcej i znacznie więcej doświadcza. Jako odkrywca nowych, pozarozumowych przestrzeni poznania – uczucia, wiary, intuicji, wzbogaconych często wrażliwością poetycką – staje się osobą wyjątkową, osobą, która stawia siebie niejednokrotnie nie tylko ponad światem, ale ma również odwagę równać się z samym Bogiem. Poczucie wewnętrznej mocy, stanowiące fundament romantycznego indywidualizmu, pozwala więc jednostce dostrzec swoją odrębność w świecie, prowadzi również często do buntu wobec zastanej rzeczywistości. Jakże daleko jednak zrodzonemu w akcie buntu krytycyzmowi romantycznemu do oświeceniowego krytycyzmu bajek czy satyr. Gustaw – romantyczny kochanek z IV części „Dziadów", gardzi „rzeczy ziemskich nudnym obrotem" oraz tym wszystkim, co zwyczajne, powszednie, postrzega otaczającą go rzeczywistość jako „czasy zimne", pozbawione ideałów. W otaczającym go świecie nie dostrzega dla siebie – odrzuconego kochanka – jakiejkolwiek nadziei, ostatecznie więc dokonuje zamachu na własne życie. Podobnie jak bohater Mickiewiczowskiego „Żeglarza", „wrzucony do bytu otchłani", „co czuje, inni uczuć chcieliby daremnie". Ten sposób przedstawiania jednostki daleki jest od schematyzmu oświeceniowych typów bohaterów. Pogłębione portrety psychologiczne postaci romantycznych pozwalają zbliżyć się bardziej do złożonej prawdy o człowieku.

Skomplikowany, pełen nowych poszukiwań i odkryć jest świat literatury romantycznej. Nie daje się on ująć w proste prawidła i zasady, wykracza poza ramy racjonalne i empiryczne. Nie można mu zarzucić „powierzchowności intelektualnej i konwencjonalności". Dla bogactwa przeżyć i doznań, wielowymiarowości ludzkiej egzystencji, odkrytych przez romantyków, niewystarczające okazały się klasyczne formy

literackie. Synkretyzm rodzajowy i gatunkowy, otwartość dzieł, ich fragmentaryczność, umożliwiały zapis doświadczeń, które wykraczają poza racjonalistyczny ogląd rzeczywistości.

Literatura każdej epoki wynika z różnych uwarunkowań historycznych i filozoficznych, jest znakiem czasu, w którym powstaje. Dydaktyzm oświeceniowy i racjonalne tłumaczenie rzeczywistości było odpowiedzią na miarę XVIII wieku. „Odkrywanie rzeczy niezwykłych", przekraczanie granicy światów, wzbogacenie sposobów poznawania rzeczywistości o czynniki pozarozumowe − to novum, które do kultury europejskiej wniósł wiek XIX.

Poziom wykonania

A. Określenie problemu: 9 pkt – odtworzenie problemu oraz sformułowanie i uzasadnienie interpretacji historycznymi uwarunkowaniami złożonego problemu w odpowiednim kontekście.

B. Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu: 9 pkt – odtworzenie rozwiązania przyjętego przez autora tekstu oraz trafne odwołania do innych tekstów kultury uzasadniające stanowisko zdającego.

C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – nieznaczne zaburzenia spójności.

F. Styl tekstu: 4 pkt – stosowny.

G. Poprawność językowa: 4 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 2.

Określ, jaki problem podejmuje Witold Gombrowicz w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz do innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Witold Gombrowicz
DZIENNIK 1953–1956

Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocha – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! i czytamy w dalszym ciągu urzeczeni.

Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego. To Homer drugiej kategorii, to Dumas Ojciec[12] pierwszej klasy. Trudno też w dziejach literatury o przykład podobnego oczarowania narodu, bardziej magicznego wpływu na wyobraźnię mas. Sienkiewicz, ten magik, ten uwodziciel, wsadził nam w głowy Kmicica wraz z Wołodyjowskim oraz panem Hetmanem Wielkim i zakorkował je. Odtąd nic innego Polakowi naprawdę nie mogło się podobać, nic antysienkiewiczowskiego, nic asienkiewiczowskiego.

Ażeby zrozumieć nasz romans sekretny (gdyż kompromitujący) z Sienkiewiczem, należy dotknąć sprawy drastycznej, a mianowicie problemu „wytwarzania urody". Być urodziwym, pociągającym, ponętnym – to pragnienie nie tylko kobiety i, być może, im naród jest słabszy i bardziej zagrożony, tym dotkliwiej odczuwa potrzebę urody, która jest wezwaniem do świata: patrz, nie prześladuj mnie, kochaj! Lecz piękność potrzebna jest nam także, aby móc zakochać się w sobie i w swoim – i w imię tej miłości stawić opór światu. Narody zatem zwracają się do swoich artystów, aby oni wydobyli z nich piękność i stąd w sztuce piękność francuska, angielska, polska lub rosyjska. Czy ktokolwiek opracował historię urody polskiej w ciągu dziejów? Trudno o temat ważniejszy, gdyż uroda twoja określa nie tylko twój smak, ale i cały twój stosunek do świata, pewne rzeczy stają ci się niemożliwe do przyjęcia nie dlatego, abyś je potępiał, lecz ponieważ – z nimi – nie mógłbyś urzeczywistnić tej piękności, jakiej pragniesz, na jaką się stylizujesz.

[Sienkiewicz] naprzód pragnął podobać się czytelnikowi. Po wtóre, pragnął, aby jeden Polak podobał się drugiemu Polakowi i aby naród podobał się wszystkim Polakom. Po trzecie, pragnął, aby naród podobał się innym narodom.

Jest to bowiem geniusz „łatwej urody". Z przerażającą skutecznością spłyca on wszystko, czego się dotknie, następuje tu swoiste pogodzenie życia z duchem, wszystkie antynomie, którymi krwawi się poważna literatura, zostają złagodzone i w rezultacie otrzymujemy powieści, które podlotki mogą czytać bez rumieńca.

Na podstawie: Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Warszawa 1988.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.5) wyróżnia argumenty, kluczowe pojęcia i twierdzenia w tekście argumentacyjnym;
1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię;
PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie;
PR 3.2) dostrzega związek języka z obrazem świata.

[12] Aleksander Dumas Ojciec – francuski pisarz, autor popularnych powieści przygodowych, m.in. *Trzech Muszkieterów*, *Hrabiego Monte Christo*.

II. Analiza i interpretacja tekstów. Uczeń:
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty;
PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu;
PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe;
PR 3.1) dostrzega i komentuje estetyczne wartości utworu literackiego;
PR 4.1) wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki.

Przykładowa realizacja zadania[13]

Witold Gombrowicz we fragmencie „Dziennika" porusza problematykę fenomenu pisarskiego i niezwykłej popularności czytelniczej Henryka Sienkiewicza. Sugeruje, że zamiłowanie do twórczości tego pisarza przyczyniło się do znacznego uproszczenia koncepcji zarówno polskiego narodu, jak i Polaka. A było ono na tyle silne, że Polakowi czytającemu utwory noblisty już „nic innego […] naprawdę nie mogło się podobać, nic antysienkiewiczowskiego, nic asienkiewiczowskiego".

Gombrowicz określa Sienkiewicza mianem pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego. Nazywa go „Homerem drugiej kategorii", „Dumasem Ojcem pierwszej klasy", który schlebia odbiorcom. Czy rzeczywiście ma rację?

Homer to legendarny twórca dwóch wielkich starożytnych epopei: „Iliady" i „Odysei". Przedstawił w nich wielkich, na poły legendarnych bohaterów greckich, takich jak Achilles, Parys, Hektor czy Odyseusz. Każdy z nich był niezwykły, ale też los każdego z nich naznaczony był tragizmem, nieuniknioną klęską, niejednoznacznością. Wojny, bitwy, przygody, szerokie tło obyczajowe, panorama historyczna obrazowały ludzką wielkość i małość, wzniosłość i podłość, heroizm i tchórzostwo, brak litości i współczucie. W dodatku te sprzeczne cechy współistniały często w tym samym bohaterze. Dlatego byli oni tak uniwersalni.

W przypadku bohaterów Sienkiewicza mamy do czynienia z uproszczeniami. Na przykład Kmicic, bohater „Potopu", ma wady (niektóre poważne), ale wiadomo również, że z natury jest dobry i na pewno się poprawi. W dodatku nic złego stać mu się nie może: nie może zginąć, a Oleńka nie może zakochać się w kimś innym, gdyż bohater musi zostać nagrodzony. Dlatego tak naprawdę Kmicic nie jest postacią tragiczną, wewnętrznie rozdartą. Jego dylematy są efektem – co najwyżej – rozterek spowodowanych własną naiwnością, która sprawiła, że tak łatwo dał się oszukać cynicznym antybohaterom (Radziwiłłom). Jeśli staje się zdrajcą, to zawsze mimo woli, nigdy naprawdę, bo przecież w sprawach ważnych (wierność ojczyźnie) – nigdy się nie myli. Dlatego Gombrowicz ma pełną rację: jeśli Sienkiewicz jest

[13] W przytoczonej realizacji uczeń odwołał się do „Potopu". Pozytywnie oceniono również prace, w których przywołane zostały inne powieści historyczne Henryka Sienkiewicza.

Homerem, to na pewno Homerem drugiej kategorii, bo jego herosi za mocno przypominają herosów kultury popularnej: zawsze wielkich, zawsze niepokonanych, zawsze wiernych i oddanych. Takich, jakich tworzył kiedyś Aleksander Dumas (np. nieśmiertelni trzej muszkieterowie), a współcześnie – kultura masowa.

Wiadomo, że Sienkiewicz pisał Trylogię „ku pokrzepieniu serc". Chciał ukazać naród zwyciężający, podnieść na duchu rodaków w czasach niewoli. Dlatego jego wielcy bohaterowie są tak przewidywalni w swoim heroizmie, poświęceniu, odwadze. Może jeden Zagłoba wymyka się takiej jednoznaczności, ale nie do końca, bo przecież i on zawsze zwycięża, dzięki wrodzonej dobroci i „dowcipowi". Ci, co giną – giną wyłącznie w słusznej sprawie. W ten sposób Sienkiewicz stał się piewcą idei, że nie ma większego bohatera od Polaka. Oczywiście, że w ten sposób nie tyle pocieszał, co schlebiał czytelnikom i kreował bardzo uproszczony model polskiego narodu.

Był on w części kontynuacją modelu romantycznego, ale bardzo ograniczonego. Takiego, w którym „wszystkie antynomie, którymi krwawił się" romantyzm, związane z ofiarą, poświęceniem, odwagą – uległy złagodzeniu. Dlatego Gombrowicz ma rację, że to infantylny model narodowej tożsamości, model dla „podlotka", a nie dla dojrzałego człowieka. Tożsamość narodowa wymaga poważnych pytań, a lektura Sienkiewicza nikogo do takich pytań nie prowokuje.

Autor „Dziennika" przyznaje zarazem, że sam jest po części Sienkiewiczowskim niewolnikiem. Przejrzał go, ale i tak nie może oderwać się od lektury. I zastanawia się nad fenomenem powszechnego zauroczenia czytelniczego tym pisarzem, wdania się z nim w „romans sekretny" przez rzesze wielbicieli. Jeden z tropów prowadzi do kompleksów narodowych. Nie widzimy swojej wartości, więc ktoś nam ją musi pokazać, byśmy mogli wołać do świata: „patrz, nie prześladuj mnie, kochaj!". Ale to mało, potrzebujemy w tym poczuciu własnej słabości i nieatrakcyjności, by ktoś przekonał nas do nas samych. Po co? Byśmy poczuli, że możemy stanowić zaporę dla świata, byli gotowi jemu „stawić opór". Sienkiewiczowskie fabuły i ich bohaterowie świetnie, według Gombrowicza, wpisują się w to zapotrzebowanie. „Wydobywają" bowiem „piękność" z narodu polskiego, lecząc tym jego kompleksy.

Drugi trop, w pewien sposób powiązany z pierwszym, to przypisana przez Gombrowicza autorowi Trylogii wielopoziomowa strategia „podobania się", w kolejności: „Sienkiewicza czytelnikowi", „Polaka […] Polakowi, narodu […] wszystkim Polakom" i wreszcie „narodu […] innym narodom".

Wszyscy lubimy pochlebstwa, a Sienkiewicz pochlebia nam szczególnie. Ale może wspomniany fenomen zaistniał, ponieważ zawsze to, co łatwiejsze, zawsze wygrywa z tym, co trudniejsze, a pisarz ten „spłyca wszystko, czego się dotknie", wszystkie sprzeczności łagodzi i w ogóle jest „geniuszem «łatwej urody»"? A dlaczego by tego niespotykanego „w dziejach literatury […] oczarowania narodu", „magicznego wpływu na wyobraźnię mas" nie przypisać, już poza Gombrowiczem, po prostu niezwykłemu mistrzostwu narracji? Dzięki niej wierzymy w istnienie Andrzeja Kmicica, Oleńki, Wołodyjowskiego. Nie szkodzi, że może prości, jednoznaczni i naiwni, ale jakże przekonujący! Jak pięknie kochają, zwyciężają i umierają. Być może tworzą złudzenia, ale takie barwne i malownicze. Dlaczego odbierać im wartość?

Zresztą współcześnie Gombrowicz mógłby odetchnąć z ulgą – powieści Sienkiewicza nie cieszą się już taką popularnością. Czy jest to wyraz naszej pogłębionej narodowej świadomości i dojrzalszego spojrzenia na świat i człowieka? Chciałoby się w to wierzyć.

Poziom wykonania

A. **Określenie problemu: 9 pkt –** odtworzenie problemu oraz sformułowanie i uzasadnienie interpretacji historycznymi uwarunkowaniami złożonego problemu w odpowiednim kontekście.
B. **Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu: 9 pkt** – odtworzenie rozwiązania przyjętego przez autora tekstu oraz trafne odwołania do innych tekstów kultury uzasadniające stanowisko zdającego.
C. **Poprawność rzeczowa: 2 pkt** – brak błędów rzeczowych.
D. **Zamysł kompozycyjny: 6 pkt** – kompozycja funkcjonalna.
E. **Spójność lokalna: 2 pkt** – pełna.
F. **Styl tekstu: 4 pkt** – stosowny.
G. **Poprawność językowa: 4 pkt** – nieliczne błędy nierażące.
H. **Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 3.

Określ, jaki problem podejmuje Jerzy Stempowski w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz do innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Jerzy Stempowski*
ZAGADNIENIE PLAGIATU

Rzadko stosunkowo używane słowo *plagiat* rozbrzmiewa dziś na szpaltach prasy polskiej z okazji zarzutów [ogłoszenia plagiatu] wysuniętych przeciw jednemu z członków Polskiej Akademii Literatury. O ile chodzi o naruszenie prawa autorskiego, zarzut plagiatu posiada określone kryteria i instancje wyrokujące. Skoro jednak opuszczamy teren prawa autorskiego, plagiat staje się zagadnieniem literackim, podlegającym kryterium smaku, o którym wszyscy są upoważnieni do sądzenia. W rzeczach smaku wszystkie sądy są jednakowo uprawnione, ale nie wszystkie są jednakowo przekonywające.

Kryteria smaku wytwarzają się przez porównanie, i w konsekwencji sądy na nich oparte można podzielić na sądy znawców, operujących znaczną skalą porównań, i sądy profanów, oparte na „wierze i czuciu".

[…] chciałbym zwrócić uwagę na wybitnie literacki charakter zagadnienia plagiatu. Zarzut plagiatu dotyczy przekroczenia ustalonych zwyczajów i tradycji literackich. Jeżeli zarzut taki wychodzi z ust profana, zwłaszcza bez próby uprzedniego ustalenia kryteriów, jest on z natury rzeczy pozbawiony cech pewności. Waga tego rodzaju zarzutów zależy w znacznej mierze od tego, czy w danej dziedzinie istnieje jakiś *consensus sapientium* [gr. zgoda mądrych] i czy jakakolwiek opinia może w konsekwencji uchodzić za całkowicie pewną.

Pierwszy już rzut oka na zagadnienie plagiatu budzi obawę, że jesteśmy w tej dziedzinie bardzo dalecy od możności ustalenia niewątpliwych i ogólnie uznanych kryteriów. Pojęcia oryginalności, samodzielności, twórczości indywidualnej, podobnie jak pojęcia naśladownictwa, ulegania wpływom, bluszczowości itd., są bardzo płynne i zazwyczaj używamy ich z wielką ostrożnością. […]

Dodać należy, że przychylna ocena wszelkiej oryginalności jest zjawiskiem stosunkowo nowym. Wirgiliusz, Dante, Rabelais, Szekspir, Swift i Wolter nie odczuwali przesadnej potrzeby oryginalności. Od strony fabuły twórczość indywidualna nigdy nie stała się imperatywnym wymaganiem smaku. […] iluż autorów czerpało swą fabułę ze Starego Testamentu, który sam przecież jest dziełem pisarzy i jakich! Jeszcze liczniejsi […] czerpali z mitologii i autorów greckich.

Kryterium oryginalności okaże się jeszcze bardziej płynne, gdy spojrzymy na historię literatury od strony formy. Czymże bowiem są szkoły literackie, jeżeli nie grupami powstałymi z naśladowania wspólnych wzorców?

Jeżeli kryteria oryginalności są tak niepewne w ogólnych aspektach utworów literackich – jeszcze mniej ustalone są zwyczaje odnoszące się do cytatów, pożyczek, powoływań się i całego zakresu codziennego czerpania autorów z dzieł ich poprzedników.

Piszącemu te słowa nie sprawi większej trudności napisanie na każdy mniej więcej znany mu temat artykułu składającego się z samych tylko cytatów. O ile nie zapomnimy opatrzyć wszystkich tych cytatów stosownymi odsyłaczami do źródeł, nie tylko otrzymamy przysługujące nam honorarium, ale jeżeli czerpiemy przy tym jedynie z najlepszych autorów, możemy przy tym ujść za świetnego eseistę. […] Jeżeli jednak choć jeden z tych cytatów pozostanie bez wskazania źródeł, może nas spotkać los członka Polskiej Akademii Literatury [został skreślony z listy członków]. Z drugiej znów strony nikt, pisząc: „ziemia obraca się

dokoła słońca", nie wzmiankuje, że myśl tę zaczerpnął z dzieła Kopernika *De revolutionibus orbium coelestum*, pomimo że w tym wypadku mamy niewątpliwie do czynienia z głęboko oryginalną twórczością umysłową.

[1936]

Jerzy Stempowski, *Zagadnienie plagiatu*, [w:] tenże, *Chimera jako zwierzę pociągowe*, wyb. i oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1988.

* Jerzy Stempowski (1883-1969) – eseista i krytyk literacki; w okresie dwudziestolecia międzywojennego tworzył w Polsce i tu publikował, po wybuchu drugiej wojny światowej – na emigracji.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte;
1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję;
PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie (np. recenzja, szkic, artykuł, esej).

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.2) określa problematykę utworu;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty […];
PR 3.1) dostrzega i komentuje estetyczne wartości utworu literackiego;
PR 4.1) wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany lub mówiony ([…] interpretacja utworu literackiego lub fragmentu) zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź (wybiera formę gatunkową i odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, […], dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki.

Przykładowa realizacja zadania

Słowo „plagiat" pochodzi od łacińskiego słowa „plagium" (oznaczającego kradzież) i dziś oznacza skopiowanie cudzej pracy lub jej części, a nawet czyjegoś pomysłu (np. obrazu, grafiki, fotografii, odkrycia, piosenki, wiersza, wynalazku, rozprawy naukowej), i przedstawienie pod własnym nazwiskiem. Jednak według Jerzego Stempowskiego, znanego polskiego krytyka literackiego dwudziestolecia międzywojennego, słowo „plagiat" można traktować różnie, a wszystko – zdaniem autora – zależy od kontekstu i okoliczności, w których zwykło się tego pojęcia używać. Okazja, by zająć stanowisko wobec tego kontrowersyjnego pojęcia, pojawiła się, gdy (jak pisze sam autor) zaatakowano w prasie jednego „z członków Polskiej Akademii Literatury", zarzucając mu ogłoszenie literackiego plagiatu i w konsekwencji usuwając go z tej prestiżowej instytucji.

W podanym szkicu krytycznym została przeprowadzona analiza problemu na kilku płaszczyznach. Na początku Stempowski próbuje spojrzeć na plagiat z punktu widzenia prawnego, jako na formę naruszenia praw autorskich. Według krytyka z tej właśnie perspektywy zarzut opinii publicznej wydaje się jak najbardziej uzasadniony – nie wolno bowiem wykorzystywać tekstów cudzych, w całości lub we fragmentach, bez przywołania skąd pochodzą. W historii prawa polskiego można odnaleźć wiele przykładów takiego właśnie bezprawnego przywłaszczenia sobie cudzych dóbr intelektualno-artystycznych.

Sprawa – zdaniem Stempowskiego – przestaje być tak oczywista, jeśli weźmiemy pod uwagę włączanie cudzych tekstów do wypowiedzi artystycznej na przestrzeni wieków. W tradycji średniowiecznej sztuką było właśnie kompilowanie tekstu z cudzych wypowiedzi bez wskazywania źródeł, a więc robiono powszechnie to, co dzisiaj nazywamy plagiatowaniem (na marginesie należy dodać, że autorzy średniowieczni rzadko ujawniali swoje imiona). Także twórcy starożytni, jak Wirgiliusz czy Dante, czy nowożytni, jak np. Rabelais, Szekspir, Swift czy Wolter, „nie odczuwali przesadnej potrzeby oryginalności", sięgając po te same toposy literackie, których źródła tkwią i w Starym Testamencie, i w mitologii greckiej, a także w dziełach klasyków starożytnych. Ileż to razy autor „Romea i Julii" odwołuje się w swych dramatach do dzieł starożytnych, w żaden sposób tego nie zaznaczając. Podobnie w „Boskiej Komedii" można odnaleźć całe ustępy biblijne pozbawione odnośników do tekstów źródłowych. W tym kontekście określenie „plagiat" staje się kategorią estetyczną. Krytyk ma przy tym głęboką świadomość, że inne spojrzenie na problem plagiatu w utworach literackich mają znawcy, których ogląd jest o wiele bardziej wysublimowany i obiektywny, bo na co dzień obcują ze sztuką wysokiego lotu, operując „znaczną skalą porównań", a inne ci, którzy nie są znawcami i bazują jedynie na „wierze i czuciu", a więc kategoriach uproszczonych i subiektywnych.

Innym problemem jest spojrzenie na pojęcie „plagiat" od strony genologii, jako że przecież każdy utwór ze swej natury dąży do naśladowania wzorców. Twórcy sonetu zawsze naśladują wzór włoski lub angielski i nikt nie uważa ich za plagiatorów, przeciwnie – wszyscy podziwiają ich kunszt poetycki.

Oprócz tego należy zauważyć, że istnieje wiele wypowiedzi, które na stałe weszły do języka, jak np. „Ziemia, która obraca się wokół Słońca". Już nikt nie wymaga, aby używając tego zwrotu, za każdym razem odwoływać się do dzieł Mikołaja Kopernika.

Ostatecznie Stempowski traktuje plagiat jako zagadnienie „wybitnie literackie", widząc konieczność zaznaczania źródeł w tekstach zarówno krytycznych, jak i literaturoznawczych. Jednocześnie zauważa, że na poziomie literackim owo ciążenie do plagiatowania świadczy paradoksalnie o wysokim poziomie intelektualnym i kunszcie artystycznym twórcy: „Piszącemu te słowa nie sprawi większej trudności napisanie na każdy mniej więcej znany mu temat artykułu składającego się z samych tylko cytatów". Tyle że muszą one być zaznaczone jako myśl cudza, przez podanie ich źródła (np. w przypisach). Wtedy – kończy przekornie i ironicznie krytyk – „nie tylko otrzymamy przysługujące nam honorarium", ale „możemy przy tym ujść za świetnego eseistę".

Jak więc widać z rozważań Jerzego Stempowskiego, plagiat jest pojęciem skomplikowanym, o którym można mówić z bardzo różnych perspektyw. Najważniejszą z nich jest czas, epoka, w której powstał tekst literacki. Zapewne ważne są także intencje autora, który tworząc własny tekst, czerpał z dorobku innego twórcy.

Poziom wykonania

A. **Określenie problemu: 9 pkt –** odtworzenie problemu oraz sformułowanie i uzasadnienie historycznymi uwarunkowaniami oraz współczesnymi implikacjami interpretacji złożonego problemu w odpowiednim kontekście.
B. **Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu: 9 pkt** – odtworzenie rozwiązania przyjętego przez autora tekstu oraz trafne odwołania do innych tekstów kultury uzasadniające stanowisko zdającego.
C. **Poprawność rzeczowa: 2 pkt –** brak błędów rzeczowych.
D. **Zamysł kompozycyjny: 6 pkt –** kompozycja funkcjonalna.
E. **Spójność lokalna: 2 pkt –** pełna.
F. **Styl tekstu: 4 pkt –** stosowny.
G. **Poprawność językowa: 4 pkt** – nieliczne błędy nierażące.
H. **Poprawność zapisu: 4 pkt –** zapis w pełni poprawny.

Zadanie 4.

Dokonaj interpretacji porównawczej podanych utworów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Jan Kochanowski
PIEŚŃ XXV ZE ZBIORU PIEŚNI WTÓRYCH

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszytko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.

Tyś pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował

Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych granic przeskoczyć sie boi

Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.

Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe zioła padnie,
A zagorzałe zboża deszcz ożywia snadnie.

Z Twoich rąk wszelkie źwierzę patrza swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szczodrobliwości.

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie.
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.

Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi
Jedno zawżdy niech będziem pod skrzydłami Twemi.

Jan Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk wyd. 3. zmienione, Wrocław 1970.

Stanisław Barańczak
DROGI KĄCIKU PORAD

Drogie niebiosa, nie śmiem pytać. (PYTAJ
I NIE MIEJ OBAW.) Jak spytać pustkowie
o własną pustkę? (NA WSZYSTKO ODPOWIEM, /
CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA.) Ty tam
w górze, jakkolwiek mam Cię zwać, jakkolwiek
uprościć, pozwól, niech z czegoś odczytam
znak. (TYLKO STUK / WŁASNEGO SERCA.) Rytmem
serca więc, tchu i mrugających powiek
mów mi, co chwilę, że jestem, że jesteś.
(JESTEM.) Nie słyszę. (NIE MA MNIE PRZY TOBIE, /
BO JESTEM WSZĘDZIE.) I przez całą przestrzeń
swoich galaktyk, wirów, mlecznych smug
śledzisz ten okruch snu, wprawiony w obieg,
sam? (BÓG JEST TAKŻE SAM.) Bóg też? (TAK, BÓG.)

Stanisław Barańczak, *Drogi kąciku porad*, [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, red. R. Krynicki, Kraków 2006.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;
1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję;

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];
2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje […] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([…] sytuacja liryczna [...]);
2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);
PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);
PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe […] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji […];
PR 2.5) rozpoznaje i charakteryzuje styl utworu, np. wiersza renesansowego;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty (np. literackie, kulturowe, filozoficzne, religijne);
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;
PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania

I. Pytanie o Istotę Wyższą

Literatura już od początków swojego istnienia próbowała wyjaśnić mechanizmy rządzące światem i poszukiwała odpowiedzi na pytanie o to, czy istnieje jakaś wyższa, niezbadana i niemożliwa do poznania w pełni siła, która organizuje otaczającą człowieka rzeczywistość. Wystarczy w tym kontekście wspomnieć o chrześcijańskiej interpretacji Biblii, według której stworzenie i urządzenie wszechświata należy do Boga, będącego jednością w Trójcy, czy o starożytnych kosmogoniach Grecji lub Bliskiego Wschodu. Rozważania dotyczące Istoty Wyższej, swoistego Absolutu, nie są także obce dziełom powstałym później. Starania zmierzające do zdefiniowania twórcy świata stały się udziałem wszystkich epok historycznoliterackich, włączając w to współczesność. Taki właśnie charakter mają utwory: „Drogi kąciku porad" Stanisława Barańczaka oraz „Pieśń XXV" ze zbioru „Pieśni wtórych" Jana Kochanowskiego, które w niniejszej pracy zostaną poddane analizie i interpretacji.

II. Alienacja wszechobecnego Boga?

Stanisław Barańczak jest poetą, który w swoich wierszach nie unika filozoficznych refleksji nad podstawowymi zagadnieniami ludzkiej egzystencji. Wiersz „Drogi kąciku porad" należy do liryki zwrotu do adresata (inwokacyjnej), co wyraża już apostroficzny charakter tytułu. Utwór przyjmuje formę epistolarną, nawiązując do działów, „kącików porad", które funkcjonują w różnych czasopismach młodzieżowych czy kobiecych. Czy „kącikiem porad" jest Bóg? Niewykluczone, wskazywać na to może zwrot skierowany do niebios użyty w pierwszym wersie tekstu oraz słowa „Ty tam w górze, jakkolwiek mam Cię zwać". Osoba mówiąca obawia się skierować bezpośrednie pytanie do tytułowego „kącika porad". Czy słusznie to czyni? Odpowiedź przychodzi już we wtrąceniu zapisanym w nawiasie i wyodrębnionym graficznie poprzez wielkie litery, akcentowanym dodatkowo przez przerzutnię („PYTAJ / NIE MIEJ OBAW"). Dalej jest dylemat: „Jak spytać pustkowie o ***własną*** *pustkę?". Kolejne wtrącenie, równie silnie zwracające uwagę co poprzednie, przynosi rozwiązanie: „(NA WSZYSTKO ODPOWIEM / CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA)". Sprzeczny charakter tego stwierdzenia tylko pogłębia przedstawiane w utworze rozterki. Jak bowiem można się komunikować, nie używając słów? Paradoksalność takiej sytuacji skłania podmiot liryczny do stanowczej wypowiedzi nacechowanej kolokwializacją języka poetyckiego, która, zdawałoby się, nie przystoi w rozmowie z „niebiosami". Należy jednak zauważyć, że słowa: „Ty tam w górze" są swego rodzaju protestem wobec niemożności porozumienia się z Bogiem, Absolutem, Istotą Wyższą.*

Bohater liryczny wykreowany w wierszu pragnie rozmowy z Bogiem. Konieczność komunikowania się za pomocą innego niż słowa kodu znaczeniowego staje się dla niego oczywistością. Osoba mówiąca zdaje sobie sprawę, że musi czekać na jakiś bliżej nieokreślony znak, który pozwoli mu na skuteczny dialog z „mieszkańcem niebios". Dochodzi

do wniosku, że tym znakiem, potwierdzającym istnienie Absolutu, jest „STUK / WŁASNEGO SERCA". Tylko w ten sposób można poczuć obecność Boga, nawiązać z nim duchowy, metafizyczny kontakt. Istota Wyższa przekonuje ludzi o swym istnieniu poprzez proste, prozaiczne, biologiczne odruchy, do których zazwyczaj nie przywiązuje się żadnej wagi. „(Rytmem) serca więc, tchu i mrugających powiek / mów mi, co chwilę że jestem, że jesteś" – zwraca się z prośbą bohater liryczny. „(JESTEM)" – to odpowiedź Boga, której człowiek nie potrafi usłyszeć. Dlaczego tak się dzieje? Otóż Bóg, będąc wszędzie, nie może być obecny przy każdym człowieku z osobna. Można w tym stwierdzeniu odnaleźć echa idei panteizmu. Ciężko jednak zrozumieć, dlaczego Bóg, który istnieje w stworzonych przez siebie znakach makroświata takich jak „galaktyki, wiry, mleczne strugi", nie znajduje się blisko ukoronowania dzieła całego stworzenia, człowieka, którego Pascal nazywa mikroświatem, mikrokosmosem. Czyżby wiersz wyrażał przekonanie, że Bóg nie interesuje się sprawami ludzi? Trudno znaleźć w utworze potwierdzenie dla tego stwierdzenia. Podmiot liryczny akcentuje raczej podobieństwo pomiędzy Stwórcą a ludźmi; podobieństwo, które sprowadza się do osamotnienia, alienacji, trudności dotyczących porozumienia z innymi. Skąd taki wniosek? Słowa, które w tym quasi-dialogu, można przypisywać Istocie Najwyższej, zawierają odpowiedź: „(BÓG JEST TAKŻE SAM)". Po tej deklaracji mamy do czynienia z uzasadnionymi przecież wątpliwościami osoby mówiącej – „Bóg też?", które natychmiast zostają rozwiane przez konfrontację ze wcześniejszym stwierdzeniem: „(TAK, BÓG)".

Wiersz Barańczaka, będący w istocie filozoficzną refleksją sui generis minitraktatem rozprawiającym o tożsamości Absolutu, cechuje się dialogowością. Można bowiem odnieść wrażenie, że zapisane w nawiasach wtrącenia są słowem samego Boga – rodzi się zatem jakaś płaszczyzna komunikacji werbalnej. W konkluzji utworu podmiot liryczny dochodzi do zadziwiającego wniosku o wspólnocie alienacji Boga i człowieka. Parafrazując słowa Antoine de Saint-Exupery'ego, zawarte w książce pt. „Ziemia. Planeta ludzi", można stwierdzić, że nie tylko ludzie, ale także i Istota Wyższa są samotni w tłumie stworzeń wszelkiego rodzaju.

III. Próba humanizacji Stwórcy

O Bogu i człowieku traktuje też słynna „Pieśń XXV" Jana Kochanowskiego. Przedstawia ona koncepcję Istoty Wyższej korespondującą ze światopoglądowymi założeniami epoki renesansu, dlatego analizując utwór, posłużę się tym właśnie kluczem interpretacyjnym. Nie oznacza to jednak, że tekst Kochanowskiego zostanie potraktowany jako szablonowy i schematyczny – wręcz przeciwnie – postaram się dowieść jego wybitności na tle epoki, w której powstał.

Pieśń została zbudowana z szeregu apostrof skierowanych do Boga. Wykazuje ona bardzo wyraźne związki z gatunkiem, do którego należy – hymnem. Charakteryzuje się bowiem melicznością i regularnością. Apostrofa rozpoczynająca dzieło renesansowego poety wskazuje na zbiorowość. Można zatem powiedzieć, że podmiot liryczny wypowiada się w imieniu szerszej grupy ludzi, tożsamej zapewne ze wspólnotą wierzących, z Kościołem. Stwórca jawi się jako budowniczy świata, który obdarza ludzi niewyczerpanym strumieniem darów („Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary? / czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?").

Osoba mówiąca wierzy, że Bóg jest wszędzie („Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie / I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie"). To niezwykle optymistyczna wizja. W „Pieśni XXV" odnajdziemy bez trudu znamiona panteizmu.

Kolejne strofy przynoszą obraz Stwórcy, który jest dobrym i hojnym Panem, właścicielem wszystkiego, co znajduje się na ziemi. Człowiek renesansu uważa Go za artystę, architekta, dając tym samym wyraz koncepcji „Deus artifex". To Bóg jest tym, który dał początek światu, niebu, gwiazdom, ustalił odwieczne i niezmienne prawa natury.

To on, zgodnie z biblijną Księgą Rodzaju, ustalił kolejność pór roku, które poeta wyraził w swej pieśni poprzez personifikacje i przydanie klasycznych, konwencjonalnych atrybutów („rozliczne kwiatki Wiosna rodzi", „w kłosianym wieńcu Lato chodzi", „Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa", „Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa").

Strofa wieńcząca pieśń ma wymowę pochwalną, po raz kolejny podmiot liryczny zwraca w niej uwagę na przymioty Boga, który jest człowiekowi bliższy niż kiedykolwiek. Co prawda Kochanowski buduje relację wertykalną, („Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi"), ale zmniejszenie dystansu między Stwórcą a człowiekiem nie podlega dyskusji.

IV. Różnorodność w podobieństwie

Interpretator bez większych problemów odkryje, że głównym tematem obu tekstów, omówionych w niniejszej pracy, jest Bóg, a dokładnej problem relacji między Bogiem a człowiekiem. Dla Barańczaka Bóg jest wyalienowany, podobnie zresztą jak ludzie, i mimo że jest obecny w swych dziełach, to nie nosi już oznak potęgi i chwały, a także wszechmocy. Podlega w swych działaniach ograniczeniom, wydaje się w pewnym sensie zagubiony, odzwierciedla kondycję współczesnego człowieka – człowieka końca XX wieku i początku wieku XXI. U Kochanowskiego jest nieco inaczej. Renesansowy twórca prezentuje Boga dobrego, hojnego, łagodnego i potężnego. Stwórca w swej potędze nie jest jednak groźny, bezwzględny, mściwy, nie jest Stwórcą w rozumieniu starotestamentowym i chociaż konotacje z Księgą Rodzaju są ewidentne, Bóg Kochanowskiego jest bardzo blisko człowieka, nie tyle w sensie przestrzennym, co duchowym – jest w pewien sposób podobny do ludzi, ale inaczej niż u Barańczaka, jawi się jako dobry Ojciec, który opiekuje się swoim stworzeniem.

Różnic między wierszem Barańczaka i Kochanowskiego jest zresztą wiele i to na różnych płaszczyznach: językowej, poetyckiej, artystycznej. Z czego wynikają? Przede wszystkim istotny jest fakt, że twórców analizowanych wierszy dzieli około 400 lat. Pojawiające się w tekstach różnice wynikają więc z historii oraz odmienności konwencji odrodzeniowych i współczesnych, nie mówiąc już o języku.

Kończąc swoje rozważania, mogę z całą stanowczością stwierdzić, że Barańczak w swoim wierszu podjął próbę poetyckiego sportretowania Boga naszych czasów, Kochanowski zaś ukazał Boga renesansu. Najważniejszą cechą wspólną tych literackich przedstawień jest antropomorfizacja służąca wskazaniu podobieństwa Stwórcy do swojego stworzenia.

Poziom wykonania

A. Koncepcja porównywania utworów: **6 pkt** – znajduje potwierdzenie w obu tekstach; porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne; wypowiedź w wystarczający sposób dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 12 pkt – zawiera wyłącznie powiązane z tekstami argumenty, które wynikają ze sfunkcjonalizowanej analizy; jest osadzone nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach potwierdzonych tekstami i przyjętą koncepcją porównywania utworów.

C. Poprawność rzeczowa: **2 pkt** – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: **6 pkt** – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: **2 pkt** – pełna.

F. Styl tekstu: **2 pkt** – częściowo stosowny, zdający nie kontroluje jedności stylu (w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje z języka potocznego).

G. Poprawność językowa: **4 pkt** – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: **4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 5.

Dokonaj interpretacji porównawczej podanych utworów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Zbigniew Herbert
PODRÓŻ DO KRAKOWA

Jak tylko pociąg ruszył
zaczął wysoki brunet
i tak mówi do chłopca
z książką na kolanach

kolega lubi czytać

A lubię – odpowie tamten –
czas szybciej leci
w domu zawsze robota
tu w oczy nikogo nie kole

No pewnie macie rację
a co czytacie teraz

Chłopów – odpowie tamten –
bardzo życiowa książka
tylko trochę za długa
w sam raz na zimę

Wesele także czytałem
to jest właściwie sztuka
bardzo trudno zrozumieć
za dużo osób

Potop to co innego
czytasz i jakbyś widział
dobra – powiada – rzecz
prawie tak dobra jak kino

Hamlet – obcego autora
też bardzo zajmujący
tylko ten książę duński
trochę za wielki mazgaj

tunel
ciemno w pociągu
rozmowa się nagle urwała
umilkł prawdziwy komentarz

na białych marginesach
ślady palców i ziemi
znaczony twardym paznokciem
zachwyt i potępienie

[1957]

Zbigniew Herbert, *Podróż do Krakowa*, [w:] tenże, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997.

Wisława Szymborska
NIECZYTANIE

Do dzieła Prousta
nie dodają w księgarni pilota,
nie można się przełączyć
na mecz piłki nożnej
albo na kwiz, gdzie do wygrania volvo.

Żyjemy dłużej,
ale mniej dokładnie
i krótszymi zdaniami.

Podróżujemy szybciej, częściej, dalej,
choć zamiast wspomnień przywozimy slajdy.
Tu ja z jakimś facetem.
Tam chyba mój eks.
Tu wszyscy na golasa,
więc gdzieś pewnie na plaży.

Siedem tomów – litości.
Nie dałoby się tego streścić, skrócić,
albo najlepiej pokazać w obrazkach.
Szedł kiedyś serial pt. Lalka,
ale bratowa mówi, że kogoś innego na P.

Zresztą, nawiasem mówiąc, kto to taki.
Podobno pisał w łóżku całymi latami.
Kartka za kartką,
z ograniczoną prędkością.
A my na piątym biegu
i odpukać – zdrowi.

Wisława Szymborska*, Nieczytanie*, [w:] taż, *Tutaj,* Kraków 2009.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens całego tekstu;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;
1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];
2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje […] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([…] sytuacja liryczna […]);
2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);
PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);
PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe […] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji […];
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty [...];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;
PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania

„W dobie komputerów sztuka czytania zanika, zwłaszcza wśród dzieci" – to słowa opublikowane w najbardziej znanym brytyjskim dzienniku „The Times" po wydaniu jednej z książek J. K. Rowling z serii „Harry Potter". Choć seria ta odniosła nadzwyczajny sukces, nie da się ukryć, że współcześnie zarówno młodzi, jak i starsi ludzie czytają coraz mniej i coraz rzadziej. Otoczeni przez najnowsze technologie często nie mają ani ochoty, ani czasu na lekturę.

Polscy poeci – Zbigniew Herbert i Wisława Szymborska podejmują problem związany z czytelnictwem. W swoich utworach pt. „Podróż do Krakowa" (Herbert) oraz „Nieczytanie"

(Szymborska) przedstawiają, czym dla współczesnego człowieka jest książka, a także jak czytają współcześni im ludzie.

W wierszu „Podróż do Krakowa" relacja opiera się głównie na dialogu bohaterów lirycznych – „wysokiego bruneta" i chłopca czytającego książkę w pędzącym pociągu. Sposób mówienia starszego z rozmówców jest charakterystyczny dla obywateli PRL-u, pyta: „kolega lubi czytać?" i „co czytacie teraz?". Właśnie takiego języka używano w latach młodości Herberta. „Nieczytanie" jest monologiem lirycznym obnażającym ignorancję, konsumpcjonizm, pustotę intelektualną, bezmyślność będące przyczyną, ale też, jako sprzężenie zwrotne, skutkiem stronienia od książek. Poetka nie utożsamia się ze społeczeństwem, które przedstawia, wskazują na to użyte środki artystyczne, jak ironia i sarkazm.

Chłopiec z wiersza Herberta czyta, i to nie tylko w podróży. Z jego odpowiedzi na pytania drugiego pasażera wynika, że miał w ręku różne tytuły. Zna, a właściwie wydaje mu się, że zna „Wesele", „Potop", „Hamleta" i „Chłopów", których tom wziął właśnie do pociągu. O powierzchownej lekturze świadczą jego przeważnie niechętne komentarze do tej literatury. „Chłopi" to „bardzo życiowa książka", ale za długa, „Wesele" (wie, że to nie powieść) – „trudno zrozumieć", bo „za dużo osób", „Hamlet" (wie, że to literatura obca), owszem, zajmujący, tylko główny bohater (wie, że to „książę duński") jest jakiś nie taki, jak trzeba. Tego omalże bibliofila w pełni satysfakcjonuje jedynie „Potop". Ciekawy jest powód tej akceptacji: to „rzecz" bowiem „prawie tak dobra jak kino".

Bohater nie dostrzega przesłania przeczytanych książek, ograniczając się do rozumienia dosłownego, zresztą to nic dziwnego, skoro sięga po nie li tylko po to, żeby „czas szybciej leciał". Można pokusić się o stwierdzenie, że tak naprawdę od lektury ważniejsza jest dla niego praca, która zapewni utrzymanie. Książka i czytanie to dla otoczenia chłopca tylko rozrywka, pozostająca w kontekście trudów związanych z życiem codziennym, a szczególnie pracą – zwykłą irytującą fanaberią (kole w oczy). Czyta najczęściej z dala od tych, którzy jego czytelniczego zamiłowania nie rozumieją. Szuka w książkach jasnego, łatwego do wyobrażenia życiowego przekazu, a nie tematu do refleksji, nie rozumie i odrzuca postawy nie mające związku z jego doświadczeniem. Młody człowiek z „Podróży do Krakowa" odbiera więc literaturę w sposób bardzo nieskomplikowany, nie dociera do głębszych treści utworów, co zostało podkreślone między innymi poprzez prostotę języka bohatera.

Szymborska ukazuje przede wszystkim bierność intelektualną i duchową współczesnego człowieka. Nie jest on zdolny do samodzielnej interpretacji literatury, bo to wymaga dojrzałości i wiąże się z koniecznością podjęcia refleksji nad tekstem. Poetka wyraża swoje zdanie na ten temat, w ironiczny sposób mówiąc, że „do dzieł Prousta nie dodają w księgarni pilota". Jej ocena ludzi współczesnych jest negatywna, gdyż są oni nastawieni na przyjemności i rozrywkę: „żyją dłużej / ale mniej dokładnie / i krótszymi zdaniami". Z wiersza wyłania się obraz człowieka zmechanizowanego, który „zamiast wspomnień przywozi slajdy...", człowieka, który żyje intensywnie, ale niewiele ze świata rozumie. Nie podejmuje on trudu czytania ważnych tekstów literackich, bo nie dostrzega w nich żadnych istotnych wartości. Żyjąc „na piątym biegu" – szybko i płytko, nastawiony jest wyłącznie na informacje, oczekuje streszczeń, obrazkowych wersji tekstów literackich. Poprzez ukazanie stosunku współczesnych ludzi do książki, poetka jednocześnie zwraca uwagę na regres człowieczeństwa.

Zarówno Zbigniew Herbert, jak i Wisława Szymborska w swoich wierszach poruszają problem związany z czytaniem / nieczytaniem książek. Bohater Herberta, mimo iż czyta powierzchownie, jednak czyta i przeżywa lekturę. Świadczy o tym: „ślad palców i ziemi / znaczony twardym paznokciem / zachwyt i potępienie". Ludzie przedstawieni w wierszu Szymborskiej nie mają już czasu na czytanie, zajmują ich inne, ciekawsze z ich punktu widzenia, formy aktywności (konkursy, „gdzie do wygrania volvo", oglądanie sportu

w telewizji, liczne podróże, właściwie tylko zaliczane – są „bez wspomnień"). W świecie, w którym wszystko dzieje się szybko, a przez to powierzchownie, książka staje się zbędna, chyba żeby była krótka albo najlepiej obrazkowa. Szymborska zwraca uwagę na konsekwencje tego stanu rzeczy, m.in.: pęd nie wiadomo za czym, prymitywne pojmowanie rzeczywistości, prostactwo, zabobon.

Przedstawione przez poetów problemy związane z czytaniem płytkim, powierzchownym (Herbert) i nieczytaniem (Szymborska) wynikają z różnych uwarunkowań. Wiersz z 1957 r. wyraźnie wpisany jest w kontekst rzeczywistości socjalistycznej i odnosi się do upowszechniania przez państwo polskie czytelnictwa wśród prostych ludzi, tekst z 2009 r. nawiązuje zaś do przemian cywilizacyjnych współczesnego świata. Analizowane utwory dzieli dystans czasowy pięćdziesięciu dwóch lat – upływ czasu widać w zmianach, jakie nastąpiły w świecie i w samych ludziach. Kiedyś jeszcze czytano, dziś czytanie zanika. Prognozy na przyszłość wydają się mało optymistyczne. I choć dla wielu z nas trudne jest wyobrażenie sobie świata bez książki, bo jest to świat mniej ludzki i przerażająco uproszczony, to taki świat coraz bardziej nam zagraża.

Poziom wykonania

A. Koncepcja porównywania utworów: 6 pkt – znajduje potwierdzenia w obu tekstach; porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne; wypowiedź w wystarczający sposób dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 12 pkt – zawiera wyłącznie powiązane z tekstami argumenty, które wynikają ze sfunkcjonalizowanej analizy; jest osadzone nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach potwierdzonych tekstami i przyjętą koncepcją porównywania utworów.

C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – pełna.

F. Styl tekstu: 4 pkt – stosowny.

G. Poprawność językowa: 4 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

Zadanie 6.

Dokonaj interpretacji porównawczej podanych tekstów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Eliza Orzeszkowa
NAD NIEMNEM (fragment)

Orzelski drobnymi swymi kroczkami kręcił się dokoła swych leżących na fortepianie skrzypiec, ujął je teraz powoli, z lubością, jak najmilsze dziecię, i z oczami rozkosznie przymrużonymi, smyczkiem po strunie powiódł.

Dźwięki muzyki napełniły salon. Ojciec i córka grali jakąś piękną, długą i trudną kompozycję, przy której stopniowo, ale zadziwiająco Orzelski zmieniał się i przetwarzał. W miarę rozwijania się i potężnienia tonów, spod smyczka jego wychodzących, stary muzyk także wyrastał, usubtelniał się, szlachetniał. Niewielka i pękata postać jego nabierała linii prostych, niskie i białe czoło, z którego w tej chwili zniknęły wszystkie zmarszczki, wysoko podnosił, wzrok promienny, natchniony daleko kędyś posyłał. Lotne marzenia i skrzące zapały, morza rozkoszy i smutku, ze strun skrzypiec lejąc się w jego piersi, co chwilę zmieniały grę jego rysów, ścierając z nich wszelki ślad pospolitości i głupoty. W tym natchnionym artyście ani by poznać było podobna tego smakosza i zmysłowca, który przed chwilą nie mógł rozstać się z talerzem i słodkie oczy robił do starej panny z obwiązanym gardłem; ani tego dobrodusznego, głupowatego starca, który bez cienia urazy poddawał się drwinom znajomych. Było to prawie czarodziejstwem, a tą czarodziejką, która go różdżką swoją dotknęła, była wielka, całe długie już życie tego człowieka przenikająca namiętność.

Justyna swój trudny i zawikłany wtór wykonywała z precyzją i czystością, świadczącą o znacznej muzycznej wprawie, ale nie widać było po niej najlżejszego miłego albo przykrego wrażenia. Zupełnie obojętna, trochę nawet sztywna, z twarzą, w której żaden rys ani razu nie drgnął, widocznie spełniała obowiązek swój starannie, umiejętnie, ale zimno. Grała na pamięć; powieki miała spuszczone, a kiedy je podnosiła, wzrok jej był tak samo jak przedtem znużony i przygasły.

Muzyka trwała długo; niektórzy słuchali jej z uwagą i przyjemnością, a niektórzy z pootwieranymi od zdziwienia albo skrycie poziewającymi ustami. Na ganku nawet gwarne przedtem rozmowy przycichły. Gospodyni domu, nie potrzebując mówić, odpoczywała.

[1888]

Na podstawie: Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996.

Maria Kuncewiczowa
CUDZOZIEMKA (fragment)

Róża prędko przeszła do salonu i zapaliwszy świece wydobyła skrzypce z pudła. Na pulpicie rozłożyła partyturę. Gorączkowo podkręciła kołki, nastroiła instrument. Zupełnie tak samo wyraźnie jak szelest liści za szybą, plusk sadzawki i szkliste dzwonienie księżyca słyszała wiolonczele, flety, altówki Brahmsowskiego koncertu. Wyczekała, aż rozwieje się akord trąbek…

Pierwsze takty skrzypcowego partu zadźwięczały blado, w palcach nie było jeszcze ciepła, w piersi za wiele żaru. Niebawem wszakże wyrównał się bieg krwi, ramiona stężały na marmur, kiście nabrały miękkości.

Palce sprawnie działały, pasaż skrzypcowy za pasażem pokrywał majaczenie oboju, fagotu, violi. Róża nie czuła zwykłej nieśmiałości wobec instrumentu; opór strun, włosia, drewniane przydźwięki, niedołęstwo mięśni – przestały istnieć. Muzyka zdawała się powstawać w sposób niematerialny, bez udziału pracy, jedynie za przyczyną zachwytu. Wyzwolona z praw fizycznych, Róża bez najmniejszego trudu przenikała wszystkie strefy i wszystkie uczucia: zarówno nieziemskie modlitwy, jak miłosne scherzanda. Między domem a światem znikł przedział – księżycowa noc roztopiła ludzi, sny, niebo i mury, tajemnica zmieszała się z wiedzą, na miejsce chaosu weszła dźwięczna, jedwabista pełnia.

Szeroko rozwarła oczy, sprężyła znowu ramiona i – nieugięta, świetna – runęła w rytmy czardasza.

Pierwszych kilka taktów, mimo podwójne nuty i szalone wzmożenie tempa, zapłonęło żywym, łatwym ogniem, nierzeczywista orkiestra brzmiała spoiście jak morze. Róża poczuła łzy w gardle, tak wiele łez, że krtań mało nie pękała od ich nadmiaru. Spróbowała westchnąć. Jednocześnie w melodii coś zazgrzytało, obniżyło się, coś skłamało. Pot zrosił czoło Róży; szybko przełknęła łzy, podciągnęła intonację... Kiedy wszakże pasaż znowu rozbłysnął czystością, usłyszała rzecz straszną: wiolonczele, flety, viole odpływały w dal, zostawiając ją za sobą. Ścisnęła wargi, nadludzkim wysiłkiem pchnęła w przód, przyśpieszyła nutki trzy razy wiązane… Już, już miała dogonić tutti. Wtem huk bolesny ogłuszył ją i zamącił. Co to? – struchlała. Ach, nic! to serce śpieszy. Odzyskała otuchę, przydała mocy lewemu ramieniu, smyczek zamigotał w oktawach. Całą duszą wychyliła się poza siebie ku niknącej harmonii, szum krwi stawał się jednak głośniejszy niż melodia, nie odróżniała już instrumentów, wyrwa w rytmie ziała coraz okropniejsza pustką.

Róża opuściła ręce. Siadła – nogi drżały. Rzuciła smyczek...

[1936]

Na podstawie: Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1962.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Uczeń:
1.1) odczytuje sens […] tekstu;
1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Uczeń:
1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
1.2) określa problematykę utworu;
1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];
2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje […] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw […] kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera;
2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);
PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);
PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe […] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji […];
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty […];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:
1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;
1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Przykładowa realizacja zadania

Fragmenty powieści „Nad Niemnem" Elizy Orzeszkowej i „Cudzoziemki" Marii Kuncewiczowej są utrzymane w konwencji realistycznej. Ponadto łączy je sytuacja bohaterów ukazanych podczas gry na instrumencie. Są oni charakteryzowani w sposób bezpośredni, ale przede wszystkim poprzez swoje zachowania wywołane oddziaływaniem muzyki.

Główny bohater fragmentu „Nad Niemnem" – Orzelski – to ojciec, który wraz z córką muzykuje w salonie. Na początku przedstawiony zostaje przez narratora jako „dobroduszny, głupowaty starzec". Wtedy, gdy zaczyna grać, przekształca się w artystę. Orzeszkowa podkreśla związek emocjonalny między nim a instrumentem słowami: „ujął je teraz powoli, z lubością, jak najmilsze dziecię". Jednocześnie pisarka sygnalizuje, iż muzyk dzięki temu przenosi się do innej rzeczywistości, na co może wskazywać przymrużenie oczu przez bohatera, symbolizujące stan uniesienia artystycznego. Wykonanie „pięknej, długiej i trudnej kompozycji" spowodowało stopniową zmianę postaci Orzelskiego, przede wszystkim w sferze jego wyglądu. Pozytywistyczna autorka pokazuje, jak ten stary człowiek „wyrastał, usubtelniał się, szlachetniał". Nie widzi w nim już tylko kogoś pospolitego, ale natchnionego. Nie jest już on kimś, kto skupia się na jedzeniu i „robieniu słodkich oczu do starej panny z obwiązanym gardłem", a także obiektem drwin znajomych, ale człowiekiem poddającym się działaniu największej namiętności życia, jaką stanowi dla niego muzyka. Autorka powieści podkreśla, że pod jej wpływem znikają nawet wszystkie zmarszczki na twarzy wykonawcy.

Skontrastowana z postacią starego ojca jest Justyna, która choć gra z wielką wprawą, jednak nie wkłada w tę czynność uczucia. Pozostaje obojętna i sztywna, a jej oblicze nie odzwierciedla żadnych emocji. Podczas gdy wzrok Orzelskiego opisywany jest jako „promienny", Justyna gra ze spuszczonymi powiekami, tak jakby muzyka nie sprawiała jej żadnej przyjemności.

W równie ciekawy sposób opisany został związek pomiędzy postaciami literackimi a muzyką w powieści Marii Kuncewiczowej. Bohaterką opisu jest skrzypaczka o imieniu Róża. Podobnie jak i bohaterów Orzeszkowej obserwujemy ją, gdy gra na instrumencie. Kuncewiczowa opisuje bardzo dokładnie ruchy i odczucia artystki, począwszy od momentu wyjęcia przez nią skrzypiec z futerału. Róża to kobieta o raczej gwałtownym temperamencie – narrator relacjonuje, że „gorączkowo podkręciła kołki, nastroiła instrument", a na końcu: „rzuciła smyczek". To także osoba wrażliwa – świadectwem tego jest sposób odbioru odgłosów z otaczającej rzeczywistości. W przedstawionym fragmencie obserwujemy proces przemiany Róży – od momentu wydobycia przez nią pierwszych dźwięków z instrumentu, pozbawionych jeszcze emocji, do przeniknięcia jej wręcz do istoty muzyki. Bohaterka charakteryzowana jest wówczas jako „nieugięta, świetna". Widzimy, że jest ona profesjonalistką. Zdradzają to ruchy jej palców, postawa, brawura w muzykowaniu („runęła w rytmy czardasza"). Muzyka wynosi ją poza prawa fizyki. Narrator komentuje to słowami: „Muzyka zdawała się powstawać w sposób niematerialny", a Róża „bez najmniejszego trudu

przenika wszystkie strefy i wszystkie uczucia". Bohaterka w ten sposób doświadcza pełni istnienia.

Obraz przeobrażeń skrzypaczki, pod wpływem wykonywanej i przeżywanej niezwykle intensywnie muzyki, stanowi znaczącą część opisu w tekście Kuncewiczowej. Reakcje psychiczne Róży są tutaj szczegółowo, wręcz drobiazgowo przedstawione. Paralelizm między przeżyciem emocjonalnym a fizycznym jest uderzający: „Całą duszą wychyliła się poza siebie ku niknącej harmonii, szum krwi stawał się jednak głośniejszy niż melodia, nie odróżniała już instrumentów, wyrwa w rytmie ziała coraz okropniejszą pustką".

Róża, podobnie jak Orzelski, doświadcza niezwykłego wpływu muzyki. Oboje grają z wielką pasją, która powoduje, że zapominają o otaczającym ich świecie i doświadczają swoistej harmonii.

W obu tekstach obserwujemy ludzi, których muzyka uwzniośla i przenosi w inne rejony rzeczywistości. Ich reakcje psychiczne i fizyczne są zdeterminowane przez sztukę. Oba te fragmenty nie do końca realizują wzorzec tekstowy utworu realistycznego. Różnią się nieco sposobami prezentacji bohaterów. Orzeszkowa skupia się na wyglądzie zewnętrznym opisanego muzyka i zaledwie sygnalizuje to, co Kuncewiczowa eksponuje. Dwudziestowieczna pisarka obserwuje i analizuje stany psychiczne swej bohaterki. Nad wszystkim unosi się niezwykły duch muzyki.

Poziom wykonania

A. Koncepcja porównywania utworów: 6 pkt – znajduje potwierdzenia w obu tekstach; porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne; wypowiedź w wystarczający sposób dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 12 pkt – zawiera wyłącznie powiązane z tekstami argumenty, które wynikają ze sfunkcjonalizowanej analizy; jest osadzone nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach potwierdzonych tekstami i przyjętą koncepcją porównywania utworów.

C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt – brak błędów rzeczowych.

D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt – kompozycja funkcjonalna.

E. Spójność lokalna: 2 pkt – pełna.

F. Styl tekstu: 4 pkt – stosowny.

G. Poprawność językowa: 4 pkt – nieliczne błędy nierażące.

H. Poprawność zapisu: 4 pkt – zapis w pełni poprawny.

2.4. Informacja o egzaminie maturalnym z języka polskiego dla absolwentów niesłyszących

Egzamin maturalny z języka polskiego dla absolwentów niesłyszących sprawdza – podobnie jak w przypadku arkusza standardowego – w jakim stopniu absolwent spełnia wymagania z zakresu tego przedmiotu określone w podstawie programowej kształcenia ogólnego dla IV etapu edukacyjnego w zakresie rozszerzonym i podstawowym. Zadania w arkuszu egzaminacyjnym mogą również odnosić się do wymagań przypisanych do etapów wcześniejszych.

Ogólne informacje o egzaminie maturalnym z języka polskiego od roku szkolnego 2014/2015, krótka charakterystyka części ustnej i części pisemnej egzaminu na obu poziomach oraz najważniejsze zasady dotyczące oceniania wypowiedzi zdających, przedstawione w części 1. *Informatora* oraz w załącznikach, dotyczą również egzaminu dla absolwentów niesłyszących. Jednak zgodnie z zapisami odpowiedniego rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej[14], absolwenci niepełnosprawni przystępują do egzaminu maturalnego w warunkach i formie dostosowanych do rodzaju ich niepełnosprawności.

Dostosowania obejmują:
- w odniesieniu do formy egzaminu maturalnego m.in.
  - zmianę sposobu sformułowania niektórych zadań (zamiana słów, zwrotów lub całych zdań), jeżeli mogłyby one być niezrozumiałe lub błędnie zrozumiane przez osoby niesłyszące (nie dotyczy to terminów typowych dla danej dziedziny wiedzy),
  - zmianę schematu punktowania niektórych zadań;
- w odniesieniu do warunków przeprowadzania egzaminu maturalnego m.in.
  - przedłużenie czasu przewidzianego na przeprowadzenie egzaminu,
  - możliwość korzystania ze słowników językowych.

Zakres dostosowań w odniesieniu do poszczególnych części egzaminu jest opisany poniżej.

Część ustna egzaminu maturalnego z języka polskiego

Forma i przebieg egzaminu będą takie same, jak w przypadku egzaminu standardowego, z następującymi zastrzeżeniami:
- zdający, który nie mówi w sposób zrozumiały, będzie mógł złożyć egzamin w polskim języku migowym (PJM), systemie językowo-migowym (SJM) lub skorzystać z fonogestów (wybór sposobu komunikowania się w takim wypadku będzie należał do zdającego),
- w części egzaminu polegającej na rozmowie z zespołem egzaminacyjnym zdający będą mogli skorzystać z PJM, SJM lub fonogestów, a także z możliwości zadawania pytań i udzielania odpowiedzi w formie pisemnej,
- wypowiedzi zdającego nie będą oceniane pod względem poprawności językowej, stylistycznej i stosowania się do zasad kultury żywego słowa, z wyjątkiem rażących odstępstw od zasad stosowności.

[14] Tj. § 7 ust. 1 rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 listopada 2010 r. w sprawie warunków organizowania kształcenia, wychowania i opieki dla dzieci i młodzieży niepełnosprawnych oraz niedostosowanych społecznie w przedszkolach, szkołach i oddziałach ogólnodostępnych lub integracyjnych (Dz.U. Nr 228, poz. 1490, z późn. zm.).

Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie podstawowym

Forma i przebieg pisemnego egzaminu z języka polskiego na poziomie podstawowym będą takie same, jak w przypadku egzaminu standardowego, z następującymi zastrzeżeniami:

- wszystkie teksty będące podstawą zadań w arkuszu będą nie starsze niż XIX-wieczne,
- w części arkusza zawierającej tematy wypracowań będą dwa tematy wymagające napisania tekstu argumentacyjnego (rozprawki), przy czym co najmniej jeden będzie się odnosił do fragmentu utworu epickiego prozą,
- arkusz nie będzie zawierał zadania wymagającego napisania interpretacji tekstu lirycznego.

Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym

Forma, przebieg i kryteria oceniania będą takie same, jak w przypadku egzaminu standardowego.

Poniżej przedstawione zostały przykładowe zadania na egzamin ustny oraz egzamin pisemny na poziomie podstawowym, ilustrujące dostosowania dla absolwentów niesłyszących. Zadania na egzamin pisemny na poziomie rozszerzonym dla absolwentów niesłyszących są takie same, jak zadania w arkuszach standardowych.

Szczegółowa informacja na temat zakresu dostosowania **warunków** przeprowadzania egzaminu maturalnego dla absolwentów niesłyszących ogłaszana jest w komunikacie Dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej w sierpniu poprzedzającym rok szkolny, w którym jest przeprowadzany egzamin maturalny, na stronie internetowej CKE.

ZADANIA NA EGZAMIN USTNY

Zadanie 2.

Labirynt – przestrzeń odkryć czy pułapka bez wyjścia? Rozważ problem, odwołując się do podanego fragmentu opowiadania Brunona Schulza i innego tekstu kultury.

Bruno Schulz
SKLEPY CYNAMONOWE

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysyłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświetle zwielokrotniają się, plączą i wymieniają jedne z drugimi ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. [...]

W taką noc niepodobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linij rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych[15] a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dnie zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazeryj[16] tej barwy, którymi są wyłożone. [...]

Trzeba się było zapuścić według mego obliczenia w boczną uliczkę, minąć dwie albo trzy przecznice, ażeby osiągnąć ulicę nocnych sklepów. To oddalało mnie od celu, ale można było nadrobić spóźnienie, wracając drogą na Żupy Solne.

Uskrzydlony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skręciłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcej aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecznicę, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odblaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta. Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokoju, gdzie też ona mnie wyprowadzi.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*, [w:] tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów,* oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*
1.1) odczytuje sens całego tekstu [...];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

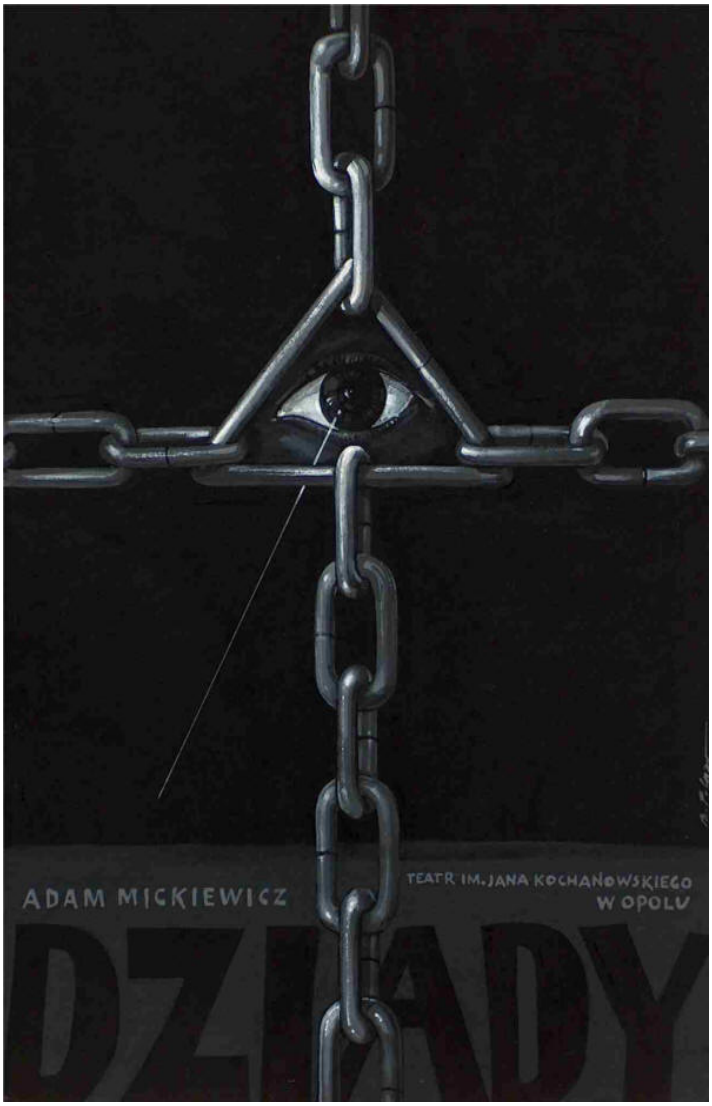
II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*
1.2) określa problematykę utworu;
2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera [...];
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa klucze);
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;
3.4) odczytuje treści [...] symboliczne utworu.

[15] *Osobliwy* – dziwaczny, niezwykły.
[16] *Boazeryj* – boazerii.

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki;
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź.

Zadanie 3.

Jakie odczytanie *Dziadów cz. III* Adama Mickiewicza odnajdujesz na załączonym plakacie teatralnym? Odpowiadając na pytanie, wykorzystaj znajomość utworu.



Bolesław Polnar, *Adam Mickiewicz, Dziady* [plakat teatralny], 1997.

Wymagania ogólne i szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
2.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty;
3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;
4.3) dostrzega zróżnicowanie postaw społecznych, obyczajowych, narodowych (gimnazjum).

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dziel sztuki […] (gimnazjum).
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź.

Zadanie 4.

Jakie refleksje o współczesnej cywilizacji można odczytać z różnych tekstów kultury? Odpowiedz na podstawie interpretacji dzieła Magdaleny Abakanowicz „Tłum” oraz wybranych przez siebie tekstów literackich.

Magdalena Abakanowicz, *Tłum*, 1988.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum).
1.2) określa problematykę utworu;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu [...].

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dzieł sztuki […] (gimnazjum).
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź.

Zadanie 5.

W jaki sposób twórcy późniejszych epok nawiązują do starożytnych mitów? Odpowiedz na podstawie interpretacji obrazu Pietera Bruegla *Pejzaż z upadkiem Ikara* i wybranego tekstu literackiego.

Pieter Bruegel (starszy), *Pejzaż z upadkiem Ikara*, ok. 1558, Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*
1.1) odczytuje sens całego tekstu […];
1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*
2.11) identyfikuje: […] mit […] (szkoła podstawowa)*;*
2.1) uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do następujących rodzajów sztuki: […] sztuki plastyczne (gimnazjum)*;*
1.2) określa problematykę utworu;
3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu [...];
3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich.

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*
1.1) tworzy spójne wypowiedzi ustne […] opis dzieł sztuki […] (gimnazjum).
1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasady spójności znaczeniowej i logicznej;
1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie);
1.4) publicznie wygłasza przygotowaną przez siebie wypowiedź.

Zadanie 6.

W jaki sposób Internet wpływa na formy i sposoby komunikowania się ludzi między sobą? Odpowiedz na pytanie, odwołując się do załączonego tekstu Jana Grzeni i do własnych doświadczeń.

Gatunkiem, który w ostatnich czasach skupia uwagę i użytkowników, i zajmujących się Internetem specjalistów z różnych dziedzin, jest **blog**. Ten typowo internetowy gatunek ma wzorzec w pamiętniku i dzienniku, a jego nazwa pochodzi od angielskiego *weblog*, co można tłumaczyć jako „rejestr sieciowy" lub „dziennik sieciowy"[17].

Podobieństwa blogu do dziennika są znaczne, blogi mają np. budowę fragmentaryczną i hybrydyczną[18], jednak równie istotne są różnice. Przede wszystkim dzienniki sieciowe są publikacjami, tekstami przeznaczonymi w związku z tym do rozpowszechniania i do lektury. Co więcej: autorzy blogów godzą się na komentowanie swoich tekstów – formularz umożliwiający dodanie komentarza pojawia się po kliknięciu na odpowiednie hiperłącze. Interakcja[19] jest więc wpisana w strukturę gatunku.

Charakterystyczną właściwością blogów (która ujawnia się też np. w pogawędkach internetowych, a w mniejszym stopniu w grupach i forach dyskusyjnych) jest anonimowość użytkowników. Nie stanowi ona wprawdzie formalnego wymogu, lecz ogromna większość autorów blogów występuje pod pseudonimami (nickami); zresztą jeśli nawet pseudonim ma formę imienia i nazwiska, wcale nie musi być autentyczny.

Gatunek ten znakomicie pokazuje, jak dalece i jak szybko mogą przekształcać się gatunki tradycyjne pod wpływem nowego medium.

Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.

[17] *Sieciowy* – tu: internetowy.
[18] *Hybrydyczny* – składający się z różnych elementów, często do siebie niepasujących.
[19] *Interakcja* – wzajemne oddziaływanie na siebie, tu: osób.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*

1.1) odczytuje sens całego tekstu [...];

1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje [...] jawne;

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*

1.1) tworzy dłuższy tekst […] mówiony […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;

1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki;

1.4) publicznie wygłasza przygotowana przez siebie wypowiedź.

ZADANIA NA EGZAMIN PISEMNY – POZIOM PODSTAWOWY

TESTY

Zestaw 3.

Grażyna Stachówna
MELODRAMAT NA WAKACJE

Melodramat filmowy to gatunek wysoce skonwencjalizowany i z tego punktu widzenia *List w butelce* Luisa Mandoki jest najbardziej melodramatycznym melodramatem, jaki tylko można sobie wyobrazić. Struktura gatunkowa powtarza się w każdym porządnym melodramacie, ma charakter stały i niezmienny, co ciekawe, nigdy się nie nudzi, gdyż za każdym razem kolejny narrator zawiesza na niej historię „inną taką samą": pociągającą nowym układem fabularnym, ale przestrzegającą reguł gatunkowych i spełniającą oczekiwania widzów, czyli dającą im przyjemność panowania nad fikcyjnym światem opowiadania.

Teresa Osborne znajduje na plaży butelkę z listem w środku. Napisał go Garrett do swej zmarłej żony, Catherine. W stechnicyzowanym systemie światowej komunikacji, tak szybko i bezbłędnie przenoszącym informacje, list Garretta jest symbolem zupełnej aberracji[20]: zamknięty w butelce, pozbawiony adresu dryfuje po morzu, niosąc informacje niezwykle ważne dla jego autora. Teresa Osborne jest rozwódką, mąż przestał ją kochać, zostawił po kilku latach małżeństwa poranioną i nieszczęśliwą, sfrustrowaną i niepogodzoną z losem kobiety niechcianej i niepotrzebnej. Nic więc dziwnego, że Teresa rozpoczyna poszukiwania Garretta kierowana skomplikowanymi motywacjami, w których mieści się i ciekawość, i zazdrość, i chęć zajęcia miejsca Catherine, i pragnienie zdobycia miłości jej męża. Teresa i Garrett spotykają się, poznają, zawiązuje się między nimi miłość i nawet przez pewien czas wydaje się, że Catherine może być zapomniana, że wierność wobec niej przestanie Garretta obowiązywać. Rodzi się nadzieja na „happy end". Ale, jak wiadomo, w melodramacie mogą być dwa zakończenia: szczęśliwe i nieszczęśliwe. „Happy end" z pewnością krzepiłby widzów, dawał nadzieję na odrodzenie w nowym związku i przekonywał o łatwym zwycięstwie uczuć pozytywnych nad destrukcyjnymi[21]. Jednak narrator filmu wybrał to drugie zakończenie, nieszczęśliwe – niechętnie stosowane w filmach hollywoodzkich, bo sprzeczne z optymistyczną wizją świata lansowaną w nich z uporem przez niemal dziewięćdziesiąt lat istnienia „fabryki snów". „Unhappy ending" *Listu w butelce* zwraca uwagę na perwersyjność działań Teresy, która – zazdroszcząc zmarłej – próbuje zabrać jej miłość i wierność męża, na neurotyczne skłonności Garretta, który nie potrafi zapomnieć Catherine i wypowiedzieć uzależniającej go od niej lojalności.

Kategorie „film dla kobiet" i „film dla mężczyzn" ciągle z wielkim trudem przebijają się do świadomości widzów i krytyków. Ale może inaczej: „film dla mężczyzn" jest obojętnym emocjonalnie określeniem dzieł ekranowych, w których się goni, strzela i zabija. „Film dla kobiet" – jak prasa dla kobiet – ciągle oznacza degradujące[22] dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla. W 1921 roku, po premierze „Szejka" z Rudolfem Valentino, szefowie Hollywoodu zrozumieli nagle, że widzowie kobiety mogą stanowić osobną, ważną grupę ekonomiczną, która będzie masowo przychodzić do kin, często wiele razy na ten sam film, pod warunkiem, że dostanie to, czego pragnie: opowieść o miłości, nastrojowy klimat

[20] *Aberracja* – coś nieprawidłowego, wbrew regułom i zasadom.
[21] *Destrukcyjny* – niszczący, powodujący rozpad.
[22] *Degradujący* – zmniejszający wartość, pozycję, rangę czegoś lub kogoś.

i niezwykłego mężczyznę. „List w butelce” zaspokaja wszystkie te potrzeby: jest miłość, jest nastrój i jest mężczyzna.

Na podstawie: Grażyna Stachówna, *Melodramat na wakacje,* „Dekada Literacka” 1999, nr 7/8.

Zadanie 1. (0–1)

Wyjaśnij na podstawie tekstu znaczenie użytego w nim sformułowania: *melodramat to gatunek wysoce skonwencjonalizowany*.

.....

.....

.....

Zadanie 2. (0–1)

Użyte w pierwszym akapicie wyrażenie *najbardziej melodramatyczny melodramat, jaki tylko można sobie wyobrazić*, oznacza w kontekście całego akapitu, że film „List w butelce” to

A. najwybitniejszy melodramat w historii kina.
B. niezwykle wzruszający film.
C. film zrealizowany w sposób typowy dla gatunku.
D. film spełniający wszystkie oczekiwania widzów.

Zadanie 3. (0–2)

a) Wyrażenie *melodramatyczny melodramat* to

A. hiperbola.
B. oksymoron.
C. antonim.
D. synekdocha.

b) Jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny?

.....

Zadanie 4. (0–2)

a) Przepisz z tekstu Grażyny Stachówny zdanie zawierające opinię o *filmach dla kobiet* i określ, czy jest to opinia pozytywna, czy negatywna.

.....

.....

.....

b) Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do słownictwa użytego w zacytowanym zdaniu.

.....

.....

.....

Zadanie 5. (0–1)

Znajdź w drugim akapicie recenzji trzy przymiotniki pochodzenia obcego, które mają znaczenia opisane w tabeli. Wpisz każdy z tych wyrazów obok odpowiadających im definicji.

Lp.	Opis znaczenia	Przymiotnik obcego pochodzenia
1.	‘powodujący zniszczenie, rozpad’	
2.	‘przygnębiony, zniechęcony próbami bezskutecznego osiągnięcia jakiegoś celu’	
3.	‘typowy dla osób niestabilnych emocjonalnie, nadpobudliwych’	

Zadanie 6. (0–1)

Recenzja Grażyny Stachówny jest nietypowa, ponieważ

A. zawiera ocenę filmu.
B. zachęca do obejrzenia filmu.
C. porównuje film z innymi melodramatami.
D. ujawnia zakończenie filmu.

Punktowanie zadań w zestawie 3.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje i definiuje znaczenia słów;* *I.1.1) odczytuje sens fragmentów.*	(0–1) 1 pkt – poprawne wyjaśnienie, co to znaczy, że melodramat to gatunek skonwencjonalizowany. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *Melodramat to gatunek wysoce skonwencjonalizowany, co oznacza, że każdy film, który można zaliczyć do tego gatunku, ma charakterystyczne cechy, które są stałe i niezmienne.* LUB *Gatunek wysoce skonwencjonalizowany – tu: melodramat – to taki gatunek, którego realizacje podlegają ścisłym regułom, którego cechy charakterystyczne są wyraźnie określone i ustalone, a więc melodramat jako gatunek wysoce skonwencjonalizowany jest rodzajem bardzo dobrze utrwalonego, powtarzalnego schematu itp.*

2.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens fragmentów.*	(0–1) 1 pkt – za poprawną odpowiedź. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: **C**
3.	*Uczeń:* *I.3.1) analizuje i definiuje znaczenia słów;* *I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych.*	(0–1–2) 2 pkt – za poprawne podanie odpowiedzi A ORAZ poprawne wyjaśnienie, jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny. 1 pkt – za poprawne podanie odpowiedzi A BEZ wyjaśnienia, jaką funkcję pełni ten środek stylistyczny w tekście Grażyny Stachówny. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: **a)** A **b)** *Podkreśla skonwencjonalizowanie filmu / Podkreśla, że jest to film zrealizowany w sposób typowy dla gatunku* – i inne bliskoznaczne odpowiedzi.
4.	*Uczeń:* *I.1.7) rozpoznaje intencję wypowiedzi (aprobatę, dezaprobatę, negację, prowokację)* (gimnazjum); *I.1.1) odczytuje sens fragmentów;* *I.1.4) rozpoznaje funkcję zastosowanych w tekście środków językowych;* *I.1.2) wyszukuje w wypowiedzi potrzebne informacje oraz cytuje odpowiednie fragmenty tekstu* (gimnazjum).	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wypisanie zdania zawierającego opinię o „filmach dla kobiet” ORAZ ocena opinii (czy jest pozytywna, czy negatywna) wraz z uzasadnieniem odwołującym się do słownictwa użytego w zdaniu. 1 pkt – poprawne wypisanie zdania zawierającego opinię o „filmach dla kobiet” BEZ oceny tej opinii (czy jest pozytywna, czy negatywna) LUB BEZ uzasadnienia odwołującego się do słownictwa użytego w zdaniu. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *„Film dla kobiet (...) ciągle oznacza degradujące dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla”.* *Jest to opinia negatywna, na co wskazują zastosowane środki leksykalne, takie jak: „degradujące”, „plotkuje”, „zmyśla” – wyrazy nacechowane ujemnie.* LUB *„Film dla kobiet (...) ciągle oznacza degradujące dzieła, w których się kocha, plotkuje i zmyśla”.* *W zdaniu tym jest mowa o utrwalonym negatywnym wartościowaniu „filmów dla kobiet”, o czym świadczy użycie czasowników: „degradować”, „plotkować” i „zmyślać”, w których znaczeniach zawiera się ocena ujemna – obiektu, czynności i wytworów działań.* (Uwaga: podanie jednego przykładu słowa wartościującego jest wystarczające.)

5.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje znaczenia wyrazów w tekście;* *I.3.1) analizuje znaczenia słów;* *I.3.3) rozpoznaje wyrazy zapożyczone (obce) – rozumie ich funkcję w tekście* (gimnazjum).	(0–1) 1 pkt – za poprawne połączenie wszystkich wyrazów ze znaczeniami. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: 1. destrukcyjny 2. sfrustrowany 3. neurotyczny
6.	*Uczeń:* *I.1.2) rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych.*	(0–1) 1 pkt – za poprawną odpowiedź. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawna odpowiedź: **D**

Zestaw 4.

TEKST 1.

Roman Ingarden
CZŁOWIEK I JEGO RZECZYWISTOŚĆ

Człowiek tym się odróżnia od zwierząt, że nie tylko opanowuje przyrodę w granicach bez porównania szerszych, ale nadto[23], że wytwarza sobie pewną zupełnie nową rzeczywistość, zwaną kulturą. Raz wytworzona, stanowi ona potem znamienny składnik otaczającego go świata.

Człowiek uprawia ziemię i hoduje rośliny, stawia domy, buduje drogi itd. Robią to jednak na swój sposób i w swoich wymiarach także niektóre przynajmniej zwierzęta – bobry, mrówki, termity – choć na pewno w stopniu znacznie mniej doskonałym i powszechnym. Ale człowiek stwarza nadto tego rodzaju przedmioty, jak dzieła sztuki, teorie naukowe, języki jako różne sposoby utrwalania i przekazywania innym tego, co raz zostało pomyślane, państwa, instytucje publiczne (jak np. uniwersytety) lub prywatne (np. banki, towarzystwa itp.), systemy prawne, pieniądz itp. Wszystkie one są niejako potomkami[24] człowieka.

Nie tylko jednak dzieła nasze są naszymi potomkami, ale w pewnej mierze i my stajemy się jakby potomkami naszych dzieł i – raz je stworzywszy i obcując[25] z nimi – już nie umiemy tak żyć i być takimi, jacy byliśmy, gdy ich jeszcze nie było. Bo zmieniamy się cieleśnie i duchowo pod wpływem wytworzonego przez nas świata naszych dzieł. Mając koleje i aeroplany, nie umiemy już tak chodzić, jak to czynili nasi pradziadowie. I gdy słyszeliśmy już dzieła Beethovena lub Szopena, nie chcemy już słuchać katarynki, a gdy olśnił nas swymi pięknościami *Pan Tadeusz* lub *Król Duch*, nudnym się dla nas staje niejeden utwór dawniej ceniony, bo inna już jest nasza wrażliwość artystyczna i inne wymogi poetyckiego piękna. I jeżeli dzieła nasze są wysoko wartościowe (dobre), piękne, duchowo bogate, szlachetne i mądre, my sami przez nie dobrzejemy[26], a jeżeli niosą w sobie ślady zła,

[23] *Nadto* – ponadto, co więcej.
[24] *Potomek* – ktoś, kto od nas pochodzi, dziecko, wnuk itd.
[25] *Obcować* – kontaktować się z czymś lub kimś blisko.
[26] *Dobrzeć* – tu: stawać się lepszym.

szpetoty, duchowej niemocy, choroby lub obłędu, stajemy się pod ich wpływem gorsi, ubożsi, słabsi lub chorzy.

Na podstawie: Roman Ingarden, *Człowiek i jego rzeczywistość*, [w:] tenże, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000.

TEKST 2.

Jan Paweł II
PAMIĘĆ I TOŻSAMOŚĆ

W kulturę człowieka od samego początku wpisany jest bardzo głęboko element piękna. Piękno wszechświata jest jak gdyby odbite w oczach Boga, o którym powiedziano: „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre" (Rdz 1, 31). Za „bardzo dobre" zostało uznane przede wszystkim pojawienie się pierwszej pary, stworzonej na obraz i podobieństwo Boga, w całej pierwotnej niewinności i w tej nagości, jaka była udziałem człowieka przed grzechem pierworodnym. To wszystko leży u podstaw kultury wyrażającej się w dziełach sztuki, czy to będą dzieła malarstwa, rzeźby, architektury, czy dzieła muzyczne, czy inne rezultaty twórczej[27] wyobraźni i myśli. Człowiek żyje prawdziwym ludzkim życiem dzięki kulturze. Kultura jest właściwym sposobem istnienia i bytowania człowieka. Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej „jest".

Na postawie: Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005.

Zadanie 1. (0–2)

Poniżej w tabeli znajdują się pytania, na które odpowiada w poszczególnych akapitach autor tekstu 1. Wpisz przy każdym pytaniu cyfrę, odpowiadającą danemu akapitowi (1, 2 lub 3). Jedno pytanie nie odnosi się do żadnego akapitu (nie wpisuj przy nim żadnej cyfry).

Pytanie	**Cyfra** oznaczająca akapit (1, 2 lub 3)
Czym różni się człowiek od zwierząt?	
Które dzieła sztuki czynią nas lepszymi?	
Jaki wpływ na człowieka mają wytworzone przez niego dzieła?	
Jakie formy działania są wspólne dla człowieka i zwierząt, a jakie są charakterystyczne tylko dla człowieka?	

[27] *Rezultat* – wynik, efekt.

Zadanie 2. (0–2)

Które z podanych w tabeli zdań są zgodne z poglądami autora zawartymi w tekście 1., a które nie? Wstaw X w odpowiednią rubrykę.

Lp.	Stwierdzenie	**Zgodne** z poglądami autora	**Niezgodne** z poglądami autora
1.	Dzieła Beethovena i Szopena to wspaniałe wytwory ludzkiej myśli.		
2.	Obcując z dziełami kultury, człowiek zawsze staje się lepszy.		
3.	Człowiek jest wyjątkiem w świecie przyrody, ponieważ jako jedyna istota potrafi przekształcać otoczenie, w którym żyje.		

Zadanie 3. (0–2)

Poniżej zacytowano dwa zdania z tekstu 1. W puste miejsca wpisz spójniki inne niż użyte przez autora tekstu tak, aby sens zdań się nie zmienił.

Człowiek tym się odróżnia od zwierząt, że nie tylko opanowuje przyrodę w granicach bez porównania szerszych, ... nadto, ... wytwarza sobie pewną zupełnie nową rzeczywistość, zwaną kulturą.

..... zmieniamy się cieleśnie i duchowo pod wpływem wytworzonego przez nas świata naszych dzieł.

Zadanie 4. (0–2)

Które cechy stylu naukowego charakteryzują tekst 1.? Podkreśl TAK, jeśli wskazaną w tabeli cechę można w tym tekście zauważyć, a NIE – jeśli cecha w tekście nie występuje.

Występowanie terminologii naukowej	TAK	NIE
Nagromadzenie wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym	TAK	NIE
Występowanie rozbudowanych składniowo zdań	TAK	NIE
Pozbawiona emocji, rzeczowa, obiektywna argumentacja	TAK	NIE

Zadanie 5. (0–2)

a) Co w kontekście tekstu 2. oznacza wyrażenie „prawdziwe ludzkie życie”?

.....

.....

.....

b) Wyjaśnij, jak w odniesieniu do tekstu 1. i 2. powinno się rozumieć sens zdania: „Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej «jest»”.

.....

.....

.....

Zadanie 6. (0–1)

Wyjaśnij, dlaczego Jan Paweł II w drugim zdaniu posłużył się formą czasownika zakończoną na –no: *powiedziano*.

.....

.....

.....

Zadanie 7. (0–2)

a) Dlaczego piękno jest ważną wartością dla autora tekstu 1.?

.....

.....

.....

b) Dlaczego piękno jest ważną wartością dla autora tekstu 2.?

.....

.....

.....

Zadanie 8. (0–3)

a) Wskaż co najmniej dwa słowa kluczowe wspólne dla tekstu 1. i 2.

.....

b) Z każdym z wybranych słów kluczowych ułóż zdanie, którego sens będzie zgodny z wymową tekstu 1. lub 2.

.....

.....

.....

.....

Punktowanie zadań w zestawie 4.		
Nr zad.	**Wymagania**	**Kryteria punktowania**
1.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens [...] grup zdań uporządkowanych w akapicie*	(0–1–2) 2 pkt – poprawne przyporządkowanie 3 pytań do właściwego akapitu. 1pkt – poprawne przyporządkowanie 2 pytań do właściwego akapitu. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: Czym różni się człowiek od zwierząt? – 1 Które dzieła sztuki czynią nas lepszymi? – [rubryka pusta] Jaki wpływ na człowieka mają wytworzone przez niego dzieła? – 3 Jakie formy działania są wspólne dla człowieka i zwierząt, a jakie są swoiste tylko dla człowieka? – 2
2.	*Uczeń:* *I.1.2) rozpoznaje specyfikę tekstów […] popularnonaukowych; odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.*	(0–1–2) 2 pkt – poprawna ocena wszystkich stwierdzeń. 1 pkt – poprawna ocena przynajmniej dwóch stwierdzeń. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Poprawne odpowiedzi: 1. Zgodne 2. Niezgodne 3. Niezgodne
3.	*Uczeń:* *I.1.3) rozpoznaje w wypowiedziach podstawowe części mowy ([…] spójnik)* (szkoła podstawowa);	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wpisanie trzech spójników. 1 pkt – poprawne wpisanie dwóch spójników. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: Pierwsza luka: *lecz* Druga luka: *iż* Trzecia luka: *Bowiem*

<table>
<tr>
<td>4.</td>
<td>Uczeń:
I.1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu.</td>
<td>(0–2)
2pkt – poprawne udzielenie wszystkich odpowiedzi.
1 pkt – poprawne udzielenie trzech odpowiedzi.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
<u>Poprawna odpowiedź</u>:
<table>
<tr><td>Występowanie terminologii naukowej</td><td>TAK</td><td><u>NIE</u></td></tr>
<tr><td>Nagromadzenie wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
<tr><td>Występowanie rozbudowanych składniowo zdań</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
<tr><td>Pozbawiona emocji, rzeczowa, obiektywna argumentacja</td><td><u>TAK</u></td><td>NIE</td></tr>
</table>
</td>
</tr>
<tr>
<td>5.</td>
<td>Uczeń:
I.3.2) rozpoznaje wyrazy wieloznaczne i rozumie ich znaczenia w tekście (gimnazjum);
I.1.1) odczytuje sens fragmentów;
III.2.1) operuje słownictwem z określonych kręgów tematycznych (na tym etapie rozwijanym i koncentrującym się przede wszystkim wokół tematów: […] współczesność i przeszłość; kultura, cywilizacja […]).</td>
<td>(0–1–2)
2 pkt – poprawne wyjaśnienie podpunktu a) i b).
1 pkt – poprawne wyjaśnienie punktu a) LUB b).
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.
<u>Przykład poprawnej odpowiedzi</u>:
a) Prawdziwe życie ludzkie przeżywa człowiek, dla którego kultura jest czymś ważnym.
LUB
Prawdziwe ludzkie życie jest wzbogacone dzięki możliwości uczestnictwa człowieka w kulturze, nie ogranicza się bowiem do zaspokajania potrzeb bytowych, materialnych.
b) Kultura wzbogaca człowieka.
LUB
Obcując z wytworami kultury i tworząc własne dzieła, człowiek wykorzystuje w pełni swoje możliwości twórcze i przez to jakby zwielokrotnia swoje istnienie.
Oraz inne bliskoznaczne zdania, niesprzeczne z wymową tekstu.</td>
</tr>
<tr>
<td>6.</td>
<td>Uczeń:
I.3.6) rozróżnia zdania bezpodmiotowe oraz rozumie ich funkcje w wypowiedzi (gimnazjum);
I.1.1) odczytuje [w tekście] znaczenia wyrazów, potrafi objaśnić ich sens oraz funkcję na tle całości;
I.1.4) rozpoznaje zastosowane środki językowe i ich funkcje w tekście.</td>
<td>(0–1)
1 pkt – poprawne wyjaśnienie.
0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

<u>Przykłady poprawnych odpowiedzi</u>:
• Forma ta jest ogólnie przyjęta przy odwoływaniu się do tekstów biblijnych spisanych przez anonimowych autorów.
• Jan Paweł II chciał zasygnalizować, że czynność, o której mowa, miała miejsce w przeszłości, a jej wykonawca nie jest znany.</td>
</tr>
</table>

7.	*Uczeń:* *I.1.1) odczytuje sens całego tekstu […] oraz wydzielonych przez siebie fragmentów […];* *I.1.2) […] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte.*	(0–1–2) 2 pkt – poprawne wyjaśnienie, dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 1. ORAZ dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 2. 1 pkt – poprawnie wyjaśnienie, dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 1. LUB dlaczego piękno jest kategorią ważną dla autora tekstu 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykład poprawnej odpowiedzi: **a)** *Piękno jest ważne dla R. Ingardena, bo uznaje on, że obcowanie z dziełem pozwala ludziom stawać się lepszymi.* LUB *Zdaniem Ingardena piękno jest czymś cennym w życiu człowieka, bo tworząc piękne dzieła lub będąc ich odbiorcą, człowiek sam staje się lepszy.* **b)** *Dla autora drugiego tekstu piękno jest kategorią ważną, gdyż jego zdaniem leży ono u podstaw całej kultury, bez której człowiek nie mógłby istnieć w pełnym wymiarze.* LUB *Piękno jest dla autora ważne, bo zostało ono celowo stworzone przez Boga.*
8.	*Uczeń:* *II.3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze).*	(0–1–2–3) **a)** 1 pkt – poprawne wskazanie co najmniej dwóch słów kluczowych wspólnych dla tekstów 1. i 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: *kultura*, *dzieło sztuki*, *człowiek* **b)** 2 pkt – dwa poprawne zdania zgodne z wymową tekstu 1. lub 2. 1 pkt – za jedno poprawne zdanie zgodne z wymową tekstu 1. lub tekstu 2. 0 pkt – inna odpowiedź lub brak odpowiedzi. Przykłady poprawnych odpowiedzi: • *Kultura jest bardzo ważna dla człowieka, stanowi niejako o jego człowieczeństwie. Dzieła sztuki winny wyrażać piękno stworzenia.* • *Człowiek dzięki uczestnictwu w kulturze może się najlepiej rozwijać. Człowiek wytwarza nową rzeczywistość – kulturę.*

ROZPRAWKI

Zadanie 1.

Czy w szczególnych warunkach można usprawiedliwić złamanie podstawowych zasad etyki? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i do innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Gustaw Herling-Grudziński
INNY ŚWIAT. ZAPISKI SOWIECKIE

W zarekwirowanym przez wojsko hotelu na rogu Tritone i Corso Umberto zamówiłem butelkę zimnego wina i zaprowadziłem go do mojego pokoju na trzecim piętrze. Było duszno, zza przymkniętych żaluzji wpadały do pokoju spłaszczone promienie światła, przez ściany dochodziły krzyki pijanych żołnierzy i piski dziewcząt ulicznych, na ulicy kotłował się leniwy tłum. Upał dochodził do zenitu. Usiedliśmy swobodnie na łóżku. Przyglądałem się bezmyślnie wzorom na tapetach, nie wiedząc, co począć. Gdyż czułem przez skórę, że nie powiedział wszystkiego.

– W tej historii – zaczął ostrożnie – jest pewna sprawa, którą przemilczałem i którą chciałbym ci teraz powiedzieć. Nie mówiłem o niej dotąd z nikim, bo prawdę powiedziawszy, nie miałem z kim. Kiedy wróciłem do Polski, nie znalazłem przy życiu nikogo, dosłownie nikogo z mojej bliższej i dalszej rodziny. Ale przez tyle bezsennych nocy marzyłem o tym, aby spotkać kogoś, kto mógłby mnie zrozumieć, kto był także w obozie sowieckim… Nie żądam od ciebie niczego, nie proszę o nic. Zmieniłem po wojnie nazwisko i za parę miesięcy, może za rok, rozpocznę w Ameryce nowe życie. Ale zanim to się stanie, chciałbym, abyś wysłuchawszy mojej opowieści, powiedział tylko jedno słowo: rozumiem…

– Mów – zachęciłem go, dolewając do szklanki wina – siedzieliśmy przecież w jednej celi. Po tej wojnie to prawie tyle samo, co gdybyśmy siedzieli w jednej ławie szkolnej…

– Nie tak łatwo utrzymałem się na stanowisku dziesiętnika[28] w brygadzie budowlanej. W Rosji, jak wiesz, trzeba za wszystko płacić. W lutym 1942 roku, czyli w miesiąc zaledwie po przeniesieniu mnie z ogólnych robót do baraku technicznego, zostałem nocą wezwany do Trzeciego Oddziału. Był to okres, kiedy Rosjanie brali na Niemcach odwet za klęski na froncie nawet w obozach. W mojej brygadzie pracowało czterech Niemców – dwóch zrusyfikowanych zupełnie Niemców nadwołżańskich i dwóch komunistów niemieckich, którzy uciekli do Rosji w roku 1935. Pracowali doskonale: nie miałem im nic do zarzucenia, chyba to tylko, że unikali jak ognia rozmów na tematy polityczne. Zażądano ode mnie, abym złożył zeznanie, że słyszałem ich rozmawiających po niemiecku o bliskim nadejściu Hitlera. Mój Boże, jednym z największych koszmarów systemu sowieckiego jest mania legalnego likwidowania ofiar… Nie wystarczy strzelić komuś w łeb, trzeba jeszcze, żeby o to na procesie pięknie poprosił. Nie wystarczy uwikłać człowieka w ponurą fikcję, trzeba jeszcze, żeby potwierdzili ją świadkowie. Oficer NKWD nie ukrywał przede mną, że jeśli odmówię, wrócę na ogólne roboty, do lasu… Miałem więc do wyboru własną śmierć lub śmierć tych czterech…

Nalał sobie wina i trzęsącą się ręką podniósł szklankę do ust. Spod przymrużonych powiek widziałem jego spoconą, przekrzywioną strachem twarz.

– I wybrałem. Miałem dość lasu i tego przeraźliwego, codziennego wywijania się od śmierci – chciałem żyć. Złożyłem zeznanie. [...]

[28] *Dziesiętnik* – tu: kierownik grupy robotników liczącej dziesięć osób.

Za ścianą jakiś kobiecy głos zapiał fałszywym falsetem piosenkę włoską i umilkł nagle, ucięty przekleństwem. Zrobiło się trochę chłodniej, ale słyszałem nieomal, jak rozgrzane opony samochodów odrywają się z trzaskiem od lepkiego asfaltu.

– Gdybym to powiedział komukolwiek z ludzi, wśród których teraz żyję – podjął cicho – nie uwierzyłby lub uwierzywszy, nie podałby mi ręki. Ale ty, ty przecież wiesz, do czego nas doprowadzono. Powiedz tylko to jedno słowo: rozumiem…

Poczułem, jak krew uderza mi do skroni, a wraz z nią cisną się przed oczy dawne obrazy, wspomnienia. Ale o ileż bardziej były zatarte wówczas, gdy tłumiłem je siłą, by uratować wiarę w ludzką godność, niż teraz, gdy nareszcie uspokojony – spoglądałem na nie jak na ostygłą przeszłość! Może wymówiłbym bez trudu to jedno słowo nazajutrz po zwolnieniu z obozu. Może… Miałem już jednak za sobą trzy lata wolności, trzy lata wędrówek wojennych, udziału w bitwach, normalnych uczuć, miłości, przyjaźni, życzliwości… Dni naszego życia nie są podobne do dni naszej śmierci i prawa naszego życia nie są również prawami naszej śmierci. Wróciłem z takim trudem między ludzi i miałbym teraz od nich dobrowolnie uciekać? Nie, nie mogłem wymówić tego słowa.

– Więc? – zapytał cicho.

Wstałem z łóżka i nie patrząc mu w oczy, podszedłem do okna. Odwrócony plecami do pokoju, słyszałem, jak wychodzi i przymyka ostrożnie drzwi. Pchnąłem żaluzje.

Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 1989.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*

1.1) odczytuje sens całego tekstu [...].

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*

3.2) omawia na podstawie poznanych dzieł literackich i innych tekstów kultury podstawowe, ponadczasowe zagadnienia egzystencjalne [...], poddaje refleksji uniwersalne wartości humanistyczne (gimnazjum)*;*

1.2) określa problematykę utworu;

1.3) rozpoznaje konwencję literacką […];

2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera (narracja, fabuła […]);

3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty [...] (np. literackie, kulturowe, filozoficzne, religijne);

3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;

4.2) dostrzega obecne w utworach literackich oraz innych tekstach kultury wartości [...] uniwersalne;

4.3) dostrzega w świecie konflikty wartości [...] oraz rozumie źródła tych konfliktów.

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*

1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;

1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);

1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Zadanie 2.

Czy w miłości lepiej słuchać głosu rozumu i rozsądku, czy też serca i namiętności? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do podanego fragmentu *Lalki*, całego utworu Bolesława Prusa oraz innego tekstu kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Bolesław Prus
LALKA

– Nie rozumiem – rzekł pan Ignacy, obojętnie rzucając list na stół. – Dla przyjemności podróżowania z panną Łęcką, a choćby radzenia nad prezentami dla… dla jej ulubieńców nie rzuca się w błoto pięćdziesięciu tysięcy… jeżeli nie więcej…
Wokulski powstał z kanapy i oparłszy się obu rękoma na stole, zapytał:
– A gdyby mi się podobało rzucić dla niej cały majątek w błoto, to co?...
Żyły nabrzmiały mu na czole, gors koszuli gorączkowo falował na piersiach. W oczach zapalały mu się i gasły te same iskry, jakie już widział Rzecki w chwili pojedynku z baronem.
– To co?... – powtórzył Wokulski.
– To nic – odpowiedział spokojnie Rzecki. – Przyznałbym tylko, że omyliłem się, nie wiem już który raz w życiu…
– Na czym?
– Dziś – na tobie. Myślałem, że człowiek, który naraża się na śmierć i… na plotki dla zdobycia majątku, ma jakieś ogólniejsze cele…
– A dajcież mi raz spokój z tym waszym ogółem!... – wykrzyknął Wokulski, uderzając pięścią w stół. – Co ja robiłem dla niego, o tym wiem, ale… cóż on zrobił dla mnie!... Więc nigdy nie skończą się wymagania ofiar, które mi nie dały żadnych praw?... Chcę nareszcie raz coś zrobić dla samego siebie… Uszami wylewają mi się frazesy, których nikt nie wypełnia… Własne szczęście – to dziś mój obowiązek… Inaczej… w łeb bym sobie palnął, gdybym już nic nie widział dla siebie oprócz jakichś fantastycznych ciężarów. Tysiące próżnują, a jeden względem nich ma obowiązki!... Czy słyszano coś potworniejszego?...
– A owacje dla Rossiego to nie ciężar? – spytał pan Ignacy.
– Nie robię ich dla Rossiego…
– Tylko dla dogodzenia kobiecie… wiem… Ze wszystkich kas oszczędności ta jest najmniej pewną – odparł Rzecki.
– Jesteś nieostrożny!... – syknął Wokulski.
– Powiedz – byłem… Tobie się zdaje, że dopiero ty wynalazłeś miłość. Znam i ja ją, bah!... Przez kilka lat kochałem się jak półgłówek, a tymczasem moja Heloiza romansowała z innymi. Boże mój!... ile mnie kosztowała każda wymiana spojrzeń, które chwytałem w przelocie… W końcu, w moich oczach, wymieniano nawet uściski… Wierz mi, Stachu, ja nie jestem tak naiwny, jak myślą. Wiele w życiu widziałem i doszedłem do wniosku, że my – wkładamy zbyt dużo serca w zabawę nazywaną miłością!
– Mówisz tak, bo j e j nie znasz – wtrącił pochmurnie Wokulski.
– Każda jest wyjątkową, dopóki nam karku nie nadkręci. Prawda, że nie znam t e j, ale znam inne. Ażeby nad kobietami odnosić wielkie zwycięstwa, trzeba być w miarę impertynentem i w miarę bezczelnym: dwie zalety, których ty nie posiadasz. I dlatego ostrzegam cię: niedużo ryzykuj, bo zostaniesz zdystansowany, jeżeli już nie zostałeś. Nigdym do ciebie o tych rzeczach nie mówił, prawda? nawet nie wyglądam na podobną filozofię… Ale czuję, że grozi ci niebezpieczeństwo, więc powtarzam: strzeż się! i w podłej zabawie nie angażuj serca, bo ci je w asystencji lada chłystka oplują. A w tym wypadku, mówię ci, człowiek doznaje tak przykrych wrażeń, że… Bodajbyś ich lepiej nie… doczekał!...

Bolesław Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, t. 1,wyd. 2, Wrocław 1998.

Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. *Uczeń:*

1.1) odczytuje sens całego tekstu [...];

2.1) szuka literatury przydatnej do opracowania różnych zagadnień.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury. *Uczeń:*

3.2) omawia na podstawie poznanych dzieł literackich i innych tekstów kultury podstawowe, ponadczasowe zagadnienia egzystencjalne [...], poddaje refleksji uniwersalne wartości humanistyczne (gimnazjum)*;*

1.2) określa problematykę utworu;

2.2) dostrzega w czytanych utworach cechy charakterystyczne określonej epoki ([...] romantyzm, pozytywizm […]);

2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera;

3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty [...];

3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach literackich;

4.3) dostrzega w świecie konflikty wartości [...] oraz rozumie źródła tych konfliktów.

III. Tworzenie wypowiedzi. *Uczeń:*

1.1) tworzy dłuższy tekst pisany […] zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;

1.2) przygotowuje wypowiedź […] (wybiera […] odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, sporządza plan wypowiedzi, dobiera właściwe słownictwo);

1.3) tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki lub retoryki (stawia tezę lub hipotezę, dobiera argumenty, porządkuje je, hierarchizuje, dokonuje ich selekcji pod względem użyteczności w wypowiedzi, podsumowuje, dobiera przykłady ilustrujące wywód myślowy, przeprowadza prawidłowe wnioskowanie).

Załącznik 1. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi ustnej

Kryteria oceny meritum wypowiedzi monologowej*

Realizacja wypowiedzi	Zgodność wypowiedzi z poleceniem	Stopień realizacji polecenia	Jakość realizacji polecenia	Poprawność rzeczowa i terminologiczna	Punktacja
Wypowiedź spełnia warunki **wypowiedzi egzaminacyjnej**	Wypowiedź w **całości zgodna** z poleceniem	Realizacja wszystkich elementów polecenia	Realizacja **pogłębiona** (co najmniej jeden element powinien być pogłębiony)	Wypowiedź **bezbłędna**	16
				Wypowiedź **z błędami**	15
			Realizacja **powierzchowna**	Wypowiedź **bezbłędna**	14
				Wypowiedź **z błędami**	13
		Realizacja niektórych elementów polecenia	Realizacja **pogłębiona**	Wypowiedź **bezbłędna**	12
				Wypowiedź **z błędami**	11
			Realizacja **powierzchowna**	Wypowiedź **bezbłędna**	10
				Wypowiedź **z błędami**	9
	Wypowiedź **częściowo zgodna** z poleceniem	Realizacja wszystkich elementów polecenia	Realizacja **pogłębiona**	Wypowiedź **bezbłędna**	8
				Wypowiedź **z błędami**	7
			Realizacja **powierzchowna**	Wypowiedź **bezbłędna**	6
				Wypowiedź **z błędami**	5
		Realizacja niektórych elementów polecenia	Realizacja **pogłębiona**	Wypowiedź **bezbłędna**	4
				Wypowiedź **z błędami**	3
			Realizacja **powierzchowna**	Wypowiedź **bezbłędna**	2
				Wypowiedź **z błędami**	1
Wypowiedź **nie jest wypowiedzią egzaminacyjną** LUB jest **niezgodna z poleceniem**					0

**Jeśli zdający nie otrzyma punktów za wartość merytoryczną wypowiedzi monologowej, nie otrzymuje punktów za organizację wypowiedzi monologowej oraz za styl i język.*

Wypowiedź egzaminacyjna powinna spełniać dwa warunki:
- być dłuższym monologiem na temat określony w poleceniu;
- stanowić formalną oraz znaczeniową całość.

Wypowiedź, która nie spełnia obu tych warunków, nie może być uznana za wypowiedź egzaminacyjną. W takim wypadku zdający otrzymuje 0 punktów.

Wypowiedź zgodna z poleceniem to wypowiedź, której myśl przewodnia nawiązuje do polecenia, a wszystkie elementy treści się z nią wiążą. Myśl przewodnią może sformułować sam zdający (w postaci tezy, hipotezy, pytania) lub może ją zrekonstruować komisja na podstawie całej wypowiedzi.

Wypowiedź częściowo zgodna z poleceniem to wypowiedź, której myśl przewodnia nawiązuje do polecenia, ale nie wszystkie elementy treści się z nią wiążą.

Stopień realizacji polecenia ocenia się na podstawie tego, czy zdający w swojej wypowiedzi odniósł się do wszystkich elementów wskazanych w poleceniu, czy tylko do niektórych (np. nie odniósł się do podanego w zadaniu tekstu lub nie przywołał innego tekstu, lub nie uzasadnił własnego zdania, jeśli wymagało tego polecenie).

Jakość realizacji polecenia ocenia się na podstawie wnikliwości, z jaką zdający omawia kolejne elementy polecenia. **Realizacja pogłębiona** to realizacja, w której zdający wnikliwie omówił co najmniej jeden z elementów polecenia. **Realizacja powierzchowna** to realizacja, w której omówienia wszystkich z uwzględnionych w wypowiedzi elementów polecenia mają charakter ogólnikowy (pobieżny).

Poprawność rzeczową i terminologiczną ocenia się na podstawie występowania w wypowiedzi błędów rzeczowych i terminologicznych.
Jeżeli zdający popełni błąd świadczący o nieznajomości (1) tekstu kultury, do którego się odwołuje, oraz (2) kontekstu interpretacyjnego, który przywołuje, wypowiedź uznaje się za częściowo niezgodną z poleceniem.
Pomyłki (np. w nazwach własnych, datach, terminach) niewpływające na wartość merytoryczną wypowiedzi uważa się za usterki, a nie błędy.

Kryteria oceny organizacji wypowiedzi monologowej*

Retoryczna organizacja wypowiedzi na poziomie całościowym	**Spójność wypowiedzi na poziomie lokalnym**	**Punktacja**
Wypowiedź jako **całość zorganizowana**	**Pełna spójność** wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	8
	Znaczne zaburzenia spójności	6
Zaburzenia w całościowej organizacji wypowiedzi	**Pełna spójność** wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	4
	Znaczne zaburzenia spójności	2
Wypowiedź **niezorganizowana**	Wypowiedzenia w większości **nieuporządkowane**	0

****Organizację wypowiedzi monologowej*** *ocenia się na poziomie całościowym i lokalnym.*

W wypowiedzi zorganizowanej jako całość podział na części (segmenty) i ich uporządkowanie wynikają z realizowanych w tej wypowiedzi funkcji retorycznych, np. w wypowiedzi argumentacyjnej oczekuje się wyodrębnienia tezy, argumentów i konkluzji.

– **W wypowiedzi z zaburzeniami w organizacji na poziomie całościowym** brakuje jakiegoś segmentu lub występuje nadmiar segmentów, lub objętość segmentów jest nieproporcjonalna do ich roli w wypowiedzi.
– **Wypowiedź jest niezorganizowana**, jeśli jest zbiorem segmentów niepowiązanych ze sobą w całość.
  Odejście od zasady trójdzielnej organizacji nie jest błędem, jeśli wypowiedź jako całość jest funkcjonalnie zorganizowana.

Spójność wypowiedzi na poziomie lokalnym ocenia się na podstawie zgodności logicznej i gramatycznej między kolejnymi zdaniami znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie. Znaczne zaburzenia spójności wypowiedzi to np. fragmenty zbudowane z sekwencji zdań niepowiązanych ze sobą ani logicznie, ani gramatycznie (potok luźnych myśli, skojarzeń). Powiązania mogą (chociaż nie muszą) być wyrażone środkami retorycznymi lub metatekstowymi (np. *Moim zdaniem*…, *Zacznę od*…, *Przejdę teraz do*…, *To jednak nie wyczerpuje zagadnienia*…, *Podsumowując te rozważania, chciałabym*…).

Kryteria oceny meritum wypowiedzi dialogowej i przestrzegania zasad uczestniczenia w rozmowie

<table>
<tr><th>Adekwatność wypowiedzi</th><th>Stopień rozwinięcia wypowiedzi</th><th>Przestrzeganie zasad uczestniczenia w rozmowie</th><th>Punktacja</th></tr>
<tr><td rowspan="4">Wypowiedzi w pełni adekwatne</td><td rowspan="2">Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte</td><td>Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie</td><td>8</td></tr>
<tr><td>Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie</td><td>7</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte</td><td>Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie</td><td>6</td></tr>
<tr><td>Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie</td><td>5</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Wypowiedzi częściowo adekwatne</td><td rowspan="2">Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte</td><td>Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie</td><td>4</td></tr>
<tr><td>Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie</td><td>3</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte</td><td>Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie</td><td>2</td></tr>
<tr><td>Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie</td><td>1</td></tr>
<tr><td colspan="3">Wypowiedzi nieadekwatne</td><td>0</td></tr>
</table>

Wypowiedzi w pełni adekwatne to wypowiedzi skoncentrowane na zagadnieniu sformułowanym przez członka zespołu przedmiotowego.

Wypowiedzi częściowo adekwatne mogą we fragmentach odbiegać od zagadnienia sformułowanego przez członka zespołu przedmiotowego, np. w postaci dygresji. Jeżeli przy większej liczbie zagadnień co najmniej jedna wypowiedź zdającego jest adekwatna, wówczas całą rozmowę uznaje się za częściowo adekwatną. **Wypowiedzi nieadekwatne** to wypowiedzi nie na temat.

Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte to wypowiedzi, które wyczerpują aspekt merytoryczny pytania lub są bardzo bliskie tego poziomu. **Wypowiedzi niewystarczająco rozwinięte** to wypowiedzi powierzchowne, pomijające istotne aspekty merytoryczne zagadnienia, niewgłębiające się w zagadnienie lub odnoszące się do aspektów drugorzędnych. **Wypowiedzi nadmiernie rozwinięte** to wypowiedzi niepotrzebnie wykraczające poza aspekt merytoryczny pytania (np. gdy zdający w sposób niefunkcjonalny przywołuje treści niezwiązane z pytaniem lub wielokrotnie powtarza tę samą myśl, lub w sposób niefunkcjonalny powtarza fragmenty wypowiedzi monologowej).

Podczas rozmowy z zespołem przedmiotowym ocenia się też, czy zdający **przestrzega zasad uczestniczenia w rozmowie**, w tym zasady uprzejmości i grzeczności językowej.

Kryteria oceny stylu i języka wypowiedzi monologowej i dialogowej – łącznie

Stosowność stylu	Poprawność gramatyczna i leksykalna	Poprawność wymowy i prozodia	Ocena
Styl **stosowny** (dopuszczalne drobne usterki)	**Brak rażących** błędów i **licznych** błędów	Zadowalająca	8
		Niezadowalająca	7
	Błąd **rażący** lub **liczne** błędy	Zadowalająca	6
		Niezadowalająca	5
Styl **częściowo stosowny**	**Brak rażących** błędów i **licznych** błędów	Zadowalająca	4
		Niezadowalająca	3
	Błąd **rażący** lub **liczne** błędy	Zadowalająca	2
		Niezadowalająca	1
Styl **niestosowny**			0

Styl uznaje się za stosowny, jeśli zachowana jest zasada *decorum* (dobór środków językowych jest adekwatny do sytuacji egzaminacyjnej, tematu i intencji wypowiedzi oraz odmiany mówionej). Dopuszczalne są drobne, sporadyczne odstępstwa od stosowności. **Styl częściowo stosowny** dotyczy wypowiedzi, w której zdający niefunkcjonalnie łączy różne style, nie kontroluje jednolitości stylu, np. w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje charakterystyczne dla stylu potocznego, nieoficjalnego. **Styl jest niestosowny**, jeśli wypowiedź zawiera np. wulgaryzmy lub ma charakter obraźliwy.

Nie należy oczekiwać, że zdający będą używać struktur typowych dla języka pisanego. Język mówiony kieruje się swoimi prawami i takie jego cechy, jak: niekompletne wypowiedzi, elipsy (opuszczenia elementów wypowiedzi oczywistych ze względu na kontekst/sytuację wypowiedzi), zawahania, powtórzenia językowe itp. − nie mogą wpływać na ocenę.

Poprawność gramatyczną i leksykalną ustala się na podstawie wagi i liczby błędów składniowych, fleksyjnych, leksykalnych i frazeologicznych.

Poprawność wymowy uznaje się za **niezadowalającą**, gdy wymowa jest niewyraźna w stopniu utrudniającym zrozumienie wypowiedzi oraz gdy występują rażące błędy fonetyczne (w tym − w akcentowaniu). Nie bierze się pod uwagę wad wymowy (np. seplenienia lub jąkania się), a także usterek spowodowanych emocjami.

Załącznik 2. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie podstawowym

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie podstawowym, tj. rozprawki oraz interpretacji utworu poetyckiego, podane są na kolejnych stronach.

Kryteria oceny rozprawki

A	Sformułowanie stanowiska wobec problemu podanego w poleceniu	B	Uza sta	C	Poprawność rzeczowa	D	Zamysł kompozycyjny	E	Spójność lokalna	F	Styl tekstu	G	Poprawność językowa	H	Poprawność zapisu
6	Stanowisko jest **adekwatne do problemu podanego w poleceniu**	18	Uzas **traf szer i pog**	4	**Brak** błędów rzeczowych	6	Kompozycja **funkcjonalna**	2	**Pełna** spójność wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	4	Styl **stosowny**	6	**Brak** błędów lub **nieliczne** błędy **nierażące**	4	Zapis **w pełni poprawny** lub **nieliczne** błędy **nierażące**
		12	Uzas **traf** i **sze**												
3	Stanowisko jest **częściowo adekwatne do problemu podanego w poleceniu**	8	Uzas **traf** ale **w**	2	**Nie więcej niż jeden** błąd rzeczowy	3	**Zaburzenia** funkcjonalności kompozycji	1	**Znaczne zaburzenia** spójności	2	Styl **częściowo stosowny**	3	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**
		4	**Uzas częś**												
0	Stanowisko jest **nieadekwatne** lub **brak** stanowiska	0	**Bral** uzas stan	0	**Błędy rzeczowe**	0	**Brak** zamysłu kompozycyjnego	0	Wypowiedź **niespójna**	0	Styl **niestosowny**	0	**Liczne** błędy **rażące**	0	**Liczne** błędy **rażące**

UWAGA

Jeśli w kategorii A praca uzyska ów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli w kategorii A praca uzyska y, a w kategorii B – 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli praca składa się z mniej ni w, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.
Pojawienie się rzeczowego błęd alnego dyskwalifikuje pracę – zdający otrzymuje 0 punktów.

Objaśnienia dotyczące kryteriów oceny rozprawki

A. Sformułowanie stanowiska (np. w postaci tezy lub hipotezy). Zdający powinien zrozumieć problem postawiony w poleceniu i sformułować stanowisko będące rozwiązaniem problemu. Stanowisko jest oceniane ze względu na to, czy jest **udaną próbą rozwiązania problemu**.

Adekwatność to odpowiedniość (zgodność, współmierność) **stanowiska i problemu** (zdający może się zgodzić, nie zgodzić, zachować postawę ambiwalentną wobec istoty problemu).

Sformułowanie stanowiska będącego częściowo udaną próbą rozwiązania problemu jest skutkiem niepełnego zrozumienia problemu lub niepełnego zrozumienia tekstu.
Wypowiedź argumentacyjna, w której brak stanowiska, może zawierać jedynie streszczenie tekstu, biografię autora itp. lub rozwijać myśli niezwiązane z poleceniem.
Sformułowanie stanowiska nie musi stanowić wyodrębnionej części rozprawki.

B. Uzasadnienie stanowiska jest oceniane ze względu na to, czy jest **trafne**, czy jest **szerokie** i czy jest **pogłębione**.
Uzasadnienie nie musi być graficznie wyodrębnioną częścią rozprawki.

Uzasadnienie **pogłębione** to uzasadnienie, w którym zdający **wnikliwie** odniósł się w rozwinięciu do **wszystkich elementów** polecenia.

Uzasadnienie **trafne** zawiera logicznie poprawne argumenty (czyli stwierdzenia poparte przykładami) za przyjętym rozwiązaniem problemu.

Szerokość uzasadnienia ocenia się na podstawie tego, czy zdający w swojej wypowiedzi odniósł się do wszystkich elementów wskazanych w poleceniu. Uzasadnienie jest **szerokie**, jeśli zdający trafnie odniósł się do wszystkich elementów wskazanych w poleceniu. Uzasadnienie jest **wąskie,** jeśli zdający trafnie odniósł się tylko do niektórych elementów wskazanych w poleceniu (np. nie odniósł się do podanego w zadaniu tekstu lub nie przywołał innego tekstu kultury).

Uzasadnienie jest **częściowe**, jeżeli (a) niektórych argumentów nie można uznać za logicznie poprawne wobec przyjętego stanowiska lub (b) niektóre argumenty są niepoparte przykładami, lub (c) niektóre argumenty są wzajemnie sprzeczne.

Wypowiedź argumentacyjna, w której **brak uzasadnienia**, nie zawiera logicznie poprawnych argumentów za przyjętym rozwiązaniem problemu lub rozwija myśli niezwiązane ze stanowiskiem.

C. Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na uzasadnienie stanowiska wobec problemu uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe.
Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o nieznajomości (1) tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, oraz (2) kontekstu interpretacyjnego przywołanego przez zdającego.

D. Kompozycja oceniana jest ze względu na **funkcjonalność segmentacji** i **uporządkowanie tekstu** zgodnie z gatunkiem wypowiedzi. Należy wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego przedstawienia stanowiska i uzasadniających je argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie oraz konsekwentnie uporządkowane (bez luk i zbędnych powtórzeń).
Kompozycja jest **funkcjonalna**, jeśli podział tekstu na segmenty (części) i ich porządek (układ) są ściśle powiązane z porządkiem treści i realizowanymi w tekście funkcjami retorycznymi. Odejście od zasady trójdzielnej kompozycji nie jest błędem, jeśli segmentacja jest funkcjonalna.

E. Spójność lokalną ocenia się na podstawie zgodności logicznej i gramatycznej między kolejnymi, znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie zdaniami w akapitach. Znaczne zaburzenia spójności wypowiedzi to np. akapity zbudowane z sekwencji zdań niepowiązanych ze sobą ani logicznie, ani gramatycznie (potok luźnych myśli, skojarzeń).

F. Styl tekstu ocenia się ze względu na **stosowność**.
Styl uznaje się za stosowny, jeśli zachowana jest zasada *decorum* (dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do wybranego przez ucznia gatunku wypowiedzi, sytuacji egzaminacyjnej, tematu i intencji wypowiedzi oraz odmiany pisanej języka). Dopuszczalne są drobne, sporadyczne odstępstwa od stosowności.
Styl częściowo stosowny dotyczy wypowiedzi, w której zdający niefunkcjonalnie łączy różne style, nie kontroluje jednolitości stylu, np. w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje z języka potocznego, nieoficjalnego, wtręty ze stylu urzędowego, nadmierna metaforyka.
Mieszanie różnych stylów wypowiedzi uznaje się za uzasadnione, jeśli jest funkcjonalne.
Styl jest niestosowny, jeśli wypowiedź zawiera np. wulgaryzmy lub ma charakter obraźliwy.
Styl wypracowania nie musi być zgodny z upodobaniami stylistycznymi egzaminatora.

G. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na **liczbę** i **wagę** błędów składniowych, leksykalnych, słowotwórczych, frazeologicznych, fleksyjnych i stylistycznych.
Błąd stylistyczny to konstrukcja zgodna z normą językową, ale niewłaściwa w sytuacji, w której powstaje tekst, oraz nieodpowiednia dla stylu, w jakim tekst jest pisany, np. udziwniona metafora, niefunkcjonalny kolokwializm, wulgaryzm, nieuzasadnione powtórzenie leksykalne lub składniowe. Błędów logicznych nie uznaje się za błędy stylistyczne.

H. Poprawność zapisu ocenia się ze względu na **liczbę** błędów ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich **wagę** (błędy rażące i nierażące). Za **błąd rażący** uznaje się błąd, który polega na naruszeniu ogólnej reguły ortograficznej lub interpunkcyjnej w zapisie słów lub fraz o wysokiej frekwencji. Ewentualne wątpliwości rozstrzygają ustalenia Rady Języka Polskiego i klasyfikacja błędów interpunkcyjnych Jerzego Podrackiego.

Kryteria oceny interpretacj u poetyckiego

A	Koncepcja interpretacyjna	B	U int	nie jnej	C	Poprawność rzeczowa	D	Zamysł kompozycyjny	E	Spójność lokalna	F	Styl tekstu	G	Poprawność językowa	H	Poprawność zapisu
9	Koncepcja **niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłowne**	15	Uza **tra i po**		4	**Brak** błędów rzeczowych	6	Kompozycja **funkcjonalna**	2	**Pełna** spójność wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	4	Styl **stosowny**	6	**Brak** błędów lub **nieliczne** błędy **nierażące**	4	Zapis **w pełni poprawny** lub **nieliczne** błędy **nierażące**
6	Koncepcja **niesprzeczna z utworem**, ale **niespójna** i/lub **obejmująca w większości znaczenia dosłowne**	10	Uza **tra nie**	e	2	**Nie więcej niż jeden** błąd rzeczowy	3	**Zaburzenia** funkcjonalności kompozycji	1	**Znaczne zaburzenia** spójności	2	Styl **częściowo stosowny**	3	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**
3	Koncepcja częściowo **sprzeczna z utworem**	5	Uza **czę**	afne												
0	**Brak koncepcji** lub koncepcja **całkowicie sprzeczna z utworem**	0	**Bra** arg uza inte	ch ych	0	**Błędy rzeczowe**	0	**Brak** zamysłu kompozycyjnego	0	Wypowiedź **niespójna**	0	Styl **niestosowny**	0	**Liczne** błędy **rażące**	0	**Liczne** błędy **rażące**

UWAGA

Jeśli w kategorii A praca uzyska ów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli w kategorii A praca uzyska y, a w kategorii B – 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli praca składa się z mniej ni w, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.
Pojawienie się rzeczowego błęd alnego dyskwalifikuje pracę – zdający otrzymuje 0 punktów.

Objaśnienia dotyczące kryteriów oceny interpretacji utworu poetyckiego

A. Koncepcja interpretacyjna jest efektem poszukiwania przez zdającego całościowego sensu utworu, tzn. jest pomysłem na jego odczytanie (wyrażonym np. w postaci tezy lub hipotezy interpretacyjnej). Ocenia się ją ze względu na to, czy jest **niesprzeczna z utworem** i czy jest **spójna**, a także czy zdający dociera do sensów niedosłownych interpretowanego utworu, czy czyta go jedynie na poziomie dosłownym.

Koncepcja jest **częściowo sprzeczna** z utworem, jeśli jedynie we fragmentach (lub fragmencie) znajduje potwierdzenie w tekście.
Koncepcja jest **całkowicie sprzeczna** z utworem, jeśli nawet we fragmentach (lub fragmencie) nie znajduje potwierdzenia w tekście.

Koncepcja jest **spójna**, gdy obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensy utworu.
Koncepcja jest **niespójna**, gdy jest fragmentaryczna, tzn. rekonstruuje pojedyncze sensy cząstkowe (np. z poszczególnych strof tekstu) bez wskazania całościowego sensu utworu, oraz gdy zawiera luźno powiązane, niepowiązane lub wzajemnie wykluczające się odczytania sensu utworu (niesprzeczne z interpretowanym utworem).

Brak koncepcji to brak śladów poszukiwania sensu utworu (całościowego i/lub sensów cząstkowych) – praca nie jest interpretacją, a np. streszczeniem.
Koncepcja interpretacyjna nie musi stanowić wyodrębnionej części pracy, może wynikać z jej całościowej wymowy.

B. Uzasadnienie interpretacji jest oceniane ze względu na to, czy jest **trafne** i czy jest **pogłębione**.
Uzasadnienie **trafne** zawiera wyłącznie **powiązane z tekstem argumenty za odczytaniem sensu utworu**. Argumenty muszą wynikać ze sfunkcjonalizowanej analizy, to znaczy wywodzić się z formy lub/i treści tekstu.
Uzasadnienie jest **częściowo trafne**, jeśli w pracy – oprócz argumentów niepowiązanych z tekstem lub/i niewynikających ze sfunkcjonalizowanej analizy – został sformułowany przynajmniej jeden argument powiązany z tekstem i wynikający ze sfunkcjonalizowanej analizy.

Uzasadnienie jest **pogłębione**, jeśli znajduje potwierdzenie nie tylko w tekście, ale także w kontekstach (np. biograficznym, historycznoliterackim, filozoficznym, kulturowym). Uczeń powinien choć częściowo rozwinąć przywołany kontekst, aby uzasadnić jego pojawienie się.
Uzasadnienie jest **niepogłębione**, gdy zdający przywołuje argumenty tylko z tekstu albo tylko z kontekstu. Wszystkie argumenty muszą być sfunkcjonalizowane.

C. Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na koncepcję interpretacyjną uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe.
Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o nieznajomości (1) tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, oraz (2) kontekstu interpretacyjnego przywołanego przez zdającego.

D. Kompozycja jest oceniana ze względu na **funkcjonalność segmentacji** i **uporządkowanie tekstu** zgodnie z wybranym przez ucznia gatunkiem wypowiedzi. Należy wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego przedstawienia koncepcji interpretacyjnej i uzasadniających ją argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie oraz konsekwentnie uporządkowane (bez luk i zbędnych powtórzeń).
Kompozycja jest **funkcjonalna**, jeśli podział tekstu na segmenty (części) i ich porządek (układ) są ściśle powiązane z porządkiem treści i realizowanymi w tekście funkcjami retorycznymi. Odejście od zasady trójdzielnej kompozycji nie jest błędem, jeśli segmentacja jest funkcjonalna.

E. Spójność lokalną ocenia się na podstawie zgodności logicznej i gramatycznej między kolejnymi, znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie zdaniami w akapitach. Znaczne zaburzenia spójności wypowiedzi to np. akapity zbudowane z sekwencji zdań niepowiązanych ze sobą ani logicznie, ani gramatycznie (potok luźnych myśli, skojarzeń).

F. Styl tekstu ocenia się ze względu na **stosowność.**
Styl uznaje się za stosowny, jeśli zachowana jest zasada *decorum* (dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do wybranego przez ucznia gatunku wypowiedzi, sytuacji egzaminacyjnej, tematu i intencji wypowiedzi oraz odmiany pisanej języka). Dopuszcza się drobne, sporadyczne odstępstwa od stosowności.
Styl częściowo stosowny dotyczy wypowiedzi, w której zdający niefunkcjonalnie łączy różne style, nie kontroluje jednolitości stylu, np. w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje z języka potocznego, nieoficjalnego, wtręty ze stylu urzędowego, nadmierna metaforyka.
Mieszanie różnych stylów wypowiedzi uznaje się za uzasadnione, jeśli jest funkcjonalne.
Styl jest niestosowny, jeśli wypowiedź zawiera np. wulgaryzmy lub ma charakter obraźliwy.
Styl wypracowania nie musi być zgodny z upodobaniami stylistycznymi egzaminatora.

G. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na **liczbę** i **wagę** błędów składniowych, leksykalnych, słowotwórczych, frazeologicznych, fleksyjnych i stylistycznych.
Błąd stylistyczny to konstrukcja zgodna z normą językową, ale niewłaściwa w sytuacji, w której powstaje tekst, oraz nieodpowiednia dla stylu, w jakim tekst jest pisany, np. udziwniona metafora, niefunkcjonalny kolokwializm, wulgaryzm, nieuzasadnione powtórzenie leksykalne lub składniowe. Błędów logicznych nie uznaje się za błędy stylistyczne.

I. **Poprawność zapisu** ocenia się ze względu na **liczbę** błędów ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich **wagę** (błędy rażące i nierażące). Za **błąd rażący** uznaje się błąd, który polega na naruszeniu ogólnej reguły ortograficznej lub interpunkcyjnej w zapisie słów lub fraz o wysokiej frekwencji. Ewentualne wątpliwości rozstrzygają ustalenia Rady Języka Polskiego i klasyfikacja błędów interpunkcyjnych Jerzego Podrackiego.

Załącznik 3.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie rozszerzonym

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie rozszerzonym, tj. wypowiedzi argumentacyjnej oraz interpretacji porównawczej, podane są na kolejnych stronach.

Kryteria oceny wypowiedzi ntacyjnej

A	Określenie problemu	B	Sformuł stanov wob rozwią przyjęteg autora
9	Określenie problemu **zgodne z tekstem** i **pełne**	9	Stanowis **adekwat do tekstu**
6	Określenie problemu **zgodne z tekstem**, ale **niepełne**	6	Stanowis **adekwat do tekstu** ale **niepe**
3	Określenie problemu **częściowo zgodne z tekstem**	3	Stanowis **częściow adekwat do tekstu**
0	**Brak** określenia problemu lub problem **niezgodny z tekstem**	0	**Brak** sta lub stano **nieadekv do tekstu**

C	Poprawność rzeczowa	D	Zamysł kompozycyjny	E	Spójność lokalna	F	Styl tekstu	G	Poprawność językowa	H	Poprawność zapisu
2	**Brak** błędów rzeczowych	6	Kompozycja **funkcjonalna**	2	**Pełna** spójność wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	4	Styl **stosowny**	4	**Brak** błędów lub **nieliczne** błędy **nierażące**	4	Zapis **w pełni poprawny** lub **nieliczne** błędy **nierażące**
		3	**Zaburzenia** funkcjonalności kompozycji	1	**Znaczne zaburzenia** spójności	2	Styl **częściowo stosowny**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**
0	**Jeden błąd rzeczowy** lub **więcej** błędów rzeczowych	0	**Brak** zamysłu kompozycyjnego	0	Wypowiedź **niespójna**	0	Styl **niestosowny**	0	**Liczne** błędy **rażące**	0	**Liczne** błędy **rażące**

UWAGA

Jeśli w kategorii A praca uzyska ów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli w kategorii A praca uzyska y, a w kategorii B – 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli praca składa się z mniej niż w, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.
Pojawienie się rzeczowego błęd alnego dyskwalifikuje pracę – zdający otrzymuje 0 punktów.

Objaśnienia dotyczące oceny wypowiedzi argumentacyjnej

A. Określenie problemu. Zdający powinien zrozumieć, jaki problem podejmuje autor w przedstawionym fragmencie tekstu oraz sformułować ten problem. Określenie problemu jest oceniane ze względu na to, czy jest **zgodne z tekstem** i czy jest **pełne**.

Określenie problemu uważa się za **pełne**, jeśli praca zawiera zarówno odtworzenie problemu (np. w postaci pytania), jak i jego interpretację, czyli umieszczenie tego problemu w odpowiednim kontekście. Interpretacja problemu powinna być uzasadniona (np. wagę problemu można uzasadnić jego historycznymi uwarunkowaniami lub współczesnymi implikacjami).
Określenie problemu uważa się za **niepełne**, jeśli praca nie zawiera interpretacji trafnie rozpoznanego problemu.

Określenie problemu uważa się za **częściowo zgodne** z tekstem, jeśli zdający nie w pełni rozpoznaje problem główny lub wydobywa z tekstu tylko problem drugorzędny.

B. Sformułowanie stanowiska zdającego wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu. Uczeń powinien **omówić i ocenić rozwiązanie** zaproponowane przez autora w przedstawionym tekście. Sformułowanie stanowiska zdającego wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu jest oceniane ze względu na to, czy jest **adekwatne do tekstu** i czy jest **pełne**.

Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu **częściowo adekwatne do tekstu** zniekształca rozwiązanie proponowane przez autora.

Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu uważa się za **pełne**, gdy zawiera ono odtworzenie rozwiązania przyjętego przez autora tekstu oraz trafne odwołania do innych tekstów kultury uzasadniające stanowisko zdającego.
Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu uważa się za **niepełne**, kiedy brak trafnego odwołania do innych tekstów kultury uzasadniających stanowisko zdającego.

C. Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe.
Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o nieznajomości (1) tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, oraz (2) kontekstu interpretacyjnego przywołanego przez zdającego.

D. Kompozycja oceniana jest ze względu na **funkcjonalność segmentacji** i **uporządkowanie tekstu** zgodnie z wybranym przez zdającego gatunkiem wypowiedzi. Należy wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego sformułowania stanowiska i uzasadniających je argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie i konsekwentnie uporządkowane (bez luk i zbędnych powtórzeń).

Kompozycja jest **funkcjonalna**, jeśli podział tekstu na segmenty (części) i ich porządek (układ) są ściśle powiązane z porządkiem treści i realizowanymi w tekście funkcjami retorycznymi. Odejście od zasady trójdzielnej kompozycji nie jest błędem, jeśli segmentacja jest funkcjonalna.

Wagę zaburzenia funkcjonalności ocenia egzaminator na podstawie całości pracy (np. brak zakończenia w pracy, w której uczeń jasno rozwija swoją myśl, uznaje się za niewielkie zaburzenie, natomiast brak rozdzielenia interpretacji problemu od interpretacji rozwiązania lub podważenie w zakończeniu wcześniejszych wywodów – za znaczne zaburzenie).

E. Spójność lokalną ocenia się na podstawie zgodności logicznej i gramatycznej między kolejnymi, znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie zdaniami w akapitach. Znaczne zaburzenia spójności wypowiedzi to np. akapity zbudowane z sekwencji zdań niepowiązanych ze sobą ani logicznie, ani gramatycznie (potok luźnych myśli, skojarzeń).

F. Styl tekstu ocenia się ze względu na **stosowność**.
Styl uznaje się za stosowny, jeśli zachowana jest zasada *decorum* (dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do wybranego przez ucznia gatunku wypowiedzi, sytuacji egzaminacyjnej, tematu i intencji wypowiedzi oraz odmiany pisanej języka). Dopuszcza się drobne, sporadyczne odstępstwa od stosowności.
Styl częściowo stosowny dotyczy wypowiedzi, w której zdający niefunkcjonalnie łączy różne style, nie kontroluje jednolitości stylu, np. w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje z języka potocznego, nieoficjalnego, wtręty ze stylu urzędowego, nadmierna metaforyka.
Mieszanie różnych stylów wypowiedzi uznaje się za uzasadnione, jeśli jest funkcjonalne.
Styl jest niestosowny, jeśli wypowiedź zawiera np. wulgaryzmy lub ma charakter obraźliwy.
Styl wypracowania nie musi być zgodny z upodobaniami stylistycznymi egzaminatora.

G. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na **liczbę** i **wagę** błędów składniowych, leksykalnych, słowotwórczych, frazeologicznych, fleksyjnych i stylistycznych.
Błąd stylistyczny to konstrukcja zgodna z normą językową, ale niewłaściwa w sytuacji, w której powstaje tekst, oraz nieodpowiednia dla stylu, w jakim tekst jest pisany, np. udziwniona metafora, niefunkcjonalny kolokwializm, wulgaryzm, nieuzasadnione powtórzenie leksykalne lub składniowe. Błędów logicznych nie uznaje się za błędy stylistyczne.

H. Poprawność zapisu ocenia się ze względu na **liczbę** błędów ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich **wagę** (błędy rażące i nierażące). Za **błąd rażący** uznaje się błąd, który polega na naruszeniu ogólnej reguły ortograficznej lub interpunkcyjnej w zapisie słów lub fraz o wysokiej frekwencji. Ewentualne wątpliwości rozstrzygają ustalenia Rady Języka Polskiego i klasyfikacja błędów interpunkcyjnych Jerzego Podrackiego.

Kryteria oceny interpretacj nawczej

A	Koncepcja porównywania utworów	B	Uzas interp
6	Koncepcja **niesprzeczna z utworami** i **spójna**	12	Uzasad **trafne pogłęb**
4	Koncepcja **niesprzeczna z utworami** i **częściowo spójna**	8	Uzasad **trafne niepog**
2	Koncepcja **częściowo sprzeczna z utworami**	4	Uzasad **częścio trafne**
0	Koncepcja **sprzeczna z utworami** lub **brak koncepcji**	0	**Brak t** argum uzasad interpr porów

j	C	Poprawność rzeczowa	D	Zamysł kompozycyjny	E	Spójność lokalna	F	Styl tekstu	G	Poprawność językowa	H	Poprawność zapisu
	2	**Brak** błędów rzeczowych	6	Kompozycja **funkcjonalna**	2	**Pełna** spójność wypowiedzi lub **nieznaczne zaburzenia** spójności	4	Styl **stosowny**	4	**Brak** błędów lub **nieliczne** błędy **nierażące**	4	Zapis **w pełni poprawny** lub **nieliczne** błędy **nierażące**
							2	Styl **częściowo stosowny**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**	2	**Liczne** błędy **nierażące** lub **nieliczne** błędy **rażące**
			3	**Zaburzenia** funkcjonalności kompozycji	1	**Znaczne zaburzenia** spójności						
	0	**Jeden błąd rzeczowy** lub **więcej** błędów rzeczowych	0	**Brak** zamysłu kompozycyjnego	0	Wypowiedź **niespójna**	0	Styl **niestosowny**	0	**Liczne** błędy **rażące**	0	**Liczne** błędy **rażące**

UWAGA

Jeśli w kategorii A praca uzyska ów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli w kategorii A praca uzyska y, a w kategorii B – 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
Jeśli praca składa się z mniej ni w, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.
Pojawienie się rzeczowego błęd alnego dyskwalifikuje pracę – zdający otrzymuje 0 punktów.

Objaśnienia dotyczące oceny interpretacji porównawczej

A. Koncepcja interpretacji porównawczej jest efektem poszukiwania przez zdającego sensów wynikających z zestawienia tekstów i wymaga ustalenia pewnych obszarów porównania, w których szuka się podobieństw i/lub różnic między utworami, a następnie wyciąga z tego wnioski.

Koncepcja jest oceniana ze względu na to, czy jest **niesprzeczna z utworami** i czy jest **spójna**.
Koncepcja jest **niesprzeczna z utworami**, jeśli znajduje potwierdzenia w obu tekstach, przy czym porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne, a nie drugorzędne.
Koncepcja jest **częściowo sprzeczna** z utworami, jeśli jedynie we fragmentach (lub fragmencie) znajduje potwierdzenie w tekstach lub porównywane obszary są dla tekstów drugorzędne.
Koncepcja jest **całkowicie sprzeczna** z utworami, jeśli nawet we fragmentach (lub fragmencie) nie znajduje potwierdzenia w tekstach.

Koncepcja jest **spójna**, gdy wypowiedź w sposób wystarczający dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.
Koncepcja jest **częściowo spójna**, gdy wypowiedź obejmuje i łączy sensy obu utworów, ale w sposób niewystarczający dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej.
Koncepcja jest **niespójna**, gdy wypowiedź obejmuje sensy każdego tekstu, ale ich nie łączy (tzn. wypowiedź składa się z dwóch niepowiązanych ze sobą interpretacji).

Brak koncepcji to brak wskazania zasady zestawienia utworów.

B. Uzasadnienie interpretacji jest oceniane ze względu na to, czy jest **trafne** i czy jest **pogłębione**.
Uzasadnienie **trafne** zawiera wyłącznie **powiązane z tekstami argumenty na rzecz odczytania sensów wynikających z zestawienia utworów**. Argumenty muszą wynikać ze sfunkcjonalizowanej analizy, to znaczy wywodzić się z formy lub/i treści tekstów.
Uzasadnienie jest częściowo trafne, jeśli w pracy – oprócz argumentów niepowiązanych z tekstami lub/i niewynikających ze sfunkcjonalizowanej analizy – pojawi się przynajmniej jeden argument powiązany z tekstami i wynikający ze sfunkcjonalizowanej analizy.

Uzasadnienie jest **pogłębione**, jeśli znajduje potwierdzenie nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach (np. biograficznym, historycznoliterackim, filozoficznym, kulturowym). Zdający powinien choć częściowo rozwinąć przywołany kontekst, aby uzasadnić jego pojawienie się.
Uzasadnienie jest **niepogłębione**, gdy wszystkie argumenty są sfunkcjonalizowane, ale zdający przywołał je tylko z tekstów albo tylko z kontekstów.

C. Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na koncepcję interpretacyjną uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe.
Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o nieznajomości (1) tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, oraz (2) kontekstu interpretacyjnego przywołanego przez zdającego.

D. Kompozycja oceniana jest ze względu na **funkcjonalność segmentacji** i **uporządkowanie tekstu** zgodnie z wybranym przez ucznia gatunkiem wypowiedzi. Należy wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego przedstawienia koncepcji interpretacyjnej i uzasadniających ją argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie oraz konsekwentnie uporządkowane (bez luk i zbędnych powtórzeń).
Kompozycja jest **funkcjonalna**, jeśli podział tekstu na segmenty (części) i ich porządek (układ) są ściśle powiązane z porządkiem treści i realizowanymi w tekście funkcjami retorycznymi. Odejście od zasady trójdzielnej kompozycji nie jest błędem, jeśli segmentacja jest funkcjonalna.

E. Spójność lokalną ocenia się na podstawie zgodności logicznej i gramatycznej między kolejnymi, znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie zdaniami w akapitach. Znaczne zaburzenia spójności wypowiedzi to np. akapity zbudowane z sekwencji zdań niepowiązanych ze sobą ani logicznie, ani gramatycznie (potok luźnych myśli, skojarzeń).

F. Styl tekstu ocenia się ze względu na **stosowność.**
Styl uznaje się za stosowny, jeśli zachowana jest zasada *decorum* (dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do wybranego przez ucznia gatunku wypowiedzi, sytuacji egzaminacyjnej, tematu i intencji wypowiedzi oraz odmiany pisanej języka). Dopuszcza się drobne, sporadyczne odstępstwa od stosowności.
Styl częściowo stosowny dotyczy wypowiedzi, w której zdający niefunkcjonalnie łączy różne style, nie kontroluje jednolitości stylu, np. w wypowiedzi pojawiają się wyrazy i konstrukcje z języka potocznego, nieoficjalnego, wtręty ze stylu urzędowego, nadmierna metaforyka.
Mieszanie różnych stylów wypowiedzi uznaje się za uzasadnione, jeśli jest funkcjonalne.
Styl jest niestosowny, jeśli wypowiedź zawiera np. wulgaryzmy lub ma charakter obraźliwy.
Styl wypracowania nie musi być zgodny z upodobaniami stylistycznymi egzaminatora.

G. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na **liczbę** i **wagę** błędów składniowych, leksykalnych, słowotwórczych, frazeologicznych, fleksyjnych i stylistycznych.
Błąd stylistyczny to konstrukcja zgodna z normą językową, ale niewłaściwa w sytuacji, w której powstaje tekst, oraz nieodpowiednia dla stylu, w jakim tekst jest pisany, np. udziwniona metafora, niefunkcjonalny kolokwializm, wulgaryzm, nieuzasadnione powtórzenie leksykalne lub składniowe. Błędów logicznych nie uznaje się za błędy stylistyczne.

H. Poprawność zapisu ocenia się ze względu na **liczbę** błędów ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich **wagę** (błędy rażące i nierażące). Za **błąd rażący** uznaje się błąd, który polega na naruszeniu ogólnej reguły ortograficznej lub interpunkcyjnej w zapisie słów lub fraz o wysokiej frekwencji. Ewentualne wątpliwości rozstrzygają ustalenia Rady Języka Polskiego i klasyfikacja błędów interpunkcyjnych Jerzego Podrackiego.

Opinia Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2015 roku

Konferencja Rektorów Akademickich Szkół Polskich z wielką satysfakcją odnotowuje konsekwentne dążenie systemu oświaty do poprawy jakości wykształcenia absolwentów szkół średnich. Konferencja z uwagą obserwuje kolejne działania Ministerstwa Edukacji Narodowej w tym zakresie, zdając sobie sprawę, że od skuteczności tych działań w dużym stopniu zależą także efekty kształcenia osiągane w systemie szkolnictwa wyższego. W szczególności dotyczy to kwestii właściwego przygotowania młodzieży do studiów realizowanych z uwzględnieniem nowych form prowadzenia procesu kształcenia.

Podobnie jak w przeszłości, Konferencja konsekwentnie wspiera wszystkie działania zmierzające do tego, by na uczelnie trafiali coraz lepiej przygotowani kandydaci na studia. Temu celowi służyła w szczególności pozytywna opinia Komisji Edukacji KRASP z 2008 roku w sprawie nowej podstawy programowej oraz uchwała Zgromadzenia Plenarnego KRASP z dn. 6 maja 2011 r. w sprawie nowych zasad egzaminu maturalnego.

Z satysfakcją dostrzegamy, że ważne zmiany w egzaminie maturalnym, postulowane w cytowanej wyżej uchwale zostały praktycznie wdrożone przez MEN poprzez zmianę odpowiednich rozporządzeń.

Przedłożone do zaopiniowania informatory o egzaminach maturalnych opisują formę poszczególnych egzaminów maturalnych, przeprowadzanych na podstawie wymagań określonych w nowej podstawie programowej, a także ilustrują te wymagania wieloma przykładowymi zadaniami egzaminacyjnymi.

Po zapoznaniu się z przedłożonymi materiałami, KRASP z satysfakcją odnotowuje:

w zakresie języka polskiego:

- wzmocnienie roli umiejętności komunikacyjnych poprzez odejście od prezentacji na egzaminie ustnym i zastąpienie jej egzaminem ustnym, na którym zdający będzie musiał ad hoc przygotować samodzielną wypowiedź argumentacyjną,
- rezygnację z klucza w ocenianiu wypowiedzi pisemnych,
- zwiększenie roli tekstów teoretycznoliterackich i historycznoliterackich na maturze rozszerzonej;

w zakresie historii:

- kompleksowe sprawdzanie umiejętności z zakresu chronologii historycznej, analizy i interpretacji historycznej oraz tworzenia narracji historycznej za pomocą rozbudowanej wypowiedzi pisemnej na jeden z zaproponowanych tematów, łącznie pokrywających wszystkie epoki oraz obszary historii;

w zakresie wiedzy o społeczeństwie:

- położenie silniejszego akcentu na sprawdzanie umiejętności złożonych (interpretowanie informacji, dostrzeganie związków przyczynowo-skutkowych) w oparciu o poszerzony zasób materiałów źródłowych: teksty (prawne, naukowe, publicystyczne), materiały statystyczne, mapy, rysunki itp.

w zakresie matematyki:

- istotne zwiększenie wymagań na poziomie rozszerzonym poprzez włączenie zadań z rachunku różniczkowego i pojęć zaawansowanej matematyki,
- istotne poszerzenie wymagań z zakresu kombinatoryki oraz teorii prawdopodobieństwa;

w zakresie biologii oraz chemii:

- zwiększenie znaczenia umiejętności wyjaśniania procesów i zjawisk biologicznych i chemicznych,
- mierzenie umiejętności analizy eksperymentu – sposobu jego planowania, przeprowadzania, stawianych hipotez i wniosków formułowanych na podstawie dołączonych wyników;

w zakresie fizyki:

- zwiększenie znaczenia rozumienia istoty zjawisk oraz tworzenie formuł matematycznych łączących kilka zjawisk,
- mierzenie umiejętności planowania i opisu wykonania prostych doświadczeń, a także umiejętności analizy wyników wraz z uwzględnieniem niepewności pomiarowych;

w zakresie geografii:

- uwzględnienie interdyscyplinarności tej nauki poprzez sprawdzanie umiejętności integrowania wiedzy z nauk przyrodniczych do analizy zjawisk i procesów zachodzących w środowisku geograficznym,
- znaczne wzbogacenie zasobu materiałów źródłowych (mapy, wykresy, tabele statystyczne, teksty źródłowe, barwne zdjęcia, w tym lotnicze i satelitarne), także w postaci barwnej.

Konferencja Rektorów Akademickich Szkół Polskich z zadowoleniem przyjmuje też informację o wprowadzeniu na świadectwach maturalnych od 2015 roku dodatkowej formy przedstawiania wyniku uzyskanego przez zdającego w postaci jego pozycji na skali centylowej, tj. określenie, jaki odsetek zdających uzyskał taki sam lub słabszy wynik od posiadacza świadectwa. Wprowadzenie tej dodatkowej skali uwolni szkoły wyższe od dotychczasowego dylematu odnoszenia do siebie surowych wyników kandydatów na studia rekrutowanych na podstawie wyników egzaminów maturalnych o istotnie różnym poziomie trudności – rekrutacja stanie się prostsza i bardziej obiektywna.

Reasumując, w opinii Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich zaprezentowana w przedłożonych informatorach forma matury istotnie przyczyni się do tego, że młodzież przekraczająca progi uczelni będzie lepiej przygotowana do podjęcia studiów wyższych.

5 lipca 2013 r.

Przewodniczący KRASP

prof. zw. dr hab. Wiesław Banyś