

Informator o egzaminie maturalnym z języka polskiego
od roku szkolnego 2014/2015.

Przykładowe zadania
do części ustnej oraz części pisemnej
na poziomie podstawowym i rozszerzonym
wraz z rozwiązaniami

1. 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 popularnonaukowy z zakresu wiedzy o języku) oraz odnoszące się do niego polecenie i ma czas na przygotowanie wypowiedzi. Następnie 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 członkowie zespołu mogą prosić o dodatkowe wyjaśnienia, zachęcać do pogłębienia wybranych aspektów wypowiedzi itp.

Część ustna egzaminu z języka polskiego trwa około 15 minut, jednakże absolwentom niewidomym czas trwania egzaminu może zostać przedłużony, zgodnie z Komunikatem Dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej.

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.

2. 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. W przypadku absolwentów niewidomych czas trwania egzaminu może zostać przedłużony, zgodnie z Komunikatem Dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej.

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).

▪ 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.

▪ 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 przeczytanim 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.

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.

3. 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. W przypadku absolwentów niewidomych czas trwania egzaminu może zostać przedłużony, zgodnie z Komunikatem Dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej.

- 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.

- 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.

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.

Przykładowe zadania z języka polskiego
Część ustna

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 filozofie¹ wziął jeden spuściznę,
Nie gotowiznę,
Tam, gdzie duch buja nad ciało,
Takich sprzętów bywa mało,
Ale były na szafach, w szafach słojków szyki,
Alembiki²,
Papierów stósy³,
Globusy
I na stoliku
Szkielek bez liku,
A w końcu ławy
Worek dziurawy.

Wziął jedno szkiełko, patrzy, aż wór okazały.
Wziął drugie, a woreczek nikczemny⁴ 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.

Przykładowa realizacja zadania

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.

¹ Filozof – chodzi tu o uczonego w ogóle; opisana w bajce pracownia należała, jak można sądzić z wyposażenia, do alchemika, astronoma lub przyrodnika.

² Alembik – naczynie do destylacji płynów.

³ Stósy – stosy.

⁴ Nikczemny – tu: nędzny, mizerny.

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.
- 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 - intelektualisci są zupełnie oddani swoim pasjom. Mickiewicz zaś kreśli inny, krytyczny obraz naukowca, kontestując wartość poznania empirycznego jako najskuteczniejszej metody dochodzenia do prawdy.

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 wysłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie zwielokrotniają się, płaczą i wymieniają jedno z drugimi ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. [...]

W taką noc niepodobna iść Podwałem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii 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 dniu 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.

Uskrzydłony 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 odbłaskiem księżycy. 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.

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).

2. Teza

Labirynt jest dla człowieka pułapką bez wyjścia.

3. 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, płaczące 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 odbłaskiem księżycy”).
- 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) Opisuując świat przedstawiony, Kafka posługuje się absurdem, co dodatkowo wpływa na pesymistyczną wymowę utworu.

4. Podsumowanie

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

Zadanie 3.

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.

Przykładowa realizacja zadania

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.

Zadanie 4.

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, zem 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 chłopczyño, 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 giermkim... Wasza łaskawość... To przecie tylko jeden rycerz!

Rudiger Haugwitz parsknął. Konrad Kantner protekcyjnie wyduł 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.

Przykładowa realizacja

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 uprawdopodobnia 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 przybliży 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).

Przykładowe zadania z języka polskiego
Część pisemna na poziomie podstawowym

1. Testy

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 impreza, 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 wyrazów⁵. „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 słotwórczy angliczujący brzmienia.

Młodzi mówią dziś „sory”, ale urobili już od tego swojskie⁶ derywaty⁷, 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-piotrowskargowa: 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. Angliczuje 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.

⁵ Granice morfologiczne wyrazu – to granice między tematem fleksyjnym a końcówką oraz między tematem słotwórczym a formantem.

⁶ Swojskie – w znaczeniu ‘typowe dla języka polskiego’.

⁷ Derywat – to inaczej wyraz słotwórczo 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 wypisz po 3 przykłady wymienionych poniżej rodzajów skrótów (A-B) z języka współczesnej młodzieży.

- A. Skróty wyrazów i wyrażeń polskich zachowujące polskie brzmienie
- B. 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 (1-3) dobierz sytuację, w której ten czasownik został użyty. Odpowiedzi wybierz spośród (a-d). Każdy z przykładów zaczyna się od czasownika.

- 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

Zadanie 6. (0-3)

- a) Od jakich wyrazów podstawowych utworzony został przymiotnik „kasandryczno-rejtanowsko-piotrowskargowa”?
- 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 anglicyzowania współczesnej polszczyzny? Utwórz właściwe zdanie, wybierz pierwszą jego część z punktów 1-2, a następnie dobierz prawdziwe zakończenie (a-b).

1. Autor podziela lęki rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny, ponieważ
2. Autor nie podziela lęków rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny, ponieważ

- a) język polski już wielokrotnie obronił się przed nadmiernym wpływem języków obcych.
- b) obecnie młode pokolenie Polaków bezkrytycznie ulega wpływom języka angielskiego.

Punktowanie zadań w zestawie

Zadanie 1.

... Kryteria punktowania (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.

Zadanie 2.

... Kryteria punktowania (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.

Zadanie 3.

... Kryteria punktowania (0-1)

1 pkt - za poprawną odpowiedź.

0 pkt - inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź:

B

Zadanie 4.

... Kryteria punktowania (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:

a) C - 1 pkt

b) Naśladowanie zasad wymowy typowych dla języka angielskiego - 1 pkt

Zadanie 5.

... Kryteria punktowania (0-1)

1 pkt - za wszystkie poprawne połączenia.

0 pkt - inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź:

1. c

2. d

3. b

Zadanie 6.

... Kryteria punktowania (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:

kasandryczno - od: Kasandra; rejtanowsko - od: Rejtan; piotrowskargowa - od: Piotr Skarga - 1 pkt (co najmniej dwa poprawnie podane).

Znaczenie: np. pesymistyczna, katastroficzna, ostrzegająca przed zagrożeniami, nawołująca do podjęcia działań obronnych - 1 pkt.

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.

Zadanie 7.

... Kryteria punktowania (0-1)

1 pkt - za poprawne zakreślenie w obu kolumnach.

0 pkt - inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź:

2a) lub Autor nie podziela lęków rodaków zaniepokojonych ekspansją angielszczyzny, ponieważ język polski już wielokrotnie obronił się przed nadmiernym wpływem języków obcych.

Zestaw 2.

Tekst 1.

Roman Ingarden, „Człowiek i jego rzeczywistość”

[1] 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 znamieny składnik otaczającego go świata.

[2] 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, termyty - 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.

[3] 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 pięknosciami *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 obłądki, 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 podstawie: 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.

Zadanie 2. (0-2)

Które z podanych w punktach 1-4 sądów są zgodne z twierdzeniami autora wyrażonymi w tekście 1., a które nie? Obok cyfry oznaczającej twierdzenie napisz zgodne, jeśli twierdzenie jest zgodne, jeśli jest niezgodne napisz 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)

- a) Znajdź w akapicie 3. po jednym spójniku pełniącym w tekście 1. wskazaną funkcję.(A-C).

- A. Wprowadzenie zdania podrzędnego, które określa warunek
- B. Wprowadzenie zdania współrzednego łącznego
- C. Wprowadzenie zdania podrzędnego, które zawiera uzasadnienie sądu

- b) Podaj przykłady zdań złożonych, w których wystąpiły spójniki wymienione przez Ciebie w punkcie a).

Zadanie 4. (0-1)

Które cechy stylu naukowego charakteryzują tekst 1.? Odpowiedzi wybierz spośród wymienionych cech w punktach A-D.

- A. Nasylenie terminologią naukową
- B. Nagromadzenie wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym
- C. Występowanie rozbudowanych składniowo zdań
- D. Pozbawiony emocji, rzeczowy wywód

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)

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

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

Punktowanie zadań w zestawie 2.

Zadanie 1.

... Kryteria punktowania (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?

Zadanie 2.

... Kryteria punktowania (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

Zadanie 3.

... Kryteria punktowania (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:

a) A. Wprowadzenie zdania podrzędnego, które określa warunek

Spójnik: jeżeli

b) Przykład zdania: I jeżeli dzieła nasze są wysoko wartościowe (dobre), piękne, duchowo bogate, szlachetne i mądre, my sami przez nie dobrzejemy [...]

lub

Przykład zdania: [...] a jeżeli niosą w sobie ślady zła, szpetoty, duchowej niemocy, choroby lub obłądu, stajemy się pod ich wpływem gorsi, ubożsi, słabsi lub chorzy.

a) B. Wprowadzenie zdania współrzednego łącznego

spójnik: i

b) przykład zdania:[...] już nie umiemy tak żyć i być takimi, jacy byliśmy, [...]

a) C. Wprowadzenie zdania podrzędnego, które zawiera uzasadnienie sądu

Spójnik: bo

b) Przykład zadnia: [...] nudnym się dla nas staje niejeden utwór dawniej ceniony, bo inna już jest nasza wrażliwość artystyczna i inne wymogi poetyckiego piękna [...]

Zadanie 4.

... Kryteria punktowania (0-1)

1 pkt - poprawne udzielenie wszystkich odpowiedzi.

0 pkt - inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź:

B., C., D.

Zadanie 5.

... Kryteria punktowania (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.

Przykład poprawnej odpowiedzi:

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.

Zadanie 6.

... Kryteria punktowania (0-1)

1 pkt - poprawne wyjaśnienie.

0 pkt - inna odpowiedź lub brak odpowiedzi.

Przykłady poprawnych odpowiedzi:

- 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.

Zadanie 7.

... Kryteria punktowania (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 - poprawne 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.

Zadanie 8.

... Kryteria punktowania (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. Rozprawki

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 powiedziałem 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 nadwożańskich 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. [...]

Za ścianą jakiś kobiecy głos zapał 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 uwierzyłyby lub uwierzywszy, nie podałyby 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 tłumilem 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.

Przykładowa realizacja zadania

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 Jercowie 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 czyjegось 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 Jewreja słowo

„rozumiem”? Dlatego, że od trzech lat żył na wolności, gdzie na nowo spotkał ład moralny stanowiący 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 szpicłami, katami, tchórzami. Nie można też wybaczać „w imieniu tych, których zdradzono o świecie”. 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 Wałdemar Szalamow: „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 heroiczych, 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 nierzające.
- 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?...

Żył 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!...

Wciąż 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. A żeby 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. Nigdy do ciebie o tych rzeczach nie mówiłem, prawda? nawet nie wyglądałem 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!...

Przykładowa realizacja zadania

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 poświęcenia 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 - nieznaczące zaburzenia spójności.
- F. Styl tekstu: 4 pkt - styl stosowny.
- G. Poprawność językowa: 6 pkt - nieliczne błędy nierzające.
- 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 dłaczego.
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 słyhać.
Co słyhać?
Łomot maszyn, które miały papier.

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

Przykładowa realizacja zadania

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 osiągnięcie 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 „chwijne 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 słyhać”. 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 słyhać?”. 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. Słyhać bowiem „łomot maszyn, które miały 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. Zamyśl 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 nierzające.
- 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

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 skąże 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. Zamyśl 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 nierzające.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Przykładowe zadania z języka polskiego
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 poznawczy⁸. Literatura Oświecenia, mając za inspiratorkę i sojuszniczkę przede wszystkim filozofię racjonalistyczną nieświadomie ryzykowała powierzchowność intelektualną i konwencjonalność; ponadto zobowiązania dydaktyczne i „zdrowy rozsądek” mogły wy tłumaczyć wszystko. Mickiewicz w *Romantyczności* „czuciem i wiarą” ustawionym w opozycji do „mędrca szkiełka i oka” przekuł balon pychy w walce o „prawdy żywe”.

Czucie i wiara mogą odkrywać rzeczy niezwykle, 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 niezwykle 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” („Świtez”): 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.

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 niezwykle światy”.

Jeśli porównywać literaturę epok, o których pisze Maciejewski, można rzeczywiście dostrzec pewną powierzchowność intelektualną i konwencjonalność twórczości pisarzy

⁸ Aprioryzm – ‘oparcie się na z góry przyjętych założeniach’.

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 zdobyczem 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 romantynom 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 naruszeniem 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

niezwykle 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 - jakiegokolwiek 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 „powierzchnowości 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 nierzące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Zadanie 2.

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” 1936 r.

* 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.

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 przekonywujące.

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 możliwości ustalenia niewątpliwych i ogólnie uznanych kryteriów. Pojęcia oryginalności, samodzielności, twórczości indywidualnej, podobnie jak pojęcia naśladowstwa, ulegania wpływom, bluszczości 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 ująć za świętego 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 znowu strony nikt, pisząc: „ziemia obraca się dokoła słońca”, nie wzmiankuje, że myśl tę zaczerpnął z dzieła Kopernika „De revolutionibus orbium coelestium”, pomimo że w tym wypadku mamy niewątpliwie do czynienia z głęboko oryginalną twórczością umysłową.

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

Przykładowa realizacja zadania

Słowo „plagiat” pochodzi od łacińskiego słowa „plagium” (oznaczającego kradzież) i dziś oznacza skopiowanie cudzej pracy lub jej części, a nawet czyjś pomysł (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 obcuja 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 ująć 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

Określenie problemu: 9 pkt - odtworzenie problemu oraz sformułowanie i uzasadnienie historycznymi uwarunkowaniami oraz współczesnymi implikacjami interpretacji złożonego problemu w odpowiednim kontekście.

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.

Poprawność rzeczowa: 2 pkt - brak błędów rzeczowych.

Zamysł kompozycyjny: 6 pkt - kompozycja funkcjonalna.

Spójność lokalna: 2 pkt - pełna.

Styl tekstu: 4 pkt - stosowny.

Poprawność językowa: 4 pkt - nieliczne błędy nierzające.

Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Zadanie 3.

Dokonaj interpretacji porównawczej podanych dwóch 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 wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.

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

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

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

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych granic przeskoczyć się 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 zwierzę patrzy swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szcudrośliwości.

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

Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi
Jedno zawsze niech będziemy pod skrzydłami Twemi.

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

Stanisław Barańczak, „Drogi kąciku porad”

Drogie niebioso, 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.

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 bezpośrednio 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 prowadzi 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-Exupéry'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 niezmiennie 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 dokładniej 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. Zamyśl 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 nierzące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Zadanie 5.

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

Zbigniew Herbert, „Podróż do Krakowa”, [1957r.]

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 książkę 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
zachwyty i potępienie

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 zdaniem.

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, „Nieoczytanie”, [w:] taż, „Tutaj”, Kraków 2009.

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 czytelnością. 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 stronięcia 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 niechętnie 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 „książkę 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.

Szyborska 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: „śląd palców i ziemi / znaczone twardym paznokciem / zachwyty 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 (Szyborska) 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 - wpływ 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 zadania

- 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. Zamyśl kompozycyjny: 6 pkt - kompozycja funkcjonalna.
- E. Spójność lokalna: 2 pkt - pełna.
- F. Styl tekstu: 4 pkt - stosowny.
- G. Poprawność językowa: 4 pkt - nieliczne błędy nierzące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Zadanie 6.

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

Eliza Orzeszkowa, „Nad Niemnem” (fragment), [1888r.]

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 nappełniły 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 zapąły, 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 obwiązany 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, świadcząca o znacznej muzycznej wprawie, ale nie widać było po niej najłżejszego 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.

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

Maria Kuncewiczowa, „Cudzoziemka” (fragment), [1936r.]

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 dzwonięcie księżycy 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 stężyły 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 zachwyty. 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 łyżę w gardle, tak wiele łyż, 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 łyżę, 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, przyspieszyła 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 niktnej 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...

Na podstawie: Maria Kuncewiczowa, „Cudzoziemka”, Warszawa 1962.

Przykładowa realizacja zadania

Fragmety 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 instrumencie słowami: „ujął je teraz powoli, z lubością, jak najmilsze dziecko”. 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 obwiązany 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 spuszczonej 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 wydobywania 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. Zamyśl kompozycyjny: 6 pkt - kompozycja funkcjonalna.
- E. Spójność lokalna: 2 pkt - pełna.
- F. Styl tekstu: 4 pkt - stosowny.
- G. Poprawność językowa: 4 pkt - nieliczne błędy nierzające.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt - zapis w pełni poprawny.

Załącznik 1. Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi ustnej

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.

Kryteria oceny meritum wypowiedzi monologicznej

- A. Zgodność wypowiedzi z poleceniem
- B. Stopień realizacji polecenia
- C. Jakość realizacji polecenia
- D. Poprawność rzeczowa i terminologiczna

Schemat zasad oceny wypowiedzi spełniającej warunki wypowiedzi egzaminacyjnej

16 - 15 pkt

- A. Wypowiedź w całości zgodna z poleceniem
- B. Realizacja wszystkich elementów polecenia
- C. Realizacja pogłębiona, (co najmniej jeden element powinien być pogłębiony)
- D. Wypowiedź bezbłędna (16 pkt); wypowiedź z błędami (15 pkt)

14 - 13 pkt

- A. Wypowiedź w całości zgodna z poleceniem
- B. Realizacja wszystkich elementów polecenia
- C. Realizacja powierzchowna
- D. Wypowiedź bezbłędna (14 pkt); wypowiedź z błędami (13 pkt)

12 - 11 pkt

- A. Wypowiedź w całości zgodna z poleceniem
- B. Realizacja niektórych elementów polecenia
- C. Realizacja pogłębiona
- D. Wypowiedź bezbłędna (12 pkt); wypowiedź z błędami (11 pkt)

10 - 9 pkt

- A. Wypowiedź w całości zgodna z poleceniem
- B. Realizacja niektórych elementów polecenia
- C. Realizacja powierzchowna
- D. Wypowiedź bezbłędna (10 pkt); wypowiedź z błędami (9 pkt)

8 - 7 pkt

- A. Wypowiedź częściowo zgodna z poleceniem
- B. Realizacja wszystkich elementów polecenia
- C. Realizacja pogłębiona
- D. Wypowiedź bezbłędna (8 pkt); wypowiedź z błędami (7 pkt)

6 - 5 pkt

- A. Wypowiedź częściowo zgodna z poleceniem
- B. Realizacja wszystkich elementów polecenia
- C. Realizacja powierzchowna
- D. Wypowiedź bezbłędna (6 pkt); wypowiedź z błędami (5 pkt)

4 - 3 pkt

- A. Wypowiedź częściowo zgodna z poleceniem
- B. Realizacja niektórych elementów polecenia
- C. Realizacja pogłębiona
- D. Wypowiedź bezbłędna (4 pkt); wypowiedź z błędami (3 pkt)

2 - 1 pkt

- A. Wypowiedź częściowo zgodna z poleceniem
- B. Realizacja niektórych elementów polecenia
- C. Realizacja powierzchowna
- D. Wypowiedź bezbłędna (2 pkt); wypowiedź z błędami (1 pkt)

0 pkt - Wypowiedź nie jest wypowiedzią egzaminacyjną lub jest niezgodna z poleceniem

Schemat zasad oceny organizacji wypowiedzi monologicznej

- A. Na poziomie całościowym: wypowiedź jako całość zorganizowana
 - na poziomie lokalnym: pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenie spójności - 8 pkt
 - na poziomie lokalnym: znaczne zaburzenia spójności - 6 pkt
- B. Na poziomie całościowym: zaburzenia w całościowej organizacji wypowiedzi
 - na poziomie lokalnym: pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenia spójności - 4 pkt
 - na poziomie lokalnym: znaczne zaburzenia spójności - 2 pkt
- C. Na poziomie całościowym: wypowiedź niezorganizowana
 - na poziomie lokalnym: wypowiedzenia w większości nieuporządkowane - 0 pkt

Kryteria oceny meritum wypowiedzi dialogowej i przestrzegania zasad uczestniczenia w rozmowie

Kryteria oceny meritum wypowiedzi dialogowej i przestrzegania zasad uczestniczenia w rozmowie

- A. Adekwatność wypowiedzi
- B. Stopień rozwinięcia wypowiedzi
- C. Przestrzeganie zasad uczestniczenia w rozmowie

Schemat zasad oceny meritum wypowiedzi dialogowej i przestrzegania zasad uczestniczenia w rozmowie .

8 pkt

- A. Wypowiedzi w pełni adekwatne
- B. Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte
- C. Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie

7 pkt

- A. Wypowiedzi w pełni adekwatne
- B. Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte
- C. Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie

6 pkt

- A. Wypowiedzi w pełni adekwatne
- B. Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte
- C. Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie

5 pkt

- A. Wypowiedzi w pełni adekwatne
- B. Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte
- C. Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie

4 pkt

- A. Wypowiedzi częściowo adekwatne
- B. Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte
- C. Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie

3 pkt

- A. Wypowiedzi częściowo adekwatne
- B. Wypowiedzi odpowiednio rozwinięte
- C. Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie

2 pkt

- A. Wypowiedzi częściowo adekwatne
- B. Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte
- C. Zachowane wszystkie zasady uczestniczenia w rozmowie

1 pkt

- A. Wypowiedzi częściowo adekwatne
- B. Wypowiedzi niewystarczająco lub nadmiernie rozwinięte
- C. Naruszona któraś z zasad uczestniczenia w rozmowie

0pkt

Wypowiedzi nieadekwatne

Kryteria oceny stylu i języka wypowiedzi monologicznej i dialogowej - łącznie

Kryteria oceny stylu i języka wypowiedzi monologicznej i dialogowej

- A. Stosowność stylu
- B. Poprawność gramatyczna i leksykalna
- C. Poprawność wymowy i prozodia

Schemat zasad oceny stylu i języka wypowiedzi monologicznej i dialogowej:

8 pkt

- A styl stosowny
- B. brak rażących błędów i licznych błędów
- C. zadawalająca

7 pkt

A styl stosowny

B. brak rażących błędów i licznych błędów

C. niezadawalająca

6 pkt

A styl stosowny

B. błąd rażący lub liczne błędy

C. zadowalająca

5 pkt

A styl stosowny

B. błąd rażący lub liczne błędy

C. niezadawalająca

4 pkt

A. styl częściowo stosowny

B. brak rażących błędów i licznych błędów

C. zadowalająca

3 pkt

A. styl częściowo stosowny

B. brak rażących błędów i licznych błędów

C. niezadawalająca

2 pkt

A. styl częściowo stosowny

B. błąd rażący lub liczne błędy

C. zadowalająca

1 pkt

A. styl częściowo stosowny

B. błąd rażący lub liczne błędy

C. niezadawalająca

0 pkt

Styl niestosowny

Załącznik 2.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie podstawowym

Schemat kryteriów oceny rozprawki

- A. Sformułowanie stanowiska wobec problemu podanego w poleceniu
- B. Uzasadnienie stanowiska
- C. Poprawność rzeczowa
- D. Zamysł kompozycyjny
- E. Spójność lokalna
- F. Styl tekstu
- G. Poprawność językowa
- H. Poprawność zapisu

Schemat zasad oceny rozprawki

- A. Sformułowanie stanowiska wobec problemu podanego w poleceniu
 - stanowisko jest adekwatne do problemu podanego w poleceniu - 6 pkt
 - stanowisko jest częściowo adekwatne do problemu podanego w poleceniu - 3 pkt
 - stanowisko jest nieadekwatne lub brak stanowiska - 0 pkt
- B. Uzasadnienie stanowiska
 - trafne, szerokie i pogłębione - 18 pkt
 - trafne i szerokie - 12 pkt
 - trafne, ale wąskie - 8 pkt
 - uzasadnienie częściowe - 4 pkt
 - brak uzasadnienia stanowiska - 0 pkt
- C. Poprawność rzeczowa
 - brak błędów rzeczowych - 6 pkt
 - nie więcej niż jeden błąd rzeczowy - 3 pkt
 - błędy rzeczowe - 0 pkt
- D. Zamysł kompozycyjny
 - kompozycja funkcjonalna - 6 pkt
 - zaburzenia funkcjonalności kompozycji - 3 pkt
 - brak zamysłu kompozycyjnego - 0 pkt
- E. Spójność lokalna
 - pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenia spójności - 2 pkt
 - znaczne zaburzenia spójności - 1 pkt
 - wypowiedź niespójna - 0 pkt
- F. Styl tekstu
 - styl stosowny - 4 pkt
 - styl częściowo stosowny - 2 pkt
 - styl niestosowny - 0 pkt
- G. Poprawność językowa
 - brak błędów lub nieliczne błędy nierażące - 6 pkt
 - liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 3 pkt

- liczne błędy rażące - 0 pkt

H. Poprawność zapisu

- zapis w pełni poprawny lub nieliczne błędy nierażące - 4 pkt

- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 2 pkt

- liczne błędy rażące - 0 pkt

Uwaga

Jeśli w kategorii A praca uzyska 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli w kategorii A praca uzyska 3 punkty, a w kategorii B - 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli praca składa się z mniej niż 250 słów, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.

Pojawienie się rzeczowego błędu kardynalnego dyskwalifikuje pracę - zdający otrzymuje 0 punktów.

Kryteria oceny interpretacji utworu poetyckiego

Schemat kryteriów oceny interpretacji utworu poetyckiego

- A. Koncepcja interpretacyjna
- B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej
- C. Poprawność rzeczowa
- D. Zamysł kompozycyjny
- E. Spójność lokalna
- F. Styl tekstu
- G. Poprawność językowa
- H. Poprawność zapisu

Schemat oceniania interpretacji utworu poetyckiego

A. Koncepcja interpretacyjna

- niesprzeczna z utworem, spójna i obejmująca sensy niedosłownie - 9 pkt

- niesprzeczna z utworem, ale niespójna i/lub obejmująca w większości znaczenia dosłowne - 6 pkt

- częściowo sprzeczna z utworem - 3 pkt

- brak koncepcji lub koncepcja całkowicie sprzeczna z utworem - 0 pkt

B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej

- trafne i pogłębione - 15 pkt

- trafne, ale niepogłębione - 10 pkt

- częściowo trafne - 5 pkt

- brak trafnych argumentów uzasadniających interpretację - 0 pkt

C. Poprawność rzeczowa

- brak błędów rzeczowych - 4 pkt

- nie więcej niż jeden błąd rzeczowy - 2 pkt

- błędy rzeczowe - 0 pkt

D. Zamysł kompozycyjny

- kompozycja funkcjonalna - 6 pkt

- zaburzenia funkcjonalności kompozycji- 3 pkt
- brak zamysłu kompozycyjnego- 0 pkt

E. Spójność lokalna

- pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenia spójności- 2 pkt
- znaczne zaburzenia spójności- 1 pkt
- wypowiedź niespójna- 0 pkt

F. Styl tekstu

- styl stosowny- 4 pkt
- styl częściowo stosowny- 2 pkt
- styl niestosowny- 0 pkt

G. Poprawność językowa

- brak błędów lub nieliczne błędy nierażące- 6 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące- 3 pkt
- liczne błędy rażące- 0 pkt

H. Poprawność zapisu

- zapis w pełni poprawny lub nieliczne błędy nierażące- 4 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące- 2 pkt
- liczne błędy rażące- 0 pkt

Uwaga

Jeśli w kategorii A praca uzyska 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli w kategorii A praca uzyska 3 punkty, a w kategorii B - 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli praca składa się z mniej niż 250 słów, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.

Pojawienie się rzeczowego błędu kardynalnego dyskwalifikuje pracę - zdający otrzymuje 0 punktów.

Załącznik 3.

Szczegółowe kryteria oceniania wypowiedzi pisemnej na poziomie rozszerzonym

Schemat kryteriów oceny wypowiedzi argumentacyjnej

- A. Określenie problemu
- B. Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu
- C. Poprawność rzeczowa
- D. Zamysł kompozycyjny
- E. Spójność lokalna
- F. Styl tekstu
- G. Poprawność językowa
- H. Poprawność zapisu

Kryteria oceny wypowiedzi argumentacyjnej

A. Określenie problemu

- zgodne z tekstem i pełne - 9 pkt
- zgodne z tekstem, ale niepełne - 6 pkt
- częściowo zgodne z tekstem - 3 pkt
- brak określenia problemu lub problem niezgodny z tekstem - 0 pkt

B. Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu

- stanowisko adekwatne do tekstu i pełne - 9 pkt
- stanowisko adekwatne do tekstu, ale niepełne - 6 pkt
- stanowisko częściowo adekwatne do tekstu - 3 pkt
- brak stanowiska lub stanowisko nieadekwatne do tekstu - 0 pkt

C. Poprawność rzeczowa

- brak błędów rzeczowych - 2 pkt
- jeden błąd rzeczowy lub więcej błędów rzeczowych - 0 pkt

D. Zamysł kompozycyjny

- kompozycja funkcjonalna - 6 pkt
- zaburzenia funkcjonalności kompozycji - 3 pkt
- brak zamysłu kompozycyjnego - 0 pkt

E. Spójność lokalna

- pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenia spójności - 2 pkt
- znaczne zaburzenia spójności - 1 pkt
- wypowiedź niespójna - 0 pkt

F. Styl tekstu

- stosowny - 4 pkt
- częściowo stosowny - 2 pkt
- niestosowny - 0 pkt

G. Poprawność językowa

- brak błędów lub nieliczne błędy nierażące - 4 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 2 pkt
- liczne błędy rażące - 0 pkt

H. Poprawność zapisu

- zapis w pełni poprawny lub nieliczne błędy nierażące - 4 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 2 pkt
- liczne błędy rażące - 0 pkt

Uwaga

Jeśli w kategorii A praca uzyska 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli w kategorii A praca uzyska 3 punkty, a w kategorii B - 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli praca składa się z mniej niż 300 słów, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.

Pojawienie się rzeczowego błędu kardynalnego dyskwalifikuje pracę - zdający otrzymuje 0 punktów.

Kryteria oceny interpretacji porównawczej

Schemat kryteriów oceny interpretacji porównawczej

- Koncepcja porównania utworów
- Uzasadnienie tezy interpretacyjnej
- Poprawność rzeczowa
- Zamysł kompozycyjny
- Spójność lokalna
- Styl tekstu
- Poprawność językowa
- Poprawność zapisu

Schemat oceniania interpretacji porównawczej

A Koncepcja porównywania utworów:

- niesprzeczna z utworami i spójna - 6 pkt
- niesprzeczna z utworami i częściowo spójna - 4 pkt
- częściowo sprzeczna z utworami - 2 pkt
- sprzeczna z utworami lub brak koncepcji - 0 pkt

B Uzasadnienie tezy interpretacyjnej

- trafne, pogłębione - 12 pkt
- trafne, ale niepogłębione - 8 pkt
- częściowo trafne - 4 pkt
- brak trafnych argumentów uzasadniających interpretację porównawczą - 0 pkt

C Poprawność rzeczowa

- brak błędów rzeczowych - 2 pkt
- jeden błąd rzeczowy lub więcej błędów rzeczowych - 0 pkt

D Zamysł kompozycyjny

- kompozycja funkcjonalna - 6 pkt
- zaburzenia funkcjonalności kompozycji - 3 pkt
- brak zamysłu kompozycyjnego - 0 pkt

E Spójność lokalna

- pełna spójność wypowiedzi lub nieznaczne zaburzenia spójności - 2 pkt
- znaczne zaburzenia spójności - 1 pkt
- wypowiedź niespójna - 0 pkt

F Styl tekstu

- stosowny - 4 -pkt
- częściowo stosowny - 2 pkt
- niestosowny - 0 pkt

G. Poprawność językowa

- brak błędów lub nieliczne błędy nierażące - 4 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 2 pkt
- liczne błędy rażące - 0 pkt

H Poprawność zapisu

- zapis w pełni poprawny lub nieliczne błędy nierażące - 4 pkt
- liczne błędy nierażące lub nieliczne błędy rażące - 2 pkt
- liczne błędy rażące - 0 pkt

Uwaga

Jeśli w kategorii A praca uzyska 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli w kategorii A praca uzyska 2 punkty, a w kategorii B - 0 punktów, egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.

Jeśli praca składa się z mniej niż 300 słów, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.

Pojawienie się rzeczowego błędu kardynalnego dyskwalifikuje pracę - zdający otrzymuje 0 punktów.