

## 2.3.

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

#### Zadanie 1.

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

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

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

Oko romantycznego poety, znów uchylając „zdrowy rozsądek”, który zabija wrażliwość poetycką, nie godząc się na „uwiedzenie zmysłów” będące także pełnoprawnym widzeniem, odkryje naturę znaną jako pejzaż romantyczny, gdy „wzrok się przyjemnie ułudzi” (*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.

#### Wymagania ogólne i szczegółowe

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji. Uczeń:

1.1) odczytuje sens całego tekstu;

1.5) wyróżnia argumenty, kluczowe pojęcia i twierdzenia w tekście argumentacyjnym;

PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie.

II. Analiza i interpretacja tekstów. Uczeń:

1.1) określa problematykę utworu;

1.2) rozpoznaje konwencję literacką;

3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu;

3.2) wykorzystuje w interpretacji utworu konteksty;

<sup>11</sup> Aprioryzm – ‘oparcie się na z góry przyjętych założeniach’.

3.3) porównuje funkcjonowanie tych samych motywów w różnych utworach;

PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu;

PR 3.1) dostrzega i komentuje estetyczne wartości utworu literackiego;

PR 4.1) wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.

III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:

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

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

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

### **Przykładowa realizacja zadania**

*Marian Maciejewski w swoim tekście rozważa różnice ideowe między dwiema następującymi po sobie epokami – oświeceniem i romantyzmem. Autor sądzi, że inspirowane racjonalizmem oświeceniowe przekonanie o „absolutnej wiedzy” rodziło pychę intelektualną, a przesiąknięta dydaktyzmem literatura tego okresu odznaczała się „powierzchnowością 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 oświecenia w porównaniu z dziełami twórców romantycznych, które w sposób pogłębiony, bo odwołujący się także do pozarozumowych źródeł poznania, przedstawiały prawdę o świecie i człowieku.*

*Człowiek oświecenia żył w przekonaniu, że dzięki rozumowi i doświadczeniu odkryje wszystkie prawa rządzące naturą i zapanuje nad światem. Wiarę w moc ludzkiego rozumu potwierdzały odkrycia naukowe, wynalazki techniczne czy powstała w tamtym czasie „Encyklopedia”, stanowiąca syntezę ówczesnej wiedzy o świecie. Tym wszechstronnym zdobyczom myśli ludzkiej towarzyszyły również wielkie idee wolności, równości i braterstwa, które notabene legły także u podstaw romantycznej wizji świata. W ich propagowaniu ważną rolę miała odegrać literatura. Stąd dydaktyzm był wpisany w twórczość pisarzy tamtych czasów i może się wydawać w tym kontekście usprawiedliwiony. Ignacy Krasicki, pisząc zgodnie z tendencjami epoki, podejmował ważne problemy, dotyczące postaw i relacji międzyludzkich. Z jego „Bajek” wylania 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 służą ma większemu wyeksponowaniu funkcji dydaktycznej.

Romantyczna literatura wyrosła jakby ze zmęczenia racjonalizmem i pogłębiającą się schematycznością. Dotychczasowy świat wydał się romantikom 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 tłum, mówi przecież, że: „dziewczyzna 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. Sztuczne 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. Zamyśl kompozycyjny: 6 pkt** – kompozycja funkcjonalna.
- E. Spójność lokalna: 2 pkt** – nieznaczne zaburzenia spójności.
- F. Styl tekstu: 4 pkt** – stosowny.
- G. Poprawność językowa: 4 pkt** – nieliczne błędy nierażące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

**Zadanie 2.**

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

**Witold Gombrowicz**  
**DZIENNIK 1953–1956**

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

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

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

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

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

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

**Wymagania ogólne i szczegółowe**

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

*1.1) odczytuje sens całego tekstu;*

*1.5) wyróżnia argumenty, kluczowe pojęcia i twierdzenia w tekście argumentacyjnym;*

*1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię;*

*PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie;*

*PR 3.2) dostrzega związek języka z obrazem świata.*

<sup>12</sup> Aleksander Dumas Ojciec – francuski pisarz, autor popularnych powieści przygodowych, m.in. *Trzech Muszkieterów*, *Hrabiego Monte Christo*.

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

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

**III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:**

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

**Przykładowa realizacja zadania<sup>13</sup>**

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

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

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

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

<sup>13</sup> W przytoczonej realizacji uczeń odwołał się do „Potopu”. Pozytywnie oceniono również prace, w których przywołane zostały inne powieści historyczne Henryka Sienkiewicza.

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

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

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

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

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

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

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

**Poziom wykonania**

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

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

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

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

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

**F. Styl tekstu: 4 pkt** – stosowny.

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

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



**Zadanie 3.**

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

**Jerzy Stempowski\***

**ZAGADNIENIE PLAGIATU**

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

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

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

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

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

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

[1936]

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

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

### **Wymagania ogólne i szczegółowe**

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

*1.2) [...] odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacje zarówno jawne, jak i ukryte;*

*1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję;*

*PR 1.2) twórczo wykorzystuje wypowiedzi krytycznoliterackie i teoretycznoliterackie (np. recenzja, szkic, artykuł, esej).*

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

*1.2) określa problematykę utworu;*

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

*PR 3.1) dostrzega i komentuje estetyczne wartości utworu literackiego;*

*PR 4.1) wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.*

*III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:*

*1.1) tworzy dłuższy tekst pisany lub mówiony ([...] interpretacja utworu literackiego lub fragmentu) zgodnie z podstawowymi regułami jego organizacji, przestrzegając zasad spójności znaczeniowej i logicznej;*

*1.2) przygotowuje wypowiedź (wybiera formę gatunkową i odpowiedni układ kompozycyjny, analizuje temat, wybiera formę kompozycyjną, [...], dobiera właściwe słownictwo);*

*1.3) tworzy samodzielny wypowiedź argumentacyjną według podstawowych zasad logiki i retoryki.*

### **Przykładowa realizacja zadania**

Słowo „plagiat” pochodzi od łacińskiego słowa „plagium” (oznaczającego kradzież) i dziś oznacza skopiowanie cudzej pracy lub jej części, a nawet 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 zwykle się tego pojęcia używa. 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 topoty literackie, których źródła tkwią i w Starym Testamencie, i w mitologii greckiej, a także w dziełach klasyków starożytnych. Ież 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 „znaczłą 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 sztukę poetycką.*

*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 sztuce artystycznej 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**

- A. Określenie problemu: 9 pkt** – odtworzenie problemu oraz sformułowanie i uzasadnienie historycznymi uwarunkowaniami oraz współczesnymi implikacjami interpretacji złożonego problemu w odpowiednim kontekście.
- B. Sformułowanie stanowiska wobec rozwiązania przyjętego przez autora tekstu: 9 pkt** – odtworzenie rozwiązania przyjętego przez autora tekstu oraz trafne odwołania do innych tekstów kultury uzasadniające stanowisko zdającego.
- C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt** – brak błędów rzeczowych.
- D. 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 nierażące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

**Zadanie 4.**

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

**Jan Kochanowski**

**PIEŚŃ XXV ZE ZBIORU PIEŚNI WTÓRYCH**

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

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

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to 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 szczodropliwości.

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

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

**Stanisław Barańczak**  
**DROGI KĄCIKU PORAD**

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

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

**Wymagania ogólne i szczegółowe**

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

*1.1) odczytuje sens całego tekstu;*

*1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;*

*1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję;*

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

*1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;*

*1.2) określa problematykę utworu;*

*1.3) rozpoznaje konwencję literacką [...];*

*2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje [...] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;*

*2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([...] sytuacja liryczna [...]);*

*2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);*

*PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);*

*PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe [...] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji [...];*

*PR 2.5) rozpoznaje i charakteryzuje styl utworu, np. wiersza renesansowego;*

*3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);*

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

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

*3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;*

*PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.*

### III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:

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

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

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

## 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 „kąciku porad”. Czy słusznie to czyni? Odpowiedź przychodzi już we wtrąceniu zapisanym w nawiasie i wyodrębnionym graficznie poprzez wielkie litery, akcentowanym dodatkowo przez przerywnik („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, mleczone 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 weretykalną, („Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi”), ale zmniejszenie dystansu między Stwórcą a człowiekiem nie podlega dyskusji.

#### IV. Różnorodność w podobieństwie

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

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

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

#### Poziom wykonania

- A. Koncepcja porównywania utworów: 6 pkt** – znajduje potwierdzenie w obu tekstach; porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne; wypowiedź w wystarczający sposób dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.
- B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 12 pkt** – zawiera wyłącznie powiązane z tekstami argumenty, które wynikają ze sfunkcjonalizowanej analizy; jest osadzone nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach potwierdzonych tekstami i przyjętą koncepcją porównywania utworów.
- C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt** – brak błędów rzeczowych.
- D. 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 utworów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.**

**Zbigniew Herbert**  
**PODRÓŻ DO KRAKOWA**

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

kolega lubi czytać

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

No pewnie macie rację  
a co czytacie teraz

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

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

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

Hamlet – obcego autora  
też bardzo zajmujący  
tylko ten 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

[1957]

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

## **Wymagania ogólne i szczegółowe**

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

*1.1) odczytuje sens całego tekstu;*

*1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście;*

*1.7) rozpoznaje w wypowiedzi ironię, objaśnia jej mechanizm i funkcję.*

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

*1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;*

*1.2) określa problematykę utworu;*

*1.3) rozpoznaje konwencję literacką [...];*

*2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje [...] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw wersyfikacji, kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;*

*2.4) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania świata przedstawionego i bohatera ([...] sytuacja liryczna [...]);*

*2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);*

*PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);*

*PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe [...] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji [...];*

*3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);*

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

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

*3.4) odczytuje treści alegoryczne i symboliczne utworu;*

*PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.*

*III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:*

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

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

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

## **Przykładowa realizacja zadania**

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

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

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

W wierszu „Podróż do Krakowa” relacja opiera się głównie na dialogu bohaterów lirycznych – „wysokiego bruneta” i chłopca czytającego książkę w pędzącym pociągu. Sposób mówienia starszego z rozmówców jest charakterystyczny dla obywateli PRL-u, pyta: „kolega lubi czytać?” i „co czytacie teraz?”. Właśnie takiego języka używano w latach młodości Herberta. „Nieczytanie” jest monologiem lirycznym obnażającym ignorancję, konsumpcjonizm, pustotę intelektualną, bezmyślność będące przyczyną, ale też, jako sprzężenie zwrotne, skutkiem stronienia od książek. Poetka nie utożsamia się ze społeczeństwem, które przedstawia, wskazując 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 zamilowania 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 wylania 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 Szyborska 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 / znaczony twardym paznokciem / zachwyty i potępienie”. Ludzie przedstawieni w wierszu Szyborskiej nie mają już czasu na czytanie, zajmują ich inne, ciekawsze z ich punktu widzenia, formy aktywności (konkursy, „gdzie do wygrania volvo”, oglądanie sportu

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

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

#### Poziom wykonania

- A. Koncepcja porównywania utworów: 6 pkt** – znajduje potwierdzenia w obu tekstach; porównywane obszary są dla tekstów trafne i istotne; wypowiedź w wystarczający sposób dla uzasadnienia tezy/hipotezy interpretacyjnej obejmuje i łączy w całość sensy obu utworów.
- B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 12 pkt** – zawiera wyłącznie powiązane z tekstami argumenty, które wynikają ze sfunkcjonalizowanej analizy; jest osadzone nie tylko w tekstach, ale także w kontekstach potwierdzonych tekstami i przyjętą koncepcją porównywania utworów.
- C. Poprawność rzeczowa: 2 pkt** – brak błędów rzeczowych.
- D. Zamysł kompozycyjny: 6 pkt** – kompozycja funkcjonalna.
- E. Spójność lokalna: 2 pkt** – pełna.
- F. Styl tekstu: 4 pkt** – stosowny.
- G. Poprawność językowa: 4 pkt** – nieliczne błędy nierzące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.

**Zadanie 6.**

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

**Eliza Orzeszkowa**

**NAD NIEMNEM (fragment)**

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

Dźwięki muzyki napełniły salon. Ojciec i córka grali jakąś piękną, długą i trudną kompozycję, przy której stopniowo, ale zadziwiająco Orzelski zmieniał się i przetwarzał. W miarę rozwijania się i potężnienia tonów, spod smyczka jego wychodzących, stary muzyk także wyrastał, usubtelniał się, szlachetniał. Niewielka i pękata postać jego nabierała linii prostych, niskie i białe czoło, z którego w tej chwili zniknęły wszystkie zmarszczki, wysoko podnosił, wzrok promienny, natchniony daleko kędyś posyłał. Lotne marzenia i skrzące zapały, morza rozkoszy i smutku, ze strun skrzypiec lejąc się w jego piersi, co chwilę zmieniały grę jego rysów, ścierając z nich wszelki ślad pospolitości i głupoty. W tym natchnionym artyście ani by poznać było podobna tego smakosza i zmysłowca, który przed chwilą nie mógł rozstać się z talerzem i słodkie oczy robił do starej panny z 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, świadczącą o znacznej muzycznej wprawie, ale nie widać było po niej najlżejszego miłego albo przykrego wrażenia. Zupełnie obojętna, trochę nawet sztywna, z twarzą, w której żaden rys ani razu nie drgnął, widocznie spełniała obowiązek swój starannie, umiejętnie, ale zimno. Grała na pamięć; powieki miała spuszczone, a kiedy je podnosiła, wzrok jej był tak samo jak przedtem znużony i przygasły.

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

[1888]

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

**Maria Kuncewiczowa**

**CUDZOZIEMKA (fragment)**

Róża prędko przeszła do salonu i zapaliwszy świece wydobyla skrzypce z pudła. Na pulpicie rozłożyła partyturę. Gorączkowo podkreśliła kolki, nastroiła instrument. Zupełnie tak samo wyraźnie jak szelest liści za szybą, plusk sadzawki i szkliste dzwonienie 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 stężały na marmur, kiście nabrały miękkości.

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

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

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

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

[1936]

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

### **Wymagania ogólne i szczegółowe**

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

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

*1.4) wskazuje charakterystyczne cechy stylu danego tekstu, rozpoznaje zastosowane w nim środki językowe i ich funkcje w tekście.*

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

*1.1) prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;*

*1.2) określa problematykę utworu;*

*1.3) rozpoznaje konwencję literacką [...];*

*2.1) wskazuje zastosowane w utworze środki wyrazu artystycznego i ich funkcje [...] oraz inne wyznaczniki poetyki danego utworu (z zakresu podstaw [...] kompozycji, genologii) i określa ich funkcje;*

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

*2.5) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty (dostrzega cechy wspólne i różne);*

*PR 2.1) wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);*

*PR 2.3) rozpoznaje aluzje literackie i symbole kulturowe [...] oraz ich funkcję ideową i kompozycyjną, a także znaki tradycji [...];*

*3.1) wykorzystuje w interpretacji elementy znaczące dla odczytania sensu utworu (np. słowa-klucze, wyznaczniki kompozycji);*

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

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

*PR 3.2) przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich.*

### III. Tworzenie wypowiedzi. Uczeń:

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

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

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

### 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 instrumentem słowami: „ujął je teraz powoli, z lubością, jak najmilsze dziecię”. Jednocześnie pisarka sygnalizuje, iż muzyk dzięki temu przenosi się do innej rzeczywistości, na co może wskazywać przymrużenie oczu przez bohatera, symbolizujące stan uniesienia artystycznego. Wykonanie „pięknej, długiej i trudnej kompozycji” spowodowało stopniową zmianę postaci Orzelskiego, przede wszystkim w sferze jego wyglądu. Pozytywistyczna autorka pokazuje, jak ten stary człowiek „wyrastał, usubtelniał się, szlachetniał”. Nie widzi w nim już tylko kogoś pospolitego, ale natchnionego. Nie jest już on kimś, kto skupia się na jedzeniu i „robieniu słodkich oczu do starej panny z 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 niezwykle 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 nierzące.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt** – zapis w pełni poprawny.