



**Centralna Komisja Egzaminacyjna w Warszawie**

# **EGZAMIN MATURALNY 2011**

## **JĘZYK POLSKI**

### **POZIOM ROZSZERZONY**

#### **Kryteria oceniania odpowiedzi**

**MAJ 2011**

Tworzenie informacji	Napisanie własnego tekstu w związku z tekstem literackim zamieszczonym w arkuszu
----------------------	----------------------------------------------------------------------------------

Temat 1. Zinterpretuj fragment dramatu Sławomira Mrożka *Śmierć porucznika*. Określając sytuację dramatyczną i sposób jej budowania, odpowiedz na pytanie, jaką rolę odgrywają w tekście nawiązania do twórczości Adama Mickiewicza i tradycji literackiej romantyzmu. Wykorzystaj odpowiednie konteksty interpretacyjne.

### I. ROZWINIĘCIE TEMATU

Za rozwinięcie tematu można uzyskać maksymalnie 26 punktów.

1. Określenie sytuacji dramatycznej, np.: 2 p.
  - a. parodia II części *Dziadów*,
  - b. czas i miejsce zdarzeń: kaplica, noc (*niech księżycy światłość blada szczelinami tu nie wpada*),
  - c. postacie uczestniczące w obrzędzie: Starzec, Chór Wykolejonej Młodzieży, Poeta,
  - d. cel spotkania bohaterów: wywołanie ducha Poety.
2. Określenie sposobu budowania sytuacji dramatycznej, np.: 8 p.
  - a. rozbijanie stereotypów szkolnej lektury,
  - b. ujęcie literatury jako źródła cierpień,
  - c. cierpienie autora (odbiorcy go nie rozumieją, Orson jest niewdzięczny...),
  - d. cierpienie bohatera (Orson chce być człowiekiem, nie mitem – chce uciec z literatury),
  - e. cierpienie odbiorców literatury (chcą się przestać zmagać z literaturą),
  - f. dominująca kategoria estetyczna – komizm (groteska),
  - g. kontrast kultury wysokiej i niskiej (np.: w języku),
  - h. różne typy komizmu,
  - i. skonstrastowanie rzeczywistości z różnych epok,
  - j. hiperbola,
  - k. parodystyczne nawiązania do stylistyki utworu Mickiewicza (pastisz),
  - l. wykrzyknienia,
  - m. powtórzenia,
  - n. pytania,
  - o. rytm (rym).
3. Dostrzeżenie nawiązań do twórczości Mickiewicza: 6 p.
  - a. to samo miejsce i czas zdarzeń: (kaplica, noc), te same rekwizyty (kocioł wódki),
  - b. problem winy i kary,
  - do bohaterów
  - c. Starzec – Orson, postać odsyłająca do Reduty Orzona,
  - d. podobna rola Starca i Guślarza z II cz. „*Dziadów*” (np. wywołują duchy, wypowiadają zaklęcia),
  - e. inna rola Chóru Wykolejonej Młodzieży niż chóru w „*Dziadach*” cz. II,
  - f. duch Poety kreowany w konwencji WIDMA – „*Złego Pana*” – z dramatu Mickiewicza,
  - do języka
  - g. używanie słownictwa odsyłającego do „*Dziadów*” cz. II, np.: *A kysz, wszelki duch, jaka potwora, nie znalazł litości panie*,
  - h. aluzje,

- i. cytaty,
- j. kryptocytaty,
- k. nawiązania do innych utworów Mickiewicza.
4. Określenie funkcji nawiązań do twórczości Adama Mickiewicza i tradycji literackiej romantyzmu, np.: 5 p.
  - a. polemika ze szkolnym stereotypem lektury,
  - b. burzenie mitu poety romantycznego i jego roli,
  - c. rewizja romantycznej roli poezji
  - d. ukazanie rozdźwięku między wrażliwością romantyczną i współczesną,
  - e. stawianie pytań o rolę literatury,
  - f. ukazanie dwuznaczności mitotwórczej roli literatury.
5. Funkcjonalne wykorzystanie różnych kontekstów interpretacyjnych, np.: 2 p.
  - a. nawiązania do innych utworów romantycznych,
  - b. nawiązania do konwencji romantycznej,
  - c. nawiązania do utworów z innych epok, podejmujących polemikę z tradycją romantyczną,
  - d. nawiązania do *Ferdydurke*,
  - e. nawiązania do innych utworów Mrożka,
  - f. nawiązanie do tradycji groteski.
6. Podsumowanie, np.  
dostrzeżenie aluzyjnego i groteskowego charakteru sytuacji dramatycznej; demaskatorski charakter nawiązań do twórczości A. Mickiewicza oraz polemika z mitami romantycznymi uzyskana dzięki zastosowanej przez S. Mrożka parodii, 3 p.  
odczytanie aluzyjnego i groteskowego charakteru sytuacji dramatycznej; zinterpretowanie utworu S. Mrożka jako parodii dramatu A. Mickiewicza, 2 p.  
odczytanie aluzyjnego i groteskowego charakteru sytuacji dramatycznej lub odczytanie utworu S. Mrożka jako polemiki Mickiewiczem (tradycja romantyczna). 1 p.

Temat 2. Porównaj sposoby kreowania obrazów tańca i jego funkcje we fragmencie poematu *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima i wierszu *Niech żyje bal* Agnieszki Osieckiej.

1. Odkrycie zasady zestawienia tekstów, np.: 1 p.
  - a. obraz balu,
  - b. rytm walca dominujący w tekstach,
  - c. dosłowność i metaforyczność obrazów tańca.
2. Przedstawienie obrazu tańca we fragmencie utworu *Kwiaty polskie*, np.: 3 p.
  - a. bal w lesie, na łonie natury,
  - b. żartobliwy charakter obrazu,
  - c. barwny jak wenecki karnawał,
  - d. żywiołowy, dynamiczny i ekstatyczny (bachanalia),
  - e. wirujące w kole pary (motyw karuzeli),
  - f. uczestnicy – letnicy, ludzie różnych zawodów, zbiorowość,
  - g. para bohaterów wyodrębniona spośród tańczących.
3. Określenie sposobów kreacji obrazu tańca we fragmencie utworu *Kwiaty polskie*, np.: 5 p.
  - a. pierwszoosobowy podmiot mówiący (bohater),
  - b. bezpośredni zwrot do adresata,
  - c. wspomnienie połączone z opisem chwili bieżącej,
  - d. idealizacja partnerki (madonna, legenda),
  - e. odrealnione przedstawienie tancerzy,
  - f. subiektywizm,

- g. metaforyka (np.: dźwięk kreuje tancerzy),  
 h. kontrast: realia a wyobrażenia i emocje,  
 i. wyliczenia i porównania tworzące dynamiczny obraz,  
 j. epitety określające przeżycia tancerzy,  
 k. autoironia w wypowiedziach bohatera,  
 l. terminologia muzyczna,  
 m. muzyczność, rytmika wydobyta przez np.:  
 – *graficzny układ tekstu*  
 – *nieregularność budowy wersyfikacyjnej*  
 – *składnię eliptyczną*  
 – *bogaty układ rymów (wewnętrzne, zewnętrzne).*
4. Określenie funkcji tańca we fragmencie utworu *Kwiaty polskie*, np.: 3 p.  
 a. taniec źródłem indywidualnych doznań duchowych i zmysłowych,  
 b. taniec (wielki brylantowy walc) staje się tańcem całego świata,  
 c. odkrywa charaktery uczestników,  
 d. taniec jako możliwość pokazania się lepszym niż w rzeczywistości,  
 e. źródło doznań zmysłowych (w tym erotycznych)pretekst do uwodzenia partnerki,  
 f. źródło przeżyć estetycznych.
5. Przedstawienie obrazu tańca w utworze *Niech żyje bal*, np.: 3 p.  
 a. różnorodność tańców w czasie balu,  
 b. uczestnicy – wszyscy ludzie, obcy i bliscy,  
 c. konieczność uczestnictwa w tańcu (marsz na bal!),  
 d. zdarza się tylko raz, nie może być powtórzony,  
 e. może być przerwany w nieoczekiwanym momencie (*wyłączmy nam prąd w środku dnia*),  
 f. towarzyszą mu emocje.
6. Określenie sposobów kreacji obrazu tańca w utworze *Niech żyje bal*, np.: 5 p.  
 a. liryka zwrotu do adresata,  
 b. bohater liryczny – uczestnik opisywanych zdarzeń,  
 c. paralelizm rytmu tańca i bicia serca,  
 d. taniec ukazany jako paradoks (musimy w nim uczestniczyć, mimo że się źle kończy),  
 e. bufet jako metafora,  
 f. Miss Wykidajło – metafora śmierci, pospolitej i bezwzględnej,  
 g. bal jako cierpienie,  
 h. kolokwializmy wzmacniające powszechność i pospolitość kreacji balu-życia,  
 i. apostrofy jako przesłanie skierowane do wszystkich,  
 j. rola wykrzyknień i trybu rozkazującego,  
 k. dwuznaczność sformułowania: życie zachodu jest warte,  
 l. muzyczność, rytmika wydobyta przez np.:  
 – *onomatopeje*  
 – *refren*  
 – *powtórzenia i wyliczenia*  
 – *składnię eliptyczną*  
 – *bogaty układ rymów (wewnętrzne, zewnętrzne).*
7. Określenie funkcji tańca w utworze *Niech żyje bal*, np.: 3 p.  
 a. bal jako metafora życia,  
 b. ukazanie uniwersalizmu ludzkich doświadczeń,  
 c. podkreślenie powszechności śmierci (*dance macabre*),  
 d. wyeksponowanie dramatyizmu życia,  
 e. uzmysłowienie wartości życia ludzkiego.

8. Podsumowanie, np.:
- dostrzeżenie podobieństw (np. rytmizacja tekstów, emocjonalny charakter wypowiedzi) i różnic (np. eksponowanie przeżyć jednostki u Tuwima i zbiorowości u Osieckiej), taniec jako taniec wiodący u Tuwima, różnorodność tańców u Osieckiej), taniec jako metaforyczny obraz przeżyć indywidualnych i uniwersalnych, 3 p.
  - dostrzeżenie różnicy lub podobieństwa w obrazach tańca; określenie istoty ich metaforyczności, 2 p.
  - dostrzeżenie różnicy lub podobieństwa w obrazach tańca, lub określenie istoty ich metaforyczności. 1 p.

## II. KOMPOZYCJA (maksymalnie 2 punkty)

*Kompozycję wypracowania ocenia się wtedy, gdy przyznane zostały punkty za rozwinięcie tematu.*

- podporządkowana zamysłowi funkcjonalnemu wobec tematu, spójna wewnętrznie, przejrzysta i logiczna; pełna konsekwencja w układzie graficznym; 2 p.
- uporządkowana wobec przyjętego kryterium, spójna; graficzne wyodrębnienie głównych części. 1 p.

*Uwaga: jeśli powyższe kryteria nie zostały spełnione, nie przyznaje się punktów.*

## III. STYL (maksymalnie 2 punkty)

- jasny, żywy, swobodny, zgodny z zastosowaną formą wypowiedzi; urozmaicona leksyka; 2 p.
- zgodny z zastosowaną formą wypowiedzi, na ogół jasny; wystarczająca leksyka. 1 p.

*Uwaga: jeśli powyższe kryteria nie zostały spełnione, nie przyznaje się punktów.*

## IV. JĘZYK (maksymalnie 8 punktów)

- język w całej pracy komunikatywny, poprawna, urozmaicona składnia, poprawne: słownictwo, frazeologia, fleksja, 8 p.
- język w całej pracy komunikatywny, poprawne: składnia, słownictwo, frazeologia i fleksja, 6 p.
- język w całej pracy komunikatywny, poprawna fleksja, w większości poprawne: składnia, słownictwo, frazeologia, 4 p.
- język w pracy komunikatywny mimo błędów składniowych, leksykalnych (słownictwo i frazeologia), fleksyjnych, 2 p.
- język w pracy komunikatywny mimo błędów fleksyjnych, licznych błędów składniowych, leksykalnych. 1 p.

*Uwaga: jeśli powyższe kryteria nie zostały spełnione, nie przyznaje się punktów.*

## V. ZAPIS (maksymalnie 2 punkty)

- bezbłędna ortografia, poprawna interpunkcja (nieliczne błędy), 2 p.
- poprawna ortografia (nieliczne błędy różnego stopnia), na ogół poprawna interpunkcja. 1 p.

*Uwaga: jeśli powyższe kryteria nie zostały spełnione, nie przyznaje się punktów.*

## VI. SZCZEGÓLNE WALORY PRACY

4 p.