

A oto kryteria oceny interpretacji:

- A. Koncepcja interpretacyjna: 9 pkt. – 6 pkt. – 3 pkt. – 0 pkt.
- B. Uzasadnienie tezy interpretacyjnej: 15 pkt. – 10 pkt. – 5 pkt. – 0 pkt.
- C. Poprawność rzeczowa: 4 pkt. – 2 pkt. – 0 pkt.
- D. Zamyśl kompozycyjny: 6 pkt. – 3 pkt. – 0 pkt.
- E. Spójność lokalna: 2 pkt. – 1 pkt. – 0 pkt.
- F. Styl tekstu: 4 pkt. – 2 pkt. – 0 pkt.
- G. Poprawność językowa: 6 pkt. – 3 pkt. – 0 pkt.
- H. Poprawność zapisu: 4 pkt. – 2 pkt. – 0 pkt.

Przy ocenianiu wypracowania (zarówno rozprawki, jak i interpretacji) obowiązują także następujące zasady:

1. Jeśli w kategorii A praca uzyska 0 pkt., egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
2. Jeśli w kategorii A praca uzyska 3 pkt., a w kategorii B – 0 pkt., egzaminator nie przyznaje punktów w pozostałych kategoriach.
3. Jeśli praca składa się z mniej niż 250 słów, egzaminator przyznaje punkty tylko w kategoriach A, B i C.
4. Kardynalny błąd rzeczowy dyskwalifikuje pracę – zdający otrzymuje 0 pkt.

Przykładowe zadania

Zestaw 1.

■ Zadanie 1.1.

Michał Chaciński

Mysz i Cash (fragment)

Myszka Miki powstała przypadkiem. W 1927 r. Walt Disney był już producentem ze złym doświadczeniem – kilka lat wcześniej jego studio filmów animowanych zbankrutowało. Legenda mówi, że Disney dla zabicia czasu szkicował w notatniku postać, która chodziła mu od pewnego czasu po głowie: sympatyczną mysz (dokładniej – mysiego samczyka) z wielkimi okrągłymi uszami. Żona Disneya zasugerowała imię Mickey. Postawił wszystko na jedną kartę: zapożyczył się, zastawił dom i zrealizował z Mickey film w nowej technologii: dźwiękowy *Steamboat Willie*. Film zrobił wielką karierę w całym Stanach.

W rozwoju kariery Miki i Disneya nie przeszkodził nawet Wielki Kryzys z przełomu lat 20. i 30. Disney widział w Myszcze Miki postać, która może Amerykanów podnosić na duchu – całkiem jak Chaplin, na którym Disney się wzorował. Miki w najróżniejszych rolach pokazał na ekranie, że nie ma takich problemów, z którymi nie poradzi sobie uczciwy, pracowity Amerykanin.

W latach 30. wytwórnia Disneya pracowała pełną parą i wyprodukowała 87 filmów z Myszką. Miki okazał się świetnym interesem również poza ekranem. Już od 1939 r. jego podobizna zaczęła pojawiać się na zeszytach, zegarkach, szczoteczkach do zębów, w komiksach itp. Disney był więc pionierem nie tylko w świecie filmu animowanego, ale również marketingu skierowanego do dzieci.

W ostatnim ćwierćwieczu amerykańska kultura popularna skutecznie podbiła cały świat, co nie wszystkim się podoba, zwłaszcza w Europie. Krytycy tzw. amerykańskiego imperializmu kulturalnego wzięli na cel szereg amerykańskich symboli, m.in. Myszkę Miki. Zarzucano, że sympatyczny uśmiech Mikiego jest fałszywy, bo skrywa ostry, ekspansywny kapitalizm, czego dowodem jest m.in. fakt, że Miki od dawna nie jest już związany z filmem – jest przede wszystkim narzędziem marketingowym i produktem handlowym Disneya.

Nawet Amerykanie zaczęli postrzegać Myszkę inaczej. Po latach politycznych rozczarowań z czasem Miki coraz wyraźniej symbolizował wszystko to, co Ameryka utraciła od lat 30.: niewinność, uczciwość i dobroduszość, a jednocześnie naiwność. Ambiwalecja w postrzeganiu Myszkę jest dzisiaj wpisana w sam język angielski, w którym fraza „Mickey Mouse” nie oznacza tylko postaci Disneya; jest także przymiotnikiem w wydźwięku pejoratywnym. Oznacza mniej więcej tyle – co polskie „trywialny”, „nieprawdziwy”, „udawany” (np. *Mickey Mouse company* to firma niebudząca zaufania).

Od 2003 r. Myszka Miki miała stać się własnością publiczną (wg amerykańskich przepisów dzieła, utwory i postaci utworzone przed 1978 r. podlegają ochronie prawami autorskimi przez 75 lat od powstania). Wytwórnia zmieniła prawo. W 1998 r. amerykański Kongres wprowadził tzw. Sonny Bonno Copyright Term Extension Act, przedłużający ochronę praw autorskich do 95 lat.

Nowa ustawa jest dzisiaj nazywana „Mickey Mouse Protection Act” – co brzmi dwuznacznie. Pod koniec lat 90. wybuchło kilka skandali, w których wytykano firmie Disney, że część jej zabawek produkują niepełnoletni robotnicy w Bangladeszu, na Filipinach czy Haiti. Przy tych okazjach Myszkę Miki jako symbolowi Disneya dostaje się pośrednio po głowie.

Przez 75 lat Myszka Miki przeszła wiele, jednak rzecz nie ulega dzisiaj wątpliwości: Miki zaszedł dalej niż jakikolwiek gryzoń przed nim.

(„Polityka” 2003, nr 20)

Zadanie 1.1.1. (0–1)

W tytule artykułu występuje wyraz *cash*, który jest:

- A. neologizmem.
- B. antonimem.
- C. zapożyczeniem.
- D. metaforą.

Zadanie 1.1.2. (0–2)

Jak rozumiesz frazę: „Disney był pionierem [...] marketingu skierowanego do dzieci” (akapit 3.)? Napisz swoimi słowami dwuzdaniowe objaśnienie.

.....

Zadanie 1.1.3. (0–1)

Zwrot *dostać po głowie*, który autor wykorzystał w akapicie 7., został użyty w funkcji

- A. informatywnej.
- B. poetyckiej.
- C. fatycznej.
- D. ekspresywnej.

Zadanie 1.1.4. (0–2)

Wyjaśnij, jakie znaczenie zawiera sformułowanie: „amerykański imperializm kulturalny”. W odpowiedzi wykorzystaj akapit 4.

.....

Zadanie 1.1.5. (0–2)

Wykorzystaj akapit 5. i objaśnij znaczenie wyrazów:

- a) *ambiwalecja* –
- b) *pejoratywny* –

Zadanie 1.1.6. (0–3)

Napisz streszczenie artykułu liczące 40–60 słów.

.....

■ Zadanie 1.2.

Jerzy Płazewski

Historia filmu francuskiego 1895–2005 (fragmenty)

Zarówno fotografię, jak i kinematograf – dwie wielkie zdobycze pomysłowego wieku XIX – wynaleźli Francuzi. Przyzwyczajają się nas do tej prawdy od dziecka [...]. A przecież potoczne przeświadczenie wskazywałoby na kraje bardziej przed stuleciem predestynowane do technicznego nowatorstwa: Niemcy, Anglia, Stany Zjednoczone wreszcie. [...] Można w wymienionych tu krajach wskazać pionierów, którzy wokół obu wynalazków krążyli, zbliżając się do nich na niewielki krok [...]. [...]

Czy jest jednak kwestią przypadku, że także dziełem Francuzów stało się nagięcie obu tych wynalazków do potrzeb sztuki? Jeśli chodzi o kinematograf, to przecież już w roku 1896, ledwie w parę miesięcy po jego historycznej prapremierze w paryskiej Grand Café¹, wyświetlano „żywe obrazy” w Portugalii i Polsce, w Turcji i Japonii. Wszędzie. Tym samym w rozwijaniu filmu jako środka wyrazu szanse się szybko zrównały. W każdej chwili na czoło mógł się wysunąć inny kraj. A jednak Francuzi utrzymali bezsporny prymat przez dobrych lat dwadzieścia, ustępując go Amerykanom (a w Europie – Duńczykom) dopiero w wyniku I wojny światowej.

[...] we Francji na szczególnie podatny grunt padły takie ziarna myśli technicznej, które w dalszym rozwoju rokowały nadzieje na wejście w domenę sztuki. Działo się tak niezależnie od woli wynalazców: znany jest sceptycyzm Louisa Lumière’a² wobec własnego wynalazku: przypuszczał on, że wynalazł jedynie narzędzie pomocnicze do przeprowadzania pewnego typu badań naukowych! [...]

Każda historia kinematografii, niezależnie od kraju, w którym została napisana, jest w pierwszym rozdziale właściwie – historią kinematografii francuskiej. [...] Gdy zastanawiamy się nad rolą, jaką kino Francji odegrało w całej historii dziesiątej muzy, musimy zauważyć fakt jeszcze bardziej znamienny, trwający po dziś dzień. Każda mianowicie kinematografia (z wyjątkiem może amerykańskiej) miała okresy wzlotów, kiedy głośno było o niej na świecie, i okresy upadków, znane głównie historykom kina [...]. Natomiast kinematografia francuska okresów kompletnego upadku nie знаła.

Zróbmy następujące doświadczenie: spróbujmy wyobrazić sobie nie historię kinematografii w ogóle, podzieloną chronologicznie na okresy, ale historię oddzielnych nurtów filmowych, gatunków, stylów czy międzynarodowych tendencji. Jakkolwiek sformułowalibyśmy przedmiot takiej historii – zawsze twórcy francuscy będą znaczącą jej częścią, a często znajdą się wręcz między inicjatorami i głównymi sprawcami owych zjawisk artystycznych.

Wyliczmy pokrótce te etapy rozwoju kinematografii, które następują po pierwszych dwudziestu latach faktycznego monopolu francuskiego na kino: kryminalny serial odcinkowy, impresjonistyczny film atmosfery, surrealizm, awangarda dadaistyczna, dźwiękowy „teatr w konserwach”, lewicowy dramat społeczny, sentymentalny realizm poetycki, inwazja egzystencjalizmu, pojęcie „kina autorskiego”, turpizm. [...] ze wszystkich tych kart dziejów kina niepodobna wymazać imion twórców francuskich.

Dlaczego więc [...] w tej wyjątkowej kinematografii tak mało jest skończonych arcydzieł? Dlaczego w kierunkach zainicjowanych przez Francuzów błyszczą w końcu twórcy innych kinematografii?

Naturalnie na tak generalne pytanie trudno o równie generalną odpowiedź, która tłumaczyłaby wszystkie indywidualne przypadki. Jedną wszakże tezę narzuca się z całą oczywistością. Tą przeszkodą w osiągnięciu najwyższych wartości filmowych jest dla kina francuskiego jego literackość. [...]

Cieszymy się różnorodnością, wyrafinowaniem, odkrywczością i bogactwem dokonań wielu pokoleń filmowców francuskich. [...] Ale umiejmy też krytycznie, bez kompleksów ocenić, co nadchodzi i będzie nadchodzić znad Sekwany. Albowiem „komu dużo dano, od tego też i wiele wymagać będą”³.

(Oficyna Wydawnicza Auriga, Warszawa 2005)

¹ Chodzi o pierwszy publiczny pokaz działania kinematografu, urządzony 28 grudnia 1895 r. Jednym z zaprezentowanych filmów było *Wyjście robotników z fabryki*.

² Louis Lumière (1864–1948) – francuski wynalazca, który wraz z bratem Augustem (1862–1954) skonstruował kinematograf; bracia Lumière uznawani są za pionierów kinematografii

³ Łk 12,48

Zadanie 1.2.1. (0–1)

Wykrzyknik na końcu akapitu 3. sygnalizuje emocje autora wobec opisywanego zjawiska. Tym stanem jest

- A. zdumienie.
- B. przerażenie.
- C. radość.
- D. podziw.

Zadanie 1.2.2. (0–1)

W akapicie 4. pojawia się synonim słowa *kino*. Wypisz go.

.....

Zadanie 1.2.3. (0–4)

Uzupełnij tabelę, cytując odpowiednio dwie opinie i dwie informacje.

OPINIA	INFORMACJA

Zadanie 1.2.4. (0–1)

Akapit 2. jest zbudowany według zasady

- A. teza i argumenty.
- B. hipoteza i argumenty.
- C. pytanie i odpowiedź.
- D. teza i kontrargumenty.

Zadanie 1.2.5. (0–1)

Zadanie, które kończy tekst, jest

- A. paradoksem.
- B. przysłowiem.
- C. parabolą.
- D. sentencją.

Zadanie 1.2.6. (0–1)

Jerzy Płazewski w swym tekście

- A. omawia specyfikę francuskiej kinematografii.
- B. krytykuje kino francuskie.
- C. omawia historię kina światowego.
- D. dystansuje się od podjętego tematu.

Tematy wypracowań (do wyboru)

(1) Jak zbrodnia wpływa na człowieka? Rozważ problem, odwołując się do podanego fragmentu *Makbeta* Williama Szekspira oraz innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

William Szekspir

Makbet

Akt V, scena I (fragmenty)

Dunsinane. Komnata w zamku.

Wchodzi Lekarz i Dama dworu.

LEKARZ

Czuwam z tobą, pani, już drugą noc, ale nie widzę nic, co by potwierdzało twoje doniesienia. Kiedy to ostatnim razem chodziła we śnie?

DAMA

Już po tym, jak jego królewska mość wyruszył w pole na czele wojsk. Widziałam na własne oczy: wstała z łóżka, narzuciła na siebie nocne okrycie, otworzyła szkatułkę, wyjęła jakiś papier, złożyła arkusz, coś na nim napisała, odczytała to, potem przyłożyła pieczęć, wreszcie wróciła do łóżka; a wszystko w najgłębszym śnie.

LEKARZ

Jakiś poważny rozstrój organizmu: doznawać dobrodziejstw snu, a jednocześnie zachowywać się jak ktoś, kto czuwa! [...] Czy Królowa coś na przykład mówiła?

DAMA

Mówiła, ale coś, czego nie mam zamiaru powtarzać.

[...]

Wchodzi Lady Makbet ze świecą w ręku.

Oto i ona! Idzie w naszą stronę! [...] Ukryj się gdzieś, doktorze, i bacznie ją obserwuj.

LEKARZ

Skąd wzięła świecę?

DAMA

Och, miała ją przy łóżku. Zawsze musi mieć pod ręką światło. Tak rozkazała.

LEKARZ

Oczy ma jednak otwarte. Widzisz pani?

DAMA

Otwarte, ale nic nimi nie widzi.

LEKARZ

Cóż ona wyprawia? Spójrz, pani: trze dłonią o dłoń.

DAMA

To jej zwykła czynność: jak gdyby myła ręce. Widziałam już, jak to robiła przez cały kwadrans bez chwili przerwy.

LADY MAK BET

A jednak wciąż jest plama...

[...]

Przeklęta plamo, precz! precz! powiadam! – Pierwsza... druga... tak, czas działać, trzeba to zrobić teraz. – W piekle nic nie widać. – Wstyd, mój panie, wstyd! Żołnierz i taki tchórz? – A cóż nam strach, że ktoś się dowie, skoro naszej potędze nikt się nie każe tłumaczyć? – A jednak, kto mógł przypuścić: tyle krwi w tym starcu!

LEKARZ

Słyszysz, pani?

LADY MAK BET

Wódz rozstał się z żoną; gdzie teraz złożoną? W hrabstwie Fife, w rodzinnej ziemi? – Co z tymi rękami? Czy już nigdy nie będą czyste? – Dość tego, mój panie, dość tego; te twoje osłupienia wszystko psują.

LEKARZ

Nieszczęsna: wiesz coś, czego wiedzieć nie powinnaś.

DAMA

Przynajmniej mówi coś, czego nie powinna; to jedno jest pewne. Co wie – tylko Pan Bóg raczy wiedzieć.

LADY MAK BET

Ciągle odór krwi; namaścić tę drobną dłoń wszystkimi wonnościami Arabii, a wciąż będzie ją czuć.

Och, och, och...

LEKARZ

Co za westchnienie! Straszny ciężar legł na jej sercu.

DAMA

Nie chciałabym mieć w piersi takiego serca, choćby mi na głowę kładziono koronę.

LEKARZ

Hm – więc tak się sprawy mają.

[...]

LADY MAKBET

Umyj ręce. Przebierz się w nocny strój. Czemuś taki blady? Który raz ci mówię: Banquo jest w grobie. Nie wydostanie się przecież spod ziemi.

LEKARZ

Więc to tak?

LADY MAKBET

Idź spać, idź spać. Ktoś kołacze do bramy. No już, już, już, już, daj mi rękę. Co się stało, to się nie odstanie. Idź spać, spać, spać.

Wychodzi.

LEKARZ

A teraz wróci do łóżka?

DAMA

Tak, prosto do łóżka.

LEKARZ

Roi się wokół od pogłosek... Czyny
Sprzeczne z prawami natury miewają
Sprzeczne z naturą ludzką konsekwencje:
Złem zarażony umysł zwierza swoje
Sekrety głuchej poduszce pod głową.
Spowiednik byłby tu bardziej potrzebny
Niż lekarz. Boże mój, przebacz nam grzesznym! –
Ty, pani, czuwaj nad nią. Zadbaj, żeby
Nigdy nie miała w pobliżu niczego,
Czego mogła użyć na swą szkodę.
Pilnuj jej stale. [...]

(Przełożył S. Barańczak, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2006)

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

Wisława Szymborska

Wrażenia z teatru

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:
zmartwychwstawanie z pobjowisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności.

Ukłony pojedyncze i zbiorowe:
biała dłoń na ranie serca,
dyganie samobójczyni,
kiwanie ściętej głowy.

Ukłony parzyste:
 wściekłość podaje ramię łagodności,
 ofiara patrzy błogo w oczy kata,
 buntownik bez urazy stąpa przy boku tyrana.

Deptanie wieczności noskiem złotego trzewiczka.
 Rozpędzanie morałów rondem kapelusza.
 Niepoprawna gotowość rozpoczęcia od jutra na nowo.
 Wejście gęsiego zmarłych dużo wcześniej,
 bo w akcie trzecim, czwartym, oraz pomiędzy aktami.
 Cudowny powrót zaginionych bez wieści.

Myśl, że za kulisami czekali cierpliwie,
 nie zdejmując kostiumu,
 nie zmywając szminki,
 wzrusza mnie bardziej niż tyrady tragedii.

Ale naprawdę podniosłe jest opadanie kurtyny
 i to, co widać jeszcze w niskiej szparze:
 tu oto jedna ręka po kwiat spiesznie sięga,
 tam druga chwyta upuszczony miecz.
 Dopiero wtedy trzecia, niewidzialna,
 spełnia swoją powinność:
 ściska mnie za gardło.

(*Wszelki wypadek*, 1972; *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001)

Zestaw 2.

■ Zadanie 2.1.

Józef Tischner

Polska jest Ojczyzną (fragmenty)

Filozofia narodu wieku XIX odkrywa, że naród jest przede wszystkim jakąś „substancją etyczną”. Formuła ta pochodzi od Hegla, ale opisuje bardziej powszechne przeświadczenia. Naród to nie tylko język, geografia ani ciągłość narodowa, naród to – substancja etyczna. „Substancja” to mocne słowo. Wskazuje ono na to, co naprawdę jest, co trwa jako stałe podłoże pod zmiennością zdarzeń, co nadaje spójność każdej rzeczy i każdemu procesowi przemian. Naród ma jakąś „substancję” – prawdę, która go stanowi. Substancja ta ma charakter etyczny. „Dlatego – pisze Hegel – najwięksi starożytni mędrcy powiadali, że mądrość i cnota polega na tym, by żyć zgodnie z obyczajami swojego narodu”. Kto żyje zgodnie z obyczajami swojego narodu, wyraża sposobem swego życia substancję Ojczyzny i jest integralną częścią tejże Ojczyzny.

Ojczyzna bierze udział w dziejach – jest podmiotem dziejów. Przechodzi przez okresy klęsk i zwycięstw, ubóstwa i bogactwa, uwiądu i rozkwitu. Raz po raz znajduje się w sytuacji dziejowej próby. W sytuacji próby wyłania się kluczowe pytanie: co jest podstawową siłą napędową ojczystych dziejów? Na pytanie to padają rozmaite odpowiedzi. [...] Sens ich jest prosty: podstawową siłą napędową ojczystych dziejów jest człowiek.

Pisze E. Friedell, niemiecki historyk kultury: „Początek nowego rozdziału należy umieścić tam, gdzie począł się nowy człowiek – biorąc to słowo w jego podwójnym znaczeniu. Nowa era nie rozpoczyna się wtedy, gdy wybuchu albo kończy się wielka wojna, albo dochodzi do głębokiego przewrotu politycznego, albo gdy następują przesunięcia granic, lecz w momencie, w którym na scenę występuje nowy rodzaj ludzi. W dziejach liczą się bowiem jedynie wewnętrzne przeżycia ludzkości”. [...]