

# KONKURS POLONISTYCZNY DLA UCZNIÓW KLAS IV–VIII SZKÓŁ PODSTAWOWYCH WOJEWÓDZTWA MAZOWIECKIEGO

## ETAP REJONOWY

**13 stycznia 2023 r. godz. 9.00**



### Ważne informacje:

1. Masz 90 minut na rozwiązanie wszystkich 13 zadań.
2. Pisz długopisem lub piórem, nie używaj korektora. Jeżeli się pomylisz, przekreśl błąd i napisz ponownie.
3. Pisz czytelnie i zamieszczaj odpowiedzi w miejscu na to przeznaczonym. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
4. Zwróć uwagę na fakt, że w niektórych zadaniach – zgodnie z informacją w poleceniach – oceniane są zapis i poprawność językowa.

**Życzymy powodzenia!**

Maksymalna liczba punktów	<b>40</b>	<b>100%</b>
Uzyskana liczba punktów		%
Podpis Przewodniczącej/–ego Rejonowej Komisji Konkursowej		

**Tekst 1.**

**Irving Stone, *Pasja życia* (fragment)**

Kiedy Vincent wrócił wieczorem do domu zmęczony szukaniem równowagi między sześcioro barwami, jak to nazywał, zastał już Gauguina przygotowującego posiłek na małym piecyku gazowym. Czas jakiś rozmawiali spokojnie. I znów wybuchł spór, gdy zaczęli mówić o malarzach i malarstwie, jedynym pasjonującym ich obu temacie. [...]

Nawet gdy opinia ich była zgodna, byli jak gdyby naelektryzowani. Po każdej takiej rozprawie nawiedzało ich zupełne wyczerpanie, przypominali rozładowane baterie.

– Artystą będziesz dopiero wówczas – oznajmił Gauguin – kiedy przyjrzyś się naturze, wrócisz do twego atelier i będziesz malował z zimną krwią.

– Nie chcę malować z zimną krwią, ty głupcze! Chcę malować w zachwycie! Po to jestem w Arles! [...]

– I jeszcze jedna rzecz. Zrobiłbyś dobrze, gdybyś posłuchał Seurata. Malarstwo jest abstrakcją. Nie ma w nim miejsca na historyjki, które opowiadasz, ani na morały, które prawisz.

– Ja prawię morały? Jesteś niespełna rozumu.

– Jeśli chcesz przemawiać, Vincencie, wróć na ambonę. Malarstwo jest barwą, linią i formą, niczym więcej. Artysta może i powinien oddać dekoracyjność natury, to wszystko.

– Dekoracyjność – drwił Vincent. – Jeśli to wszystko, co potrafisz wydobyć z natury, wróć lepiej od razu na giełdę.

– Jeśli to uczynię, posłucham też twego kazania w niedzielę. A co ty wydobywasz z natury, brygadierze?

– Ruch, rytm życia.

– Aha, zaczyna się.

– Gdy maluję słońce, chcę, aby ludzie czuli, z jaką szybkością ono wiruje, jak promieniuje światłem, wydzielając fale olbrzymiej siły i gorąca. Gdy maluję łan zboża, chcę, aby ludzie czuli, jak atomy w ziarnie pęcznieją i wzbierają, aż kłos dojrzeje i pęknie. Gdy maluję jabłko, chcę, aby ludzie czuli, jak sok owocu rozsadza łupinę, jak nasiona napierają na zewnątrz, pragnąc stać się nowym owocem.

– Ile razy mówiłem ci, Vincencie, że malarz nie powinien teoretyzować.

– Patrz na tę scenę w winnicy, Paul! Te grona chcą pęknąć i trysnąć ci sokiem w twarz. Patrz na ten wąwóz, Paul! Chciałbym, aby odczuto, jaki bezmiar wody spłynął po jego stokach! A gdy portretuję człowieka, chciałbym, aby wyczuło utajony nurt jego życia, wszystko, co kiedykolwiek widział, czynił i cierpiał.

– Do stu szatanów! Jaki jest sens tego, dokąd zmierzasz?

– Do tego, Paul: pola, z których wyrasta zboże, woda rwąca wąwozem, sok winogrona, życie człowieka są w gruncie rzeczy jednym i tym samym. Jedynym jednoczącym wszystko pierwiastkiem życia jest rytm, w którym wszyscy tańczymy; domy, ludzie, kłosa, konie, wozy na polach, jabłka, woda i słońce. Materia, z której ty jesteś utkany, będzie jutro krążyła w owocu, ponieważ ty i owoc jesteście jednym. Gdy maluję chłopą harującego w polu, chcę, aby czuto, jak chłop wrasta w ziemię podobnie jak ziarno i jak ziemia wrasta w niego, chcę, aby odczuto, jak słońce przepływa w chłopą, pole, zboże, pług i konie, i jak te wszystkie przedmioty przepływają w słońce. Dopiero gdy odczuwa się ów wszechogarniający rytm, rozumie się co nieco z życia. To bowiem jest Bogiem.

– „Brygadierze – odparł Gauguin – masz słuszość”<sup>1</sup>. Vincent był u szczytu podniecenia, drżał w napięciu.

Słowa Gauguina podziałały na niego jak policzek. Stał osłupiały, z otwartymi ustami.

– Co to znaczy: „Brygadierze, masz słuszość”?

– To znaczy, że odroczy my teraz nasze posiedzenie i pójdziemy do knajpy na absynt<sup>2</sup>.

Irving Stone, *Pasja życia*, tłum. W. Kragen, Warszawa 2002 s.

<sup>1</sup> Nawiązanie do piosenki Gustave’a Nadauda, *Pandore ou les deux gendarmes*.

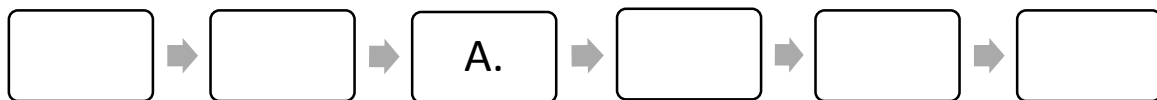
<sup>2</sup> Absynt – napój alkoholowy.

### Zadanie 1. (0–1)

... /1

Ułóż kolejne elementy rozmowy Paula i Vincenta zgodnie z kolejnością, w jakiej występują w tekście. Uzupełnij okienka schematu. Jedno z nich zostało wypełnione.

- A. Sprzeciw Vincenta wobec tezy Paula.
- B. Wyrażenie przez Paula stanowiska w sprawie malarstwa.
- C. Spokojna rozmowa przy przygotowywaniu kolacji.
- D. Wyjaśnienia Vincenta.
- E. Rozładowanie napięcia przez Paula.
- F. Odwołanie do opinii Seurata.



### Zadanie 2. (0–1)

... /1

W kontekście fragmentu wyjaśnij, jak rozumiesz wypowiedź Vincenta: *Nie chcę malować z zimną krwią (...)*!

.....

.....

.....

.....

.....

.....

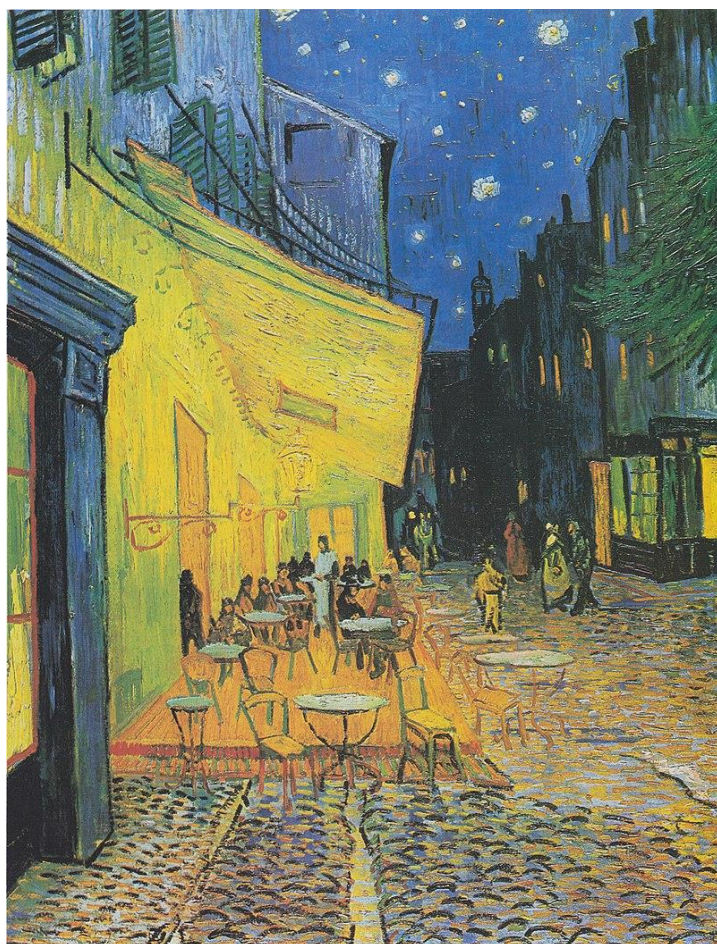
.....

**Zadanie 3. (0–1)**

**Rozstrzygnij, czy zamieszczony poniżej obraz Vincenta van Gogha może być ilustracją jego poglądów na temat malarstwa. Uzasadnienie oparte na Tekście 1. zilustruj przykładem z obrazu.**

**Vincent van Gogh**

*Taras kawiarni w nocy*



[https://pl.wikipedia.org/wiki/Taras\\_kawiarni\\_w\\_nocy#/media/Plik:Van\\_Gogh\\_-\\_Terrasse\\_des\\_Caf%C3%A9s\\_an\\_der\\_Place\\_du\\_Forum\\_in\\_Arles\\_am\\_Abend1.jpeg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Taras_kawiarni_w_nocy#/media/Plik:Van_Gogh_-_Terrasse_des_Caf%C3%A9s_an_der_Place_du_Forum_in_Arles_am_Abend1.jpeg)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 4. (0–2)**

Przeczytaj podany niżej fragment tekstu, a następnie wykonaj zadania. W tym fragmencie oznaczono poszczególne zdania literami A, B, C.

(A) Gdy maluję słońce, chcę, aby ludzie czuli, z jaką szybkością ono wiruje, jak promieniuje światłem, wydzielając fale olbrzymiej siły i gorąca. (B) Gdy maluję łan zboża, chcę, aby ludzie czuli, jak atomy w ziarnie pęcznieją i wzbierają, aż kłos dojrzeje i pęknie. (C) Gdy maluję jabłko, chcę, aby ludzie czuli, jak sok owocu rozsadza łupinę, jak nasiona napierają na zewnątrz, pragnąc stać się nowym owocem.

**4.1. (0–1)**

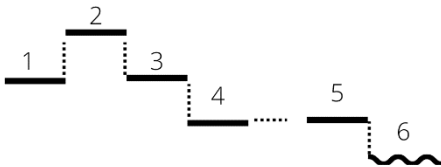
Oceń prawdziwość podanych zdań. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	W podanym fragmencie spójnik <i>i</i> łączy tylko wypowiedzenia składowe.	P	F
2.	W podanym fragmencie wszystkie przecinki oddzielają wypowiedzenia składowe.	P	F

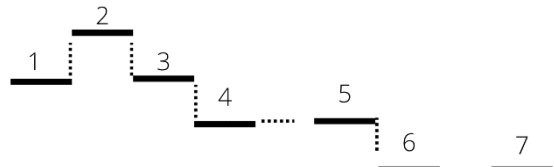
**4.2. (0–1)**

Który z wykresów ilustruje zdanie B.? W odpowiedzi wpisz jego numer.

1.



2.



Odpowiedź: Zdanie B. ilustruje wykres nr .....

**Tekst 2.**

Krzysztof Kuczkowski, *Deskrypcje (2): Hoffman–Vermeer–Szymborska (fragmenty)*

Wisława Szymborska  
*Vermeer*

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum  
w namalowanej ciszy i skupieniu  
mleko z dzbanka do miski  
dzień po dniu przelewa,  
nie zasługuje Świat  
na koniec świata.

[z tomu *Tutaj*, 2009].



Johannes Vermeer (1632–1675),  
*Mleczarka*, ok. 1658–1661, olej na  
płótnie, 45,5 x 41 cm, Rijksmuseum,  
Amsterdam.

[Hoffman<sup>1</sup>] jest częścią dziwnego życia dziewczyny ustrojonej w barwy białą, żółtą, czerwoną i niebieską, dziewczyny, która od XVII wieku przelewa mleko z dzbana do miski i będzie je przelewać do końca świata. Może też być i tak, że krzepka mleczarka wykonuje swoją czynność od początku świata, i tylko myśmy o tym nic nie wiedzieli, bo Vermeer namalował ją dopiero w Złotym Wieku niderlandzkiego malarstwa. Namalował ją oszczędnymi środkami, otoczoną praktycznymi sprzętami, o których zwykło się mówić, że są „codziennego użytku”, choć oczywiście nie co dzień są używane [...].

Częścią dziwnego życia dziewczyny przelewającej mleko jest również Szymborska. Autorka *Chwili* też, jak Vermeer, posługuje się oszczędnymi środkami. Żeby napisać wiersz o malarzu (?), poetce wystarczyło 25 słów, nie licząc tytułu. Jedno zdanie podrzędnie złożone okolicznikowe czasu albo – w zależności od interpretacji – warunku okazało się traktatem o tej, która przelewając w „ciszy i skupieniu mleko z dzbanka do miski”, podtrzymuje świat w istnieniu. Poetka pisze, że świat, żeby istnieć, potrzebuje ciszy i skupienia. Z pewnością potrzebuje też namysłu, refleksji, skoncentrowania się na tym, co ważne. Ważne okazują się proste czynności. Jest w nich naturalna godność, bezpośredniość, niewymuszony wdzięk. Proste czynności wykonuje się dlatego, że są potrzebne. Możemy powiedzieć nawet, że są niezbędne. Im więcej w naszym działaniu komplikacji – możliwych i niemożliwych wariantów – tym większa tegoż działania zbędność. „Nie zasługuje Świat na koniec świata”, bo są miejsca, w których nie słychać zgiełku wytwarzanego przez zajęcia miłośników doczesności. W izdebce namalowanej przez Vermeera i we wszystkich izdebkach świata, gdzie w ciszy i skupieniu trwa praca nad czystością intencji i czystością gestu, czas się zatrzymał. [...]

W końcu muszę przyznać się do tego, co i tak pewnie dla wszystkich jest już jasne. To o niej, o wiecznej chwili, starałem się napisać tych kilka zdań, udając, że piszę o obrazie Vermeera i wierszu Szymborskiej.

Krzysztof Kuczkowski, *Deskrypcje (2): Hoffman–Vermeer–Szymborska*,  
„Nowy Napis Co Tydzień”, 2020, nr 35.

<sup>1</sup>Kazimierz Hoffman (1928–2009) – polski poeta współczesny, który w swoich wierszach podejmował tematykę etyczną i filozoficzną. Artykuł odnosi się do wiersza, w którym poeta polemizował z Wisławą Szymborską.

**Zadanie 5. (0–2)**

... /2

**Wyjaśnij, czym jest opisana w tekście *wieczna chwila*, odwołując się do obrazu Vermeera i wiersza Wisławy Szymborskiej.**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Tekst 3.**

**Zbigniew Herbert, *Cena sztuki* (fragmenty)**

*Was macht die Kunst?*

*[...] die Kunst geht nach Brot.*

*Das muss sie nicht; das soll sie nicht [...]*<sup>1</sup>

Lessing, *Emilia Galotti*

<sup>1</sup>*Co porabia sztuka? / [...] sztuka poszukuje chleba. / Ona nie musi; ona nie powinna.*

Obszerna izba, dość mroczna, chociaż po lewej stronie jest wielkie, sklepione okno. Przez grube kawałki szkła oprawione w olów sączy się do wnętrza leniwe światło dnia. Bokiem do okna ustawione są drewniane sztalugi, przy których siedzi malarz. Na głowie ma beret, odziany jest w starą kurtkę z grubego materiału, bufiaste spodnie, ciężkie, nieforemne buciory. Prawą nogę oparł o dolną, poprzeczną deskę sztalugi. Ręka uzbrojona w pędzel zbliża się do powierzchni malowidła.

Można sobie dobrze wyobrazić ten cierpliwy, nieregularny ruch wahadłowy: pochylenie do przodu – położenie farby, odchylenie do tyłu – sprawdzenie efektu. Na górnej ramie obrazu przybita jest kartka papieru – szkic powstającego właśnie dzieła.

W głębi izby, położonej wyżej niż reszta pracowni (wchodzi się tam po schodkach), pod mroczniejącą ścianą uczeń rozciera barwniki.

A więc to tak rodzi się sztuka? W niejasnym wnętrzu, wśród kurzu, pajęczyn i nieopisanego bałaganu przedmiotów bez wdzięku i urody. Nawet akcesoria malarskie – szkicowniki w nieładzie, słoiki, pędzle, arkusze, gipsowy odlew głowy, drewniany manekin – zdegradowane zostały do roli kuchennych sprzętów.



Nie ma w tym obrazie ani cienia tajemniczości, czarnoksięstwa, uniesienia. Trzeba dużej i zbłąkanej wyobraźni, aby dopatrzeć się tutaj, jak to czyni pewien historyk sztuki – faustowskiego nastroju. Nikt nie stoi za plecami malarza. Po drobnej zmianie rekwizytów mogliby w tej izbie pracować twórca stołów albo mistrz igły.

Wszystkie subtelne gusta, wyobrażenia pięknoduchów muszą doznać zawodu i cofnąć się przed gęstą materialnością dzieła. Materia malarska jest ciężka, chropawa, masywna.

Taki jest Adriaena van Ostade (1610–1685) – *Malarz w swojej pracowni*. Olej na dębowej desce o wymiarach 38 x 35,5 cm. [...]

Co stanowiło o wartości rynkowej obrazu? Nazwisko artysty, renoma jego warsztatu, ale w większym jeszcze stopniu – temat. Nie ma naprawdę powodów do oburzenia. Świat przedstawiony, opowieść o ludziach, zawsze zaspakajają wrodzoną naszej naturze potrzebę poznania, a podziw dla udanej imitacji jest czymś bardzo naturalnym, na przekór prorokom jałowej czystości.

Zarówno publiczność, jak i piszący o sztuce Holendrzy XVII wieku, tacy jak Carel van Mander, czy Samuel van Hoogstraten (sami malarze), na szczycie rodzajów stawiali tak zwane *historien*, czyli kompozycje figuratywne. Bohater, tłum, dramatyczne zdarzenie wzięte z Biblii czy mitologii, oto co cieszyło się nie słabnącym powodzeniem i osiągało wysokie ceny. Taka jest bowiem stała ocena, wywodząca się z antyku (*vide* Pliniusz), przez teoretyków sztuki renesansowej aż do XIX wieku. Malarstwo historyczne oznaczało wyniosły wierzchołek sztuki.

Pewien podróżnik francuski ze zdziwieniem notuje, że za obraz Vermeera, na którym przedstawiona była tylko jedna osoba, żądano 600 guldenów. Jest to jakby dalekie echo średniowiecznych miar, kiedy to artyście przedstawiającemu wewnątrz kościoła płacono według ilości namalowanych kolumn.

Pewien Holender, zamawiający u swego ulubionego malarza sceny targowe, żądał, żeby było w nich coraz więcej polci mięsa, coraz więcej ryb i warzyw. O! nienasycone, niezaspokojone głody rzeczywistości!

W teorii znacznie niżej od malarstwa historycznego ceniono krajobrazy, sceny rodzajowe, martwe natury. Dlaczego więc w sztuce holenderskiej XVII wieku spotykamy taką obfitość, więcej, zdecydowaną dominację dzieł należących do tego „pośledniego” gatunku? Otóż silna konkurencja wymaga specjalizacji, takie jest prawo rynku. Każdy kupiec kolonialny wie, że dla dobra firmy musi posiadać na składzie specjalny gatunek herbaty czy wyjątkowo aromatyczny tytoń ściągający nabywców.

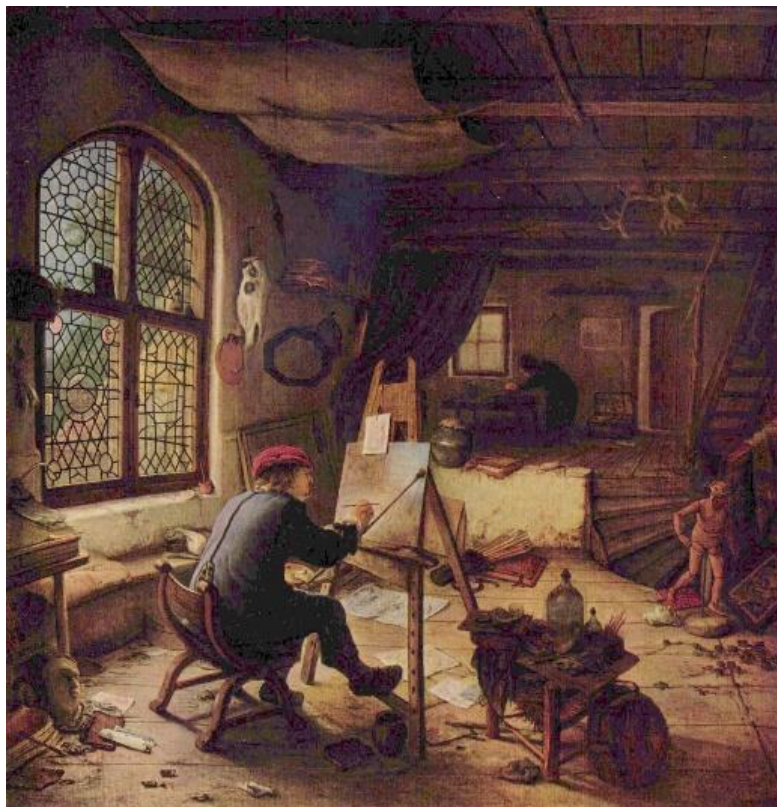
Podobnie było w sztuce. Walka o przeżycie zmuszała niejako malarza, aby pozostał wierny wybranemu rodzajowi. Dzięki temu zapadał w pamięć i oko potencjalnego nabywcy, bo, na przykład, było powszechnie wiadome, że Willem van de Velde to Firma Marynistyczna, a Pieter de Hoogh to Firma Mieszczańskich Wnętrz. Jeśli portrecista, pewnego pięknego dnia, doszedł do wniosku, że obrzydły mu tłuste, nalane twarze rajców i odtąd postanowił malować – o ile wdzięczniejsze – kwiaty, brał na barki potężne ryzyko. Tracił bowiem dotychczasowych klientów i wchodził w obce rewiry tych, którzy od lat specjalizowali się w bukietach tulipanów, narcyzów i róż.

Zbigniew Herbert, *Cena sztuki*,

[w:] tegoż, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993.



**Adriaen van Ostade,  
Malarz w swojej pracowni**



[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Adriaen\\_van\\_Ostade\\_006.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Adriaen_van_Ostade_006.jpg)

**Zadanie 6. (0–2)**

... /2

**Jako motto swojego szkicu Zbigniew Herbert wykorzystał cytaty ze sztuki Gottholda Ephraima Lessinga. Wyjaśnij pojawiające się w nim wyrażenie: *sztuka poszukuje chleba* oraz jego związek z tekstem Herberta.**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 7. (0–1)**

... /1

Jakie podobieństwo pomiędzy malarstwem a biznesem wskazuje Zbigniew Herbert?  
Odpowiedz, odwołując się do tekstu.

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 8. (0–1)**

... /1

Uzupełnij tabelę, wpisując do niej nazwę zacytowanego środka retorycznego oraz wyjaśnij jego funkcję w tekście.

Cytat	Nazwa środka retorycznego	Funkcja w tekście
<i>O! nienasycone, niezaspokojone głody rzeczywistości!</i>		

**Zadanie 9. (0–2)**

... /2

Albert Camus napisał: *Tylko artyści potrafią patrzeć*. Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoje stanowisko, formułując dwa argumenty. Odwołaj się do obrazów: *Mleczarki Vermeera* i *Malarza w swojej pracowni Adriaena van Ostade*.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 10. (0–5)**

**Wyobraź sobie, że w pracowni malarskiej przedstawionej na obrazie Adriaena van Ostade nastąpiły wielkie zmiany. Uczeń postanowił wyjechać w daleką podróż, a mistrz – szuka kogoś na jego miejsce. Tym kimś chcesz zostać Ty – Willem van den Berg. Napisz list motywacyjny, w którym przedstawisz swoje zalety i wyjaśnisz, czemu chcesz uczyć się malarstwa.**

Pamiętaj o

- zasadach komponowania listu motywacyjnego i jego wymogach graficznych,
- co najmniej dwóch argumentach, w których wykorzystasz wiedzę na temat malarstwa holenderskiego,
- poprawności językowej, ortograficznej i interpunkcyjnej.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 11. (0–1)**

... /1

**Uzupełnij wyrazy wielką lub małą literą.**

1. Latający ...olender to legendarny okręt-widmo.
2. Dumny gospodarz przypatrywał się stadu krów, ...olenderek, które właśnie kupił.
3. Zgromadzonych na trybunach miłośników jazdy figurowej na łyżwach zaskoczył dramatyczny upadek młodego ...olendra podczas wykonywania prostego ...olendra.

**Zadanie 12. (0–1)**

... /1

**W podanym tekście uzupełnij zdania podanymi w nawiasach wyrazami w odpowiednich formach.**

„Artystyczne rozterki”

Młody artysta rzucił z impetem dłuto: od wielu dni próbował zrealizować swoje marzenie i wyrzeźbić ogromny posąg. .... (zemleć) przekleństwo w ustach. Czyżby nigdy miało mu się nie udać? Na stole z wolna .... (gasnąć) świece, a rzeźbiarz pogrążał się we wspomnieniach. Nie tak dawno przyglądał się z daleka ogromnej ..... (statua) w Nowym Jorku, a także słyszał o pewnym ..... (Amerykanin), który pragnął wyrzeźbić najwyższy posąg świata. Każdy artysta chciał stworzyć wiekopomne dzieło! Nie pozwoli sobie odebrać ..... (nadzieja) na wieczną sławę! Odebrać mu marzenia, to jakby odebrać ..... (orzeł) skrzydła.

**Zadanie 13. (0–20)**

... /20

**Czy fascynacja pięknem może przerodzić się w prawdziwe uczucie do żywego człowieka? Czy Pigmalion naprawdę kochał Galatę, czy tylko swoje wyobrażenie o niej? A co byłoby, gdyby ta historia wydarzyła się w naszych czasach?**

**Napisz opowiadanie będące współczesną wersją mitu o Pigmalionie i Galatei. W swoim tekście udowodnij, że dobrze znasz mitologię grecką. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 200 słów.**

.....

.....

.....

.....

This image shows a full page of white paper with horizontal dashed lines, typical of primary school handwriting practice paper. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

[illegible]

[illegible]



This image shows a full page of white paper with horizontal dashed lines, typical of primary-ruled notebook paper. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Ocena wypracowania (0–20)

*WYPEŁNIA SPRAWDZAJĄCY*

I. REALIZACJA TEMATU WYPOWIEDZI (0–2)

0 – 1 – 2

II. ELEMENTY TWÓRCZE (0–5)

0 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5

III. KOMPETENCJE LITERACKIE I KULTUROWE (0–2)

0 – 1 – 2

IV. KOMPOZYCJA TEKSTU (0–2)

0 – 1 – 2

V. STYL (0–2)

0 – 1 – 2

VI. JĘZYK (0–4)

0 – 1 – 2 – 3 – 4

VII. ORTOGRAFIA (0–2)

0 – 1 – 2

VIII. INTERPUNKCJA (0–1)

0 – 1

Łącznie za wypracowanie (zad. 13): .....

Łącznie za zadania 1–12: .....

*Kod sprawdzania i weryfikacji*

Za cały arkusz: .....


## **Brudnopis**