**Materiały pomocnicze dla nauczyciela do przygotowania**

**planu wynikowego dla klasy IV liceum ogólnokształcącego i technikum**

Uwaga: Treści z zakresu rozszerzonego zaznaczono na żółto. Tematy z zakresu rozszerzonego dodatkowo opatrzono literami **ZR**.

|  |
| --- |
| **WSPÓŁCZESNOŚĆ** |
| **Materiał** | **Środki dydaktyczne GWO zamieszczone na stronie internetowej**  | **Wymagania w podstawie programowej****Uczeń:** | **Wymagania szczegółowe zoperacjonalizowane****Uczeń:** |
| podręcznik Tablica chronologiczna, s. 10, O epoce, s. 12Czytanie ze zrozumieniem Zbigniew Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*,s. 28podręcznik:Człowiek w trybach kultury masowej. *Dyptyk Marilyn* Andy’ego Warhola, s. 30**ZR** „Człowiek jest tylko tym, czym siebie czyni”. Egzystencjalna filozofia wyboruAlbert Camus, *Człowiek zbuntowany* (fragm.), s. 33;Jean-Paul Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem* (fragm.), s. 36; Emmanuel Mounier, *Co to jest personalizm?* (fragm.), s. 38lektura obowiązkowaAlbert Camus, *Dżuma,*s. 40lektura obowiązkowaMiasto pozbawione malowniczości, roślinności i duszy. Dlaczego Oran?Albert Camus, *Dżuma* (fragm.); s. 41; Nawiązanie:Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości* (fragm.), s. 44lektura obowiązkowa„Ależ ja nie jestem stąd!”. Prawo do szczęścia i wolność wyboruAlbert Camus, *Dżuma* (fragm.),s. 45lektura obowiązkowa„Miłość do Boga jest trudną miłością”. Poszukiwanie prawdy o Bogu i człowiekuAlbert Camus, *Dżuma* (fragm.), s. 49lektura obowiązkowa„W ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę”. Człowiek wobec złaAlbert Camus, *Dżuma* (fragm.),s. 55lektura obowiązkowaAlbert Camus, *Dżuma*Zadania do całej lektury, s. 63„Czym jest poezja, która nie ocala”? Czesława Miłosza koncepcja sztuki poetyckiej, s. 65; Czesław Miłosz, *W Warszawie*,s. 66; Czesław Miłosz, P*rzed­mowa,* s. 68„Zapomnijcie o nas…”. O pokole­niu porażonym wojną w poezji Tadeusza Różewi­cza, s. 70; Tadeusz Różewicz, *Ocalony,* s. 71; *Lament,* s. 72; *Zostawcie nas*, s. 73„A ocalenie tylko w tobie”. Rozważa­nia o przesłaniu *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza, s. 75; Czesław Miłosz, *Traktat mo­ralny* (fragm.), s. 76lektura obowiązkowaGeorge Orwell, *Rok 1984* (fragm.), s. 80lektura obowiązkowa„Wielki Brat patrzy”. Życie w angsocuGeorge Orwell, *Rok 1984* (fragm.), s. 82lektura obowiązkowaO mechanizmach władzy w systemie totalitarnymGeorge Orwell, *Rok 1984* (fragm.), s. 91lektura obowiązkowaKażdy ma swojego szczura… Jak w systemie totalitarnym łamie się człowieka George Orwell, *Rok 1984* (fragm.), s. 96lektura obowiązkowaGeorge Orwell, *Rok 1984*;Zadania do całej lektury, s. 104;Nawiązanie: Ewa Lipska, *Z cyklu: Wielkie awarie (I),* s. 106lektura obowiązkowaJózef Mackiewicz, *Droga donikąd*.Los Polaków pod sowiecką okupacją. *Droga donikąd* Józefa Mackiewi­cza*,* s. 108Nawiązanie: Wisława Szymbor­ska, *Jacyś ludzie,* s. 121Socrealizm; infografika, s. 122W świecie zniewolonego umysłu, s. 124; Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954* (fragm.), s. 125; Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł* (fragm.), s. 127Literatura polska na emigracji, s. 130Sztuka życia bez ojczyzny, s. 131; Stanisław Baliński, *Polska Podziemna,* s. 131 *Modlitwa polska,* s. 132; Kazimierz Wierzyński, *Nie ma dla nas ucieczki*, s. 132, *Kufer*, s. 133Literatura polska na emigracji. Raj utracony, s. 134; Czesław Miłosz, *Dolina Issy* (fragm.), s. 134;**ZR** Jerzy Stempowski, *Esej berdyczowski* (fragm.), s.138Literatura polska na emigracji. Widok z tamtej strony, s. 143; Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk* (fragm.), s. 143, Jacek Kaczmarski, *Nasza klasa*, s. 145, Radek Knapp, *Lekcje pana Kuki* (fragm.), s. 146**ZR** Współczesna eseistyka polska, s. 149, Zygmunt Kubiak, *Tradycja klasyczna*, s. 150**ZR** Esej;sztuka pisania,s. 154Odwilż w latach 50., infografika, s. 156lektura uzupełniającaTadeusz Różewicz, *Kartoteka*, s. 158lektura uzupełniająca„Jestem pusty jak bazylika w nocy”. Dramat człowieka w powojennej rzeczywistości.Tadeusz Różewicz, *Kartoteka* (fragm.); podręcznik: s. 159lektura uzupełniająca„To jest teatr na miarę naszych wielkich czasów”. O formie dramatu RóżewiczaTadeusz Różewicz, *Kartoteka* (fragm.), s. 170lektura uzupełniającaTadeusz Różewicz, *Kartoteka.*Zadania do całej lektury, s. 175**ZR** lektura uzupełniającaGustaw Herling-Grudziński, *Wieża*, s. 177**ZR** lektura uzupełniającaW sidłach bólu i zgryzoty. Rozważania o ludzkim cierpieniuGustaw Herling-Grudziński, *Wieża*, s. 179**ZR** lektura uzupełniającaGustaw Herling-Grudziński, *Wieża*.Zadania do całej lektury, s. 189Różne oblicza współczesnego klasycyzmu. Poezja Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza, s. 191; Zbigniew Herbert, *Dlaczego klasycy*, s. 192, *Potęga smaku*, s. 193; Nawiązanie: Joanna Szczepkowska, *Rozpad potęgi smaku* (fragm.), s. 195; Zbigniew Herbert, *Pan Cogito o cnocie*,s. 196, *Przesłanie Pana Cogito*,s. 198Nawiązanie: Michelangelo Pistoletto, *Wenus wśród szmat*,s. 201**ZR** Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm.* *Manifesty poetyckie* (fragm.), s. 202, *Epitafium dla Rzymu*, s. 203, *Na różę*, s. 204lektura obowiązkowa:**ZR** Jorge Luis Borges, *Biblioteka Babel*, s. 206; Nawiązanie: Umberto Eco, *Imię róży* (fragm.), s. 212„i komentuję wciąż żywoty otoczenia” – poezja Mirona Białoszewskiego, s. 215; Miron Białoszewski, *Namuzowywanie*, s. 216, „Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali…” Moja niewyczerpana oda do radości, s. 217, *Oto garść mowy wiązanej przez BABĘ Z MOSTU z okresu Zawichostu. Sonet zawichostski,* s. 218, *O mojej pustelni z nawoły­waniem*,s. 219„Jestem, kim jestem…”. O czło­wieku i świecie w poezji Wisławy Szymborskiej*,* s. 221; Wisława Szymborska, *Psalm*,s. 222, *W zatrzęsieniu,* s. 224, *Mapa*,s. 225Eros i Tanatos w poezji Haliny Poświatowskiej, s. 227; Halina Poświatowska, *\*\*\** [Halina Poświatow­ska to jest podob­no...], *\*\*\** [jestem z upływającej wo­dy...], s. 228, *Wiersz o mi­łości*,s. 229, *\*\*\** [chciałabym cię zobaczyć...],s. 230 Nawiązanie: Andrew Wyeth, *Świat Christiny*, s. 231**ZR** Przeciwko pięknu – turpizm w poezji Grocho­wiaka i Bursy*.*Stanisław Grochowiak, *Czyści*,s. 232, *Płonąca żyrafa*,s. 233, Andrzej Bursa, *Sylogizm prostacki*,s. 235, *Wisielec*,s. 236**ZR** lektura obowiązkowaAbsurdy PRL-u. Opowiada­nia Sławomira MrożkaSławomir Mrożek, *Słoń*, s. 237, *Ostatni husarz*,s. 239Nauka o języku Pytania i odpowie­dzi. Które służą komunikacji, a które ją zakłó­ca­ją?, s. 243lektura obowiązkowaSławomir Mrożek, *Tango*, s. 245lektura obowiązkowa Sławomir Mrożek, *Tango*Na gruzach tradycji, w sidłach nowoczesności, s. 246lektura obowiązkowaSławomir Mrożek, *Tango* Na drodze do po­rząd­ku, s. 255lektura obowiązkowaSławomir Mrożek, *Tango*Rządy chama zamiast rządu dusz, s. 269lektura obowiązkowaSławomir Mrożek, *Tango*Zadania do całej lektury, s. 274Nauka o języku Etyka i etykieta językowa, s. 275„Piosenka jest dobra na wszyst­ko…”. Polska piosenka literacka, s. 279Jeremi Przybora, *Przeprowadzka*,s. 280, Wojciech Młynarski, *Ale wójta się nie bójta*,s. 281, Agnieszka Osiecka, *Mówiłam żartem*,s. 282Świat nieprzedstawiony; Protesty w latach 60. i 70., info­grafika, s. 284Poezja Nowej Fali, s. 286 Stanisław Barańczak, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, s. 286, Ryszard Krynicki, *I naprawdę nie wiedzieliśmy*,s. 288, Adam Zagajewski, *Prawda*,s. 290, *Mała piosenka o cenzurze*,s. 291, Stanisław Barań­czak, *Określona epoka*,s. 291, *8.2.80: I NIKT MNIE NIE UPRZEDZIŁ*,s. 292, Julian Kornhauser, *Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*,s. 293, *Zabójstwo*,s. 294; Nawiązanie: Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* (fragm.), s. 295**ZR** Nauka o języku Językowy obraz świata; s. 297Rejs po PRL-u, s. 298**ZR** lektura obowiązkowa Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*s. 302**ZR** lektura obowiązkowa Prywatna apokalip­sa polskie­go inteligenta Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* (fragm.), s. 303**ZR** lektura obowiązkowa „Innego końca świata nie będzie” – mała apokalipsa narodu Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* (fragm.), s. 311**ZR** lektura obowiązkowa Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* Zadania do całej lektury, s. 313lektura obowiązkowaAntoni Libera, *Madame*, s. 314lektura obowiązkowaMadame i jej tajemnice*.*Antoni Libera, *Madame*, s. 315lektura obowiązkowaObywatel PRL-u jedzie na Zachód…Antoni Libera, *Madame*, s. 323lektura obowiązkowaAntoni Libera, *Madame* Zadania do całej lektury, s. 330„Solidarność” i stan wojenny; infografika, s. 332lektura obowiązkowaMarek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*,s. 334Marek Nowakow­ski, *Opowieści taksówkarza*,s. 334, *Wiosenny spacer*,s. 337 Nawiązanie: Zbylut Grzywacz, *Siatka*,z cyklu *Wiosna ’82*,s. 341lektura obowiązkowaOlga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (fragm.), s. 342; Nawiązanie: Domi­nik Szcześniak, Grzegorz Pawlak, *Profesor Andrews w Warszawie* (fragm.), s. 350Poezja stanu wojennego, s. 353; Zbigniew Herbert, *Raport z oblężone­go Miasta,* s. 354,Jan Polkowski, *Hymn,* s. 356, *Przesłanie pana X*,s. 357, Jacek Kaczmarski, *Górnicy*,s. 358, Adam Zagajewski, *Klęska*,s. 360**ZR** lektura obowiązkowaJanusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*,s. 361**ZR** lektura obowiązkowaBezdomność – choroba naszych czasów? Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*,s. 362**ZR** lektura obowiązkowaMiłość, która porusza świat Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*,s. 370**ZR** lektura obowiązkowaJanusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*Zadania do całej lektury, s. 380lektura obowiązkowaMarek Nowakowski, *Górą Edek*,s. 381lektura obowiązkowaAndrzej Stasiuk, *Miejsce*,s. 383W stronę nowej poezji, s. 390; Wojciech Wencel, *Oda na dzień św. Cecylii*,s. 391, Jacek Podsiadło, *Konfesata*,s. 392, Anna Adamowicz, *tworzywo*,s. 394lektura obowiązkowaSpotkanie dwóch reportażystów. Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodo­tem*,s. 395Ryszard Kapuściń­ski, *Podróże z Herodo­tem* (fragm.), s. 396 Nawiązanie: Paulina Wilk, *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii*, s. 407**ZR** Gustaw Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowa­nia (Essay pisany w polu),* s. 409**ZR** Reportaż; sztuka pisania, s. 412Nauka o języku Moda językowa, s. 413lektura obowiązkowaJacek Dukaj, *Katedra,* s.414lektura obowiązkowaJacek Dukaj, *Katedra*Zadania do całej lektury, s. 423Nawiązanie:Tomasz Bagiński, *Katedra,* s. 424Nauka o języku Język w sieci, s. 425Literatura współczesna – podsumowanie, s. 429Wybrane motywy w literaturze, s. 433Współczesność – sprawdzian wiadomości | **Załączniki do podręcznika nauczycielskiego**Czytanie ze zrozumieniem– klucz odpowiedzi, schemat punktowania**Karty pracy**– karta pracy nr 4 (Dzieło otwarte)**Sprawdzian i test do lektury****Scenariusze do lektur**– cykl scenariuszy do lektury *Dżuma***Sprawdzian i test do lektury****Scenariusze do lektur**– cykl scenariuszy do lektury *1984***Karta pracy do matury**– Nowomowa**karty pracy do epok** – karta pracy nr 5 (Fangor Postaci)**karty pracy do epok** – karta pracy nr 2 (esej)**Karta pracy do form wypowiedzi**– esej**Karta pracy do form wypowiedzi**– kontekst**Karty pracy do epok**– karta pracy nr 6 (Halina Poświatowska)**Sprawdzian i test do lektury****Scenariusze do lektur**– cykl scenariuszy do lektury *Tango***Karty pracy do epok**– karta pracy nr 7 (Tadeusz Nyczek o Tangu)**Karty pracy do epok** – karta pracy nr 8 (Poezja Nowej Fali)– karta pracy nr 9 (Ewa Lipska, Małgorzata Hillar)**Karty pracy do matury**– Poeci Nowej Fali**Karty pracy do wierszy**– Stanisław Barańczak**Scenariusze do lektur**– cykl scenariuszy do lektury *Mała apokalipsa***Sprawdzian do lektury****–** Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa***Sprawdzian do lektury**– Antoni Libera, *Madame***Karty pracy do epok**– karta pracy nr 3 (Etyka językowa)**Karty pracy do epok**– karta pracy nr 1 (Literatura PRL-u)**Sprawdzian do lektury**– Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku***Karty pracy do wierszy**– Miłosz Biedrzycki**Karty pracy do matury**– literatura faktu**Karty pracy do form wypowiedzi** – reportaż **Sprawdzian do epoki** – współczesność | I. Kształcenie literackiei kulturowe. Czytanie utworów literackich | * rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, […] literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r. **I.1.1**
* rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach **I.1.2**
* rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz […] odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe **I.1.3**
* rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: […] leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: […] wersyfikacyjne, […] określa ich funkcje **I.1.4**
* interpretuje treści […] i symbo­licz­ne utworu literackiego **I.1.5**
* rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i […], tragizm, […]; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter **I.1.6**
* rozumie pojęcie groteski, rozpoznaje ją w tekstach oraz określa jej artystyczny i wartościujący charakter **I.1.7**
* wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe **I.1.8**
* rozpoznaje tematykę i problema­tykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecz­nymi, historycznymi, egzystencjal­nymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji **I.1.9**
* rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i warto­ściuje **I.1.10**
* rozumie pojęcie motywu literac­kiego i toposu, rozpoznaje podsta­wowe motywy i toposy oraz dostrzega żywotność motywów […] w utworach literackich; określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych **I.1.11**
* w interpretacji utworów literackich odwołuje się do tekstów poznanych w szkole podstawowej, w tym […] *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, […] **I.1.12**
* porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynua­cje i nawiązania w porównywa­nych utworach, określa cechy wspólne i różne **I.1.13**
* przedstawia propozycję interpreta­cji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego pro­pozycji interpretacyjnej **I.1.14**
* wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst […], historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biogra­ficzny, […], egzystencjalny **I.1.15**
* rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalnei narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości **I.1.16**
 | I.1.Kształcenie literackie i kulturowe. Czytanie utworów literackich* wymienia określenia nazywające literaturę powstałą po 1945 roku; wyjaśnia, jak je ocenia Zbigniew Jarosiński
* ustala, na jakich zasadach współistniały różne pokolenia tworzące literaturę powojenną
* wskazuje podobieństwa i różnice między literaturą powstającą w kraju i na emigracji
* rozpoznaje cechy prądów artystycznych (pop-art)
* po przeczytaniu fragmentu eseju A. Camusa *Człowiek zbuntowany* wyjaśnia, jak rozumie sformułowanie „buntownik metafizyczny”, odwołując się do znaczenia wyrazu „metafizyka”; w kontekście ostatniego akapitu tekstu wyjaśnia sens zdania: „Bunt ludzki kończy się rewolucją metafizyczną”; interpretuje postawę buntownika w kontekście filozofii egzystencjalnej
* po zapoznaniu się z fragmentem wykładu J.-P. Sartre’a *Egzy­stencjalizm jest humanizmem* wyjaśnia, jak rozumie stwier­dzenie: „egzystencja poprzedza istotę”, i co oznacza myśl, że człowiek jest „projektem przeżywanym subiektywnie”
* wyjaśnia, na czym – według Mouniera we fragmencie tekstu *Co to jest personalizm? ­–* polega dramatyczność ludzkiego losu, i ustala, czy poczucie dramatyczności służy rozwojowi człowieka
* porównuje personalistyczną tezę o „przekraczaniu samego siebie” z postawą egzystencjalną wyrażoną przez J.-P. Sartre’a na temat wolności i odpowiedzialności osoby ludzkiej
* na podstawie tekstów Camusa, Sartre’a i Mouniera omawia przedstawione w nich koncepcje człowieka; ocenia, jakie miejsce i znaczenie przypisuje mu współczesna filozofia
* na podstawie tekstów Sartre’a i Camusa oraz biorąc pod uwagę *Mit Syzyfa* Camusa, przedstawia najważniejsze postulaty filozofii egzystencjalnej; zwraca też uwagę na rolę wolności i odpowiedzialności w twórczości obu pisarzy
* określa *Dżumę* A. Camusa jako parabolę; wie, że przedstawione w powieści wydarzenia można odczytywać zarówno w wymiarze historycznym, jak i uniwersalnym
* ustala, jak ukazane jest miasto, w którym rozgrywa się akcja powieści *Dżuma*; wie,co narrator podkreśla w opisie Oranu: typowość czy odmienność; uzasadnia nazwanie Oranu „miastem bez podejrzeń”
* charakteryzuje narratora powieści A. Camusa, przytaczając właściwe fragmenty
* interpretuje tytuł utworu Swietłany Aleksijewicz *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*;wyjaśnia, o jakich zniszcze­niach pisze autorka
* dowodzi, w jaki sposób problem przedstawiony przez Alek­sijewicz łączy się z kwestią poruszaną przez Camusa
* pracując w grupach, analizuje jedną z rozmów Ramberta z doktorem Rieux; przypomina sobie, czego Rambert do­świadczył w okresie pomiędzy pierwszą a drugą rozmową, analizuje zmianę, która w tym czasie zaszła w bohaterze; określa, jaki wpływ na podjęcie decyzji o pozostaniu w Oranie miała rozmowa Ramberta ze starą Hiszpanką, co dawało mu prawo do omijania obowiązujących przepisów, a jakie prawo ostatecznie sobie narzucił, jak zmieniło się rozumienie miłości przez bohatera
* porównuje Ramberta z bohaterem romantycznym, biorąc pod uwagę: jego dylematy, sposób reagowania na rzeczywistość, typ wrażliwości, stosunek do miłości
* analizuje, czego kaznodzieja oczekuje od wiernych
* przypomina sobie wydarzenie, którego ojciec Paneloux był świadkiem w czasie między wygłoszeniem obu kazań
* analizuje rozważania o złu, odpowiadając na pytania dotyczą­ce przykładów zła podawanych przez duchownego i tego, jak zostają one ocenione, oraz o wniosek wyciągnięty z tych rozważań
* przedstawia, jak ksiądz Paneloux rozumie tajemnicę wiary i dlaczego miłość do Boga nazywa trudną
* porównuje oba kazania księdza Paneloux, biorąc pod uwagę: sposób zwracania się do wiernych, tezy dotyczące przyczyn zarazy postawione w pierwszym i drugim kazaniu; zastanawia się, jaki pogląd dotyczący pochodzenia istoty zła jest zawarty w pierwszym kazaniu ojca Paneloux, a jaki – w drugim, i co było powodem zmiany postawy duchownego
* określa zjawiska pogodowe towarzyszące obu kazaniom
* ustala, jaka jest sytuacja w mieście, kiedy Tarrou przychodzi ze swoją propozycją, i na czym polega jego plan
* analizuje przebieg rozmowy między bohaterami powieści, odpowiadając na pytania, czym dla każdego z nich jest dżuma i jakie są motywy ich działania; interpretuje wypowiedź doktora: „skoro jednak śmierć ustanawia porządek świata, może lepiej jest dla Boga, że nie wierzy się w niego i walczy ze wszystkich sił ze śmiercią, nie wznosząc oczu ku temu niebu, gdzie on milczy”
* wyjaśnia, co oznaczają słowa Tarrou: „Każdy nosi w sobie dżumę”
* interpretuje poglądy Tarrou w kontekście założeń egzystencjalizmu
* przedstawia, jak swoją rolę w sytuacji epidemii widzi doktor i jak to uzasadnia
* tłumaczy, jak rozumie pragnienie świętości w świecie bez Boga; rozstrzyga, czy Tarrou można uznać za takiego świętego
* mówi, jak doktor Rieux tłumaczy motywy napisania „kroniki z dni zarazy”
* analizuje kreacje bohaterów *Dżumy* i wyjaśnia, czemu służy ich indywidualizacja w kontekście problematyki powieści
* opisuje miejsce akcji powieści i tłumaczy, jakie możliwości fabularne dało autorowi stworzenie przestrzeni zamkniętej
* śledzi w powieści analogie pomiędzy dżumą a wojną, potwierdzające paraboliczny charakter utworu
* omawia najważniejsze problemy dotyczące ludzkiej egzystencji, podjęte w *Dżumie*,biorąc pod uwagę: znaczenie odpowiedzialności, postawy wobec zła, szukanie sensu życia
* wyjaśnia, odwołując się do wypowiedzi W. Szydłowskiej, czym dla wybranych bohaterów *Dżumy* jest wolność
* przypomina przesłanie eseju Camusa *Mit Syzyfa* i w jego kontekście interpretuje postawy wybranych bohaterów *Dżumy*
* podaje, jakie prawdy o człowieku można wywieść z utworu Camusa
* wyjaśnia, jaki wzór bohaterstwa proponuje doktor Rieux, uznając Granda za przykład
* przedstawia, odwołując się do tekstu tłumaczki J. Guze, w jaki sposób Camus zrealizował w *Dżumie* deklarowaną przez siebie koncepcję powinności artysty
* ustala, jak na strukturę narracji w powieści wpływa koncepcja napisania kroniki i jaką rolę odgrywa wprowadzenie zapisków Tarrou
* wyjaśnia, jaką funkcję w powieści pełnią opisy przyrody
* analizuje dekalog Camusa i porównuje, jaki obraz człowieka i jego powinności wyłania się z powieści Camusa, a jaki z jego dekalogu; uzasadnia, które zasady mógłby znać za własne
* interpretuje wyznanie Camusa: „Nie wierzę w Boga i nie jestem ateistą”
* rozważa opinię Czesława Miłosza dotyczącą autora *Dżumy*
* przypomina sobie utwory wojenne K.K. Baczyńskiego, T. Gajcego ukazujące apokalipsę spełnioną i wypowiada się na temat, jaki nastrój je charakteryzował oraz jakie obrazy w nich dominowały
* określa sytuację liryczną w wierszu Czesława Miłosza *W Warszawie*;udowadnia, że osoba mówiąca w wierszu jest poetą, który prowadzi wewnętrzny dialog; wyjaśnia, jaką wizję własnej twórczości przedstawia podmiot mówiący
* wyjaśnia, czy podmiot mówiący w wierszu *W Warszawie* dystansuje się wobec tradycji romantycznej; ustala, jaką wizję dziejów własnego narodu przedstawia podmiot liryczny – analizuje obecne w utworze nawiązania literackie i kulturowe oraz określa ich funkcje
* analizując dwie ostatnie strofy wiersza *W Warszawie*,wyjaśnia, na czym – według Czesława Miłosza – polega tragizm poety
* na podstawie drugiej strofy wiersza Czesława Miłosza *Przed­mowa* wyjaśnia, jak osoba mówiąca charakteryzuje adresata; określa cel wypowiedzi podmiotu lirycznego; omawia nawią­zanie do pogańskiego obrzędu dziadów i wyjaśnia, jaką to pełni funkcję
* wskazuje fragmenty dotyczące powinności poezji i je interpretuje
* wyjaśnia, dlaczego Miłosz umieścił wiersz *Przedmowa* na początku publikacji, mimo że utwór powstał jako ostatni z tomu
* prezentuje stanowisko Miłosza wobec postawy romantycznej
* przedstawia własne przemyślenia na temat konsekwencji oddziaływania romantycznego wzorca kulturowego, odwołując się do literatury romantycznej, poezji czasów wojny i okupacji oraz wydarzeń historycznych
* wskazuję klamrę kompozycyjną w wierszu Tadeusza Różewi­cza *Ocalony*; wyjaśnia, jakie informacje zostały w niej zawar­te; znajduje i interpretuje obrazy poetyckie, w których podmiot liryczny przedstawia swoje doświadczenia z czasów wojny; analizuje, jak wojenne przeżycia osoby mówiącej wpłynęły na postrzeganie przez nią świata wartości; ustala, które przeciw­stawne pojęcia zostały zestawione i jaką wartość upatruje w nich podmiot liryczny; analizując szóstą strofę, ustala, kogo poszukuje osoba mówiąca i jakie są jej oczekiwania
* omawia sytuację liryczną w wierszu Różewicza *Lament* i mó­wi, kim jest podmiot liryczny; określa adresatów wypowiedzi oraz wyjaśnia, jaką funkcję pełni wyliczenie tych postaci; interpretuje profesje postaci wymienionych przez osobę mówiącą oraz tłumaczy, jakie wartości reprezentują; ustala, jakie znaczenie ma zwrot do ojca w zakończeniu pierwszej strofy wiersza; analizuje portret podmiotu mówiącego zawarty w drugiej i trzeciej strofie; wymienia atrybuty młodości podane przez osobę mówiącą; wyjaśnia, na czym polega okaleczenie podmiotu lirycznego i udziela odpowiedzi na pytania, jakie doświadczenia go odmieniły, kim się stał, jakie były tego konsekwencje, jak można interpretować anaforę zawartą w trzech ostatnich wersach
* przypomina sobie, czym jest lament w tradycji literackiej, i w tym kontekście interpretuje tytuł wiersza Różewicza
* wie, w czyim imieniu wypowiada się podmiot liryczny wiersza Tadeusza Różewicza *Zostawcie nas* i do kogo się zwraca; ustala, jakie oczekiwania wobec adresatów formułuje osoba mówiąca; analizuje wyznanie podmiotu lirycznego; wie, jaki obraz przeżyć pokolenia wojennego się z niego wyłania
* w utworach Tadeusza Różewicza wskazuje cechy wiersza wolnego; wyjaśnia, czy ta forma może służyć ukazaniu tragizmu wojennych przeżyć
* interpretuje przytoczoną wypowiedź Różewicza odnośnie źródła jego twórczości
* na podstawie omówionych wierszy i biorąc pod uwagę wypowiedź Zbigniewa Majchrowskiego, wyjaśnia, na czym polega poetycka polemika Różewicza z Miłoszem
* wypowiada się na temat stanowiska Andrzeja Skrendy na temat związku problematyki powojennych wierszy Różewicza z ich formą; wskazuje w omawianych wierszach nowatorskie rozwiązania, o których mówi autor artykułu
* zna cechy poezji traktatowej, wskazuje je w utworze Miłosza, biorąc pod uwagę wypowiedź literaturoznawcy Łukasza Tischnera
* wyjaśnia, czego dotyczą pytania zawarte w pierwszej strofie *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza; przedstawia postulaty, które osoba mówiąca kieruje do adresata w odniesieniu do cytowanej wypowiedzi; mówi, w czym dostrzega ironię i wyjaśnia, jaką funkcję pełni ona w tekście; opowiada o tym, jaki obraz rzeczywistości wyłania się z analizowanych frag­mentów traktatu; wie, jakich wskazówek udziela osoba mó­wiąca, jakie grupy portretuje, jak je ocenia i czym uzasadnia swoją ocenę; wyjaśnia, na jakie zjawisko zwraca uwagę osoba mówiąca, ustala przyczyny tego zjawiska i jego konsekwencje
* porównuje ujęcia problemu pijaństwa w satyrze *Pijaństwo* Ignacego Krasickiego z przedstawieniem tej kwestii w *Trakta­cie moralnym* Miłosza
* określa, co zostało przeciwstawione światu ocalonych wartości; ustala, na czym polega triumf, a na czym przegrana władzy
* podaje wskazówki życiowe, jakich udziela odbiorcy podmiot liryczny *Traktatu moralnego*
* wyjaśnia, z czego wynika takie wyobrażenie obrazu świata i ludzi, jakie ukazuje Miłosz
* analizuje opis przestrzeni w powieści George’a Orwella *Rok 1984*; dzieli się wrażeniami, jakie ten opis wywołuje; przedstawia głównego bohatera powieści; opisuje system społeczno-polityczny Oceanii, biorąc pod uwagę instytucje sprawujące władzę i rolę Wielkiego Brata; przedstawia sposoby inwigilacji ludzi w systemie angsocu
* analizuje scenę projekcji filmowej opisaną w pamiętniku Winstona, wyjaśniając: jaka sytuacja została ukazana w kronice filmowej, jak reaguje na nią widownia, jaki obraz ludzi poddanych manipulacji wyłania się z opisanego epizodu; streszcza przebieg Dwóch Minut Nienawiści; przedstawia historię i poglądy polityczne Emmanuela Goldsteina; omawia sposób ukazania wroga ludu w filmie propagandowym oraz reakcję widowni; wskazuje fragmenty ukazujące przeżycia Winstona podczas Dwóch Minut Nienawiści i wyjaśnia, co łączy bohatera z tłumem, a co go od niego różni; wskazuje, na czym polega tragizm bohatera
* przypomina sobie historię znajomości Winstona i Julii; wyjaśnia, w jaki sposób bohaterowie weszli w posiadanie *Księgi Goldsteina;* charakteryzuje model porządku społecznego ukazany w *Księdze*, biorąc pod uwagę cele poszczególnych warstw społecznych i przemiany, które zachodzą w tym układzie oraz ich konsekwencje; przedstawia proces, który doprowadził do degeneracji idei równości towarzyszącej przemianom rewolucyjnym
* ustala, jaka jest sytuacja życiowa członka Partii, udzielając odpowiedzi na pytania, czego się od niego wymaga, w jaki sposób jest kontrolowane jego życie, na czym polega jego ubezwłasnowolnienie; ustala, jaki był cel klasy rządzącej i jakie działania służyły jego osiągnięciu; analizuje proces przemiany Winstona
* przypomina sobie wydarzenia, które doprowadziły do areszto­wania Winstona i Julii; mówi, jak O’Brien wyjaśnia Winsto­nowi istotę działania Ministerstwa Miłości, analizuje przedsta­wiony przez O’Briana proces niszczenia przeciwników w prze­szłości (średniowieczna inkwizycja, sowiecka Rosja), biorąc pod uwagę: cel, metody, efekt; ustala, jakie wnioski z przeszłości wyciągnęła władza angsocu
* analizuje przebieg dyskusji prowadzonej przez Winstona i O’Briena, biorąc pod uwagę: przekonania Winstona doty­czące przyszłości, argumenty, za pomocą których O’Brien kwestionuje jego wizję
* opisuje wygląd zewnętrzny Winstona; zajmuje stanowisko w sprawie, czy kondycja fizyczna odzwierciedla stan duchowy bohatera; ocenia postawę Winstona
* ustala, jakie metody stosuje Ministerstwo Miłości wobec tych, którzy popełnili myślozbrodnię; wyjaśnia, w jaki sposób odkryto słaby punkt Winstona i na czym polega jego klęska; omawia, jak zbudowano napięcie w analizowanej scenie
* omawia sytuację, w której znajduje się Winston; wyjaśnia, co uświadamia bohaterowi zestawienie wypowiedzi Julii z tym, co mówił O’Brien; analizuje wspomnienia Winstona związane ze spotkaniem z Julią i omawia zmianę, jaka zaszła w relacji kochanków, przyczynę tej zmiany i sposób rozstania się bohaterów; udziela odpowiedzi na pytanie dotyczące funkcji, jaką pełnią słowa piosenki usłyszanej przez Winstona w kawiarni po spotkaniu z Julią
* określa, jak doświadczenia bohaterów wpłynęły na ich człowieczeństwo; przedstawia proces łamania człowieka przez władzę totalitarną
* omawia funkcjonowanie aparatu władzy w Oceanii, biorąc pod uwagę strukturę administracyjną, działalność poszczegól­nych ministerstw, zadania, które wykonywali w swojej pracy Winston i Julia; omawia sposoby osaczania i zniewalania jednostki w świecie angsocu; przedstawia sposoby działania Policji Myśli
* analizuje kondycję człowieka w świecie angsocu, biorąc pod uwagę: warunki życia ludzi, sposób spędzania czasu poza pracą, relacje międzyludzkie, życie uczuciowe; udowadnia, że życie w Oceanii oparte jest na niepewności i strachu
* uzasadnia, że *Rok 1984* jest antyutopią
* wyjaśnia, czy odnajduje w powieści Orwella aluzje do sposo­bu funkcjonowania władzy i sytuacji obywateli w Związku radzieckim czasów Stalina
* omawia organizację świata poza Oceanią; wyjaśnia, jaką funkcję pełni wojna jako stan permanentny w rzeczywistości ukazanej przez Orwella
* wyjaśnia, na czym polega opisana w wierszu Ewy Lipskiej *Z cyklu:* *Wielkie awarie (I)* opisana w utworze awaria języka; wskazuje osoby zaangażowane w naprawę awarii i wykony­wane czynności naprawcze; udowadnia, że obraz ukazany w wierszu przypomina kataklizm; przedstawia, jaki obraz rzeczywistości został ukazany: podczas awarii języka, po awarii języka; odpowiada na pytanie, czy sytuacja, która nastąpiła po awarii języka, może budzić nadzieję
* wykazuje podobieństwo między obrazem świata zawartym w powieści Orwella a ukazanym w wierszu Lipskiej
* ustala czas i miejsce wydarzeń przedstawionych w powieści Józefa Mackiewicza *Droga donikąd;* sytuuje je w kontekście historycznym; mówi, w jaki sposób funkcjonariusze NKGB przygotowywali się do przeprowadzenia deportacji; ustala: jak wyglądały przygotowania do sporządzenia „ewidencji wrogie­go elementu”, jaki nadrzędny cel przyświecał planowanym deportacjom, według jakich kryteriów decydowano o tym, kto ma zostać deportowany, jakie działania podjęli organizatorzy, aby zapobiec chaosowi i panice, czemu miała służyć konspira­cja i na czym polegały jej paradoksy
* analizując wskazany akapit, ustala, jaką funkcję pełni on w kontekście opisu deportacji mieszkańców miasta; wskazuje i omawia fragmenty, które podkreślają dramatyzm ukazanej sytuacji; analizuje scenę aresztowania ptasznika, interpretuje metaforyczne znaczenie uwolnienia ptaków przez sierżanta bezpieczeństwa, omawia zachowanie ptasznika; wyjaśnia, czy zgadza się ze stwierdzeniem, że opis wywózki mieszkańców miasta przypomina relację reporterską
* rekonstruuje przebieg wydarzeń ukazanych we fragmencie powieści Józefa Mackiewicza; wskazuje, jakie emocje towarzyszą Pawłowi, Marcie i gospodyni oraz z czego wynikają; ustala, o jakiej wojnie mówią bohaterowie, interpretuje sens słów litanii sparafrazowanych przez Martę; tłumaczy, dlaczego Paweł pojechał inną drogą niż ta, którą wskazała mu gospodyni; wyjaśnia, na czym polega dramat bohaterów uciekających przed wywózką; przedstawia propozycję odczytania otwartego zakończenia powieści
* interpretuje tytuł powieści Józefa Mackiewicza w kontekście omówionych fragmentów
* biorąc pod uwagę wypowiedź Jacka Trznadla, porównuje sposób ukazania prześladowania Polaków w powieści Józefa Mackiewicza i III części *Dziadów* Adama Mickiewicza
* wyjaśnia, kim są bohaterowie wiersza Wisławy Szymborskiej *Jacyś ludzie* i w jakiej sytuacji zostali ukazani; wymienia trudności, z jakimi muszą się mierzyć, nazywa uczucia, jakie im towarzyszą
* rozmawia o tym, czy problem poruszony w wierszu Szymborskiej jest aktualny również w czasach współczesnych
* wskazuje podobieństwa i różnice w sposobie ujęcia głównego zagadnienia przez Szymborską w wierszu *Jacyś ludzie* i Mackiewicza w powieści *Droga donikąd*
* po lekturze utworu *Dziennik 1954* wyjaśnia, w jaki sposób Tyrmand definiuje cele zebrań Związku Literatów Polskich; tłumaczy, jaki obraz polskiej literatury wyłania się z opisu polskich twórców; wie, jak autor dziennika uzasadnia swoją obecność w tym środowisku; określa, w jaki sposób została przedstawiona sytuacja polskich pisarzy w nowym ustroju, biorąc pod uwagę przykład Konwickiego; zwraca uwagę na język, którym Tyrmand opisuje literatów; określa postawę, jaką przyjmuje Tyrmand wobec wydarzeń na posiedzeniu ZLP; zwraca uwagę na elementy ironiczne; określa cel stosowania ironii (satyryczny, parodystyczny, przejaw drwiny i sarkazmu)
* po lekturze fragmentu utworu Czesława Miłosza *Zniewolony umysł* wyjaśnia, jaki sposób ucieczki przed zniewoleniem, według Miłosza, stosują ludzie w krajach zależnych od silnej władzy; na podstawie opisanej postawy proponuje definicję słowa „ketman”
* wskazuje, co – według Miłosza – było siłą napędową „nowej wiary” Bety, czyli Tadeusza Borowskiego, i wyjaśnia, na czym polega zmiana w pisarstwie Bety od momentu przyjęcia zasad socrealizmu; wypowiada się na temat analogii, jakie dostrzega Miłosz między Niemcem a Borowskim, i wyciąga wnioski wynikające z takiego zestawienia
* zauważa, co – według Tyrmanda i Miłosza – jest największym zagrożeniem dla człowieka żyjącego w systemie totalitarnym; przedstawia sposoby radzenia sobie z narzuconą przez system propagandą i cenzurą
* przedstawia obraz Polski wykreowany w wierszu Stanisława Balińskiego *Polska Podziemna*; zwraca uwagę na słowa klucze obrazujące sytuację jej zniewolenia, interpretuje ich metaforyczne znaczenie; charakteryzuje osobę mówiącą w utworze; udowadnia obecność w utworze odniesień do tradycji romantycznej
* nazywa typ liryki zastosowany w wierszu *Modlitwa polska* przez Stanisława Balińskiego; określa cel, w jakim został użyty; wyjaśnia, jaki obraz Boga kreuje poeta, o co go prosi i dlaczego; wnioskuje, czemu służy wykorzystanie w utworze elementów pasyjnych (krew, ciernie); nazywa emocje, które towarzyszą wypowiedzi podmiotu lirycznego; udziela odpowiedzi na pytanie, czy można stwierdzić, że wiersz Balińskiego mówi o uniwersalnym doświadczeniu Polaków
* wyjaśnia, co kryje się za lirycznym „my” w wierszu Kazimierza Wierzyńskiego *Nie ma dla nas ucieczki*; przedstawia los tych, o których mówi poeta, nazywa obrazy poetyckie; udowadnia obecność w utworze nawiązań do tradycji romantycznej i ocenia ich zasadność; określa, jaką koncepcję losu Polaków przedstawiono w wierszu
* wypowiada się na temat symboliki tytułowego kufra w wier­szu *Kazimierza Wierzyńskiego;* określa stan emocjonalny podmiotu lirycznego i wskazuje, do czego on tęskni; wskazuje w wierszu przykład synekdochy, interpretuje ją i określa funkcję, jaką ona pełni; zastanawia się nad tym, czym jest strych, jakie nadano mu sensy i o czym świadczy umiejsco­wienie kufra na strychu; analizuje formę utworów Wierzyń­skie­go: zastosowany układ wersyfikacyjny, składnię, leksykę; porównuje sytuację podmiotów lirycznych omówionych wierszy, wskazuje ich wspólne cechy; charakteryzuje język poetycki przytoczonych utworów, uzasadnia celowość takiego ukształtowania językowego wierszy
* wymienia elementy przestrzeni i przyrody, na jakie zwraca uwagę Miłosz w *Dolinie Issy,* opisując miejsce urodzenia Tomasza; zastanawia się, które z nich można uznać za symbo­liczne; przedstawia dom dziadków Surkontów, zwracając uwagę na jego usytuowanie; wyjaśnia, do jakiej tradycji obrazowania odwołuje się autor i dlaczego; znajduje odwoła­nia do historii i określa ich funkcję; wyjaśnia, jaką rolę Miłosz przypisuje babce Tomasza
* wskazuje we fragmencie *Doliny Issy* Czesława Miłosza nawią­za­nia do *Pana Tadeusz* Adama Mickiewicza i określa ich funkcję
* przytacza napomnienia, jakie słyszy Tomasz przed wyjazdem; określa, jak najbliżsi reagują na wyjazd Tomasza; wyjaśnia, jaki symboliczny sens mają obrazy żegnające bohatera podczas wyjazdu: figura Chrystusa, biała ściana budynku, dęby cmentarza
* interpretuje opis wyjazdu Tomasza w kontekście emigracji Czesława Miłosza, odnosząc się do doświadczenia biograficznego pisarza
* wyjaśnia, jaką rolę w eseju Jerzego Stempowskiego odgrywa fragment o podróży autora z ojcem; określa obraz świata wyła­niający się z obserwacji młodego ówcześnie Jerzego; przedsta­wia Berdyczów opisany przez Stempowskiego, wymienia elementy rzeczywistości, na które zwraca uwagę autor; wyja­śnia, czego symbolem może być sklep Szafnagla i jaką funkcję pełnił on w mieście; zastanawia się, w jakim celu Stempowski zestawia rytm życia Berdyczowa z życiem europejskich stolic; tłumaczy, na które wydarzenia autor zwraca uwagę, relacjonu­jąc epizod rewolucyjny w Berdyczowie
* porównuje wspomnienie Berdyczowa Stempowskiego z Miłoszowskim przedstawieniem ziemi kowieńskiej i określa funkcję, jaką one pełnią; wyjaśnia, w jaki sposób obaj autorzy ukazują koniec opisywanego przez nich świata i wnioskuje, czy dokonuje się on jedynie w świadomości bohatera czy jest faktem historycznym
* po lekturze fragmentu utworu *Trans-Atlantyk* przedstawia osoby towarzyszące Gombrowiczowi w podróży do Buenos Aires; wyjaśnia, co urzeka pisarza w stolicy Argentyny; analizuje monolog narratora skierowany do rodaków, wypowiada się na temat obrazu polskiego narodu, jaki wyłania się z wypowiedzi narratora; ustala, w jaki sposób wypowiedź bohatera uzasadnia jego decyzję o pozostaniu w Argentynie
* przedstawia obraz rodaków na obczyźnie kreślony przez Cieciszowskiego; porównuje jego pogląd z ujęciem Polaka emigranta w tradycji romantycznej
* wyjaśnia, czy Gombrowicz w *Trans-Atlantyku* zastosował demitologizację
* omawia obraz byłej klasy przedstawiony w utworze Jacka Kaczmarskiego *Nasza klasa*; wyjaśnia, do jakich przyczyn emigracji nawiązuje bard; określa, jaki wizerunek doświadczonego emigracją społeczeństwa polskiego przedstawia poeta w wierszu, biorąc pod uwagę zwłaszcza obraz poetycki w ostatniej strofie
* tłumaczy, co Radek Knapp osiągnął dzięki zastosowaniu narracji pierwszoosobowej w utworze *Lekcje pana Kuki*;podaje, na jakie elementy świata Zachodu zwraca uwagę bohater-narrator; interpretuje obraźliwe zachowanie Polaków wobec osób w belgijskim autokarze; formułuje wniosek wynikający z porównania autokaru polskiego z belgijskim
* przedstawia główne motywy literatury emigracyjnej
* po przeczytaniu tekstu M. Danilewicz-Zielińskiej porównuje sytuację powstawania literatury Wielkiej Emigracji popowstaniowej z tworzoną w czasie emigracji powojennej
* na podstawie didaskaliów rozpoczynających dramat Tadeusza Różewicza *Kartoteka* udziela odpowiedzi na pytania odnoszące się do wykreowanej przestrzeni scenicznej, koncepcji bohaterów, cech świata przedstawionego, jakie zostały w didaskaliach wyeksponowane
* dzieli się wrażeniami na temat odczuć, jakie budzi w nim analizowana scena; interpretuje pierwszą wypowiedź Bohatera; wskazuje i omawia fragmenty, które potwierdzają kreację Bohatera zapowiedzianą w didaskaliach; interpretuje fragment świadczący o wojennej przeszłości Bohatera; ustala, które epizody z dzieciństwa przywołuje Bohater, i określa ich funkcje; odnosi się do zaproponowanych tez interpretacyjnych
* analizuje didaskalia dotyczące Chóru; omawia jego wygląd i zachowanie; wyjaśnia, co jest jego zadaniem
* wyjaśnia funkcję pełniona przez Chór Starców i przywołanie przez niego fragmentów *Ody do młodości* oraz dziecięcej kołysanki
* charakteryzuje relacje między bohaterami, biorąc pod uwagę to, jak się do siebie odnoszą; wymienia doświadczenia życiowe Bohatera ujawniające się w rozmowie z Wujkiem; rozważa ich związek z polską rzeczywistością powojenną; wymienia imiona, którymi Wujek nazywa Bohatera i wyjaśnia, jaką funkcję pełni zastosowanie takiego zabiegu przez autora
* charakteryzuje Dziewczynę – bohaterkę analizowanej sceny; wykazuje, że bohaterowie reprezentują dwa różne światy; określa stosunek Bohatera do Dziewczyny; rozważa, czy sytuacja, w której znajduje się Bohater, przypomina sen
* omawia sytuację przedstawioną w analizowanej scenie *Kartoteki* Tadeusza Różewicza; mówi, jaką rangę zyskuje poruszany w niej temat artykułu prasowego; wyjaśnia, jaką diagnozę dotyczącą bohatera stawia Chór i z czego wynika taka ocena; interpretuje wypowiedź Starca II
* wskazuje przykłady zastosowania groteski i ironii w dramacie Różewicza oraz określa ich funkcje
* wyjaśnia, jaką funkcję w analizowanej scenie pełni Chór, a jaką – Bohater; dostrzega zastosowanie motywu *theatrum mundi*
* określa, na czym polega absurdalność ukazanej sytuacji, biorąc pod uwagę: rady udzielane Bohaterowi przez Chór Starców, nawiązanie do twórczości Szekspira i Becketta, zachowanie Bohatera wobec Chóru, język wypowiedzi uczest­ni­ków dialogu; określa zmienność nastroju analizowanej sceny
* podsumowując tematykę dramatu, wskazuje podobieństwa między Chórem Starców a chórem antycznym; wskazuje, na czym polega polemika Różewicza z teatrem tradycyjnym i teatrem awangardowym; ustala, na czym polega nowatorstwo dramatu Tadeusza Różewicza, biorąc pod uwagę kreację bohatera, ukształtowanie przestrzeni scenicznej, rolę Chóru; wyjaśnia, w jaki sposób nowatorskie rozwiązania formalne wiążą się z problematyką egzystencjalną analizowanych scen
* wyjaśnia, na czym polega otwarta kompozycja *Kartoteki* Tadeusza Różewicza i czym różni się od otwartej kompozycji dramatu romantycznego
* interpretuje tytuł dramatu Różewicza; charakteryzuje bohatera *Kartoteki* jako przedstawiciela pokolenia
* porównuje bohatera *Kartoteki* z podmiotem lirycznym powojennych wierszy Różewicza, biorąc pod uwagę wypowiedź literaturoznawcy S. Gębali
* wyjaśnia, czy zgadza się z opinią, że *Kartoteka* swoją kompozycja przypomina kolaż
* ustala, jakie aspekty życia w PRL-u zostały ukazane w *Kartotece*;omawia tekst Różewicza jako uniwersalny dramat dotyczący kondycji człowieka i jego obecności w świecie; wskazuje związki *Kartoteki z* filozofią egzystencjalną; wskazuje podobieństwa i różnice między *Kartoteką* a moralitetem
* przypomina okoliczności, które sprawiły, że narrator opowia­da­nia *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego znalazł się w wiejskim domku na północy Włoch; opisuje miejsce pobytu narratora, biorąc pod uwagę przedmioty, które przykuły jego uwagę; określa panujący tam nastrój; przedstawia okoliczności spotkania mieszkańca wieży z oficerem, a następnie omawia i interpretuje zachowanie każdego z rozmówców; rekonstruuje dzieje Lebbrosa; opowiada, w jaki sposób bohater radził sobie z samotnością; omawia stosunek Trędowatego do ludzi, natury i samego siebie; przedstawia relacje Lebbrosa z siostrą; ustala, jaką rolę w życiu rodzeństwa odgrywała wiara
* uzasadnia swoje zdanie, odpowiadając na pytanie, czy Trędowaty z Aosty przypomina biblijnego Hioba
* zastanawia się, kim jest właściciel domku pod Mucrone i jaka jest jego sytuacja życiowa; relacjonuje, co się wydarzyło we wsi w sierpniu 1944 roku; analizuje scenę powrotu starego człowieka do domu; omawia stan bohatera i zachowanie tłumu; porównuje Lebbrosa z Sycylijczykiem, dzieli się refleksjami nasuwającymi się z takiego porównania
* interpretuje tytuł utworu; interpretuje legendę kamiennego pielgrzyma; wyjaśnia, co było powodem fascynacji sycylijskiego nauczyciela postacią Lebbrosa
* śledzi sposoby wykorzystania motywu więzienia w utworze; interpretuje jego znaczenie; analizuje kompozycję utworu i określa jej funkcję; wskazuje w opowiadaniu środki wyrazu służące wzmocnieniu sugestywności opisów
* udowadnia, że utwór Herlinga-Grudzińskiego ma cechy gotycyzmu; wyjaśnia, czemu służy taka kreacja świata przedstawionego
* omawia kreację narratora i określa jego funkcję w opowiada­niu, biorąc pod uwagę wypowiedź historyka Z. Kudelskiego
* znajduje w utworze nawiązania do innych tekstów kultury i określa, jaką pełnią funkcję; zajmuje stanowisko w sprawie, odpowiadając na pytanie odnośnie możliwości różnego odczytania opowiadania
* wyjaśnia, czym jest kompozycja szkatułkowa, którą zastosował w swoim opowiadaniu Gustaw Herling-Grudziński
* odwołując się do tekstu Z. Kudelskiego, wyjaśnia, na czym polega nowatorstwo utworu Herlinga-Grudzińskiego
* wymienia cechy współczesnego klasycyzmu (neoklasycyzmu)
* analizując dwie pierwsze strofy wiersza *Dlaczego klasycy* Z. Herberta, określa ich tematykę, wskazuje zależności między nimi, nazywa zasadę kompozycyjną organizującą 1. i 2. część oraz określa funkcję tego zabiegu; porównuje postawę Tukidydesa z postawą „generałów ostatnich wojen” oraz ich stosunek do niepowodzeń wojennych i sposób mówienia o nich; ustala, jakie relacje między życiem a sztuką dostrzega poeta; interpretuje tytuł wiersza, uwzględniając odpowiedź poety na zadane w tytule pytanie
* określa, kim jest podmiot liryczny wiersza Herberta *Potęga smaku*; wskazuje i interpretuje występujące w utworze odniesienia do opisywanych realiów PRL-u; uwzględnia kontekst historyczny; wskazuje w tekście fragmenty świadczące o buncie podmiotu lirycznego; wyjaśnia, wobec kogo i wobec czego się buntuje, uwzględniając informacje zawarte w biogramie Zbigniewa Herberta
* wyszukuje w wierszu *Potęga smaku* fragmenty, które dotyczą kategorii „smaku” i na ich podstawie formułuje jej definicję
* zapoznaje się z informacjami na temat profesor Izydory Dąmbskiej i wyjaśnia, dlaczego właśnie jej został zadedykowany ten utwór
* wskazuje fragmenty, w których poeta zastosował ironię i autoironię; objaśnia, na czym polegają te zabiegi i jaka jest ich funkcja; ustala cel zastosowania ironii
* ustala, do czego Joannie Szczepkowskiej posłużyła idea „potęgi smaku” w felietonie *Rozpad potęgi smaku*;wymienia typowe dla współczesności zjawiska, które krytykuje Szczepkowska
* ustala, w jaki sposób Pan Cogito przedstawia cnotę w wierszu Herberta *Pan Cogito o cnocie*; wyjaśnia, za pomocą jakiego środka stylistycznego ją ukazuje, jakie zachowania jej przypisuje; interpretuje odpowiednie metafory; wyjaśnia, jak cnota jest postrzegana przez innych ludzi, jak na nią reagują i dlaczego, jakimi wartościami się kierują; wymienia cechy kultury współczesnej, które demaskuje w swoim wierszu Herbert; rozmawia o stosunku Pana Cogito do wartości cnoty
* określa sytuację liryczną w wierszu *Przesłanie Pana Cogito* Z. Herberta; określa, kto mówi, do kogo się zwraca; charak­teryzuje świat, w którym żyje bohater wiersza; formułuje kodeks Pana Cogito; nazywa wartości, którymi ma się kierować odbiorca tytułowego przesłania
* porównuje kodeks Pana Cogito z zasadami obowiązującymi w etyce chrześcijańskiej; wskazuje, co jest ostatecznym celem drogi tego, kto się zastosuje do nakazów sformułowanych w przesłaniu
* wyjaśnia, na czym polega tragizm postawy ukazanej w utworze; nazywa środek stylistyczny, za pomocą którego jest wyrażony; ocenia postawę Pana Cogito, biorąc pod uwagę m.in. słowa nauczyciela – mistrza poety – Henryka Elzenberga
* wskazuje cechy neoklasycyzmu w wierszach Herberta, biorąc pod uwagę: formę, tematykę, światopogląd, postawę wobec życia; ustala stosunek Herberta do tradycji, w swojej wypo­wiedzi odwołuje się do wierszy poety, fragmentu eseju Herber­ta *Duszyczka* i szkicu krytycznego literaturoznawcy E. Balcerzana
* analizuje, na czym polega Herbertowska etyka heroiczna, i porównuje ją z etyką w *Dżumie* Alberta Camusa
* wyjaśnia, jaką funkcję w wierszach Herberta pełni ironia
* wskazuje w wierszu *Epitafium dla Rzymu* Jarosława Marka Rymkiewicza fragmenty świadczące o trwaniu i przemijaniu; wyjaśnia, czemu służy to zestawienie; wskazuje w tekście antytezy i paradoksy oraz określa ich funkcję; tłumaczy, czego symbolami stają się Rzym i Tyber; interpretuje tytuł wiersza w kontekście jego wymowy
* wskazuje podobieństwa między wierszem Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Epitafium Rzymowi* a utworem *Epitafium dla Rzymu* Jarosława Marka Rymkiewicza; znajduje w utworze Rymkiewicza nawiązania do poetyki barokowej
* wskazuje w wierszu *Na różę* J.M. Rymkiewicza fragmenty, które dotyczą róży konkretnej i róży wyobrażonej przez poetę; ustala, jakie są losy róży wyobrażonej, a jakie – rzeczywistej; odczytuje, czemu służy zestawienie wyobrażenia róży z rze­czy­wistą różą; wyjaśnia, czy wiersz można uznać za utwór autotematyczny; ustala, czego symbolem może być róża; po­da­je nazwę i cechy gatunku literackiego, który reprezentuje wiersz *Na różę*,wnioskuje, czym został podyktowany wybór takiej formy
* uzasadnia, że J.M. Rymkiewicz rozszerza rozumienie tradycji, do której może sięgać klasyk
* wypowiada się na temat rozumienia klasycyzmu zarówno przez J.M. Rymkiewicza, jak i Zbigniewa Herberta
* na podstawie opisu zawartego w utworze *Biblioteka Babel* Jorge’a Luisa Borgesa rozstrzyga, czy przestrzeń Biblioteki przypomina labirynt; zastanawia się, które cechy pozwalają utożsamić Bibliotekę z Wszechświatem; przygląda się stosunkowi narratora do Biblioteki; omawia przesąd Człowieka Księgi; przedstawia cechy charakterystyczne książek zgromadzonych w Bibliotece, biorąc pod uwagę ich treść i budowę; wyjaśnia tytuł opowiadania; interpretuje Bibliotekę jako metaforę intertekstualności; wyjaśnia, czy cechy postmodernizmu w literaturze znajdują odzwierciedle­nie w opisanej przez Borgesa Bibliotece; udowadnia, że autor słusznie został okrzyknięty prekursorem postmodernizmu
* przedstawia, czym opat, bohater powieści *Imię róży* Umberto Eco, tłumaczy zakaz udostępniania zbiorów biblioteki osobom postronnym; wie, jakie dzieła składają się na zbiór opactwa; wyjaśnia metaforę labiryntu w odniesieniu do biblioteki
* wyjaśnia, jaką rolę i jakie znaczenie przypisuje się księgom u Borgesa i Eco; porównuje przestrzenny obraz biblioteki w obu tekstach
* na podstawie zacytowanego fragmentu *Imienia róży* udowadnia intertekstualny charakter powieści Umberta Eco
* wie, czym jest poezja lingwistyczna
* analizuje tytuł utworu Mirona Białoszewskiego *Namuzowywa­nie*; ustala, do jakiego typu liryki należy utwór; analizuje graficzny zapis utworu i wyjaśnia cel zastosowanego zabiegu; wie, jaką koncepcję własnej poezji przedstawił Białoszewski w swoim utworze
* analizuje sytuację liryczną ukazaną w utworze Mirona Białoszewskiego *„Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali…” Moja niewyczerpana oda do radości*; podaje nazwy zabiegów poetyckich, za pomocą których poeta dokonuje uwznioślenia pieca opisywanego w utworze; interpretuje tytuł utworu; ustala, które wymogi ody jako gatunku zostały ujęte w wierszu; uzasadnia celowość nawiązania do ody *Do radości* Fryderyka Schillera
* analizuje pierwsze dwie strofy wiersza Mirona Białoszew­skiego *Oto garść mowy wiązanej przez BABĘ Z MOSTU z okresu Zawichostu. Sonet zawichostski*; przedstawia sytuację liryczną; wyjaśnia, czego metaforą mogą być czasowniki użyte w wierszu; analizując dwie ostatnie strofy, wyjaśnia, jaką refleksję zawiera ta część; ustala podobieństwa i różnice między utworem Białoszewskiego a klasycznym sonetem; wyjaśnia, na czym polega zabawa językiem w utworze, biorąc pod uwagę tytuł wiersza
* dowodzi, jakie metaforyczne znaczenia sugerują nazwy, który­mi poeta określił w wierszu *O mojej pustelni z nawoływaniem* swoje mieszkanie: pustelnia, grota numerowana, magazyn kontemplacji; analizuje kompozycję pierwszej części wiersza, zwracając uwagę na liczbę przywołanych odniesień w każdej ze strof; wymienia przedmioty, które poeta wyeksponował w utworze; analizuje odwołania religijne, wskazując aluzje do Biblii, tradycji średniowiecznego pustelnictwa, obrzędowości religijnej; wyjaśnia, czemu służy to przywołanie; ustala, jak zmienia się kreacja osoby mówiącej; objaśnia, jaki obraz człowieka i poety wyłania się z utworu
* udowadnia, że Białoszewski dokonuje w swej poezji sakralizacji codzienności
* rozważa, czy utwory Białoszewskiego spełniają wymóg rzymskiego retora Kwintyliana: „uczyć, wzruszać, dawać przyjemność”
* określa, co jest przedmiotem wypowiedzi osoby mówiącej w wierszu Wisławy Szymborskiej *Psalm;* ustala, na czym polega – według podmiotu lirycznego – przewaga natury nad człowiekiem; wskazuje sformułowania, w których wykorzysta­no słownictwo kojarzące się z naruszaniem prawa i wyjaśnia, jaką funkcję pełnią one w wierszu; analizuje środki stylistyczne zastosowane w utworze; interpretuje puentę wiersza; wyjaśnia, czego metaforą może być wiatr; udowadnia, że w omawianym wierszu zastosowano ironię
* interpretuje tytuł utworu *Psalm*,w odpowiedzi wykorzystując wiedzę na temat psalmu jako gatunku poezji biblijnej (cechy, rodzaje); ustala, co łączy wiersz Szymborskiej z psalmem biblijnym, a co go od niego różni
* wyjaśnia, czego dotyczą rozważania podmiotu lirycznego w wierszu *W zatrzęsieniu* Wisławy Szymborskiej; podaje możliwe scenariusze życia przedstawiane przez osobę mówiącą; wyjaśnia, co sądzi o zaproponowanym w wierszu sposobie myślenia o sobie; wnioskuje, czy wiersz Szymborskiej można nazwać filozoficznym
* omawia sytuację liryczną ukazaną w wierszu *Mapa* Wisławy Szymborskiej; analizuje opis mapy; tłumaczy, jaka refleksja na temat świata i człowieka wyłania się z ostatniego utworu poetki
* podaje, jakie problemy egzystencjalne dostrzega w poezji Szymborskiej
* wskazuje przykłady ironii w wierszach Szymborskiej i określa ich funkcje
* charakteryzuje osobę mówiącą wykreowaną w poznanych przez siebie utworach poetki
* wymienia cechy języka poetyckiego Wisławy Szymborskiej, odwołując się do tekstu historyka literatury Wojciecha Ligęzy
* na podstawie przytoczonych wierszy ustala, jaki autoportret tworzy Halina Poświatowska: jak postrzega własne życie, jaki jest jej stosunek do siebie i własnego ciała, jakie towarzyszą jej przeżycia, co wpływa na tak wykreowany wizerunek; określa funkcję elementów natury w autokreacji poetki
* ustala, jaki obraz miłości wyłania się z wierszy, jaką funkcję pełni dedykacja w utworze *Wiersz o miłości*;wyraża swój stosunek na temat intymnego charakteru wierszy Poświatowskiej; określa, jaką postawę wobec sytuacji granicznych: choroby, śmierci, przyjmuje osoba mówiąca
* przedstawia, w jaki sposób Poświatowska realizuje w swojej poezji topos Erosa i Tanatosa
* porównuje sposób mówienia o miłości w poezji romantycznej, młodopolskiej, wierszach Baczyńskiego, Gajcego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Haliny Poświatowskiej
* wyjaśnia, czym jest konwencja turpistyczna; wskazuje w wierszu Stanisława Grochowiaka *Płonąca żyrafa* elementy obrazowania należące do estetyki brzydoty; odwołując się do całego utworu, wyjaśnia, czy podmiot mówiący uzasadnia wprowadzenie do poezji konwencji turpistycznej; interpretuje tytuł wiersza
* rozstrzyga, czy wiersz Grochowiaka można nazwać manifestem poetyckim turpizmu
* analizuje obraz człowieka ukazany w wierszu *Płonąca żyrafa;* wskazuje elementy ludzkiej cielesności wyeksponowane w opisie lirycznym; znajduje i interpretuje opisy poetyckie eksponujące brzydotę; wskazuje metonimię i określa, czemu służy jej wykorzystanie w tekście; wyjaśnia, jaką postawę wobec cierpienia przyjmuje podmiot liryczny; odczytuje, jaką wizję ludzkiej egzystencji przedstawia utwór
* interpretuje tytuł wiersza *Sylogizm prostacki* Andrzeja Bursy; wyjaśnia, w jaki sposób poeta przedstawia w utworze opozycję kultury (cywilizacji) i natury; interpretuje puentę utworu; wypowiada się na temat postawy osoby mówiącej; analizuje język utworu; dostrzega rodzaj słownictwa, dzięki któremu poeta określa piękno
* przedstawia sytuację liryczną w utworze *Wisielec* Andrzeja Bursy; określa, w jaki sposób został ukazany wisielec; wskazuje w tekście nawiązania do radosnej atmosfery i odnosi je do opisywanej sytuacji; ustala, jakie reakcje na samobójczą śmierć bliskiej osoby sugeruje utwór
* wyjaśnia, na jakie elementy egzystencji zwraca uwagę poezja turpistyczna dzięki zastosowaniu poetyki brzydoty
* określa rolę nastroju budowanego w poezji antyestetycznej, korzystając z podpowiedzi literaturoznawcy J. Kwiatkow­skiego
* wskazuje elementy groteski w omawianych utworach Grochowiaka i Bursy
* przedstawia różne oblicza turpizmu, porównując poezję Grochowiaka z twórczością Bursy
* przedstawia własną opinię na temat poezji turpistycznej
* charakteryzuje dyrektora ogrodu zoologicznego, bohatera opowiadania Sławomira Mrożka *Słoń*; zwraca uwagę na cele i sposoby jego działania; znajduje w tekście wszystkie absur­dal­ne sytuacje, wyjaśnia, czemu służy ich nagromadzenie w utworze; interpretuje puentę opowiadania; przedstawia postawy i mechanizmy funkcjonowania człowieka w rzeczy­wi­stości PRL, które krytykuje Mrożek w swoim opowiadaniu; wyjaśnia, czego symbolem może być tytułowy słoń
* analizuje działania bohatera opowiadania Sławomira Mrożka *Ostatni husarz*,odpowiadając na pytania: na jaki sposób myślenia o świecie i o sobie wskazują, jak są odbierane przez innych, na czym polega ich absurdalność; wskazuje w opowia­daniu źródła komizmu, określa jego funkcje w utworze; interpretuje tytuł opowiadania
* zna czas i okoliczności powstania dramatu Sławomira Mrożka *Tango*; określa bohaterów utworu; analizując didaskalia, charakteryzuje miejsce zdarzeń i wyjaśnia, o czym świadczy jego wystrój; opisuje wygląd i ubiór bohaterów i ustala, jakiej wiedzy o postaciach one dostarczają; przedstawia sytuację rozpoczynającą I akt, zwracając uwagę na to, co robią bohate­rowie (Eugeniusz, Eugenia, Edek), na język, którym się posłu­gują, reakcję Artura na zachowanie przedstawicieli starszego pokolenia; na podstawie opisu miejsca i wyglądu bohaterów oraz przedstawionej sytuacji charakteryzuje opisane relacje międzypokoleniowe; wyjaśnia, na czym polega groteskowy charakter kreacji postaci i sytuacji
* opisuje przestrzeń pokoju; ustala, jaki stosunek do wyglądu pomieszczenia i znajdujących się w nim przedmiotów ma Artur, a jaki – Stomil i czym go uzasadniają
* określa istotę i rolę buntu oraz wyznawany system wartości zarówno u Stomila i Eleonory, jak i u Artura
* interpretuje i ocenia postawę Stomila; formułuje zarzuty, które Artur kieruje pod adresem rodziców, ocenia je i uzasadnia swoje stanowisko
* wyjaśnia, w jaki sposób Artur chce przywrócić porządek w swojej rodzinie i dlaczego wybiera właśnie taką formę
* omawia zmiany, które zaszły w rodzinie Artura; zwraca uwagę na wygląd miejsca i bohaterów (scenografię i kostiumy) oraz zachowanie i postawy prezentowane przez bohaterów; inter­pretuje przytoczoną wypowiedź Stomila
* ustala, do jakiego błędu przyznaje się Artur i w jaki sposób planuje go naprawić
* wskazuje proponowane przez bohaterów idee, które mają zreformować świat; objaśnia, czym kieruje się Artur, odrzucając je, i co decyduje o akceptacji ostatniej idei; wie, jaką rolę w planie Artura ma odegrać Edek
* udowadnia, że Mrożek, kreując postać Artura, czerpie ze wzorców literatury romantycznej; ocenia postawę Artura; wyjaśnia, dlaczego plan Artura kończy się fiaskiem
* charakteryzuje relacje pomiędzy Arturem a Alą i wnioskuje, co było przyczyną niepowodzenia związku
* na podstawie wszystkich zamieszczonych w podręczniku fragmentów charakteryzuje Edka: jego system wartości, światopogląd, stosunek do ludzi; wyjaśnia, czego symbolem staje się ta postać; mówi, jak na przejęcie władzy przez Edka reagują Stomil i Eleonora, a jak – Eugeniusz; interpretuje ich postawy; ustala, dlaczego Artur przegrywa z Edkiem; zwraca uwagę na to, jaki typ władzy sprawuje każdy z obu bohaterów
* przedstawia symboliczne znaczenie tanga kończącego utwór, odpowiadając na pytania: kto tańczy i jakie relacje między bohaterami odzwierciedla ten taniec, co w ten sposób Mrożek mówi o sytuacji ówczesnego społeczeństwa; interpretuje tytuł utworu
* określa, jakie zależności dostrzega Tadeusz Nyczek między awangardą w sztuce a socjalizmem
* podaje przyczyny zwycięstwa Edka, na które w swoim artykule zwraca uwagę Tadeusz Nyczek
* udowadnia, że Mrożek w *Tangu* wykorzystuje konwencję groteskową; zwraca uwagę na sposób kreowania sytuacji, postaci oraz język bohaterów; określa funkcję zastosowanej konwencji
* na podstawie informacji zamieszczonych w didaskaliach przedstawia rolę scenografii i kostiumu w kreacji świata przedstawionego dramatu
* wyjaśnia, czy portret inteligencji stworzony przez Mrożka w *Tangu* jest taki sam jak w *Weselu* Wyspiańskiego
* udowadnia, że *Tango* reprezentuje nurt zwany teatrem absurdu
* porównuje sposób wykorzystania motywu tańca w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, *Weselu* Wyspiańskiego i *Tangu* Mrożka; zwraca uwagę na rodzaj tańca, sposób jego wykonywania przez bohaterów oraz symbolikę
* wymienia motywy literackie wykorzystane przez Mrożka w *Tangu;* omawia je, odnosząc się do wybranych kontekstów literackich
* interpretuje jeden z utworów z kanonu polskiej piosenki literackiej; omawia treść utworu, biorąc pod uwagę ukazaną sytuację oraz bohaterów; określa nastrój piosenki i ustala, co go tworzy; omawia formę analizowanego utworu, dostrzegając jego charakterystyczne cechy; wskazuje różne konteksty
* wskazuje, jakie cechy poezji – według Barańczaka – mogą stanowić o jej skuteczności w walce o lepszy świat; wyjaśnia, czego dotyczy postulat nieufności poezji; mówi, jak Barańczak ukazuje odbiorcę poezji, odpowiadając na pytania, komu go przeciwstawia, i dlaczego wiąże z nim nadzieje; wskazuje, co winno być powinnością poezji
* charakteryzuje przedstawicieli pokolenia, w którego imieniu wypowiada się osoba mówiąca w wierszu Ryszarda Krynic­kie­go *I naprawdę nie wiedzieliśmy*, udzielając odpowiedzi na pytania, w jakim są wieku, czego doświadczyli, jak reagują na to, co się dzieje w otaczającej ich rzeczywistości, na czym polega różnica między nimi a dorosłymi; nazywa zabiegi stylistyczne, jakie zastosował poeta, aby podkreślić ekspresję wypowiedzi; wyjaśnia, czemu służy wielokrotne powtarzanie słowa „naprawdę”, biorąc pod uwagę eksponowany w wierszu aspekt opisywanej rzeczywistości; ustala, czy na podstawie wiersza można wysnuć refleksję o powtarzaniu się historii i postawie młodych wobec tyranii
* wypisuje z wiersza Adama Zagajewskiego *Prawda* nakazy, które osoba mówiąca kieruje do adresata utworu; wyjaśnia, jaką postawę moralną postulują, jakich idei i wartości dotyczą; ustala, kto jest adresatem wiersza; interpretuje sens aluzji biblijnej obecnej w utworze; biorąc pod uwagę tytuł wiersza, wyjaśnia, jaka koncepcja poezji została sformułowana w utworze
* na podstawie wiersza Adama Zagajewskiego *Mała piosenka o cenzurze* wyjaśnia, jakie formy represji autor przeciwstawia cenzurze; analizuje przestrzeń, w której działają cenzorzy, ustalając, jaki panuje w niej nastrój, jakie środki artystyczne go tworzą, jakie cechy tej przestrzeni podkreślono i czemu służy taka jej kreacja; wskazuje w wierszu ironię oraz określa jej funkcję
* ustala, kim jest podmiot liryczny wiersza Stanisława Barańczaka *Określona epoka* i w jakiej sytuacji się znajduje; odnosi się do fragmentów wskazujących na związek wypowiedzi z ówczesną propagandą polityczną
* opisuje sytuację, w której znalazła się osoba mówiąca w wierszu Stanisława Barańczaka *8.2.80: I NIKT MNIE NIE UPRZEDZIŁ*; porównuje dwa podejścia do ukazanej sytuacji zawarte w strofach pierwszej i drugiej, biorąc pod uwagę: różnice między nimi, ekspresywną funkcję wypowiedzi zawartych w nawiasach, emocje osoby mówiącej; interpretuje tytuł wiersza i jego zakończenie; wyjaśnia, jaki obraz losu człowieka i artysty w systemie komunistycznym został ukazany w wierszu
* mówi, kto i do kogo kieruje radę zawartą w tytule wiersza Juliana Kornhausera *Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu;* wyodrębnia w tekście przestrzenie zagrożenia i bezpie­czeństwa; przedstawia postawę osoby, która udziela rad, bio­rąc pod uwagę zastosowaną ironię; wyjaśnia, która z postaw: konformizm czy nonkonformizm jest prezentowana w utworze
* wyodrębnia w wierszu Juliana Korhausera *Zabójstwo* część, w której występuje zwrot do adresata, i część stanowiącą wy­znanie; wyjaśnia, jaki obraz rzeczywistości wyłania się z pierwszej części i jakie wartości przyświecają osobie mówią­cej w części drugiej; wskazuje metafory zastosowane w wier­szu i je interpretuje; wyjaśnia, kogo dotyczy tytułowe zabój­stwo w pierwszej części utworu, a kogo – w drugiej; interpre­tuje obraz poetycki zawarty w końcowej części wiersza; wyja­śnia, na czym polega ukazany w utworze tragizm jednostki
* wykazuje, że idee, o które walczyli poeci Nowej Fali, mają wymiar uniwersalny
* na podstawie tekstu Cezarego Łazarewicza *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* przedstawia wydarzenia związane ze śmiercią Grzegorza Przemyka; ustala, co o sytua­cji w ówczesnej Polsce można powiedzieć na podstawie zachowania milicjantów
* przedstawia obraz państwa, w którym panuje system totalitarny, odwołując się do analizowanych utworów Nowej Fali i reportażu Łazarewicza
* zna czas i okoliczności powstania powieści Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa*;przedstawia bohatera utworu, ustala, kim jest, w jakiej sytuacji życiowej się znajduje, jak nazywa i postrzega siebie, jakie są jego pragnienia, jak rozumie wolność; spośród podanych określeń wybiera te, które charakteryzują bohatera; wyjaśnia, na czym polega „mała apokalipsa” bohatera
* analizuje, w jaki sposób Konwicki wykorzystuje w powieści romantyczny mit patrioty straceńca; wyjaśnia, czy głównego bohatera można nazwać antybohaterem; przedstawia ukazany w tekście obraz społeczeństwa polskiego, zwracając uwagę na postawy: młodzieży, artystów, opozycjonistów; wymienia zjawiska typowe dla PRL-owskiej codzienności; przedstawia sposób ukazania przestrzeni w tekście i określa jego funkcje
* rekonstruuje losy głównego bohatera powieści
* śledzi, w jaki sposób Konwicki wykorzystał w powieści topo­sy wędrówki i labiryntu; przedstawia ukazany w utworze obraz Warszawy, udzielając odpowiedzi na pytania, jaką funkcję pełni w utworze Pałac Kultury i Nauki, jak zostało ukazane miasto: architektura oraz przestrzeń natury, i czemu służy takie ich ujęcie
* wyjaśnia, jaką rolę w życiu głównego bohatera odgrywa miłość do Nadieżdy; określa symboliczne znaczenie tej postaci; ustala, jaką rolę odgrywa Tadzio Skórko
* wyszukuje w powieści nawiązania do biblijnej apokalipsy i określa ich funkcję; interpretuje tytuł powieści; udowadnia, że powieść Konwickiego ma charakter rozrachunkowy, a autor jest krytyczny zarówno wobec środowiska władzy, jak i działaczy opozycyjnych
* na podstawie powieści Tadeusza Konwickiego przedstawia obraz totalitaryzmu i porównuje go z opisami zaprezentowa­ny­mi w literaturze obozowej
* wyszukuje w utworze przykłady groteski i określa ich funkcję; omawia na podstawie powieści Konwickiego cechy antyutopii
* znajduje i omawia związki *Małej apokalipsy* z *Mistrzem i Mał­gorzatą* Bułhakowa oraz z *Rokiem 1984* Orwella
* zna czas i okoliczności powstania powieści Antoniego Libery *Madame;* opisuje Madame; wyjaśnia, co nauczycielka francu­skiego chciała zamanifestować swoim wyglądem; mówi o tym, w czym przejawia się tajemniczość Madame i jak na tę jej cechę reagowali uczniowie, oraz jakie środki językowe służą wyeksponowaniu tych kwestii; ustala, co najbardziej intrygowało uczniów w życiu prywatnym, a co w karierze zawodowej Madame; wyjaśnia, jak Madame zachowywała się podczas lekcji, jakie jej cechy się wówczas ujawniły, czym się różniła od innych nauczycieli
* przypomina, w jaki sposób narrator dowiedział się o przeszło­ści Madame, kim dla rodziny Madame był pan Konstanty, który opowiedział bohaterowi jej rodzinną historię; odwołuje się do decyzji ojca Madame, które zaważyły na losach rodziny
* ustala, czego narrator dowiedział się o przeszłości Madame dzięki panu Konstantemu, biorąc po uwagę: okoliczności powrotu do Polski, stosunek do nowej ojczyzny, relacje z oj­cem, sytuację dziewczyny po jego aresztowaniu i śmierci, studia romanistyczne, okoliczności uniemożliwiające wyjazd do Francji; wyjaśnia, jaką rolę w życiu Madame odegrał pan Konstanty; przedstawia propozycję złożoną dziewczynie przez Konstantego i wyjaśnia, dlaczego ją odrzuciła
* rozważa słuszność słów literaturoznawczyni Doroty Sambor­skiej-Kukuć dotyczących tytułowej bohaterki powieści Libery
* wskazuje i omawia fragment, w którym Jerzyk przedstawia stosunki panujące na jego wydziale; wyjaśnia, w jaki sposób te słowa charakteryzują polską rzeczywistość czasów PRL-u; ustala, jaki obraz Europy Zachodniej prezentowała ówczesna propaganda; przedstawia okoliczności zaproszenia Jerzyka do Francji; omawia warunki, które musiały być spełnione, żeby polski naukowiec wyjechał na Zachód, biorąc pod uwagę rolę magistra Gromka oraz docenta Dołowego; wyjaśnia, dlaczego Jerzyk wrócił z Francji z poczuciem zbrukania i upokorzenia
* wskazuje przykłady komizmu w omawianych fragmentach *Madame*; wyjaśnia, czy mają one charakter żartobliwy, ośmie­szający, czy prowadzą do gorzkiej refleksji na temat kondycji człowieka ze Wschodu przebywającego na Zachodzie
* interpretuje słowa markiza de Custine’a w kontekście doświadczeń Jerzyka; ocenia funkcję zestawienia odczuć Rosjan za panowania cara Mikołaja I z refleksjami Polaka żyjącego w PRL-u lat 60. XX wieku
* analizuje wątek miłosny stanowiący oś fabularną powieści; wyjaśnia, jak zmieniają się relacje między uczniem a nauczy­cielką; ustala, w jakich wydarzeniach kulturalnych wziął udział bohater w ramach prowadzonego śledztwa
* przedstawia dzieje rodziny Madame, wyjaśnia, czy zgadza się ze słowami pana Konstantego, który określił je mianem tragedii antycznej; omawia wydarzenia historyczne, które stanowią tło dziejów rodziny Madame; wyjaśnia, jakie realia życia w PRL-u zostały ukazane w powieści, biorąc pod uwagę czasy stalinowskiego terroru, odwilży i „małej stabilizacji”; przedstawia obraz polskiej szkoły schyłku lat 60. XX wieku, uwzględniając portrety nauczycieli, relacje między nauczycie­lami a uczniami, wydarzenia z życia szkoły, uczniowskie perypetie
* udowadnia, że piękno stanowiło remedium na szarzyznę życia w PRL-u
* charakteryzuje głównego bohatera i zarazem narratora powie­ści; wyjaśnia, które jego cechy mogą budzić pozytywne odczucia, a które – negatywne
* omawia *Madame* jako powieść inicjacyjną i detektywistyczną; ustala, jakie aspekty powstawania opowieści eksponuje pisarz; znajduje w powieści Libery przykłady intertekstualności, określa ich funkcję; omawia kompozycję powieści, bierze pod uwagę jej szkatułkowość; charakteryzuje cechy języka powieści, ocenia jej odbiór
* zna czas i okoliczności powstania opowiadań Marka Nowa­kowskiego wydanych w formie książkowej pod tytułem *Raport o stanie wojennym*; wskazuje, kto jest narratorem opowiadania *Opowieści taksówkarza;* nazywa typ narracji i określa, jaką funkcję pełni w utworze; omawia zjawiska, sytuacje charakterystyczne dla rzeczywistości stanu wojen­nego, które opisuje Nowakowski; przedstawia i charakteryzuje klientów, których wiózł taksówkarz; wyjaśnia, jak stan wojenny wpłynął na relacje międzyludzkie
* ustala, dlaczego narrator opowiadania Marka Nowakowskiego *Wiosenny spacer* zaliczył opisywany dzień do najpodlejszych; charakteryzuje bohatera opowiadania, przedstawia jego reakcje na przedstawione wydarzenia oraz nazywa wynikające z nich emocje, określa jego świat wartości, stosunek do ludzi i do sytuacji w Polsce; wymienia metody zniewolenia człowieka, jakie w opowiadaniu przedstawił Nowakowski
* ustala, w jaki sposób Nowakowski pokazuje w opowiadaniach relację między władzą a obywatelami; na podstawie opowia­dań opisuje mechanizmy typowe dla totalitaryzmu; przedsta­wia życie codzienne w stanie wojennym; porównuje je ze swoją codziennością; ustala, jaki wydźwięk mają opowiadania Nowakowskiego i które elementy świata przedstawionego decydują o takim wydźwięku
* zna czas powstania opowiadania Olgi Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* i jego problematykę; wie, czym zajmuje się profesor Andrews i w jakim celu przyjechał do Warszawy; wyszukuje fragmenty pozwalające określić moment historycz­ny, w którym rozgrywają się zdarzenia; ustala, jak profesor miał spędzić czas w Polsce, a jak ostatecznie wyglądał jego pobyt; analizuje, jaka jest rzeczywistość widziana oczyma pro­fe­sora: jak bohater postrzega ludzi, jak odbiera miejsca, w któ­rych się znalazł; przedstawia reakcje i odczucia bohatera w zetknięciu z polską rzeczywistością podczas wędrówki po Warszawie; wyjaśnia, czy wiedza i doświadczenie psycholo­gicz­ne profesora pomogły mu zrozumieć sytuację
* wyjaśnia, jaka funkcję pełnią w opowiadaniu sen profesora o wronie oraz opis zabijania ryb; przedstawia sposób wykorzystania przez pisarkę motywów wędrówki i labiryntu
* rozstrzyga, czy opowiadania Marka Nowakowskiego i Olgi Tokarczuk prezentują dwa różne czy podobne świadec­twa czasów stanu wojennego; uzasadniając odpowiedź, zwraca uwagę na kreację narratora, język utworów oraz sposób ujęcia przestrzeni
* mówi, kim jest podmiot liryczny wiersza Zbigniewa Herberta *Raport z oblężonego Miasta* i jakie powierzono mu zadania; przedstawia sytuację oblężonego Miasta, ustalając: jak długo trwa oblężenie, kim są napastnicy, jak wygląda życie w Mie­ście, jak na oblężenie Miasta reagują jego mieszkańcy, jak reagują na oblężenie inne kraje; wyjaśnia metaforyczne zna­czenie słowa „Miasto”; ustala, czemu służy zabieg rozszerze­nia tła historycznego; ustala, jakie są szanse na ocalenie Miasta; rozważa, czy *Raport z oblężonego Miasta* nawiązuje do romantycznej koncepcji rozumienia ojczyzny zawartej również w *Mazurku Dąbrowskiego*
* ustala, w jakiej sytuacji znajduje się podmiot liryczny wiersza Jana Polkowskiego *Hymn*;określa symboliczne znaczenie obrazu obserwowanego przez okno; zwraca uwagę na pytanie kończące wiersz i znaczenie słowa „korona” w kontekście historycznym i ewangelicznym; mówi, za pomocą jakich środków artystycznego wyrazu wyraża emocje osoba mówiąca w wierszu; interpretuje utwór w kontekście jego tytułu
* mówi, jakie zalecenia podmiot liryczny wiersza Polkowskiego *Przesłanie pana X* kieruje pod adresem pana X; znajduje w utworze fragment o charakterze pocieszenia i wyja­śnia jego znaczenie; interpretuje zakończenie wiersza; wska­zuje w wier­szu przerzutnie i określa ich rolę; rozpoznaje w tekście ironię i określa jej funkcję; porównuje postawę pana X z postawą Pana Cogito, zwraca uwagę na nazwy bohaterów
* przedstawia bohaterów wiersza Jacka Kaczmarskiego *Górni­cy*;uwzględnia znaczenia metaforyczne oraz odwołujące się do kontekstu historycznego (wydarzenia w grudniu 1981 r. w kopalni Wujek); ustala, dlaczego bohaterowie schodzą pod ziemię, jaki świat chcą tam stworzyć; interpretuje metaforycz­ne znaczenia określeń dotyczących świata „pod ziemią”, wyja­śnia, co uosabia to miejsce; przedstawia system wartości tych, co schodzą pod ziemię; określa funkcję powtórzenia „Schodzi­my pod ziemię”; ustala, co Kaczmarski zapowiada w zakoń­czeniu utworu
* ustala, jakie korzyści płynące z klęski dostrzega podmiot liryczny wiersza Adama Zagajewskiego *Klęska*;wyjaśnia, dlaczego poeta obawia się nadejścia zwycięstwa; odpowiada na pytanie, czy Polacy naprawdę potrafią żyć dopiero w klęsce, i uzasadnia swoje stanowisko; wskazuje w wierszu ironię i określa jej funkcję
* zna czas i okoliczności powstania dramatu Janusza Głowac­kiego *Antygona w Nowym Jorku*;przedstawia problematykę utworu i poetykę dramatu; analizuje opis przestrzeni parku, za­warty w didaskaliach; wyjaśnia, które elementy sugerują sko­jarzenia z bezdomnością; omawia stosunek Policjanta do bez­domnych; wyjaśnia, z jaką postawą została skonfrontowana bezdomność; omawia relację między Saszą a Pchełką; ustala, czego dotyczy konflikt między nimi; analizuje sposób zacho­wania obu bohaterów; przedstawia realia życia w rodzinnym domu Saszy w Leningradzie; uzasadnia swoje zdanie, czy do­strzega analogię pomiędzy sytuacją bohatera w Rosji i w Ame­ryce; na podstawie didaskaliów określa funkcję rekwizytu – pudła
* analizuje okoliczności, które sprawiły, że bohaterowie stali się bezdomni; nazywa emocje, jakie towarzyszą im w trakcie opowiadania swoich historii; czytając wypowiedź Janusza Głowackiego, prezentuje temat bezdomności nie tylko jako problem społeczny, ale jako kategorię etyczną i filozoficzną; omawia decyzję Anity dotyczącą pochówku Johna; wyjaśnia, jakimi wartościami się kierowała, jakim zasadom się sprzeci­wiała; wyjaśnia zmianę zachowania Pchełki wobec pomysłu Anity; ocenia, czy motywacja Anity jest podobna do tej, którą się kierowała Antygona; nazywa ważne dla Anity i Antygony wartości, uwzględniając realia, w których żyją bohaterki
* przedstawia rytuał pogrzebowy, który odprawia Anita; wyja­śnia, dlaczego Anita ignoruje fakt pomyłki z ciałem Johna; ustala, co się zmieniło w sytuacji bohaterów, co na to wpłynę­ło; mówi o tym, jaki sens w pochowaniu Johna dostrzega Anita; opisuje nowy wygląd i nowe ubranie Saszy i wyjaśnia, dlaczego przypisuje się im znaczenie; analizuje zachowanie Saszy; analizuje sposób przekazania przez Policjanta informa­cji o samobójstwie Anity; interpretuje ostatni akapit wypowiedzi Policjanta
* omawia proces dążenia Anity i Saszy do zmiany ich położenia, biorąc pod uwagę czynniki zewnętrzne i wewnętrzne
* w podsumowaniu analizuje kreacje głównych bohaterów dra­ma­tu: Anity, Saszy, Pchełki; wskazuje podobieństwa między dramatem Janusza Głowackiego a tragedią Sofoklesa; omawia starożytne i współczesne ujęcie konfliktu tragicznego; porów­nuje losy Anity z historią Antygony; interpretuje gest wycina­nia przez Saszę kieszeni w marynarce na początku i pod koniec dramatu i wyjaśnia, jaką funkcję kompozycyjną on pełni; tłumaczy, jaki porządek reprezentuje Policjant; znajduje w tekście przykłady zastosowania ironii i wyjaśnia jej rolę w dramacie; analizuje scenę kradzieży zwłok i związanej z tym pomyłki; wskazuje obecne w scenie elementy groteski oraz wyjaśnia cel takiego zabiegu
* nazywa zjawiska społeczne, które krytykuje w swoim dramacie Głowacki
* zna czas i okoliczności powstania opowiadania Marka Nowa­kowskiego *Górą Edek*; przedstawia i porównuje portrety boha­terów; opisuje ich wygląd, zachowanie i cechy charakteru; ustala, które grupy społeczne mogą reprezentować; mówi, jakie znaczenie w charakterystyce postaci mają ich samocho­dy; interpretuje tytuł opowiadania, biorąc pod uwagę ostatni akapit utworu
* porównuje kreację Edka z opowiadania Nowakowskiego z jego pierwowzorem w dramacie Mrożka; wyjaśnia, o czym to świadczy, że Nowakowski w swoim tekście przywołuje bohatera *Tanga*; po przeczytaniu fragmentu eseju filozofa Jose Ortegi y Gasseta wyjaśnia, które z wymienionych cech czło­wie­ka masowego są typowe dla bohatera opisanego przez Marka Nowakowskiego
* określa typ narracji w tekście; mówi, jaką funkcję pełni taka kreacja narratora; wskazuje przykłady zastosowania w utwo­rze podanych zabiegów kompozycyjnych i środków stylistycznych: analogii, kontrastu, gradacji, hiperbolizacji; określa ich funkcje
* zna czas i okoliczności powstania opowiadania Andrzeja Stasiuka *Miejsce*; opisuje przestrzeń, w której autor sytuuje swoje opowiadanie; wskazuje, co jest punktem centralnym utworu i wyjaśnia, dlaczego autor na tym skupia swoją uwagę; podczas interpretacji jednego z fragmentów odwołuje się do wiedzy, że ikonostas to symbol przejścia między ziemią a niebem, między grzesznymi żywymi a świętymi; wyjaśnia, jaki jest cel zabiegu narratora, który snuje przypuszczenia dotyczące budowy cerkwi; analizuje spotkanie narratora z turystą, biorąc pod uwagę ich stosunek do miejsca, w którym się znajdują; omawia problem przemijania i rolę pamięci w opowiadaniu; ustala, w jaki sposób narrator przedstawia losy opisanego miejsca i do jakiej koncepcji czasu się odwołuje: liniowej czy kolistej; rozstrzyga, czy wykreowany przez Stasiuka świat nosi cechy mitologizacji; rozmawia o tym, jaką myśl dotyczącą dorobku kulturowego przeszłości zawiera refleksja narratora zamykająca opowiadanie
* wie, że pod koniec lat 80. w literaturze polskiej doszło do głosu nowe pokolenie twórców
* wyjaśnia, jakie ujęcie czasu przedstawiono w pierwszej strofie wiersza Wojciecha Wencla *Oda na dzień św. Cecylii*;ustala, jak w tym kontekście można określić relacje między strofą pierwszą a dwiema pozostałymi; opisuje przestrzeń i dziejące się w niej wydarzenia; wyjaśnia, co wyraża ta scena; rozstrzyga, czy wiersz można nazwać klasycystycznym; uzasadniając swoją opinię, bierze pod uwagę: sposób obrazowania, wersyfikację, kompozycję utworu; wyjaśnia celowość nawiązania przez poetę do gatunku ody, odnosząc się do definicji tego gatunku
* tłumaczy, do jakiej znanej formuły wypowiedzi odwołuje się Jacek Podsiadło w wierszu *Konfesata*; wyjaśnia, czego dotyczą winy wymieniane przez podmiot liryczny w kolejnych strofach; omawia ciężar gatunkowy tych win i to, w jaki sposób zostałyzestawione; dostrzega, jaki obraz podmiotu lirycznego został wykreowany w wyróżnionych fragmentach tekstu; wyjaśnia znaczenie ostatniego wersu w odniesieniu do całej wypowiedzi lirycznej; interpretuje tytuł wiersza; opisuje, jaki obraz Boga wyłania się z utworu; uzasadnia obecność motta – fragmentu wiersza Stanisława Barańczaka – w kontek­ście wypowiedzi poety; znajduje w wierszu wyrażenia świad­czące o wykorzystaniu przez poetę gier językowych i określa funkcję tego zabiegu
* określa sytuację podmiotu mówiącego w wierszu Anny Adamowicz *tworzywo* i adresata; analizując pierwsze dwa wersy trójwersowych strof, przedstawia, jak się zmienia perspektywa przestrzenna podmiotu lirycznego; określa, czemu służy słownictwo związane z cielesnością/ biologią; wskazuje nawiązania do Psalmu 130 i wyjaśnia, jaką pełnią funkcję; interpretuje modlitewne wezwanie w ostatniej strofie; porównuje użyte przez poetkę wyliczenie z modlitwą św. Augustyna; interpretuje tytuł utworu, zwracając uwagę na odniesienia do współczesności
* po przeanalizowaniu utworów wyjaśnia, jaki obraz współcze­snego człowieka wyłania się z wierszy Podsiadły i Adamo­wicz; ustala, które z utworów respektują klasyczne zasady poetyki, a które je przełamują
* wie, że reportaż *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskie­go to gatunek synkretyczny, który nosi cechy prozy autobio­gra­ficznej, podróżniczej, eseju, traktatu filozoficznego; ustala, w jakich okolicznościach Kapuściński zetknął się z postacią Herodota, a w jakich – z jego *Dziejami*;wskazuje na realia lat 50. XX w., na które autor zwraca uwagę; mówi o marzeniach młodego reportera; omawia okoliczności wyjazdu autora do Indii i reakcji pisarza na propozycję redaktor naczelnej; ustala, czego autor dowiedział się o Herodocie na podstawie lektury wstępu do *Dziejów;* interpretuje ostatnie zdanie analizowane­go fragmentu; opisuje pierwsze uczucia po wylądowaniu w New Delhi, konfrontuje z jego wyobrażeniami dotyczącymi przekroczenia granicy; omawia przykłady zderzenia Polaka z obyczajowością mieszkańców Indii oraz jego reakcje na odmienność kulturową tego kraju; wyjaśnia, o czym świadczy taki odbiór Innego i inności; wskazuje fragment, w którym autor zastosował autoironię, i wyjaśnia, na czym ona polega; mówi o tym, jakie konsekwencje nieznajomości języków obcych ukazuje Kapuściński, i w jaki sposób Kapuściński uczył się angielskiego; wyjaśnia, w jakim celu została przywo­łana postać Herodota; omawia sytuację Kapuścińskiego po powrocie z Indii; ustala, jakich informacji na temat Herodota dostarczyły autorowi zdobyte źródła; wyjaśnia, jak rozumie sformułowanie, że Herodot był „greckim kresowiakiem”, wykorzystując w tym celu tekst Artura Domosławskiego
* analizuje, na czym – według Herodota – polega wartość pamięci; wymienia nazwy, którymi Kapuściński określa podróżującego Herodota, i wyjaśnia, na jakie cele jego podróżowania wskazują; podaje cechy przypisywane przez autora Herodotowi; rozstrzyga, czy można uznać, że składają się one na ponadczasowy wzór człowieczeństwa; biorąc pod uwagę biografię obu autorów, dzieli się refleksjami, dlaczego Kapuściński odnalazł w Herodocie bratnią duszę
* omawia obyczaje panujące na hinduskim targowisku, opisane w tekście Pauliny Wilk *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii*
* ustala, co łączy, a co dzieli Herodota, Ryszarda Kapuścińskie­go i Paulinę Wilk jako podróżników stykających się z obcą kulturą; porównuje styl Pauliny Wilk ze stylem Ryszarda Kapuścińskiego, wskazując podobieństwa i różnice
* rozpoznaje odmianę prozy, jaką jest fantastyka naukowa
* zna czas i okoliczności powstania opowiadania Jacka Dukaja *Katedra;* opisuje Katedrę, biorąc pod uwagę jej budulec, położenie, wygląd zewnętrzny oraz wnętrze; wskazuje i oma­wia fragmenty, które świadczą o tym, że Katedra nie jest zwyczajną budowlą; ustala, co i dlaczego czeka Katedrę; wyjaśnia, dlaczego ksiądz Lavone nazywa jej wnętrze wnętrznościami; ustala, co w budowli przypomina tradycyjną katedrę, a co ją od niej różni ; wyjaśnia, co niezwykłego dostrzegł ksiądz Lavone w strukturze Katedry; mówi, czym bohater tłumaczy pochodzenie niezwykłego zjawiska; analizuje wypadek bohatera w Katedrze i wnioskuje, jakie może być racjonalne, a jakie irracjonalne wytłumaczenie dziwnych zachowań bohatera po wypadku w Katedrze; omawia podobieństwo Katedry do żywej istoty; wyjaśnia, dlaczego Katedrę określa się mianem *acheiropoieta*;analizu­jąc proces przemiany księdza Lavone’a, ustala, co się z nim dzieje i jaki dostrzega związek między metamorfozą księdza a metamorfozą Katedry; tłumaczy, o czym świadczy akt odprawienia mszy przez bohatera w takiej sytuacji; interpretuje postać Architekta
* ustala, czy możliwe jest dokładne poznanie i zbadanie Katedry, i która z wartości – cywilizacja czy natura dominuje w strukturze Katedry; udowadnia, że w sposobie ukazania Katedry autor wykorzystał kategorię wzniosłości
* omawia świat przedstawiony w opowiadaniu Dukaja jako literacką wizję przyszłości, biorąc pod uwagę: czas, przestrzeń, bohaterów oraz rekwizyty, którymi się posługują; wskazuje w opowiadaniu cechy literatury *science fiction*;omawia relację między człowiekiem a sztuczną inteligencją; charakteryzuje księdza Lavone’a; udowadnia, że czyn Izmira jest przykładem postawy heroicznej ofiary; dowodzi, w jaki sposób w opowiadaniu została ukazana relacja sacrum – profanum; wymienia najważniejsze pytania filozoficzne, które zadaje autor opowiadania i wyjaśnia, dlaczego pozostawia je bez odpowiedzi; ustala, które ludzkie dążenia i wartości Jacek Dukaj uznaje za ponadczasowe

 I.2. Kształcenie literackie i kulturowe. Odbiór tekstów kultury* przyglądając się zdjęciu G. Kormana *Marylin Monroe*, porównuje je z *Dyptykiem Marylin* A. Warhola; analizuje, jaką rolę w wykreowaniu pop-artowego wizerunku aktorki odegrały: sposób wykadrowania portretu, kolor lub jego brak, dwudzielna kompozycja nawiązująca do form sakralnych, kontrasty, rozmiary dyptyku
* ustala, jakie emocje przedstawiają wizerunki Marylin Monroe
* wyjaśnia, co dzieło A. Warhola mówi o Marylin Monroe i świecie, w którym żyła
* analizuje, jak W. Beckett interpretuje dyptyk
* wie, w jaki sposób odróżnić arcydzieło od kiczu w odniesieniu np. do *Dyptyku Marylin*
* analizuje strukturę eseju A. Camusa *Człowiek zbuntowany*;wyjaśnia, czym jest egzystencjalizm i personalizm; wskazuje różnice pomiędzy niewolnikiem a buntownikiem metafizycznym
* analizuje strukturę fragmentu tekstu J.-P. Sartre’a *Egzystencja­lizm jest humanizmem*; wyjaśnia, co według J.-P. Sartre’a charakteryzuje istnienie człowieka w świecie; tłumaczy, jakie konsekwencje wynikają z założenia, że Boga nie ma
* wyjaśnia, jaki motyw łączy pomnik „Solidarności” z *Dżumą* Alberta Camusa; w odpowiedzi uwzględnia napis „Solidar­ność” oraz fakt, że do wykonania dzieła wykorzystano fragmenty muru berlińskiego
* udowadnia na podstawie analizy postaw poszczególnych bohaterów, że powieść Camusa jest zgodna z założeniami filozofii egzystencjalizmu
* analizując przykłady nowomowy we fragmencie powieści George’a Orwella *Rok 1984*,wskazuje, które hasła i nazwy własne można zaliczyć do informacji jawnych, a które – do ukrytych; wyjaśnia, jak zostały sformułowane przekazy ukry­te; ustala, jaki wpływ na ludzi mogły wywierać te informacje
* wyjaśnia, czym był socrealizm
* po obejrzeniu filmu *Pan T.* w reżyserii Marcina Krzyształowi­cza odpowiada na podstawie przedstawionej tam historii na pytania: o elementy życia codziennego, na jakie zwraca uwagę reżyser, o sposób, w jaki zostało odmalowane środowisko literackie, o to, co stanowiło azyl wolności w państwie totalitarnym, o sposób, w jaki społeczeństwo wyrażało swoją niechęć do ustroju komunistycznego
* analizuje strukturę eseju Jerzego Stempowskiego; wyjaśnia, jaką rolę Berdyczowi przypisał autor w swoim eseju
* po obejrzeniu filmu *Szczęśliwego Nowego Jorku* w reżyserii Janusza Zaorskiego porównuje przedstawiony tam obraz Polaków na obczyźnie z ich wizerunkami ujętymi w omówio­nych utworach
* wyraża jednym zdaniem główną myśl każdego akapitu eseju Zygmunta Kubiaka *Tradycja klasyczna*;formułuje problem, który Kubiak podejmuje w swoim eseju; analizuje strukturę eseju i ustala, czy charakteryzuje się on: nielinearnością, asocjacyjnością, otwartą kompozycją; wskazuje w tekście wyznaczniki podmiotowości i subiektywizmu; analizuje język eseju i nazywa środki artystycznego wyrazu, jakie stosuje Kubiak
* rozważa, jaki związek można dostrzec między obrazem *Wizerunek II* Zbyluta Grzywacza a Bohaterem *Kartoteki* Różewicza
* przypomina sobie, jaką funkcję w dramacie antycznym pełnił chór
* omawia cechy laudacji, odwołując się do laudacji wygłoszonej z okazji nadania Tadeuszowi Różewiczowi tytułu doktora *honoris causa* UG
* opisuje elementy, z których składa się instalacja Michelangela Pistoletta *Wenus wśród szmat*;zwraca uwagę na ich wzajemne usytuowanie oraz pozycję Wenus wobec widza; wskazuje kontrasty i tłumaczy, jaką pełnią funkcję; interpretuje instalację, uwzględniając fakt, że Wenus to kopia rzeźby kupiona przez artystę w sklepie ogrodniczym
* uzasadnia swoje stanowisko, odpowiadając na pytanie, czy instalacja włoskiego artysty w podobny sposób jak poezja Zbigniewa Herberta przedstawia relację tradycja starożytna – współczesność
* nazywa problem, który Jarosław Marek Rymkiewicz podejmuje w eseju *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*
* na podstawie poezji Haliny Poświatowskiej i obrazów Fridy Kahlo porównuje portrety artystek wyłaniające się z ich twórczości
* opisuje scenę przedstawioną na obrazie Andrew Wyetha *Świat Christiny*, zwracając uwagę na: pierwszy i drugi plan, kolory­stykę, kompozycję; interpretuje pozę kobiety oraz symbolikę budynków znajdujących się w oddali; określa nastrój obrazu; opowiada o świecie Christiny, biorąc pod uwagę uczucia i doznania, jakie mogą towarzyszyć bohaterce obrazu
* zastanawia się, czy obraz Wyetha mógłby znaleźć się na okładce tomiku wierszy Haliny Poświatowskiej, i uzasadnia swoją odpowiedź
* przyglądając się obrazowi *Płonąca żyrafa* Salvadora Dali, udowadnia, że wiersz Stanisława Grochowiaka jest ekfrazą
* interpretuje instalację Wiktorii Walendzik *Zjeżdżalnia*,odwołując się do tytułu cyklu *Please somebody game end me*,w którym znajduje się ta praca
* w podanym fragmencie opowiadania Sławomira Mrożka *Wyznania o Zygmusiu* wskazuje przykłady odpowiedzi właściwych i odpowiedzi unikowych; wyjaśnia, jaki związek mają one z pytaniem
* opisuje obraz Wilhelma Sasnala *Postęp*; rozważa, czy tak oszczędne środki wyrazu są uzasadnione przy podejmowaniu tematyki postępu; ustala, czy obraz Sasnala to trafny komen­tarz do rozumienia postępu przez Stomila i Eleonorę oraz Edka
* wyjaśnia, które aspekty interpretacyjne *Tanga* uwzględnił Andrzej Pągowski w swoim plakacie do spektaklu;zwraca uwagę na sposób ukazania postaci, ich działanie i kolorystykę
* wysłuchuje dwóch różnych utworów z repertuaru Ewy Demarczyk; rozmawia o wrażeniach po wysłuchaniu tych piosenek; wypowiada się na temat interpretacji poezji w wykonania artystki
* uzasadnia swoją opinię, udzielając odpowiedzi na pytanie, czy twórczość Ewy Demarczyk może konkurować z muzyką współczesną
* przed obejrzeniem filmu *Rejs* w reżyserii Marka Piwowskiego zapoznaje się z wyjaśnieniami dotyczącymi genezy filmu; w trakcie oglądania filmu zwraca uwagę na język, którym posługują się bohaterowie
* po obejrzeniu filmu *Rejs* przedstawia przekrój społeczny pasażerów statku wycieczkowego; wyjaśnia, w jaki sposób pasażer na gapę zostaje kaowcem i co sprzyja tej roli; analizuje scenę zebrania na statku, podczas którego Kapitan przedstawia pracownika kulturalno-oświatowego; zwraca uwagę na przebieg spotkania i zachowanie uczestników; wyjaśnia, co ta scena mówi o ówczesnej polskiej rzeczywisto­ści; dostrzega, za pomocą jakich metod kaowiec zyskuje posłuch i podporządkowuje sobie pasażerów; analizuje zacho­wanie współpracowników kaowca i mówi o mechanizmach społecznych, jakie obnaża ich postawa; omawia kreacje aktorskie inżyniera Mamonia i Sidorowskiego; podaje ich najważniejsze cechy; wyjaśnia, jaką rolę przypisał reżyser zderzeniu tak różnych osobowości; przyglądając się grom i zabawom zorganizowanym na cześć Kapitana, objaśnia, w jaki sposób odzwierciedlają one cechy właściwe dla systemu totalitarnego; interpretuje scenę balu na statku i porównuje ją ze znanymi z literatury scenami tańca kończącego utwór
* ustala, które cechy filmu *Rejs* przyczyniły się do nadania mu statusu filmu kultowego
* po zapoznaniu się z filmem *Co czyni bohatera? Idea mono­mitu Josepha Campbella* wyjaśnia, czy dostrzega związek schematu fabularnego wykorzystanego w powieści Konwic­kiego *Mała apokalipsa* z koncepcją Campbella o teorii monomitu
* analizuje plakat do *Małej apokalipsy* autorstwa Jacka Stani­szewskiego i interpretuje go w kontekście wymowy utworu
* ogląda film *Babilon. Raport o stanie wojennym* w reżyserii Marka Bukowskiego, powstały na podstawie *Raportu o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego,i po jego obejrzeniu odtwarza główny wątek filmu – historię Jacka; określa, jakie realia stanu wojennego stają się w filmie tłem wydarzeń, ustala, w jaki sposób w filmie zaprezentowano ofiary i opraw­ców, określa funkcję tytułu filmu i stylistyki komiksowej; bie­rze udział w dyskusji, czy film jest wierną ekranizacją czy luź­ną adaptacją *Raportu o stanie wojennym* Nowakowskiego
* opisuje obraz Zbyluta Grzywacza *Siatka* z cyklu *Wiosna’82*,zwracając uwagę na: zawartość siatki, przestrzeń za uchylo­nymi drzwiami, kolorystykę obrazu; wskazuje i omawia symboliczne znaczenia wybranych elementów obrazu; ustala, czy obraz Grzywacza oddaje atmosferę opowiadań Nowakowskiego, czy można go uznać za trafny komentarz do rzeczywistości stanu wojennego
* analizuje fragmenty komiksu Dominika Szcześniaka i Grzegorza Pawlaka na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* i ustala*,* czy sposób przedstawiania przestrzeni i bohaterów opowiadania trafnie oddaje opisywane realia
* wysłuchuje piosenki Jacka Kaczmarskiego *Górnicy* i ustala, w jaki sposób na odbiór tekstu wpływa muzyka i wykonanie utworu przez artystę
* ogląda film *Solista* Joego Wrighta, a następnie porównuje sytuację bohaterów dramatu Głowackiego *Antygona w Nowym Jorku* z historią bohatera filmu
* udowadnia obecność cech reportażu w zamieszczonych fragmentach *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego; analizuje formę i język reportażu
* analizuje kompozycję eseju Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Sztuka podróżowania (Essay pisany w polu)*; wymienia, jakie typy podróżników opisał autor eseju i jak je charakteryzuje; wyjaśnia, co – według autora – jest kwintesencją sztuki podróżowania; interpretuje tytuł eseju; wskazuje cechy eseju w tekście Herlinga-Grudzińskiego
* analizuje związek Katedry wykreowanej przez Jacka Dukaja w opowiadaniu *Katedra* ze średniowieczną katedrą gotycką, z katedrą Sagrada Familia Antoniego Gaudiego
* mówi, na którym wątku opowiadania Jacka Dukaja koncen­truje się film Tomasza Bagińskiego *Katedra;* opowiada, w jaki sposób przedstawiono w filmie Katedrę, kim jest postać ukazana w filmie, jaki nastrój panuje w filmowej opowieści Bagińskiego i co go tworzy; interpretuje finałową scenę filmu; porównuje swoje wyobrażenie Katedry z opowiadania Dukaja z jej filmową wizją

II.1. Kształcenie językowe. Gramatyka języka polskiego* wskazuje w wierszu Czesława Miłosza *W warszawie* fragmenty, w których użyto czasu przeszłego, i wyjaśnia, jaką funkcję pełni ten zabieg
* określa, jaką funkcję pełni forma trybu rozkazującego w wierszu Tadeusza Różewicza *Zostawcie nas*
* interpretując przesłanie trzech ostatnich wersów *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza, wyjaśnia, jaką funkcję pełni użycie formy pierwszej osoby liczby mnogiej
* wskazuje we fragmentach powieści George’a Orwella *Rok 1984* przykłady kontaminacji; analizuje budowę słowotwórczą i znaczenie pojęć: „zbrodnioszlaban”, „czarnobiał”, „dwójmy­ślenie”; wyjaśnia, jakie zjawisko zostało nim określone
* analizuje język utworu Wisławy Szymborskiej *Jacyś ludzie,* zwracając uwagę na zaimki nieokreślone i frazeologizmy; ustala funkcję, jaką pełnią w wierszu
* wyjaśnia, jaką funkcję w wierszu Stanisława Balińskiego *Polska Podziemna* pełni powtarzający się w różnych formach zaimek „moja”
* analizując monolog narratora skierowany do rodaków w utworze *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza, ustala, jaką funkcję pełni w nim charakterystyczna składnia
* wyjaśnia zmiany słowotwórcze, które doprowadziły do po­wstania neologizmu zawartego w tytule wiersza Mirona Białoszewskiego *Namuzowywanie*; dokonuje analizy słowo­twórczej neologizmów zawartych w: apostrofie, pierwszo­osobowym wyznaniu do adresatki, prośbie do niej skierowanej
* określa funkcję zastosowanych w wierszu Wisławy Szymborskiej *Psalm* zdań wykrzyknikowych i pytających
* analizuje język utworu *W zatrzęsieniu* Wisławy Szymborskiej; wskazuje sformułowania zaczerpnięte z języka potocznego i frazeologii; wyjaśnia, jaką funkcję pełnią te zabiegi
* analizuje język opowiadania Marka Nowakowskiego *Opowieści taksówkarza;* zwraca uwagę na to, jaką funkcję pełnią słownictwo i składnia

II.2. Kształcenie językowe. Zróżnicowanie języka* podaje przykłady tabu językowego obecnego w nowomowie w wybranych fragmentach powieści Orwella *Rok 1984*
* analizując monolog narratora skierowany do rodaków w utworze *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza, ustala, jaką funkcję pełni w nim stylizacja gwarowa
* wskazuje w wierszu Jarosława Marka Rymkiewicza *Na różę* cechy stylizacji barokowej i wyjaśnia jej funkcję; określa, na czym polega koncept, wskazuje środki stylistyczne: antytezy, paradoksy, anafory, aliteracje, inwersje oraz określa ich funkcje
* wskazuje w wierszu Stanisława Grochowiaka *Płonąca żyrafa* kolokwializmy i określa ich funkcję
* analizuje słownictwo poezji turpistycznej; wyjaśnia, jaką funkcję pełnią sformułowania potoczne i wulgarne
* wyjaśnia, jak rozumie funkcję kulturotwórczą języka
* wyszukuje w opowiadaniu Marka Nowakowskiego *Wiosenny spacer* przykłady słownictwa kolokwialnego, wartościującego oraz metafory zwierzęce (animalistyczne) i określa, jaką pełnią funkcję
* w podanych zdaniach zastępuje wyrazy modne innymi słowami lub sformułowaniami; rozmawia o tym, w jakiego typu wypowiedziach należy unikać wyrazów modnych; sprawdza, które wyrazy wygrywały w plebiscycie Młodzie­żowe Słowo Roku, i wyjaśnia, czy to są modne wyrazy
* w wywiadzie z profesorem Bańko wskazuje dwie charakterystyczne cechy języka młodzieży, o których wspomina uczony; znajduje w tekście pięć modnych wyrazów i sformułowań, a następnie podaje ich odpowiedniki

II.3. Kształcenie językowe. Komunikacja językowa i kultura języka* interpretuje wypowiedź Tarrou, bohatera powieści Camusa *Dżuma*: „całe nieszczęście ludzi płynie stąd, że nie mówią jasnym językiem” w kontekście funkcji języka jako narzędzia manipulacji; podaje inne przykłady potwierdzające słuszność tej myśli
* analizując fragmenty powieści George’a Orwella *Rok 1984*,wyjaśnia, na czym polega sposób manipulowania ludzkimi emocjami; opisuje mechanizmy i efekty tych działań
* podczas czytania dramatu Tadeusz Różewicza *Kartoteka* dostrzega, że rozmowa Bohatera z rodzicami jest satyrą na patriarchalny model rodziny oraz stereotypy dotyczące oczekiwań rodziców wobec dzieci
* w wybranych wypowiedziach pochodzących z opowiadań Sławomira Mrożka wskazuje znaczenie dosłowne oraz implikowane (presupozycję)
* wymienia przykłady zastosowania etykiety językowej we fragmencie *Tanga* Sławomira Mrożka; ocenia wypowiedzi poszczególnych bohaterów dramatu Mrożka przez pryzmat respektowania podstawowych norm etyki słowa; wskazuje, które z wypowiedzi (Artura, Babci, Eugeniusza) można uznać za przejaw agresji językowej)
* mówi o tym, jak Jadwiga Puzynina rozumie pojęcie prawdy; podaje własne przykłady; wyjaśnia, w jaki sposób w podanych wypowiedziach objawia się agresja językowa
* czytając reklamy, omawia ich pragmatyczny i etyczny aspekt
* rozmawia o tym, czy reklamy, które zna, są zgodne z zasadami etyki
* podaje przykłady frazeologizmów, w których odzwierciedlają się stereotypy językowe
* na podstawie znanego języka obcego omawia kwestię różnic w językowym obrazie świata
* analizując język rówieśników, zwraca uwagę na często używane słownictwo, a następnie określa rolę, jaką odgrywa język w budowaniu ich świata
* wie, że rozwój nowych technologii wpływa na wiele aspektów życia, w tym na sposób, w jaki komunikujemy się z innymi ludźmi
* wymienia najważniejsze zmiany w tradycyjnym modelu komunikacji językowej
* ustala najważniejsze cechy języka komunikacji internetowej
* wie, czym jest wiral i hipertekst; podaje przykład wiralu
* omawia zmiany w komunikacji językowej, które nastąpiły pod wpływem internetu
* ocenia współczesne teksty umieszczone w komunikatorze internetowym pod względem językowym i komunikacyjnym
* wskazuje w jednej z rozmów na forum elementy charakterystyczne dla języka internetu
* opisuje mechanizm funkcjonowania nagłówków prasowych współcześnie
* wskazuje przykłady dezinformacji w mediach
* określa, w której bańce informacyjnej sytuuje siebie; charakteryzuje ją
* wykazuje związek między sposobem działania serwisów społecznościowych z omawianymi zjawiskami, odwołując się do własnych doświadczeń

II.4. Kształcenie językowe. Ortografia i interpunkcja* analizuje hasła i nazwy własne w całości zapisane wielkimi literami w wybranych przykładach nowomowy we fragmentach powieści George’a Orwella *Rok 1984*
* ustala, jaką funkcję w monologu narratora skierowanym do rodaków w utworze *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza pełni użycie wielkiej litery w niektórych wyrazach
* ustala, jaką funkcję w wierszu Stanisława Barańczaka *Określona epoka* pełnią wtrącenia w nawiasach
* rozstrzyga, czy wykreowany przez Andrzeja Stasiuka świat nosi cechy mitologizacji; w odpowiedzi zwraca uwagę na sposób ukazania czasu (pisanego wielką literą) i przestrzeni
* wyjaśnia, jakie znaczenie ma fakt, że „Katedra” w opowiadaniu Jacka Dukaja *Katedra* jest pisana wielką literą
* interpretując postać Architekta w opowiadaniu Jacka Dukaja *Katedra*,bierze pod uwagę pisanie tej nazwy wielką literą

III.1. Tworzenie wypowiedzi. Elementy retoryki* podaje argumenty potwierdzające słuszność tezy, że literatura powojenna jest trudna do usystematyzowania
* analizując powieść A. Camusa *Dżuma*, mówi, jaką tezę dotyczącą przyczyn zarazy stawia ksiądz Paneloux; przedstawia argumenty księdza służące uzasadnieniu postawionej tezy, biorąc pod uwagę: ocenę zachowania mieszkańców Oranu, biblijny przykład podany w kazaniu, historię zawartą w *Złotej legendzie*
* wyjaśnia, jaką funkcję pełnią wyliczenie i powtórzenie w wierszu Tadeusza Różewicza *Zostawcie nas*
* omawia przykłady nowomowy we fragmencie powieści Orwella *Rok 1984*,analizując nazwy ministerstw, znajdując w tekście przykłady innych skróconych nazw i wyjaśniając ich znaczenie, wymieniając przywołane w tekście nazwy własne i interpretując ich propagandowy przekaz
* ustala, jaką funkcję pełni nowomowa, odwołując się zarówno do powieści Orwella, jak i wypowiedzi Anetty B. Strawińskiej
* wskazuje w wierszu Ewy Lipskiej *Z cyklu: Wielkie awarie (I)* nawiązania do języka nowomowy
* na podstawie fragmentu powieści Józefa Mackiewicza *Droga donikąd* ustala, co pokazuje oficjalna propaganda, a jakie są rzeczywiste działania władzy radzieckiej i czy ma to charakter demagogiczny
* analizuje język utworu Wisławy Szymborskiej *Jacyś ludzie*,zwracając uwagę na: paradoks, wyliczenia, paralelizmy; ustala funkcję, jaką pełnią w wierszu
* wskazuje i określa, jaką funkcję w wierszu Szymborskiej *Psalm* pełnią: wyliczenia, anafory, paralelizmy składniowe
* odtwarza rozumowanie podmiotu lirycznego wiersza Andrzeja Bursy *Sylogizm prostacki*, posługując się schematem sylogizmu
* we fragmencie tekstu Stanisława Lema *Czy pan istnieje, Mr. Johns* wskazuje pytania sugerujące i pytania podchwytliwe; określa, jaką dodatkową treść zawierają pytania podchwytli­we; ustala, w jakim celu rozmówcy stosują pytania podchwytliwe i pytania sugerujące; podaje przykłady takich pytań; wyjaśnia, jakie są konsekwencje ich stosowania
* omawia język wypowiedzi w wierszu Stanisława Barańczaka *Określona epoka*,biorąc pod uwagę: komunikatywność, nowomowę, grę słów; ustala, czy utwór ma charakter parodystyczny
* analizuje język bohaterów filmu *Rejs* w reżyserii Marka Piwowskiego jako przykład nowomowy; wskazuje, jakie cechy języka partyjnej nowomowy zawiera wypowiedź bohatera; ustala, o jakiej postawie bohaterów świadczy to, co mówią
* podczas omawiania powieści Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa* podaje argumenty Huberta i Rysia, którymi próbują przekonać bohatera do tego, by się zgodził na ich propozycję; wie, z jakimi kontrargumentami spotykają się z jego strony

III.2. Tworzenie wypowiedzi. Mówienie i pisanie* przeprowadza dyskusję na temat: *Dyptyk Marylin* to hołd złożony artystce czy artystyczny obraz jej tragedii; proponuje alternatywną interpretację dzieła A. Warhola
* po przeczytaniu fragmentu interpretacji *Dyptyku Marylin* A. Warhola wypowiada się, co na jej temat sądzi, i uzasadnia swoje stanowisko
* przeprowadza klasową dyskusję na temat: *Dyptyk Marylin –* arcydzieło czy kicz
* na podstawie eseju Camusa *Człowiek zbuntowany* uzupełnia tabelę, wskazując różnice pomiędzy niewolnikiem a buntowni­kiem metafizycznym
* podczas lekcji rozmawia o tym, jakiego wyższego porządku dotyczy bunt opisany przez Camusa
* formułuje definicję wolności według Sartre’a, odpowiadając na pytanie, dlaczego filozof nazywa ją „podstawą wszelkich innych wartości”, i ustalając warunki prawdziwej wolności
* podczas lekcji rozmawia o tym, jak E. Mounier we fragmencie tekstu *Co to jest personalizm?* charakteryzuje osobę ludzką; wyjaśnia, co stanowi o jej statusie
* udziela odpowiedzi na pytanie dotyczące miejsca, w którym rozgrywają się wydarzenia przedstawione w powieści Camusa *Dżuma*,czy obraz miasta może stanowić zapowiedź przyszłych wydarzeń; uzasadniając odpowiedź, odwołuje się do fragmentów utworu i tekstu filozof Anny Grzegorczyk
* przedstawia na forum wyniki pracy w grupach po analizie fragmentów *Dżumy* A. Camusa dotyczących rozmowy Ramberta z doktorem Rieux
* uzasadnia, odwołując się do przytoczonego tekstu i innych przykładów z powieści, czy zgadza się z opinią filozof W. Szydłowskiej, że: „w *Dżumie* toczy się poważna dyskusja na temat szczęścia”
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną**: Dobro jednostki a dobro zbiorowości w odwołaniu do *Dżumy* A. Camusa, innego utworu literackiego, wybranych kontekstów
* w dowolnej formie graficznej (np. mapie mentalnej) przedstawia najważniejsze tezy zawarte w drugim kazaniu księdza Paneloux
* odwołując się do postaw bohaterów powieści Camusa, uzasad­nia, czy zgadza się z opinią doktora, że: „w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę”
* uzasadnia swoje stanowisko, udzielając odpowiedzi na pytanie, czy zgadza się z tym, że bohaterów walczących ze złem charakteryzuje postawa solidarności i bezinteresowności
* rozmawia podczas lekcji o tym, co może być współczesnym odpowiednikiem metaforycznej dżumy
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną:** Wielkość i małość człowieka – ludzkie postawy wobec zagrożenia w odwołaniu do *Dżumy* Alberta Camusa, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów
* bierze udział w dyskusji na temat, czy spojrzenie na *Dżumę* badacza literatury Ryszarda Koziołka poszerza i wzbogaca możliwości interpretacji
* uzasadnia swoją opinię, odpowiadając na pytanie, czy zgadza się ze stwierdzeniem, że omawiane wiersze Czesława Miłosza z tomu *Ocalenie* są próbą pokonania wojennej traumy
* rozmawia o konsekwencjach oddziaływania romantycznego wzorca kulturowego na kolejne pokolenia Polaków po lekturze tekstu E. Balcerzana
* uzasadnia swój wybór, wypowiadając się na temat tego, który z wierszy Różewicza najsilniej do niego przemówił
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną,** rozważając problem, w jaki sposób powojenni twórcy rozliczają się z doświadcze­niem wojennym w odwołaniu do wybranych utworów
* zastanawia się, co – według podmiotu mówiącego z *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza – może stanowić ocalenie; przeprowadza klasową dyskusję na ten temat
* wypowiada się na temat aktualności wizji świata wykreowanej przez Orwella
* rozmawia w klasie o tym, czy badacz języka systemów totalitarnych John Wesley Young słusznie nazwał Orwella „myślicielem politycznym”
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat różnych sposobów obnażania mechanizmów funkcjonowania systemu totalitarnego w odwołaniu do powieści *Rok 1984* Orwella, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat tego, czym dla człowieka może być wolność, punktem wyjścia rozważań czyniąc przytoczone słowa Czesława Miłosza w odwołaniu do powieści *Rok 1984* Orwella, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu
* uzasadnia swoje stanowisko, odpowiadając na pytanie, czy zgadza się z tym, że język jako narzędzie manipulacji i propa­gandy może służyć zniewoleniu człowieka
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną**, przedstawiając pro­blem języka jako narzędzia kształtowania rzeczywistości w odwołaniu do powieści George’a Orwella *Rok 1984*,innego tekstu literackiego i wybranych kontekstów
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat statusu pisarza jako kronikarza swoich czasów w odwołaniu do powieści Józefa Mackiewicza *Droga donikąd*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów
* dzieli się refleksjami na temat charakterystyki twórczości Mackiewicza dokonanej przez K. Błażewską i własnych przemyśleń na temat współczesnego świata
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną**: Polska – wyidealizo­wany Mickiewiczowski kraj lat dziecinnych – w odwołaniu do fragmentów powieści Czesława Miłosza *Dolina Issy,* wybranej lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów
* **pisze esej** na zadany temat: Klasyczna koncepcja sztuki – anachroniczna czy nadal aktualna w XXI w.; rozważa pro­blem, odwołując się do wybranych lektur obowiązkowych i kontekstów
* wypowiada się, czy zgadza się z tezą Z. Majchrowskiego, że: „Bohater Różewicza jest niejako antytezą bohatera romantycz­nego”; przygotowuje w tym celu odpowiednie argumenty
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** o tym, w jaki sposób wydarzenia i sytuacje, w których uczestniczy człowiek, kształtują jego tożsamość, odwołując się do *Kartoteki* Tadeusza Różewicza, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów
* przeprowadza klasową dyskusję na temat postawy Sycylijczyka, bohatera opowiadania Gustawa Herlinga- Grudzińskiego *Wieża*;bierze pod uwagę, jakimi emocjami się kierował i czego się bał
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat: Samotność – przekleństwo albo azyl; odwołuje się do opowiadania *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, wybranej lektury obowiązkowej oraz dwóch kontekstów
* wybiera jedną z przytoczonych opinii na temat Mirona Białoszewskiego i rozwija ją w kilkuzdaniowej wypowiedzi
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** dotyczącą biografii jako tworzywa literackiego w odwołaniu do sensu wybranego wiersza Poświatowskiej, wybranej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** o odwołaniach do tradycji kultury w poezji turpistycznej w odniesieniu do wybranych wierszy Grochowiaka i Bursy, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu
* przeprowadza rozmowę o tym, jaki stosunek do mitu bohaterstwa prezentuje Mrożek w opowiadaniu *Ostatni husarz*
* pisze opowiadanie obnażające absurdy życia w XXI wieku o współczesności widzianej w krzywym zwierciadle groteski
* ocenia sztukę artystów wykorzystujących absurd; w swojej wypowiedzi odwołuje się do opowiadań Sławomira Mrożka i instalacji Wiktorii Walendzik
* przeprowadza dyskusję na temat: Jaką rolę w życiu młodego człowieka powinna odgrywać rodzina
* przedstawia argumenty, którymi Artur próbuje przekonać Alę do swojego pomysłu; analizuje je i ocenia ich zasadność
* określa rodzaj argumentów zastosowanych przez Artura w stosunku do Ali (rzeczowe, logiczne, emocjonalne)
* wyjaśnia przyczyny, dlaczego lektura *Tanga* Mrożka na przełomie lat 60. i 70. była zakazana w komunistycznej Polsce
* uzasadnia swoje stanowisko, odpowiadając na pytanie, czy Artur mógłby być reprezentantem jego pokolenia; w argumentacji zwraca uwagę na problemy, z którymi współcześnie borykają się młodzi ludzie
* redaguje wypowiedź argumentacyjną o różnych koncepcjach naprawy świata w odwołaniu do *Tanga,* innego tekstu literackiego oraz wybranych kontekstów
* rozmawia o tym, czy piosenki literackie z ubiegłego wieku przemawiają do wyobraźni młodego odbiorcy w XXI wieku, i czy tematy, które zostały w nich poruszone, są ważne, ciekawe, aktualne; uzasadnia swoją opinię
* uzasadnia swoje zdanie, odpowiadając na pytanie, czy zgadza się, że twórcy Nowej Fali zachowali twórczy indywidualizm, a jednocześnie postulowali wspólne wartości
* formułuje kilkuzdaniową wypowiedź, w której przedstawia i uzasadnia swoje odczucia względem Madame, bohaterki powieści Antoniego Libery *Madame*
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat wpływu polityki na ludzkie losy, odwołując się do *Madame* Antoniego Libery, innego utworu literackiego, wybranych kontekstów
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat: Madame – przewodniczka młodego człowieka w świecie kultury czy cyniczna graczka wykorzystująca jego naiwność i zauroczenie w odwołaniu do zamieszczonego w podręczniku tekstu Doroty Samborskiej-Kukuć
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** o człowieku w obcym świecie w odwołaniu do opowiadania Olgi Tokarczuk *Profe­sor Andrews w Warszawie,* wybranej lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów
* rozmawia o tym, czy komiks to dobry pomysł na mówienie o trudnej historii
* mówi o tym, który utwór przedstawiający rzeczywistość stanu wojennego wywarł na nim największe wrażenie, i uzasadnia swój wybór
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** o patriotyzmie czasów niewoli, odwołując się do utworów romantycznych i poezji czasów PRL-u
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat portretu polskiego inteligenta; w pracy odwołuje się do opowiadania *Górą Edek* Nowakowskiego, dramatu *Tango* Mrożka i wybranych kontekstów
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną** na temat podróży – wielkiej przygody, sposobu na spotkanie innych kultur, odwo­łując się do omawianych fragmentów *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego, innego utworu literackiego, wybranych kontekstów
* uzasadnia swoją opinię, udzielając odpowiedzi na pytanie, czy warto czytać reportaże
* **redaguje wypowiedź argumentacyjną**, w której przytoczone przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego słowa o sztuce podróżowania traktuje jako punkt wyjścia do rozważań o tym, jaką funkcję w kreacji świata przedstawionego może pełnić motyw podróżowania w odwołaniu do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok, wybranego kontekstu
* **pisze reportaż** na ważny i aktualny dla siebie temat, wykonując uprzednio cykl ćwiczeń
* przedstawia własną interpretację tego, czym jest Katedra wykreowana w opowiadaniu Jacka Dukaja

IV. Samokształce­nie* z tekstów: *Człowiek zbuntowany* A. Camusa, *Egzystencjalizm jest humanizmem* J.-P. Sartre’a, *Co to jest personalizm* E. Mouniera wybiera dwa ważne dla siebie cytaty i rozwija je w kilkuzdaniowej wypowiedzi
* w trakcie czytania powieści *Dżuma* A. Camusa wskazuje fragmenty odnoszące się do obrazu Boga wyłaniającego się z wywodu księdza
* podaje odpowiedni fragment powieści Camusa, mówiąc, co ksiądz Paneloux rozumie jako dobrodziejstwo dla chrześcijanina
* wskazuje odpowiedni fragment utworu, w którym doktor Rieux nie mówi o ostatecznym zwycięstwie nad dżumą, i go interpretuje
* cytując odpowiednie fragmenty wiersza Miłosza *Przedmowa,* wyjaśnia, kto, do kogo i w jakiej sytuacji się zwraca
* na podstawie omówionych wierszy Różewicza ustala, jakich zniszczeń dokonała wojna w człowieku, który jej doświadczył – swoje przemyślenia przedstawia w formie mapy mentalnej
* przygotowuje prezentację na temat: Zesłańcy, wygnańcy, tułacze; na podstawie wybranych tekstów kultury przedstawia różne sposoby ujęcia losów ludzi zmuszonych do opuszczenia miejsca swego zamieszkania
* w wierszu Stanisława Balińskiego *Polska Podziemna* wskazuje fragmenty, które odwołują się do doświadczenia emigracji; wyjaśnia, jak cytowane frazy tłumaczą stan emocjonalny i psychiczny podmiotu lirycznego
* wybiera z eseju Zygmunta Kubiaka *Tradycja klasyczna* myśl, która mogłaby się stać tematem jego eseju; przygotowuje mapę mentalną, w której będzie mógł rozwinąć wiodącą myśl; uwzględnia swoje własne przemyślenia oraz różne konteksty kulturowe
* w formie mapy myśli przedstawia informacje na temat Bohatera, wykorzystując wypowiedź Z. Jarosińskiego o *Kartotece* Tadeusza Różewicza
* projektuje szatę graficzną okładki opowiadania *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
* cytuje fragmenty określające status podmiotu lirycznego w wierszu Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*
* cytuje fragmenty, w których Herbert w wierszu *Pan Cogito o cnocie* eksponuje stanowisko Pana Cogito wobec cnoty
* prowadzi rozmowę o tym, czy postawa Pana Cogito mogłaby pomóc w budowaniu relacji z innymi ludźmi i ze światem
* sporządza notatkę, w której charakteryzuje klasycyzm; wyko­rzystuje w niej następujące pojęcia i słowa kluczowe: wzór, obrazy archetypiczne, komentarz, odradzanie się poezji
* znajduje we fragmencie eseju *Czym jest klasycyzm* Jarosława Marka Rymkiewicza cytaty, które mogłyby być komentarzem do wiersza *Epitafium dla Rzymu*
* sporządza notatkę w formie tabeli na temat klasycyzmu w twórczości: Jana Kochanowskiego, Leopolda Staffa, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza
* przedstawia graficznie Bibliotekę na podstawie opisu zawartego w utworze Jorge’a Luisa Borgesa *Biblioteka Babel;* opisuje na powstałym schemacie rozwiązania architektoniczne tej przestrzeni; ustala, jakie znaczenie przypisuje się tworzącym ją figurom geometrycznym
* wie, czym jest hipertekst; wyjaśnia, czy Wikipedię można potraktować jako urzeczywistnienie idei Biblioteki Babel w odwołaniu do opowiadania Borgesa
* wykonuje kolaż przedstawiający konflikt między tradycją a nowoczesnością
* tworzy mapę mentalną na temat: *Tango* Sławomira Mrożka jako dzieło o tematyce politycznej, społecznej i dramat o sztuce
* przedstawia zagadnienie na temat formy, tradycji i nowocze­sno­ści u Gombrowicza i Mrożka, odwołując się do *Tanga* i *Ferdydurke*
* cytuje odpowiednie fragmenty wiersza Ryszarda Krynickiego *I naprawdę nie wiedzieliśmy*,które zawierają zabiegi stylistyczne służące podkreśleniu ekspresji wypowiedzi
* przygotowuje prezentację przedstawiającą różne portrety kobiet w literaturze
* po obejrzeniu filmu *Babilon. Raport o stanie wojennym* w reżyserii Marka Bukowskiego sporządza mapę mentalną, w której przedstawia różne postawy bohaterów wobec reżymu komunistycznego; uwzględnia postaci: Jacka, jego matki, dyrektora szkoły, Jana Kwiatkowskiego, kierownika Wareksu, nauczycielki języka francuskiego, majora Stachonia i jego syna, zomowców
* wyjaśnia, cytując odpowiednie fragmenty, do jakiej formuły wypowiedzi odwołuje się Jacek Podsiadło w wierszu *Konfesata*
* przygotowuje graficzno-tekstową prezentację postaci Herodota (np. plakat, komiks, kolaż), wykorzystując jak najwięcej informacji o autorze *Dziejów*
* pisze reportaż na ważny i aktualny dla siebie temat, wykonując uprzednio cykl ćwiczeń: wybiera problem, formułuje temat, określa, co jest w nim istotnego; ustala, kto będzie bohaterem reportażu; wypisuje informacje, które musi zgromadzić; ustala, z jakich rzetelnych źródeł musi skorzystać; przeprowadza wywiady z osobami, których dotyczy dany problem; porządkuje zgromadzony materiał; wybiera styl, którym się ma posłużyć
* podsumowuje wiedzę na temat literatury współczesnej; hierarchizuje i syntetyzuje zgormadzone informacje
* porządkuje informacje na temat wybranych motywów w literaturze; nazywa motywy, wskazuje przykłady realizacji w utworach literackich wszystkich epok
* korzysta ze słowniczka pojęć; konfrontuje swoją wiedzę z ujednoliconym w podręczniku zapisem
 |
| I. Kształcenie literackie i kulturowe. Odbiór tekstów kultury | * przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publi­cystycznych […] **I.2.1**
* analizuje strukturę tekstu: odczy­tuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację **I.2.2**
* rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych (artykuł, [...] popularnonaukowych i naukowych […];
* rozpoznaje środki językowe i ich funkcje zastosowane w tekstach; odczytuje informacje i przekazy jawne i ukryte; rozróżnia odpo­wiedzi właściwe i unikowe **I.2.3**
* określa wpływ starożytnego teatru […] na rozwój sztuki teatralnej; rozumie pojęcie *katharsis* i charak­tery­zuje jego rolę w kształtowa­niu odbioru dzieła **I.2.4**
* charakteryzuje główne prądy filozoficzne oraz określa ich wpływ na kulturę epoki **I.2.5**
* odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki **I.2.6**
* odróżnia dzieła kultury wysokiej od tekstów kultury popularnej; stosuje kryteria pozwalające odróżnić arcydzieło od kiczu **I.2.7**
 |
| II. Kształcenie językowe.Gramatyka języka polskiego | * wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi **II.1.1**
 |
| II. Kształcenie językowe.Zróżnicowanie języka | * rozróżnia pojęcie stylu i stylizacji, rozumie ich znaczenie w tekście **II.2.1**
* rozróżnia style funkcjonalne polszczyzny oraz rozumie zasady ich stosowania **II.2.2**
* zna, rozumie i funkcjonalnie wykorzystuje […] aforyzmy obecne w polskim dziedzictwie kulturowym **II.2.5**
* rozpoznaje rodzaje stylizacji ([…] kolokwializacja, stylizacja środo­wiskowa […] itp.) oraz określa ich funkcje w tekście **II.2.6**
* rozpoznaje słownictwo o charakte­rze wartościującym; odróżnia słownictwo neutralne od słownic­twa o zabarwieniu emocjonalnym […] **II.2.7**
 |
| II. Kształcenie językowe.Komunikacja językowa i kultura języka | * rozpoznaje zjawiska powodujące niejednoznaczność wypowiedzi […], dba o jasność i precyzję komunikatu **II.3.4**
* posługuje się różnymi odmianami polszczyzny w zależności od sytuacji komunikacyjnej **II.3.5**
* stosuje zasady etyki wypowiedzi; wartościuje wypowiedzi językowe, stosując kryteria, np. […] **II.3.7**
* rozróżnia pojęcia manipulacji […], stereotypu, bańki informacyjnej, wiralności; rozpoznaje te zjawiska w tekstach i je charakteryzuje **II.3.8**
* stosuje zasady etykiety językowej w wypowiedziach ustnych i pisemnych odpowiednie do sytuacji **II.3.9**
* charakteryzuje zmiany w komuni­kacji językowej związane z rozwo­jem jej form (np. komunikacji internetowej) **II.3.10**
 |
| II. Kształcenie językowe.Ortografia i interpunkcja | * stosuje zasady ortografii i interpunkcji […] **II.4.1**
* wykorzystuje składniowo-znaczeniowy charakter interpunkcji do uwypuklenia sensów redagowa­nego przez siebie tekstu **II.4.2**
* rozumie stylistyczną funkcję zamierzonego błędu językowego w tekście artystycznym **II.4.3**
 |
| III. Tworzenie wypowiedzi. Elementy retoryki | * formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych **III.1.1**
* wskazuje i rozróżnia cele perswazyjne w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej **III.1.2**
* rozumie i stosuje w tekstach retorycznych zasadę kompozycyjną […] **III.1.3**
* wyjaśnia, w jaki sposób użyte środki retoryczne (np. pytania retoryczne, wyliczenia, wykrzyknienia, paralelizmy, powtórzenia, apostrofy, […]) oddziałują na odbiorcę **III.1.4**
* rozróżnia typy argumentów, w tym argumenty pozamerytoryczne (np. odwołujące się do litości, […] ) **III.1.5**
* rozumie zjawisko nowomowy; określa jego cechy i funkcje w tekście **III.1.10**
 |
| III. Tworzenie wypowiedzi. Mówienie i pisanie | * zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie **III.2.1**
* buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnie­niem celu i adresata, z zachowa­niem zasad retoryki **III.2.2**
* reaguje na przejawy agresji języko­wej, np. zadając pytania, prosząc o rozwinięcie lub uzasadnienie stanowiska, wykazując sprzeczność wypowiedzi **III.2.3**
* zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji **III.2.4**
* tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunko­wych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, […], definicja, […] **III.2.6**
* w interpretacji przedstawia propo­zycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowa­nych sądów **III.2.10**
* stosuje zasady poprawności języ­kowej i stylistycznej w tworze­niu własnego tekstu; potrafi weryfiko­wać własne decyzje poprawno­ścio­we **III.2.11**
* wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria popraw­ności językowej **III.2.12**
 |
| IV. Samokształce­nie | * rozwija umiejętności pracy samo­dzielnej między innymi przez przy­gotowanie różnorodnych form pre­zentacji własnego stanowiska **IV.1**
* porządkuje informacje w proble­mowe całości poprzez ich warto­ścio­wanie; syntetyzuje poznawane treści wokół proble­mu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach **IV.2**
* wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi **IV.6**
* wzbogaca swoją wypowiedźpoza­językowymi środkami komunikacji **IV.7**
* gromadzi i przetwarza informacje, sporządza bazę danych **IV.10**
* wykorzystuje formę projektu w przygotowaniu i prezentowaniu oraz popularyzowaniu swoich zainteresowań i osiągnięć **IV.12**
* zna pojęcie hipertekstu; rozpoznaje jego realizacje internetowei pozainternetowe; określa ich funkcje w komunikacji, umiejętnie z nich korzysta w gromadzeniu informacji **IV.13**
 |