

Język polski: KLASA III T – Zadanie 12 – TEST maturalny -25.05.2020

Temat: Test maturalny.

Nauczyciel: Anna Bielenda (anjabelenda@gmail.com)

1. Proszę przeczytać tekst: „*Theatrum mundi*” (załącznik)
2. Proszę wykonać zadania zamieszczone pod tekstem.
3. Zadanie należy wykonać w zeszycie i przesłać do 29 maja 2020r na mój adres mailowy.
4. Test będzie oceniany punktowo (maks. – 20 pkt)
5. Życzę owocnej pracy

## KARTA PRACY

### Bolesław Prus *Lalka*

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj umieszczone pod nim zadania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile jesteś proszona(-ny). W zadaniach zamkniętych wybierz tylko jedną z zaproponowanych odpowiedzi.

#### *Theatrum mundi*

1. Żywotny od kilku stuleci w literaturze i sztuce topos *theatrum mundi*, który fascynował twórców i myślicieli różnorodnością treści filozoficznych, religijnych, moralnych, efektem iluzji i gry, napięciem między prawdą a pozorem, rzeczywistością a fikcją, powraca także w *Lalce*. Trudno powiedzieć, kto po raz pierwszy porównał świat ze sceną, ludzkie życie z grą, a człowieka z aktorem, i tym samym trudno powiedzieć, z jakiej myśli zapożycza Prus. Bezsporne jest natomiast platońskie podłoże toposu. W dziełach Platona nastąpiło sformułowanie koncepcji człowieka-marionetki, pojęcia *deus ridens*<sup>1</sup> czy bogów zabawiających się losami ludzi. [...]
2. Ramowe sceny z lalkami niewątpliwie wskazują na przywołanie koncepcji świata jako teatru, czyli na odwołanie się do toposu *theatrum mundi*. Ta myśl została w powieści wsparta charakterystycznymi i jednoznacznymi wypowiedziami bohaterów. Dość wspomnieć zdanie Jumarta<sup>2</sup>, wypowiedziane podczas rozmowy z Wokulskim w paryskim hotelu: „Świat podobny jest do amatorskiego teatru; więc nieprzyzwoicie jest pchać się w nim do ról pierwszych, a odrzucić podrzędne. Wreszcie – każda rola jest dobra, byle grać ją z artyzmem i nie brać jej zbyt poważnie”.
3. Klamrowe sceny powieści z udziałem Rzeckiego mają charakter kreacyjny. Rzecki wszak „wydobywał” zabawki, „ustawiał na stole”, „nakręcał” i „jednocześnie puszczał w ruch”, on także chował je „na powrót do szafy”. Rozpoczął i kończył zabawę. Co więcej, obserwował, jak „tańczyły martwe pary”, jak „niedźwiedz wdrapuje się na słup”, a „kogut ugania się za myszą”. Obserwował zabawki, tak jak w swoim pamiętniku uważnie obserwował ludzi i dziejącą się rzeczywistość. Ale tak jak podczas zabawy „w starym subiekcie budziło się dziecko”, tak w jego pamiętniku świat, któremu przyglądał się z uwagą, stawał się światem lalek. [...]
4. [...] w istocie, najpierw w pojedynczych sytuacjach, a później coraz częściej, panu Ignacemu rzeczywistość zaczęła mylić się z zabawą, tak, by w finale powieści przekształcić się w świat oparty na imaginacji. Dla Rzeckiego bowiem zarówno małżeństwo Wokulskiego z panią Stawską, jak i powrót do władzy dawnej dynastii mieszczą się w tych samych granicach prawdopodobieństwa. [...]
5. I tak, pisząc pamiętnik, Rzecki tworzy swój teatr codzienności, polityki, planów i projektów, nie widząc przy tym dziejącej się rzeczywistości. I wprawdzie fakty mówią same za siebie: niespodziewanie zniknął Wokulski, Mraczewski wiąże się z panią Stawską, a Napoleon IV „zginął w bitwie z dzikim narodem” [...], to jednak ostatnie zdanie pamiętnika brzmi: „Ha! jeszcze zaczekajmy, bo mi ta jego śmierć, w bitwie z gołymi Murzynami, jakoś dziwnie wygląda...” [...]
6. Przykładem całkowitego odejścia od rzeczywistości na rzecz marzeń i świata wyobraźni jest panna Izabela. [...] Świat oglądany przez bohaterkę jest teatrem, a życie formą zabawy. Należy zatem bywać, grać, reżyserować. [...] Dość dobrze potrafi [ona] oddzielić to, co naturalne, od tego, co sztuczne. Więcej, sądzi, jest wręcz przekonana, że tylko to, co naprawdę sztuczne, może być piękne. Nawet dziewicza natura, pozbawiona śladów działań ludzkiej ręki, odpycha ją, a nawet budzi odrazę. Las wydaje się piękny tylko wtedy, kiedy są w nim ludzie. Wydaje się, że Izabela może polubić i zaakceptować naturę w jej bezładzie tylko wtedy, kiedy odkryje w niej jakiś ład i symetrię. [...]

<sup>1</sup> *deus ridens* – dosłownie ‘bóg prześmiewca’.

<sup>2</sup> [zumarta].



7. Izabela boi się autentyczności i prawdy, dlatego tak skrupulatnie buduje swój świat wewnętrzny, swoją „duchową ojczyznę, gdzie kryształowe pająki zastępują słońce, dywany – ziemię, posągi i kolumny – drzewa” [...]. Znalazła nawet idealnego kochanka.

Raz zobaczyła w pewnej galerii rzeźb posąg Apollina, który na niej zrobił tak silne wrażenie, że kupiła piękną jego kopię i ustawiła w swoim gabinecie. Przypatrywała mu się całymi godzinami, myślała o nim i... kto wie, ile pocałunków ogrzało ręce i nogi marmurowego bóstwa?... I stał się cud: pieszczony przez kochającą kobietę głaz ożył. A kiedy pewnej nocy zapłakana usnęła, nieśmiertelny zstąpił ze swego piedestału i przyszedł do niej w laurowym wieńcu na głowie, jaśniejący mistycznym blaskiem.

Analogia pomiędzy ożywieniem głazu przez bohaterkę a greckim mitem o Pigmalionie i Galatei nasuwa się sama i jest zresztą powszechnie znana. Dość tylko dodać, że ożywiając posąg Apollina, panna Izabela wyraźnie przekracza granicę pomiędzy światem fikcji a światem rzeczywistym, więcej, wyraźnie zaciera tę granicę. Jej życie staje się po prostu fikcją, światem teatru, a ludzie aktorami grającymi raz lepiej, raz gorzej swoje role. Ale za każdym razem mężczyźni pojawiający się w jej życiu byli porównywani do idealnego „boga światła”. [...]

8. Wokulski jest przykładem człowieka rozdartego pomiędzy własną wyobraźnią, iluzją (projekt zdobycia panny Izabeli) a świadomością iluzoryczności rzeczywistości, w której paradoksalnie jedyną realnością jest pozór i złudzenie. Wokulski świadomie prowokuje salon, używając noża do jedzenia ryby. Prowokuje, bo przecież potrafi jeść rybę widelcem. Jest to jednak prowokacja świadoma i misterna pułapka. Stach nie tylko komunikuje wszystkim, kto lepiej zna etykietę, kto jest bardziej dystyngowany, ale informuje wszystkich i potwierdza samemu sobie, że rozpoznał reguły gry. Arystokracja bawi się etykietą, a on zna zasady tej zabawy i może uczestniczyć w niej. Więcej, może bawić się etykietą, tak samo, jak bawi się operacjami finansowymi czy muzyką.

9. Wokulski nie jest bynajmniej szczęśliwy z tego powodu. Przeciwnie, jest postacią tragiczną i ma tego absolutną świadomość. Jego tragizm polega na niemożności wyrwania się z podwójnego świata pozorów. Własnej wyobraźni (miłość do Izabeli) i świata rzeczywistego, otaczającego, którego nieautentyczność narzuca fałsz nakładanych masek. [...]

10. Wokulski przygląda się codzienności ulicy z zachowaniem dystansu, a nawet delikatnej ironii. [...] I na tym w zasadzie polega przewaga bohatera nad innymi. Wszelkie zwyczaje, obyczaje i konwenanse są pozorami, które czynią ze świata teatr, gdzie człowiek, z konieczności im podporządkowany, staje się aktorem fałszującym swą ludzką autentyczność, odgrywającym jedynie rolę, narzuconą mu przez teatralność życia społecznego.

11. Wokulski nie zauważa tylko jednego, a może aż jednego. Nie zauważa, że on sam jest przedmiotem zabawy. Izabela „z nim igra” [...], a arystokracja bawi się nim „jak psem, któremu pokazuje się i chowa mięso, ażeby nauczyć go chodzenia na dwu łapach”.

12. W powieściowym teatrze świata reżyserem nie jest Bóg, ale człowiek. Każdy człowiek. I na tym polega paradoksalność nowego ujęcia spektaklu życia. Teatr świata stworzony przez człowieka dla siebie samego zamyka krąg sceny i uniemożliwia jakąkolwiek próbę ucieczki. Z wyjątkiem śmierci...

13. I chyba dlatego Wokulskiemu nie pozostało nic innego, jak tylko samobójstwo, kiedy pogrążony w szaleństwie własnych urojeń stawał się aktorem sprytnie zaaranżowanego widowiska. I dopiero odbicie autentyczności w szybie pociągu było nie tylko zyskaniem wiedzy o panie Izabeli, ale przede wszystkim uświadomieniem sobie, że jest się nie tylko umiejętnym graczem, reżyserem siebie i swojego życia, ale przede wszystkim błaznem w teatrze, w którym kto inny pociąga za sznurki i reżyseruje spektakl dla ubogich. Pierwsze słowa, które pojawiają się wówczas w jego myślach to: „fałsz!... fałsz!...” [...]

14. Wokulski uświadomił sobie, że był tylko nędznym aktorem, który odgrywa przez parę godzin swoją rolę w nic nieznaczącej, chociaż hałaśliwej sztuce, jaką jest ludzkie życie. Stał się błaznem

wyznaczającym sobie błazeńską rolę. A stając się błaznem, został nie głupcem, ale nosicielem szczególnej formy życiowej, realnej i idealnej zarazem. Doświadczając absurdu, doświadczył prawdy. Nie jest śmieszny, a jego dramat nie został zmieniony w farsę, którą była historia barona i Eweliny, stanowiąca przecież projekcję związku, jaka czekałaby Stacha, w przypadku spełnienia marzeń.

Agata Zalewska, *Theatrum mundi czy theatre of absurd?* [w:] Świat „Lalki”: 15 studiów, pod red. Jakuba A. Malika, Lublin 2005.

**Zadanie 1.** (1 p.)

Na podstawie akapitu 1. wyjaśnij znaczenie toposu *theatrum mundi*.

.....  
.....  
.....  
.....

**Zadanie 2.** (1 p.)

Wytlumacz termin *topos*.

.....  
.....  
.....

**Zadanie 3.** (2 p.)

Scharakteryzuj sceny, które autorka uznała za kluczowe w interpretacji świata *Lalki* jako realizacji toposu *theatrum mundi*.

.....  
.....  
.....  
.....

**Zadanie 4.** (1 p.)

Co oznacza epitet „klamrowe” w odniesieniu do scen z udziałem Ignacego Rzeckiego?

.....  
.....  
.....

**Zadanie 5.** (2 p.)

Przedstaw dwa argumenty uzasadniające tezę, że rzeczywistość stała się dla Rzeckiego teatrem lalek.

I. ....  
.....  
.....  
.....  
II. ....  
.....  
.....

**Zadanie 6. (1 p.)**

Scharakteryzuj stosunek Izabeli Łęckiej do natury.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 7. (2 p.)**

Opisz, na czym polega teatralizacja świata w wydaniu Izabeli. Wymień dwa przykłady.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 8. (1 p.)**

Zaznacz prawdziwy opis mitu o Pigmalionie i Galatei.

- A. Pigmalion, opłakując śmierć ukochanej Galatei, zamienił się w kamień.
- B. Pigmalion zszedł do Hadesu, aby wyprowadzić ukochaną Galateę z zaświatów, jednak wbrew zakazowi odwrócił się, by na nią spojrzeć, i wówczas zamienił się w kamień.
- C. Pigmalion z miłości do żony stworzył jej idealną kopię w marmurze, aby w ten sposób żyła wiecznie.
- D. Pigmalion zakochał się w wyrzeźbionym przez siebie posągu idealnej kobiety – Galatei, który został ożywiony przez Afrodytę.

**Zadanie 9. (2 p.)**

Dlaczego Wokulski prowokacyjnie jadł w towarzystwie rybę nożem, co uważano wówczas za karygodne uchybienie regułom etykiety? Podaj dwa powody takiego zachowania.

I. ....

.....

.....

.....

.....

II. ....

.....

.....

.....

.....



**Zadanie 10. (1 p.)**

Wyjaśnij, na czym polega tragizm Stanisława Wokulskiego.

.....

.....

.....

**Zadanie 11. (2 p.)**

Jak autorka uzasadnia tezę o przewadze Wokulskiego nad innymi bohaterami powieści (akapit 10.)?

.....

.....

.....

**Zadanie 12. (2 p.)**

Wytłumacz, czym różni się topos *theatrum mundi* w *Lalce* od jego wcześniejszych ujęć. Podaj numery akapitów, w których jest o tym mowa, i wypisz dostrzeżone różnice.

Topos <i>theatrum mundi</i>	Numer akapitu	Opis różnicy
wcześniejsze ujęcia		
w <i>Lalce</i>		

**Zadanie 13. (1 p.)**

Określ na podstawie akapitów 13. i 14., jaką rolę odegrał Stanisław Wokulski w spektaklu życia.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 14. (1 p.)**

Opisz, jak, według autorki, wyglądałby los Wokulskiego, gdyby spełniły się jego marzenia.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....