

Zjazd wirtualny 13. – 19.03.2021

- tematy przewidziane są na 6 godzin lekcyjnych

- następny zjazd wirtualny to prawdopodobnie egzamin pisemny

Temat 1. i 2. Praca kontrolna

Z arkusza diagnostycznego z tegorocznej matury próbnej proszę wybrać jeden temat z trzech zaproponowanych i zredagować dłuższą wypowiedź na min. 250 słów.

Termin odesłania wypracowania do 22 marca!!!

Temat 3.: Analiza arkusza diagnostycznego w części I – test czytania ze zrozumieniem.

Proszę przeanalizować arkusz diagnostyczny w cz. I – test czytania ze zrozumieniem

Temat 4.: Charakterystyczne cechy twórczości poetyckiej Mirona Białoszewskiego.

1. Słowem wstępu

Poezja Białoszewskiego jest bardzo charakterystyczna. Tworzywo językowe czerpie Białoszewski z mowy potocznej: np. dziecięcego gaworzenia, jąkania się, świadomie popełnia błędy. W swoim piarstwie koncentrował się na wydarzeniach życia codziennego, którym nadawał sakralny wymiar.

Białoszewskiego często zalicza się do nurtu tzw. poezji lingwistycznej. Jednym z założeń tej poezji było przekonanie, że to nie my panujemy nad językiem, ale język nad nami – podsuwając nam różne rozwiązania, których często nie jesteśmy w stanie kontrolować. Nie powinniśmy nakładać na język żadnych barier, ale pozwolić mu swobodnie się wyrażać. Lingwiści nieustannie grali językiem, po to aby maksymalnie wykorzystać jego siłę, a jednocześnie obnażyć jego słabość. Do tej grupy poetyckiej – poza Białoszewskim – zalicza się także Tymoteusza Karpowicza, Zbigniewa Bieńkowskiego i Witolda Wirpsza.

„Lingwizm” Białoszewskiego zasadza się na dowartościowaniu języka mówionego. Sam tak o tym pisze: „Zaczęło się wszystko od mówienia, a nie od pisania”

Takie podejście jest związane z dowartościowaniem przez Białoszewskiego codzienności, rzeczy zwykłych. Przedstawiał on te sprawy na sposób poetycki, uważając, że nie ma takich rzeczy, które nie zasługują na uwiecznienie ich w poezji.

Białoszewski był zafascynowany fonetyką i składnią języka, w swoich wierszach niejednokrotnie sam popełniał świadomie błędy gramatyczne. Chciał przez to wykorzystać potencjał, jaki drzemie w języku, aby wydobyć z niego to, co najcenniejsze. W ten sposób sam tworzył drugi język, język wymykający się normom poprawnościowym.

Poezję Białoszewskiego określa się także mianem reizmu (od łac. res – rzecz), chcąc podkreślić upodobanie poety do opisywania przedmiotów i podnoszenia ich rangi. Białoszewski czyni to, kojarząc jedne przedmioty z drugimi – łyżka przypomina mu monstrancję, połamane krzesło staje się świecznikiem. Rzeczy są usakralniane, z rzeczy powszednich, zwykłych, stają się święte.

Kolejną charakterystyczną cechą twórczości poety jest zabawa własnym wizerunkiem. Białoszewski niejednokrotnie dystansuje się od podmiotu lirycznego. Np. w „Mironczarni” bawi się swoim imieniem i tworzeniem przez siebie poezji, z ironią mówi o sobie, że jest „słów niepotrafem”.

2. Analiza wierszy

Karuzela z madonnami

„Karuzela z madonnami” i „Rozprawa o stolikowych baranach” wraz z kilkoma innymi wierszami tworzą cykl pt. „Ballady peryferyjne”. Już sam tytuł cyklu zwraca uwagę na tematykę – zainteresowanie peryferyjnością, kulturą podwórkową, folklorem, kiczem.

Tematem wiersza jest zabawa w wesołym miasteczku na przedmieściach. Utwór przedstawia poetycki obraz dziewcząt bawiących się na karuzeli. Przedstawiona w wierszu rozrywka jest nieco tandetna, należąca do kultury niskiej. Świadczą o tym jaskrawe kolory bryk:

*“każda bryka malowana
w trzy ogniste farbki”
“I gorejące wzory bryk
Kwiecisto-laurkowe”,*

końskie grzywy zaplecione w długie spiralne loki („anglezy”), siodła obszyte kolorowym materiałem wykończonym frędzlami, co nadaje im świąteczny, uroczysty wygląd („lambrekiny siodel”). Kiczowatość podkreśla także muzyka z gramofonowej płyty.

Codziennosc wesołego miasteczka ukazana jest w wierszu nie tylko jako kicz, ale również z perspektywy kultury wysokiej. Madonny kojarzą się z Najświętszą Maryją Panną. „Magnifikat” nawiązuje do hymnu religijnego, wypowiedanego przez Maryję w Ewangelii św. Łukasza, rozpoczynającego się od słów „Wielbi dusza moja Pana...”. Widok dziewcząt na karuzeli przypomina podmiotowi lirycznemu wizerunki Matki Bożej z obrazów Leonarda da Vinci i Rafaela Santi:

*“A one w Leonardach min,
W obrotach Rafaela”*

Zderzenie ze sobą tandetnej kultury jarmarcznej i kultury wysokiej jest zabiegiem celowym. Białoszewski w „Karuzeli z madonnami” daje wyraz swojej fascynacji kulturą przedmieść, jarmarków, ulicznej zabawy. Wprowadza w obręb codzienności, banalnej powszedniości i tandetnej rozrywki

elementy sakralne, postaci wybitnych twórców aby dowartościować kulturę niską. Świadczy o tym także zakończenie wiersza:

*"I peryfe
rafa
elickie
madonny
przed
mieścica"*

Neologizm "peryerafaelickie" jest kontaminacją słów "peryferyjność" i "rafaelicki", łączy to, co "peryferyjne" (kulturę niską) z tym, co "rafaelickie" (kultura wysoka). Podkreśla także różnicę między "miastem" właściwym i jego peryferiami, dowartościowując te drugie (madonny znajdują się na "przedmieściach").

Poetycki obraz karuzeli z madonnami opisany przez Białoszewskiego jest barwny, migotliwy i bardzo dynamiczny. Cała kompozycja wiersza imituje kolisty obrót karuzeli, jego zmienną dynamikę. Fazie znieruchomienia, kiedy karuzela stoi, odpowiadają wersy 5-14 (od słów "Konie wiszą kopytami" do "od marchwi"). Fazę wprowadzenia maszynerii w ruch imitują wersy 15-22 (od słów "Drgnęły madonny" do "Taka/ płyta"). Wersy 23-52 (od słów "Migają w krąg anglezy grzyw" do "Zakręcone!") przedstawiają obraz bardzo dynamiczny, szybki ruch wirujący. Świadczą o tym liczne powtórzenia, anafory, słowa krótkie i rytmiczne. Warto także podkreślić, iż owo apogeum ruchu wyzwala u obserwatora - bohatera lirycznego okrzyk najwyższego uniesienia sakralizującego karuzelę ("Magnifikat!"), właściwego dla doznań religijnych i mistycznych. W omawianym fragmencie znacząca jest także wersyfikacja, mająca charakter rytmicznego, regularnego przyśpiewu. Wersy 53-62 (od słów "coraz wolniej karuzela" do "konne piętro") naśladują ruch zwalniający aż do zupełnego znieruchomienia. Całkowite zatrzymanie karuzeli jest zarazem punktem wyjścia do ponownego jej obrotu. Zakończenie bowiem (wersy 63-64) jest powtórzeniem zaproszenia z początku utworu skierowanego do kolejnych pasażerów ("Wsiadajcie (...) do bryk sześciokonnych!"). Dynamikę ruchu wzmacnia także widoczna w tekście analogia między karuzelą a płytą gramofonową (wersy 15-22). Wspólną cechą tych przedmiotów jest bowiem regularny, kolisty obrót. Białoszewski wprowadza dodatkowo podkreślające wirowanie karuzeli słowa i frazy (np. "obroty Rafaela", "okrągłe ognie", "zakręcone", "białe konie/ bryka/ czarne konie/ bryka/ rude konie,/ bryka").

Szare eminencje zachwytu

Tytuł wiersza zapowiada jego tematykę. Słowo “eminencja” kojarzy się z powagą i szacunkiem, tak bowiem (per “wasza eminencjo”) zwraca się do osób duchownych zajmujących wysokie stanowiska w kościelnej hierarchii (prymasa, biskupa). Frazeologizm “szara eminencja” oznacza kogoś niepozornego, niezauważalnego, kto jednak odgrywa w danej sprawie dużą rolę i kieruje innymi tak, że oni tego nie zauważają. W wierszu Białoszewskiego zwrot “szare eminencje” odnosi się do dwójki “bohaterów” utworu – łyżki durszlakowej i pieca kaflowego. Zwrot ten zwraca uwagę na niepozorność i jednocześnie znaczącą rolę tych przedmiotów. Rola ta polega na zachwycaniu podmiotu lirycznego – stąd wyrażenie “eminencjami zachwytu”.

Pierwsza zwrotka poświęcona jest łyżce durszlakowej, jednak o tym fakcie dowiaduje się czytelnik dopiero przy końcu. Najpierw zapoznaje się z bardzo bogatymi, wręcz sakralnymi metaforami, które rzadko odnosi się do tak błahego przedmiotu, jak łyżka durszlakowa. Podmiot liryczny patrząc na to narzędzie kuchenne przywołuje szereg obrazów. Przyrównuje łyżkę do rozgwieżdżonego nieba i monstrancji. Tłumaczy, że podobna jest do nieba, gdy podniesie się ją do światła. Rzeczywiście, łyżka durszlakowa, mająca kształt połówki sfery kuli, w której wydrążone są otwory może kojarzyć się ze sklepieniem niebieskim, a jej otwory z gwiazdami. Zwrot “nieprzecedzona w bogactwie” odwołuje się do dwóch kręgów znaczeń. Z jednej strony kojarzy się z patetycznym wyrażeniem “nieprzebrana w bogactwie”, a z drugiej strony z czynnością, którą dokonuje się przy pomocy tejże łyżki – odcieczaniem jedzenia z wody.

Druga zwrotka poświęcona jest piecowi kaflowemu. Podmiot liryczny zachwyca się jego pięknem – kaflami, szparami oraz grą światła na jego powierzchni, gdy oświetla go zachodzące słońce. Piec przybiera wtedy różne kolory -

*“może być siwy,
srebrny,
szary – aż senny...”*

W świetle zachodzącego słońca piec ożywa, o czym świadczą użyte w wierszu czasowniki: “zachodzi” i “wpływa”. Statyczny piec nie jest więc martwy i zawsze taki sam – mieni się wieloma barwami i żyje.

Podmiot liryczny zachwyca się widzianymi przez siebie przedmiotami, dostrzega w nich aspekty niezauważane przez innych. Czyni z nich narzędzia kultu religijnego, obiekty swojego zachwytu.

Mironczarnia

Wiersz ten jest ironicznym spojrzeniem Białoszewskiego na własną niemoc twórczą. Tytułowy neologizmem "mironczarnia" powstał z połączenia słów "Miron" i "męczarnia" i można go odczytać jako "męczarnia Mirona". Ową męczarnię odzwierciedlają neologizmy, którym poeta charakteryzuje sam siebie – utworzone od czasowników "nie potrafić" i "nie wiedzieć co zrobić" rzeczowniki nazywający wykonawcę tych czynności – "niepotraf" i "niepewny cozrobień". Końcowy fragment to nieporadna próba znalezienia rymu do "niepotraf" i "cozrobień", będąca faktycznie dźwiękowym znakiem rezygnacji, bo kojarząca się z jękiem ("yeń").

Charakterystyczne w utworze jest oddzielenie od siebie podmiotu lirycznego i samego autora, Mirona Białoszewskiego. Podmiot liryczny mówi o autorze w trzeciej osobie, per "człowiek". Świadczy to o dystansie Białoszewskiego do własnej twórczości, o nietraktowaniu jej jako czegoś zasługującego na aplauz i uznanie.

Temat 5.: Cechy charakterystyczne twórczości Wisławy Szymborskiej

Wisława Szymborska na świat przyszła 2 lipca 1923 roku w Prowencji niedaleko Kórnika jako Maria Wisława Szymborska. Ojciec przyszłej poetki wykonywał obowiązki zarządcy dóbr Władysława Zamoyskiego najpierw w Zakopanem, a następnie właśnie w Kórniku. Po śmierci szlachcica rodzina Szymborskich przeniosła się do Torunia, by ostatecznie w 1929 roku osiąść w Krakowie. Podczas drugiej wojny światowej Ichna, bo tak nazywali ją najbliżsi, studiowała na tajnych kompletach. W celu uniknięcia wywiezienia transportem do Rzeszy, zatrudniła się na stanowisku urzędniczki kolejowej. Dzięki swojemu talentowi plastycznemu Wisława Szymborska znajdowała artystyczne zlecenia – jednym z najważniejszych było zilustrowanie nowej odsłony podręcznika Jana Stanisławskiego do nauki języka angielskiego *First steps in English*. Za jej debiut literacki uważa się utwór *Szukam słowa* (1945) opublikowany w czasopiśmie „Dziennik Polski”. Pisała także dla czasopism: „Walka”, „Pokolenie”, „Świetlica Krakowska”. W 1946 roku rozpoczęła studia na kierunku filologia polska na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Po kilku semestrach zmieniła decyzję i przeniosła się na socjologię, jednak brak odpowiedniej wysokości finansowania zmusił ją do przerwania edukacji. Od 1948 roku była żoną poety Adama Włodka, z którym mieszkała w Domu Literatów – miejscu stanowiącym ówczesną cyganerię kulturalną. Choć małżeństwo przetrwało tylko sześć lat oboje pozostali serdecznymi przyjaciółmi w pozostałych latach.

Mimo tego że pierwsze podejście zostało wstrzymane przez cenzurę – w 1949 roku miał pojawić się zbiór *Szybie sztandarów* lub *Wiersze*, oba wydania zostały jednak zablokowane – w 1952 roku na świat wyszedł jej debiutancki tomik poetycki zatytułowany *Dłatego żyjemy*. Również w tym roku została włączona w poczet członków Związku Literatów Polskich. W 1954 roku powstał zbiór wierszy w duchu

socrealizmu *Pytania zadawane sobie*, które z racji propagandowego charakteru nie przez wszystkich są uznawana za trzon twórczości Szymborskiej. Współpracowała z wieloma czasopismami – prowadziła dział poetycki w „*Życiu Literackim*”, pisała felietony do „*Lektur nadobowiązkowych*”, publikowała w „*Tygodniku Powszechnym*”, „*Odrze*” oraz „*NaGłosie*”. Organizowała warsztaty poetyckie przy Studium Literacko-Artystycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 1957 roku dzięki redaktorowi Jerzemu Giedroycowi patronowała i publikowała w paryskim czasopiśmie emigracyjnym „*Kultura*”.

Wisława Szymborska pisała niezwykle dużo i intensywnie, lecz nie wszystkie utwory były wydawane. Do najbardziej znanych tomików poetyckich należą: *Wołanie do Yeti* (1957), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Tarsjusz i inne wiersze* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Lektury nadobowiązkowe* (1992), *Początek i koniec* (1993), *Widok z ziarnkiem piasku* (1996), *Życie na oczekaniu* (1996), *Milczenie roślin* (2001) *Chwila* (2002), *Dwukropek* (2005) oraz *Miłość szczęśliwa* (2007). Wśród bliskich była znana z tworzenia limeryków, do których miała niesamowity talent i pamięć. Zasiadała nawet w Łoży Limeryków, na której prezesa został wybrany Michał Rusinek, osobisty sekretarz poetki. Sama autorka propagowała i wymyślała nowe gatunki literackie opierające się o żart, ironię i groteskę, należały do nich m.in. lepiej, odwódki, altruiki czy moskaliki.

Od 1967 roku pozostawała w związku z literatem Kornelem Filipowiczem. Nigdy nie zawarli małżeństwa, nie mieszkali razem, ale spędzili wspólnie ponad trzydzieści lat – do śmierci pisarza. W 1996 roku jako czwarta osoba narodowości polskiej i pierwsza kobieta została uhonorowana Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury. Kapituła w uzasadnieniu werdyktu podkreślała, że wyróżnienie trafia do Szymborskiej „za poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”. Wisława Szymborska zmarła 1 lutego 2012 roku w Krakowie podczas snu. Ostatnie lata spędziła w towarzystwie swojego sekretarza, Michała Rusinka, i to właśnie on przekazał informację o odejściu poetki.

Słówko o twórczości Szymborskiej

Szymborska uchodzi za jedną z najwybitniejszych (obok Herberta i Miłosza) postaci w parnacie polskich poetów. Szczególna wartość jej poezji została podkreślona przez przyznanie jej w 1996 r. Nagrody Nobla. Czym charakteryzuje się poezja naszej noblistki?

Wiersze Szymborskiej uchodzą za proste, ale jednocześnie przesiąknięte głębokim intelektualizmem. Poetka nie sili się na górnolotny język, nawiązuje bezpośredni kontakt z czytelnikiem. Jednocześnie porusza jednak sprawy ważne, filozoficzne, refleksje związane z egzystencją człowieka i jego miejscem w świecie – ukazane z perspektywy biologicznej historycznej, politycznej. Szymborska nie opowiada się za żadną ideologią czy systemem filozoficznym, ale w konkretach życia codziennego szuka „wielkich myśli”, zadając poważne pytania.

Charakterystyczny dla wierszy poetki jest swoisty kontrast – z jednej strony skupienie uwagi na szczególe, na jakimś elemencie rzeczywistości (przedmiot, osobiste wyznanie, żart językowy itd.), a z drugiej – podkreślenie jakiegoś wymiaru ogólnoludzkiego, ogólnofilozoficznego.

Szyborska dość często posługuje się liryką maski, gdzie podmiotami są zwierzęta czy przedmioty (np. cebula, kot, kamień). Świadczy to o specyficznym podejściu Szyborskiej do świata ludzi jako jednego ze „światów możliwych”. Szyborska uważa, że człowiek nie powinien pysnić się jako ten „jedyne rozumny” gatunek, ale szanować całą rzeczywistość z jej różnorodnością.

Charakterystyczną postawą podmiotu lirycznego wierszy noblistki jest postawa zadziwienia się światem, zadawania naiwnych, prostych pytań, poruszania spraw, które wydają się już dawno rozpatrzone. W ten sposób autorka dąży do reinterpretacji świata, który wydaje się nam tak dobrze znany, a w jej wierszach jawi się jako tajemniczy, nigdy do końca niezgłębiony i ciekawy.

Warstwa językowa tych wierszy jest bardzo bogata. Najczęściej wykorzystywana jest w nich ironia jako fundament postawy poznawczej, którego podstawą jest sceptycyzm wobec świata. Autorka często posługuje się kontrastami, paradoksami, wykorzystuje potencjał drzemiący w języku, stosując przeróżne gry językowe, podkreślając wieloznaczności, stosując poetykę przemilczenia.

Analiza wierszy

Niektórzy lubią poezję

Wiersz ten jest poetycką interpretacją hasła “Niektórzy lubią poezję”. Składa się z trzech zwrotek, których pierwsze wersy są rozpisaniem kolejnych wyrazów, stanowiących tytułowe zdanie. Po nich następuje dalsza część zwrotki, która sprawia wrażenie definicji słów. Tytuł zapowiada autotematyzm – Szyborska przedstawi w nim swoje refleksje związane z odbiorem poezji przez czytelników.

Pierwsze słowo hasła, tłumaczone w pierwszej zwrotce, od razu zawęża krąg ludzi, którzy są poezją zainteresowani. Podmiot liryczny określając znaczenie słowa “niektórzy” stwierdza najpierw, że na pewno nie są to wszyscy ludzie, a potem, że raczej ich mniejszość. Zauważa, że poezja jest przede wszystkim czytana w szkołach, z musu i gdyby nie liczyć uczniów zmuszanych do jej czytania i samych poetów, osób lubiących poezję będzie jedynie “dwie na tysiąc”.

Słowo “lubię”, któremu poświęcona jest druga zwrotka, zdaniem podmiotu lirycznego nie pasuje do poezji, jest zbyt powszechne, kolokwialne. Lubi się wiele innych rzeczy – potrawy, komplementy, ubrania. Wielość tych przedmiotów oraz powszechne użycie czasownika “lubię” podkreśla anafora na początku wersów.

Wytłumaczenie znaczenia słowa “poezja” nastrocza podmiotowi lirycznemu w trzeciej zwrotce wiele problemów. Pyta się retorycznie:

“tylko co to takiego poezja”

i przypomina, że próbowano już wielokrotnie zdefiniować poezję, ale wszystkie te definicje nie są wystarczające. Podmiot liryczny także przyznaje się, że nie zna odpowiedzi na to pytanie. Widać, że zastanawia się nad znaczeniem słowa “poezja” od dawna (świadczy o tym powtórzenie “nie wiem i nie wiem”) i cały czas nie może go znaleźć, paradoksalnie jednak jest to jego punktem zaczepienia. Mówi:

*“trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy”*

Niemożność zdefiniowania poezji jest dla podmiotu lirycznego punktem oparcia, podobnie jak poręcz przy drodze po schodach. Jest jego wybawieniem – nie musi snuć teoretycznych rozważań, nie ciąży nad nim obowiązek prowadzenia na ten temat akademickich dysput, wystarczy, że poezję tworzy, rozumie i czuje.

Nagrobek

Wiersz ten nawiązuje do gatunku epitafium. Szymborska umiejętnie parodiuje gatunek, pisząc epitafium na swój własny grób. Wiersz ma budowę regularną, osiem wersów i regularne rymy aabbccddc. Budowa wiersza podkreśla nawiązanie do epitafium – gatunek ten charakteryzował się właśnie regularnością.

Funeralność wiersza odzwierciedla także wiele nawiązań do sytuacji pogrzebu. Jest to przede wszystkim początek wiersza, charakterystyczny dla napisów nagrobkowych, zaczynający się od słów “Tu leży...”. Poza tym Szymborska nawiązuje do modlitwy odmawianej nad grobami zmarłych “Wieczny odpoczynek racz mu dać Panie”. W wersji z wiersza “Nagrobek” parafraza tej modlitwy brzmi:

*“Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia”*

Fragment ten jednoznacznie określa przekonania podmiotu lirycznego w sprawach związanych ze śmiercią. Brak w niej odniesień transcendentnych, po śmierci nic nie ma, jest tylko złożenie do grobu, pochowanie kogoś w ziemi, jedynie ziemia, a nie Bóg daje zmarłemu odpoczynek.

Szymborska w omawianym wierszu pokazuje ogromny dystans jaki ma do siebie, pisze o samej sobie w sposób ironiczny. Świadczy o tym już sam pomysł na wiersz – wyobrażenie hipotetycznej sytuacji swojej śmierci i pisanie napisu na własny nagrobek. Poetka charakteryzuje samą siebie jako “autorkę paru wierszy” - bez patosu, bez mówienia o własnej wielkości, wręcz podkreślając małość własnej poezji. Mówi o sobie z humorem:

*“trup
nie należał do żadnej z literackich grup”*

Jak wiemy z biografii poetki, jest to prawda (Szyborska z żadną grupą literacką się nie utożsamiała), jednak mówienie, że to trup nie należał do żadnej grupy literackiej wywołuje śmiech na ustach czytelnika – jak wiadomo trup uczestniczyć w takich wydarzeniach związanych z życiem nie może.

Mimo obecności w utworze elementów ironicznych, nawet żartobliwych, przezierna przez niego smutna refleksja. Grób poetki jest zapomniany, zarosnięty, nikt go nie odwiedza, nie stawia na nim świeczek:

*“Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy”*

Zmarła poetka jest więc samotna.

Zakończenie wiersza odwołuje się do ludzi przyszłości, którzy za ileś lat będą przechodzić obok nagrobka poetki. Szyborska prosi przypadkowego przechodnia o zatrzymanie się chwilę nad jej grobem i losem. Czy człowiek ten będzie jednak człowiekiem, skoro posiada “mózg elektroniczny” przechowywany w teczce? Czy w przyszłości, kiedy technika bardzo się rozwinie, będziemy jeszcze w ogóle ludźmi, czy będziemy na tyle wrażliwi, że będziemy w stanie tworzyć i czytać poezję i nie zapomnimy o poetach?

Temat 6.: Sztuka współczesna.

Zachęcam do zapoznania się z materiałem na temat sztuki współczesnej:

- prezentacja

<https://prezi.com/p/tp75vngtms7i/sztuka-wspoczesna/>

- krótki film - Sztuka To... Sztuka Współczesna Movie (2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=s8jCwJXaK-Q>