

INFORMATOR o egzaminie maturalnym z języka polskiego

jako przedmiotu
dodatkowego
(część pisemna na poziomie
rozszerzonym)

od roku szkolnego **2024/2025**



Centralna Komisja Egzaminacyjna
Warszawa 2021

Zespół redakcyjny:

dr Wioletta Kozak (CKE)
Agnieszka Romerowicz (CKE)
dr Maria Romanowska (CKE)
Wioletta Łakoma-Sabat (CKE)
Andrzej Spilkowski (OKE Gdańsk)
Teresa Bulska-Leśniak (OKE Kraków)
Zbigniew Kosiński (OKE Łomża)
Anna Finkstein
dr Mariusz Chołody (OKE Poznań)
Grzegorz Sawa (OKE Warszawa)
Małgorzata Kosińska-Pułka (OKE Wrocław)
dr Marcin Smolik (CKE)
dr hab. Maciej Michalski, prof. ucz. (UG)
dr Renata Jagodzińska-Falk

Recenzenci:

prof. dr hab. Jakub Z. Lichański (UW)
prof. dr hab. Anna Cegięła (UW)
dr hab. Krzysztof Biedrzycki, prof. ucz. (UJ)
dr Renata Bryzek (UPH)
dr Tomasz Karpowicz (recenzja językowa)

Informator został opracowany przez Centralną Komisję Egzaminacyjną we współpracy z okręgowymi komisjami egzaminacyjnymi.

Centralna Komisja Egzaminacyjna
ul. Józefa Lewartowskiego 6, 00-190 Warszawa
tel. 22 536 65 00
sekretariat@cke.gov.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna
w Gdańsku
ul. Na Stoku 49, 80-874 Gdańsk
tel. 58 320 55 90
komisja@oke.gda.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna
w Jaworznie
ul. Adama Mickiewicza 4, 43-600 Jaworzno
tel. 32 616 33 99
oke@oke.jaworzno.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna
w Krakowie
os. Szkolne 37, 31-978 Kraków
tel. 12 683 21 99
oke@oke.krakow.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łomży
al. Legionów 9, 18-400 Łomża
tel. 86 473 71 20
sekretariat@oke.lomza.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łodzi
ul. Ksawerego Praussa 4, 94-203 Łódź
tel. 42 634 91 33
sekretariat@lodz.oke.gov.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Poznaniu
ul. Gronowa 22, 61-655 Poznań
tel. 61 854 01 60
sekretariat@oke.poznan.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna
w Warszawie
pl. Europejski 3, 00-844 Warszawa
tel. 22 457 03 35
info@oke.waw.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna we
Wrocławiu
ul. Tadeusza Zielińskiego 57, 53-533 Wrocław
tel. 71 785 18 94
sekretariat@oke.wroc.pl

Spis treści

1.	Opis egzaminu maturalnego z języka polskiego jako przedmiotu dodatkowego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym.....	5
	Wstęp	5
	Lektury na egzaminie	9
	Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego. Poziom rozszerzony.....	12
	Zadania egzaminacyjne w obu częściach arkuszy.....	14
	Zasady oceniania zadań w teście.....	15
	Zasady oceniania wypracowania	17
2.	Przykładowe zadania z rozwiązaniami	34
3.	Informacja o egzaminie maturalnym z języka polskiego. dla absolwentów niesłyszących	157
	Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2023 roku	168

1. Opis egzaminu maturalnego z języka polskiego jako przedmiotu dodatkowego w części pisemnej

WSTĘP

Język polski jest jednym z obowiązkowych przedmiotów egzaminacyjnych na egzaminie ósmoklasisty i na egzaminie maturalnym. Wszyscy zdający obowiązkowo przystępują do egzaminu maturalnego z języka polskiego w części ustnej (bez określania poziomu) oraz w części pisemnej na poziomie podstawowym. Każdy maturzysta może również przystąpić do egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym jako przedmiotu dodatkowego.

Egzamin maturalny z języka polskiego na poziomie rozszerzonym sprawdza, w jakim stopniu zdający spełnia wymagania z języka polskiego na poziomie podstawowym i rozszerzonym, określone w [podstawie programowej kształcenia ogólnego dla szkoły ponadpodstawowej](#) (wymagania ogólne i szczegółowe)¹ z uwzględnieniem [znowelizowanej listy lektur](#). Wymagania ogólne i szczegółowe zawarte w podstawie programowej z języka polskiego zostały opisane w czterech obszarach:

- I. Kształcenie literackie i kulturowe.
- II. Kształcenie językowe.
- III. Tworzenie wypowiedzi.
- IV. Samokształcenie.

Podstawa programowa dla szkoły ponadpodstawowej w zakresie kształcenia literackiego i kulturowego akcentuje chronologiczny układ treści, który pozwala na poznawanie utworów literackich w porządku historycznoliterackim, z uwzględnieniem różnorodnych kontekstów. Położono w niej przede wszystkim nacisk na czytanie utworów literackich, natomiast inne teksty kultury stanowią dopełnienie rozważań nad literaturą. Związane z nimi wymagania szczegółowe z obszaru *Odbiór tekstów kultury* dotyczą dwóch aspektów: umiejętności odczytania i wykorzystania tekstów kultury z różnych dziedzin sztuki oraz rozumienia tekstów nieliterackich. Ponieważ literatura jest sztuką słowa, kształcenie językowe jest nierozdzielnie związane z kształceniem literackim. Kompetencje językowe wraz z kompetencjami retorycznymi stanowią ważną podstawę tworzenia własnych wypowiedzi pisemnych i ustnych. Uzasadnianie własnych racji, skuteczne argumentowanie i dowodzenie jest możliwe tylko wtedy, gdy wypowiedź jest napisana lub wygłoszona językiem precyzyjnym, poprawnym, w sposób logiczny i spójny.

Egzamin maturalny odzwierciedla powyższe założenia podstawy programowej kształcenia ogólnego z języka polskiego.

¹ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia (Dz.U. z 2018 r. poz. 467, z późn. zm.).

Informator o egzaminie maturalnym z języka polskiego od roku szkolnego 2024/2025 składa się z dwóch części, zamieszczonych na stronie CKE jako osobne pliki.

CZĘŚĆ PIERWSZA zawiera:

- ogólne informacje dotyczące egzaminu maturalnego z języka polskiego od roku szkolnego **2024/2025**
- szczegółowy opis egzaminu maturalnego z języka polskiego w **części ustnej bez określania poziomu** oraz w **części pisemnej na poziomie podstawowym**
- przykładowe zadania egzaminacyjne na egzamin w części ustnej oraz przykładowe zadania egzaminacyjne na egzamin w części pisemnej na poziomie podstawowym wraz z rozwiązaniami, a w przypadku notatki syntetyzującej i wypracowania – z oceną wypowiedzi.

CZĘŚĆ PIERWSZA jest dostępna tutaj.

CZĘŚĆ DRUGA zawiera:

- ogólne informacje dotyczące egzaminu maturalnego z języka polskiego od roku szkolnego **2024/2025**
- szczegółowy opis egzaminu maturalnego z języka polskiego w **części pisemnej na poziomie rozszerzonym**
- przykładowe zadania egzaminacyjne do części pisemnej na poziomie rozszerzonym wraz z rozwiązaniami, a w przypadku wypracowania – także z oceną wypowiedzi.

Informator prezentuje przykładowe zadania egzaminacyjne wraz z zasadami oceniania oraz wskazuje odniesienie zadań do wymagań podstawy programowej. Zadania w *Informatorze* nie wyczerpują wszystkich typów zadań, które mogą wystąpić w arkuszu egzaminacyjnym. Nie ilustrują również wszystkich wymagań z zakresu języka polskiego określonych w podstawie programowej. Dlatego *Informator* nie może być jedyną ani nawet główną wskazówką do planowania procesu kształcenia w szkole. Tylko realizacja wszystkich wymagań z podstawy programowej, zarówno ogólnych, jak i szczegółowych, może zapewnić wszechstronne wykształcenie polonistyczne uczniów, w tym ich właściwe przygotowanie do egzaminu maturalnego.

Przed przystąpieniem do dalszej lektury *Informatora* warto zapoznać się z ogólnymi zasadami obowiązującymi na egzaminie maturalnym od roku szkolnego **2024/2025**. Są one określone w rozporządzeniu Ministra Edukacji i Nauki z dnia 1 sierpnia 2022 r. w sprawie egzaminu maturalnego (Dz.U. z 2022 poz. 1664, z późn. zm.) oraz – w skróconej formie – w części ogólnej *Informatora o egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2024/2025*, dostępnej na stronie internetowej Centralnej Komisji Egzaminacyjnej (www.cke.gov.pl) i na stronach internetowych okręgowych komisji egzaminacyjnych.

Poszczególne części egzaminu maturalnego z języka polskiego jako przedmiotu dodatkowego scharakteryzowano w TABELI 1.

TABELA 1. CHARAKTERYSTYKA EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO JAKO PRZEDMIOTU DODATKOWEGO

Część pisemna – poziom rozszerzony	Odniesienie do podstawy programowej	<p>Część 1. Test:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.1)–10), I.1.12)–13) z zakresu rozszerzonego b) odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.1)–7) z zakresu rozszerzonego c) gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1.1)–4) z zakresu podstawowego oraz II.1 z zakresu rozszerzonego d) zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz II.2.1)–8) z zakresu rozszerzonego e) komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.1)–10) z zakresu podstawowego oraz II.3.1)–4) z zakresu rozszerzonego f) ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego g) elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1)–10) z zakresu podstawowego oraz III.1.1)–5) z zakresu rozszerzonego h) pisanie, tj. wymagania III.2.1), III.2.3)–8), III.2.11) z zakresu podstawowego oraz III.2 z zakresu rozszerzonego i) samokształcenie, tj. wymagania IV.4)–6) oraz IV.8) z zakresu podstawowego oraz IV.1) z zakresu rozszerzonego j) znajomość lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego wskazanych w podstawie programowej oraz: bajek Ignacego Krasickiego, <i>Dziadów</i> cz. II i <i>Pana Tadeusza</i> Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymagania I.1.8) i I.1.12)]. <p>Część 2. Wypracowanie:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1), III.1.3) oraz III.1.6) z zakresu podstawowego oraz III.1.2) z zakresu rozszerzonego b) pisanie, tj. wymagania III.2.1)–2), III.2.6)–7) oraz III.2.9)–12) z zakresu podstawowego oraz III.2 z zakresu rozszerzonego
------------------------------------	-------------------------------------	--

	<p>c) samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego</p> <p>d) czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego</p> <p>e) odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.5)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego</p> <p>f) gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego</p> <p>g) zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.5) z zakresu podstawowego oraz II.2.3)–8) z zakresu rozszerzonego</p> <p>h) komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4), II.3.5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego</p> <p>i) ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4. z zakresu rozszerzonego</p> <p>j) znajomość lektur obowiązkowych wskazanych w podstawie programowej z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz: bajek Ignacego Krasickiego, <i>Dziadów</i> cz. II i <i>Pana Tadeusza</i> Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymagania I.1.8) i I.1.12)].</p>
Czas trwania egzaminu	210 minut.
Charakter egzaminu	Przedmiot dodatkowy.
Zadania na egzaminie	Zadania zamknięte (wielokrotnego wyboru, prawda-falsz, na dobieranie), otwarte (krótkiej odpowiedzi, z luką) i zadanie rozszerzonej odpowiedzi (wypracowanie).
Liczba punktów	50 punktów.
Elementy egzaminu	1. Test. 2. Wypracowanie.
Oceniający	Egzaminatorzy okręgowych komisji egzaminacyjnych.

LEKTURY NA EGZAMINIE

W arkuszu egzaminacyjnym z języka polskiego na poziomie rozszerzonym znajdują się zadania sprawdzające znajomość treści i problematyki lektur obowiązkowych, tj.:

Zakres podstawowy

- 1) Biblia, w tym fragmenty *Księgi Rodzaju*, *Księgi Hioba*, *Księgi Koheleta*, *Pieśni nad Pieśniami*, *Księgi Psalmów*, *Apokalipsy św. Jana*;
- 2) Jan Parandowski, *Mitologia*, cz. I *Grecja*;
- 3) Homer, *Iliada* (fragmenty), *Odyseja* (fragmenty);
- 4) Sofokles, *Antygona*;
- 5) *Legenda o św. Aleksym* (fragmenty);
- 6) *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (fragmenty);
- 7) *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* (fragmenty);
- 8) *Pieśń o Rolandzie* (fragmenty);
- 9) Gall Anonim, *Kronika polska* (fragmenty);
- 10) Dante Alighieri, *Boska Komedia* (fragmenty);
- 11) Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*;
- 12) Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* (fragmenty);
- 13) Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* (fragmenty);
- 14) William Szekspir, *Makbet*, *Romeo i Julia*;
- 15) Moliere, *Skąpiec*;
- 16) Ignacy Krasicki, wybrane satyry;
- 17) Adam Mickiewicz, wybrane ballady, w tym *Romantyczność*; *Konrad Wallenrod*; *Dziady cz. III*;
- 18) Juliusz Słowacki, *Kordian*;
- 19) Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska Komedia*;
- 20) Bolesław Prus, *Lalka*, *Z legend dawnego Egiptu*;
- 21) Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*;
- 22) Henryk Sienkiewicz, *Potop*;
- 23) Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*;
- 24) Stanisław Wyspiański, *Wesele*;
- 25) Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I – *Jesień*);
- 26) Stefan Żeromski, *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, *Przedwiośnie*;
- 27) Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragmenty);
- 28) Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*, *Ludzie, którzy szli*;
- 29) Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*;
- 30) Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*;
- 31) Albert Camus, *Dżuma*;
- 32) George Orwell, *Rok 1984*;
- 33) Józef Mackiewicz, *Droga donikąd* (fragmenty);
- 34) Sławomir Mrożek, *Tango*;
- 35) Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (wybrane opowiadanie); *Górą „Edek”* (z tomu *Prawo prerii*);
- 36) Jacek Dukaj, *Katedra* (z tomu *W kraju niewiernych*);
- 37) Antoni Libera, *Madame*;
- 38) Andrzej Stasiuk, *Miejsce* (z tomu *Opowieści galicyjskie*);

- 39) Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (z tomu *Gra na wielu bębenkach*);
- 40) Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty);
- 41) Ponadto z zakresu szkoły podstawowej: bajki Ignacego Krasickiego, *Dziady* cz. II i *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Zemsta* Aleksandra Fredry, *Balladyna* Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.12)].

Zakres rozszerzony

- 1) Arystoteles, *Poetyka*, *Retoryka* (fragmenty);
- 2) Platon, *Państwo* (fragmenty);
- 3) Arystofanes, *Chmury*;
- 4) Wergiliusz, *Eneida* (fragmenty);
- 5) św. Augustyn, *Wyznania* (fragmenty);
- 6) św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* (fragmenty);
- 7) François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* (fragmenty);
- 8) Michel de Montaigne, *Próby* (fragmenty);
- 9) Jan Kochanowski, *Treny* (jako cykl poetycki);
- 10) William Szekspir, *Hamlet*;
- 11) Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*;
- 12) realistyczna lub naturalistyczna powieść europejska (Honoré de Balzac, *Ojciec Goriot* lub Charles Dickens, *Klub Pickwicka*, lub Mikołaj Gogol, *Martwe dusze*, lub Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*);
- 13) Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa*;
- 14) Franz Kafka, *Proces* (fragmenty);
- 15) Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*;
- 16) Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*;
- 17) Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu *Sklepy cynamonowe*;
- 18) Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*;
- 19) Jorge Luis Borges, wybrane opowiadanie;
- 20) Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*;
- 21) Sławomir Mrożek, wybrane opowiadania;
- 22) wybrane eseje następujących autorów: Jerzego Stempowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta, Zygmunta Kubiaka, Jarosława Marka Rymkiewicza (co najmniej po jednym utworze).

Lista lektur obowiązkowych będzie zamieszczana w arkuszu egzaminacyjnym.

Poezja na egzaminie

1. Utwory poetyckie w teście

- a) W teście może być sprawdzana znajomość treści i problematyki tylko tych utworów poetyckich, których tytuły wymieniono w podstawie programowej, tj.

Zakres podstawowy

Bogurodzica

Lament świętokrzyski (fragmenty)

Jan Kochanowski, *Pieśń IX* ks. I, *Pieśń V* ks. II, *Psalm 13*, *Psalm 47*

Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*

Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*

Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona* (fragmenty), *Testament mój*

Czesław Miłosz, *Traktat moralny* (fragmenty).

Zakres rozszerzony

Cyprian Kamil Norwid, *Bema pamięci żałobny – rapsod*, *Fortepian Szopena*

Zawsze w arkuszu egzaminacyjnym będzie podany fragment utworu.

b) W teście pojawią się również zadania, których tekstami źródłowymi będą utwory poetyckie zarówno autorów wskazanych w podstawie programowej, jak i niewymienionych w tym dokumencie. Zadania te nie będą sprawdzały znajomości treści konkretnego utworu (z wyjątkiem tych utworów, których tytuły podano w podstawie), ale – umiejętność odczytywania tego typu tekstów.

2. Utwory poetyckie w wypracowaniu

W wypracowaniu zdający może odwołać się do dowolnego utworu poetyckiego jako:

- innego utworu literackiego
- kontekstu.

CZĘŚĆ PISEMNA EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO. POZIOM ROZSZERZONY

Egzamin maturalny z języka polskiego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym sprawdza: (a) umiejętność czytania tekstów literackich i nieliterackich, ich analizowania i syntetyzowania w kontekście historyczno- lub teoretycznoliterackim oraz kulturowym, a także (b) tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (wypracowanie).

CHARAKTERYSTYKA ARKUSZY EGZAMINACYJNYCH NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

Podczas egzaminu zdający otrzymuje dwa arkusze egzaminacyjne, zgodnie z TABELĄ 2.

TABELA 2. ARKUSZE NA EGZAMINIE

Arkusz 1.	Arkusz 2.
Część 1. Test	Część 2. Wypracowanie

Na rozwiązanie zadań z obu arkuszy zdający ma 210 minut² i sam decyduje o kolejności i rozłożeniu w czasie pracy nad poszczególnymi częściami egzaminu.

Charakterystykę poszczególnych części egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym prezentuje TABELA 3.

TABELA 3. CHARAKTERYSTYKA POSZCZEGÓLNYCH CZĘŚCI EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

	CZĘŚĆ 1. TEST	CZĘŚĆ 2. WYPRACOWANIE
SPRAWDZANE UMIEJĘTNOŚCI	<p>a) Czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–13), I.1.14)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.1)–10), I.1.12)–13) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>b) Odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.1)–7) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>c) Gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1.1)–4) z zakresu podstawowego.</p> <p>d) Różnicowanie języka polskiego, tj. wymagania II.2.1)–7) z zakresu</p>	<p>a) Elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1), III.1.3) oraz III.1.6) z zakresu podstawowego oraz III.1.2) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>b) Pisanie, tj. wymagania III.2.1)–2), III.2.6)–7) oraz III.2.9)–12) z zakresu podstawowego oraz II.2. zakresu rozszerzonego.</p> <p>c) Samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego.</p> <p>d) Czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego.</p>

² Czas trwania egzaminu może zostać wydłużony w przypadku uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, w tym niepełnosprawnych, oraz w przypadku cudzoziemców. Szczegóły są określone w *Komunikacie dyrektora Centralnej Komisji Edukacyjnej w sprawie szczegółowych sposobów dostosowania warunków i form przeprowadzania egzaminu maturalnego w danym roku szkolnym.*

	<p>podstawowego oraz II.2.1)–8) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>e) Komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.1)–10) z zakresu podstawowego oraz II.3.1)–4) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>f) Ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>g) Elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1)–10) z zakresu podstawowego oraz III.1.1)–5) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>h) Pisanie, tj. wymagania III.2.1), III.2.3)–8), III.2.11) z zakresu podstawowego.</p> <p>i) Samokształcenie, tj. wymagania IV.4)–6) oraz IV.8) z zakresu podstawowego oraz IV.1) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>j) Znajomość lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz bajek Ignacego Krasickiego, <i>Dziadów</i> cz. II i <i>Pana Tadeusza</i> Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.12 z zakresu podstawowego].</p>	<p>e) Odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.5)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>f) Gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego.</p> <p>g) Zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.5) z zakresu podstawowego oraz II.2.3)–8) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>h) Komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4), II.3.5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego.</p> <p>i) Ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4. z zakresu rozszerzonego.</p> <p>j) Znajomości lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz <i>Dziadów</i> cz. II, <i>Pana Tadeusza</i> Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.8) i I.1.12 z zakresu podstawowego].</p>
PODSTAWOWE INFORMACJE	Część 1. zawiera zadania sprawdzające wiadomości i umiejętności z zakresu historii i teorii literatury.	Część 2. zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru. Nie jest określona forma gatunkowa wypowiedzi.
TEKSTY, DO KTÓRYCH ODNOSZĄ SIĘ ZADANIA EGZAMINACYJNE	<ul style="list-style-type: none"> • Fragmenty lub całość tekstu literackiego (epickiego albo dramatycznego) lub nieliterackiego o charakterze krytycznoliterackim, literaturoznawczym, filozoficznym, w tym teksty źródłowe z epoki. • Tekst wiodący będzie liczył około 1200 wyrazów. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tematy wypracowań mogą zawierać cytaty jako tekst źródłowy. • Każdy temat <u>wymaga odwołania się do lektury obowiązkowej</u>.

ZADANIA EGZAMINACYJNE W OBU CZĘŚCIACH ARKUSZY

Liczbę zadań oraz liczbę punktów możliwych do uzyskania za zadania w poszczególnych częściach arkuszy przedstawiono w TABELI 4.

TABELA 4. LICZBA ZADAŃ ORAZ LICZBA PUNKTÓW NA EGZAMINIE MATURALNYM Z JĘZYKA POLSKIEGO

Część	Liczba zadań	Liczba punktów	Udział w wyniku sumarycznym
Część 1. Test	5–10	15	30%
Część 2. Wypracowanie	1	35	70%
Razem	6–11	50	100%

W CZĘŚCI 1. egzaminu maturalnego na poziomie rozszerzonym znajdują się przede wszystkim zadania otwarte, mogą pojawić się także zadania zamknięte.

Zadania otwarte to takie, w których uczeń samodzielnie formułuje odpowiedź. Wśród zadań otwartych przeważać będą zadania krótkiej odpowiedzi, wymagające stworzenia krótkiego tekstu.

Zadania zamknięte to takie, w których uczeń wybiera odpowiedź spośród podanych. Wśród zadań zamkniętych znajdują się m.in.:

- zadania wyboru wielokrotnego
- zadania typu prawda-falsz
- zadania na dobieranie.

W CZĘŚCI 2. arkusza egzaminacyjnego pojawi się zadanie rozszerzonej odpowiedzi – wypracowanie.

OPIS ARKUSZY EGZAMINACYJNYCH NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

Arkusz 1. Test

Arkusz 1. Składa się z tekstu wiodącego oraz zadań egzaminacyjnych. Jeżeli tekstem wiodącym jest tekst literacki (epicki albo dramatyczny) – wówczas w zadaniach przywoływane są fragmenty tekstów krytyczno-/historyczno-/teoretycznoliterackich, ewentualnie krótkie fragmenty prozy/poezji/dramatu, definicje słownikowe itp. Jeżeli tekstem wiodącym jest tekst krytyczno-/historyczno-/teoretycznoliteracki lub filozoficzny – wówczas w zadaniach przywoływane są fragmenty tekstów literackich, ewentualnie fragmenty tekstów krytyczno-/historyczno-/teoretycznoliterackich, prozy/poezji/dramatu, definicje słownikowe itp.

Tekst wiodący będzie liczył ok. 1200 wyrazów.

Większość zadań będzie odnosiła się bezpośrednio do załączonego tekstu. Wśród zadań w tej części arkusza mogą pojawić się również zadania samodzielne, nieodnoszące się do przytoczonego tekstu.

W zadaniach mogą się pojawić odniesienia do innych utworów (cytaty), wymagające konfrontacji treści/przesłania cytatu z sensami tekstu lub tekstów w arkuszu. Zadania mogą łączyć zagadnienia, np. treść + język (środki retoryczne) oraz odnosić do znajomości lektury / lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego.

ZASADY OCENIANIA ZADAŃ W TEŚCIE

Zadania zamknięte są oceniane – w zależności od maksymalnej liczby punktów, jaką można uzyskać za rozwiązanie danego zadania – zgodnie z poniższymi zasadami:

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

ALBO

2 pkt – odpowiedź całkowicie poprawna.

1 pkt – odpowiedź częściowo poprawna lub odpowiedź niepełna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Za rozwiązanie zadania otwartego krótkiej odpowiedzi będzie można otrzymać od 0 do 4 punktów. W tych zadaniach nie będzie oceniana poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna, chyba że w poleceniu zostanie określone inaczej. Zasady oceniania będą opracowywane do każdego zadania odrębnie.

Za każde poprawne rozwiązanie, inne niż opisane w zasadach oceniania, można przyznać maksymalną liczbę punktów, o ile rozwiązanie jest merytorycznie poprawne, zgodne z poleceniem i warunkami zadania.



Przykładowe zadania do części 1. Test wraz z rozwiązaniami znajdują się na stronach 34–81.

Arkusz 2. Wypracowanie

Arkusz 2. zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru. Zdający samodzielnie tworzy wypracowanie na wybrany przez siebie temat, nie krótsze niż 500 wyrazów. Tematy te dotyczą literatury (poezji, prozy, dramatu). Nie jest określona forma gatunkowa wypowiedzi.

W każdym temacie są wskazane 4 obowiązkowe elementy, tj.

- a) trzy teksty, w tym jedna lektura z listy lektur obowiązkowych wskazanych w podstawie programowej i zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym
- b) jeden kontekst do wyboru spośród: historycznoliterackiego, teoretycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego.

Zdający może jako utwór dodatkowy, poza lekturą obowiązkową wskazaną w podstawie programowej i zamieszczoną w arkuszu egzaminacyjnym, przywołać poezję oraz inny utwór literacki (nie musi to być lektura obowiązkowa).

Każdy temat wymaga odwołania się do obowiązkowej lektury szkolnej, wybranej spośród lektur obowiązkowych, których lista jest zamieszczona w arkuszu egzaminacyjnym.



Przykładowe tematy wypracowań wraz z ocenionymi rozwiązaniami znajdują się na stronach 82–156.

ZASADY OCENIANIA WYPRACOWANIA

Ogólne zasady oceniania wypracowania

1. Zdający może zrealizować temat w wybranej przez siebie formie wypowiedzi, np.: rozprawka, szkic krytyczny, przemówienie, list otwarty, artykuł, esej, pod warunkiem że będzie to **wypowiedź argumentacyjna**.
2. W wypracowaniu powinny znaleźć się co najmniej dwa argumenty. Przywołanie utworu literackiego w formie streszczenia nie jest argumentem.
3. W wypracowaniu **nie jest wymagane** omawianie utworów literackich ani w porządku chronologicznym, ani w porządku przedstawionym w temacie, tj. lektura obowiązkowa, inne utwory literackie, kontekst. Zdający powinien zrealizować temat zgodnie z przyjętą przez siebie koncepcją.
4. Funkcjonalność wykorzystania w wypracowaniu utworu literackiego nie oznacza konieczności omówienia przez zdającego wszystkich elementów fabuły, sensów utworu istotnych (z punktu widzenia egzaminatora) ze względu na zagadnienie sformułowane w temacie. Zadaniem egzaminatora jest ocena stworzonej przez zdającego pracy pisemnej. Egzaminator nie może kierować się własnym wyobrażeniem, jak inaczej/lepiej można by taką pracę napisać. W ocenie należy uwzględnić to, co w pracy jest, a nie to, co – zdaniem egzaminatora – mogłoby/powinno w niej być.
5. Jeżeli zdający przywoła w wypracowaniu lekturę obowiązkową jako kontekst i popełni błąd kardynalny, to praca zostanie oceniona na 0 punktów.
6. Jeżeli wypowiedź jest w całości nieczytelna (w rozumieniu czytelności zapisu), egzaminator oceni ją na 0 punktów.
7. Jeżeli wypowiedź nie zawiera w ogóle rozwinięcia (np. zdający napisał tylko wstęp), egzaminator przyzna 0 punktów w każdym kryterium.
8. Jeżeli wypowiedź zawiera mniej niż 500 wyrazów, jest oceniana wyłącznie w kryteriach: *Spełnienie formalnych warunków polecenia* oraz *Kompetencje literackie i kulturowe*. W pozostałych kryteriach egzaminator przyzna 0 punktów.
9. Jeżeli wypowiedź jest napisana niesamodzielnie, np. zawiera fragmenty odtworzone z podręcznika lub innego źródła, w tym internetowego, lub jest przepisana od innego zdającego, wówczas egzamin z języka polskiego, w przypadku takiego zdającego, zostanie unieważniony.
10. Zabronione jest pisanie wypowiedzi obraźliwych, wulgarnych lub propagujących postępowanie niezgodne z prawem. W przypadku takich wypowiedzi zostanie podjęta indywidualna decyzja dotycząca danej pracy, np. nie zostaną przyznane punkty za styl i język lub cała wypowiedź nie będzie podlegała ocenie.

Utwory literackie, w tym lektury

1. Za utwór literacki w wypracowaniu **nie uznaje się**: komiksu, powieści obrazkowej, mangi, scenariusza filmowego, gry komputerowej. Te teksty kultury mogą zostać wykorzystane w wypracowaniu jako kontekst.
2. Ani jako utworów literackich, ani jako kontekstu nie traktuje się utworów literackich i tekstów piosenek obcojęzycznych, które nie zostały przetłumaczone na język polski.
3. Za lekturę obowiązkową uznaje się odwołanie przez zdającego do każdej księgi biblijnej. Biblia jest utworem literackim, którego znajomość nie obowiązuje w całości, dlatego żaden błąd rzeczowy w odniesieniu do Biblii nie jest błędem kardynalnym.
4. Zbiory mitów inne niż *Mitologia* Jana Parandowskiego nie są uznawane za lekturę obowiązkową – mogą stanowić np. kontekst.
5. Każdy utwór literacki należący do literatury powszechnej przypisuje się do epoki literackiej / okresu literackiego zgodnie z ramami czasowymi przyjętymi w historii literatury polskiej.

Język, ortografia i interpunkcja

1. Wszystkie wyrazy napisane przez zdającego składają się na sumę wyrazów w wypracowaniu. Jeżeli zdający napisze rozdzielnie wyraz, który powinien napisać łącznie, to liczymy go jako dwa wyrazy. Liczbę wyrażoną cyframi traktujemy jako jeden wyraz.
2. Jeżeli zdający nadaje tytuły lub śródtytuły pracy lub jej poszczególnym częściom, to bierze się je pod uwagę przy ocenie pracy, np. przy ocenie spójności. Tytuły i śródtytuły wlicza się do ogólnej liczby wyrazów.
3. Nie są błędami językowymi powtórzenia wyrazów pojawiających się w temacie, np.: *realizm, fantastyka, konwencja, utwór literacki, tradycja antyczna, tradycja biblijna*.
4. Poprawne są różne wersje pisowni następujących tytułów utworów literackich:
 - „**Rozmowa** Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” albo „**Rozmowa** mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, albo „**Dialog** Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, albo „**Dialog** mistrza Polikarpa ze Śmiercią”
 - „Boska **K**omedia” albo „Boska **k**omedia”
 - „Nie-Boska **K**omedia” albo „Nie-Boska **k**omedia”
 - „Mała **A**pokalipsa” albo „Mała **a**pokalipsa”.
 - „Rozdzió**bi**ą nas kruki, wrony...” albo „Rozdzió**bi**ą nas kruki, wrony...”
 - „Inny świat” albo „Inny **Ś**wiat”
 - „Rok 1984” albo „1984”
 - „Górą „Edek” ” albo „Górą Edek”.Zdający musi jednak konsekwentnie stosować w wypracowaniu wybraną wersję zapisywania danego tytułu.
5. Jeżeli zdający nie stosuje w wypracowaniu cudzysłowu w zapisie tytułów utworów literackich, to pominięcie cudzysłowu traktuje się jako błąd interpunkcyjny. Jeżeli zdający w swojej pracy konsekwentnie stosuje błędną interpunkcję w zapisie tytułu tego samego utworu literackiego, to egzaminator policzy ten błąd tylko raz.

SZCZEGÓŁOWE ZASADY OCENIANIA WYPRACOWANIA

Za napisanie wypracowania zdający będzie mógł otrzymać maksymalnie **35 punktów**. Oceniając pracę, egzaminatorzy będą przydzielali punkty w czterech **kryteriach głównych**, tj.

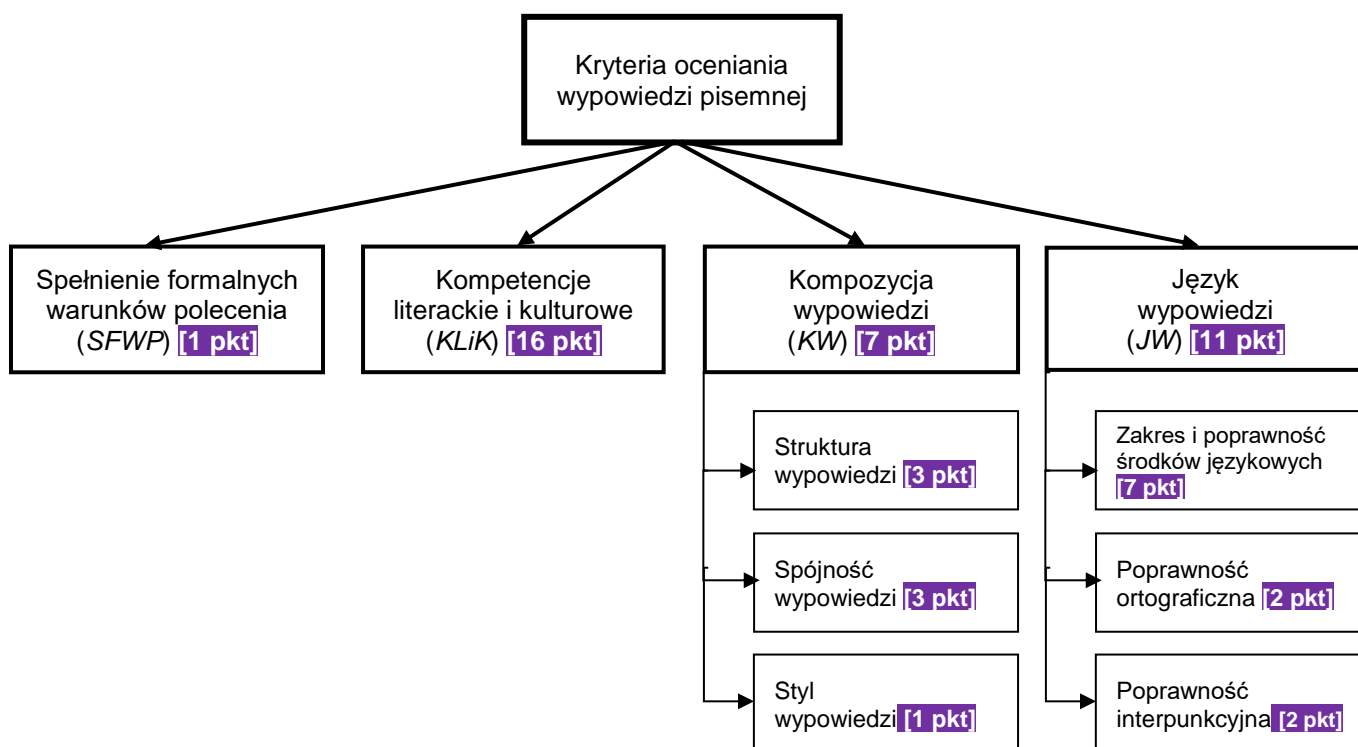
1. spełnienie formalnych warunków polecenia (od 0 do 1 pkt; ≈ 3%)
2. kompetencje literackie i kulturowe (od 0 do 16 pkt; ≈ 46%)
3. kompozycja wypowiedzi (od 0 do 7 pkt; = 20%)
4. język wypowiedzi (od 0 do 11 pkt; ≈ 31%).

W ramach 3. kryterium głównego, tj. „kompozycja wypowiedzi”, egzaminatorzy będą przydzielali punkty w trzech kryteriach składowych, tj.

- 3a. struktura wypowiedzi
- 3b. spójność wypowiedzi (tj. logika i uporządkowanie wypowiedzi)
- 3c. styl wypowiedzi.

W ramach 4. kryterium głównego, tj. „język wypowiedzi”, egzaminatorzy będą przydzielali punkty w trzech kryteriach składowych, tj.

- 4a. zakres i poprawność środków językowych
- 4b. poprawność ortograficzna
- 4c. poprawność interpunkcyjna.



1. Spełnienie formalnych warunków polecenia (maksymalnie 1 punkt)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy:

- nie występuje w nim błąd kardynalny
- w wypracowaniu zdający odwołał się do lektury obowiązkowej wybranej z listy lektur zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym
- w wypracowaniu zdający przywołał utwory literackie reprezentujące dwie epoki literackie
- wypowiedź w co najmniej jednym fragmencie dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- napisane wypracowanie jest w jakiegokolwiek części wypowiedzią argumentacyjną.

<ul style="list-style-type: none"> • W wypracowaniu nie występuje błąd kardynalny. ORAZ • W wypracowaniu jest odwołanie do utworów literackich reprezentujących dwie epoki literackie, w tym do lektury obowiązkowej z listy lektur zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym. ORAZ • Wypracowanie przynajmniej częściowo dotyczy problemu wskazanego w poleceniu. ORAZ • Wypracowanie przynajmniej częściowo jest wypowiedzią argumentacyjną. 	1 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Wypracowanie nie spełnia któregokolwiek z warunków określonych w kategorii „1 pkt”. ALBO • Wypowiedź jest napisana w formie planu albo w punktach. 	0 pkt

Uwaga: jeżeli w kryterium *Spełnienie formalnych warunków polecenia* przyznano 0 pkt, we wszystkich pozostałych kryteriach przyznaje się 0 pkt.

Wyjaśnienia (kryterium 1. – SFWP)

1. Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o:
 - 1) nieznanomości treści lektury obowiązkowej, do której odwołuje się zdający, w zakresie:
 - a) fabuły, w tym głównych wątków utworu;
 - b) losów głównych bohaterów, w tym np. łączenie biografii różnych bohaterów;

LUB

 - 2) **całkowicie** nieuprawnionej interpretacji lektury obowiązkowej będącej całkowitą falsyfikacją danego utworu.
2. W przypadku lektur obowiązkowych błąd kardynalny może dotyczyć wyłącznie lektur obowiązkowych wskazanych w podstawie programowej jako lektury do omówienia w całości (nie we fragmentach).
3. W wypracowaniu zdający musi odwołać się do lektury obowiązkowej – w zależności od tematu – wskazanej w poleceniu albo wybranej z listy lektur zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym. Odwołanie się zdającego do lektury oznacza, że co najmniej jedno zdanie o tej lekturze ma charakter analityczny, a nie tylko informacyjny.
 - a) Przykład zdania analitycznego: Sposób dzielenia się własnymi życiowymi doświadczeniami zależy nie tylko od samego autora – jego intencji, chęci czy stylu, ale również od charakteru filozofii i światopoglądu epoki, w jakiej tworzył.

b) Przykład zdania informacyjnego: Innym tekstem, tym razem pochodzącym z epoki renesansu, są *Treny* Jana Kochanowskiego.

Za zdania informacyjne uznaje się również sformułowania będące wyłącznie przepisanyymi fragmentami polecenia lub parafrazą polecenia.

4. Jeśli jedyną lektura obowiązkowa jest przywołana lakonicznie, bardziej w kontekście / w nawiązaniu do innego utworu literackiego, który zdający szerzej omawia w wypracowaniu, wówczas traktujemy przywołanie tej lektury jako spełnienie formalnych warunków zadania, ale oceniając KLiK, nie uwzględniamy tej lektury jako kontekst.
5. Wypracowanie przynajmniej częściowo dotyczy problemu wskazanego w poleceniu, jeżeli:
 - a) zawiera fragmenty odnoszące się do zakresu merytorycznego zagadnienia, którego omówienie jest wymagane ORAZ
 - b) utwory literackie uwzględnione w wypracowaniu reprezentują co najmniej dwie różne epoki.
6. Wypracowanie przynajmniej częściowo jest wypowiedzią argumentacyjną, jeżeli zawiera co najmniej jeden akapit argumentacyjny.

2. Kompetencje literackie i kulturowe (maksymalnie 16 punktów)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy w wypracowaniu zdający:

- wykorzystał znajomość – odpowiednio – wskazanej w poleceniu lub wybranej lektury obowiązkowej oraz innych utworów literackich – reprezentujących różne epoki literackie – w sposób funkcjonalny, tzn. np. czy przywołał w pracy takie konwencje, omówił takie motywy literackie, które w sposób istotny wspierają jego tok rozumowania albo dobrze ilustrują to, o czym pisze
- funkcjonalnie wykorzystał kontekst, wybrany spośród: historycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego
- przedstawił bogatą argumentację, świadczącą o jego erudycji
- wykazał się wiedzą i umiejętnościami z zakresu kształcenia literackiego i kulturowego oraz kształcenia językowego
- nie popełnił błędów rzeczowych zarówno w odniesieniu do przywołanych tekstów literackich oraz kontekstów, jak i terminologii historycznoliterackiej oraz/lub teoretycznoliterackiej.

Funkcjonalność wykorzystania utworów wskazanych w poleceniu (lektury obowiązkowej i innych utworów)	Poziom argumentacji wypowiedzi; erudycyjność wypowiedzi	Liczba punktów	Błędy rzeczowe
Trzy utwory wykorzystane w pełni funkcjonalnie.	<ul style="list-style-type: none"> Bogata argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	16 pkt	Za każdy błąd rzeczowy należy odjąć 1 pkt od ogólnej liczby punktów przyznanych za KLiK (od 0 do 16; bez punktów ujemnych).
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	15 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	14 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Powierzchnowa argumentacja. W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu. 	13 pkt	
Dwa utwory wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie.	<ul style="list-style-type: none"> Bogata argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	12 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	11 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego. 	10 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Powierzchnowa argumentacja. W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu. 	9 pkt	
<ul style="list-style-type: none"> Dwa – w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. ALBO <ul style="list-style-type: none"> Jeden – w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie. 	<ul style="list-style-type: none"> Trafna argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	8 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	7 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	6 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Powierzchnowa argumentacja. W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu. 	5 pkt	
<ul style="list-style-type: none"> Jeden – w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. ALBO <ul style="list-style-type: none"> Jeden – w pełni funkcjonalnie, 	<ul style="list-style-type: none"> Trafna argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	4 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	3 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Zadowolająca argumentacja. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. Praca zawiera fragmenty erudycyjne. 	2 pkt	
	<ul style="list-style-type: none"> Powierzchnowa argumentacja. W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu. 	1 pkt	

drugi – niefunkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. ALBO • Trzy utwory wykorzystane częściowo funkcjonalnie. ALBO • Dwa – częściowo funkcjonalnie, a trzeci – niefunkcjonalnie albo brak.			
<ul style="list-style-type: none"> • Jeden utwór – częściowo funkcjonalnie, drugi – niefunkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. • Żaden utwór nie został wykorzystany przynajmniej w części funkcjonalnie. 	0 pkt		

Uwaga: jeżeli **ostateczna liczba punktów** przyznana w kryterium *Kompetencje literackie i kulturowe*, tj. liczba punktów po odjęciu punktów za błędy rzeczowe (jeżeli wystąpiły w pracy), wynosi 0 pkt, wówczas w pozostałych kryteriach (*Kompozycja wypowiedzi oraz Język wypowiedzi*) przyznaje się 0 pkt.

Wyjaśnienia (kryterium 2. – KLiK)

1. Poprzez wykorzystanie utworu rozumie się wykorzystanie znajomości problematyki utworu, elementów poetyki tekstu.
2. Zdający powinien funkcjonalnie wykorzystać w wypracowaniu znajomość trzech utworów reprezentujących różne epoki literackie, w tym lektury obowiązkowej / lektur obowiązkowych, innego utworu literackiego / innych utworów literackich. Funkcjonalne wykorzystanie znajomości tekstu oznacza przywołanie w wypracowaniu:
 - 1) takich elementów jego struktury, jak np. kreacja świata przedstawionego, motywy, tematy, topoty, aluzje obecne w dziele literackim,
 - 2) problematyki utworów, w tym np.: ich związku z tradycją literacką, programami epoki, grupy literackiej itp.,
które istotnie wspierają tok rozumowania zdającego, albo dobrze ilustrują to, o czym zdający pisze.

Funkcjonalność wykorzystania znajomości tekstów ocenia się w odniesieniu do tematu pracy. Jeżeli w części zasadniczej pracy w charakterze argumentów/przykładów wykorzystane są elementy struktury dzieła literackiego lub motywy, konwencje, aluzje literackie, które nie są spójne np. ze stanowiskiem zdającego wyrażonym we wstępie do pracy – wówczas uwzględnia się tę niespójność w ocenie spójności.

3. Utwór literacki nie jest wykorzystany funkcjonalnie, jeżeli zdający wyłącznie streszcza ten utwór lub wybrane jego wątki, nie wyciągając żadnego wniosku, nie wprowadzając

żadnej refleksji związanej ze streszczonym utworem.

4. Jeżeli zdający w wypracowaniu napisze więcej niż o trzech utworach literackich (np. o trzech lekturach obowiązkowych i o dwóch innych tekstach literackich), o różnym stopniu funkcjonalności, do oceny stopnia realizacji kryterium bierze się pod uwagę trzy utwory wykorzystane w sposób najbardziej funkcjonalny, z których jeden musi być lekturą obowiązkową. Pozostałe utwory mogą być traktowane jako kontekst literacki.
5. Argumentacja to udowodnienie tezy/opinii/stanowiska przedstawionego przez zdającego przy pomocy argumentów.
 - 1) Bogata argumentacja – to argumentacja rzeczowa, pogłębiona, poparta trafnymi przykładami i **szeroka/wieloaspektowa**, uwzględniająca kontekst, stanowiąca – jako całość – wnikliwą analizę problemu sformułowanego w poleceniu; zawiera elementy refleksji / głębszego namysłu nad problemem. W sytuacji gdy znajomość problematyki utworów literackich oraz elementów poetyki tekstu została wykorzystana częściowo funkcjonalnie, mówimy o argumentacji trafnej.
 - 2) Zadowolająca argumentacja – to argumentacja rzeczowa, pogłębiona, poparta trafnymi przykładami.
 - 3) Powierzchniowa argumentacja – to argumentacja oparta na uogólnieniach, niewnikająca w istotę rzeczy, poprzestająca na pobieżnych obserwacjach, mało dokładna, czasami niepoparta przykładami; również argumentacja, w której zdający podejmuje próbę zbudowania argumentu, dobierając jedynie środki językowe typowe dla struktur argumentacyjnych, np. *Moim pierwszym argumentem jest...*
6. Kontekst należy rozumieć jako odniesienie się przez zdającego w pracy do **na przykład**:
 - 1) historii literatury
 - 2) teorii literatury
 - 3) charakteru epoki
 - 4) biografii autora
 - 5) innego utworu literackiego niż wskazany w poleceniu
 - 6) filmu, spektaklu teatralnego
 - 7) utworu muzycznego, dzieła plastycznego
 - 8) mitologii
 - 9) Biblii
 - 10) religii
 - 11) historii
 - 12) filozofii
 - 13) kwestii politycznych
 - 14) kwestii społecznych,wybrane przez zdającego w sposób celowy, przydatne do osadzenia omawianego utworu w szerszej perspektywie i pogłębionego odczytania sensów utworu literackiego, do którego zdający odwołuje się w wypracowaniu.

Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu polega na trafnym jego doborze ze względu na rozważany problem; kontekst pogłębia i rozwija omawiane zagadnienie. Pogłębienie i omówienie danego zagadnienia poprzez konteksty nie oznacza konieczności

dogłębnej analizy samych kontekstów jako takich; w szczególności nie może prowadzić do dygresji stosowanej niefunkcjonalnie.

7. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie ogranicza się wyłącznie do przywołania, np. informacji, wydarzenia, tytułu dzieła; kontekst jest poprawny, ale ogranicza się tylko do funkcji informacyjnej, nie pogłębia i nie rozwija omawianego zagadnienia.
8. Kontekst polegający na odniesieniu się przez zdającego do innego utworu literackiego niż wskazany w poleceniu nie jest wykorzystany funkcjonalnie, jeżeli zdający wyłącznie streszcza ten utwór lub wybrane jego wątki, nie formułując żadnego wniosku, nie dokonując żadnej refleksji związanej ze streszczonym utworem.
9. Erudycję należy rozumieć jako wiedzę przedmiotową zdającego, w tym m.in. wiedzę i umiejętność wykorzystania kontekstów, kodów kulturowych, terminologii, znajomości kultury, w tym literatury i innych dziedzin sztuki. Wypowiedź świadcząca o erudycji zdającego to wypracowanie, w którym zdający funkcjonalnie wykorzystał wiedzę przedmiotową w rozważaniu problemu sformułowanego w poleceniu.
10. W ocenie poziomu argumentacji nie uwzględnia się fragmentów wypowiedzi zawierających błędy rzeczowe.
11. Błąd rzeczowy – to błąd świadczący o:
 - 1) nieznaności lektury obowiązkowej (z podstawy programowej) wskazanej w poleceniu, do której odwołuje się zdający, w zakresie innym niż w przypadku błędu kardynalnego, tj. np. błąd w nazwisku autora, w przypisaniu autorstwa, w nazwisku/imieniu bohatera (dopuszczalne błędy w zapisie, nieprowadzące do trudności w identyfikacji bohatera lub autora, np. **Russeau* albo **Rouseau* zamiast *Rousseau* – błędny zapis to błąd ortograficzny), dotyczący losów bohaterów drugoplanowych bądź wątków innych niż główne
 - 2) nieznaności utworu literackiego lub tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, innego niż lektura obowiązkowa lub utwór literacki wskazany w poleceniu (każdy błąd merytoryczny)
 - 3) nieuprawnionej interpretacji fragmentu lub fragmentów / części utworu literackiego, w tym poetyckiego, do którego odwołuje się zdający, będącej częściową falsyfikacją danego utworu
 - 4) nieznaności zagadnień z zakresu teorii i historii literatury bądź języka, np. stosowanie pojęć typowych dla epiki w odniesieniu do liryki (np.: **narrator wiersza*; **wiersz „Ocalony” Różewicza opowiada*, **fabuła w „Trenach” Jana Kochanowskiego*). Nie są błędem rzeczowym sformułowania takie jak np. *utwór pokazuje*, *wiersz ukazuje*).
 - 5) braku wiedzy dotyczącej wybranego przez zdającego kontekstu, np. błędne przywołanie pojęć lub faktów historycznych.

Jako błąd rzeczowy traktujemy również niepoprawne przywołanie cytatu z utworu literackiego, oznaczone cudzysłowem.

- 6) Dokładnie ten sam błąd rzeczowy (np. konsekwentne stosowanie błędnego imienia bohatera, którego da się w jednoznaczny sposób zidentyfikować, a opisane w wypracowaniu fakty świadczą o znajomości lektury) powtórzony kilkakrotnie jest liczony jako jeden błąd.
- 7) Jeżeli dane sformułowanie stosowane/uznawane jest w nauczaniu zwyczajowo za „termin” (np. *apokalipsa spełniona*), ale nie jest terminem w rozumieniu encyklopedycznym oraz/lub nie jest wymienione w podstawie programowej, to błąd w takim sformułowaniu (np. **apokalipsa przepowiadana*) nie traktuje się jako błąd rzeczowego.

3. Kompozycja wypowiedzi: struktura, spójność i styl (maksymalnie 7 punktów)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy:

1. w zakresie struktury wypowiedzi:

- kompozycja wypowiedzi jest funkcjonalna, tzn. czy układ i sposób przedstawienia treści pomaga w zrozumieniu wypowiedzi
- podział wypowiedzi – zarówno w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie), jak i w zakresie struktury akapitów – jest poprawny i funkcjonalny

2. w zakresie spójności wypowiedzi:

- wypowiedź jest spójna, tzn. złożona z elementów, które tworzą logiczną i uporządkowaną całość
- w wypowiedzi spójność jest zachowana zarówno wewnątrz zdań, jak również między zdaniami i akapitami
- w wypowiedzi użyte zostały odpowiednie środki językowe, np. wskaźniki zespolenia tekstu, struktury metatekstowe, leksykalne wykładniki spójności, które ułatwiają śledzenie toku rozumowania autora

3. w zakresie stylu wypowiedzi:

- styl wypowiedzi jest stosowny, tzn. czy zdający konsekwentnie posługuje się jednym, wybranym stylem, a jeżeli miesza różne style w wypowiedzi – to czy jest to uzasadnione (czy czemuś to służy, jest funkcjonalne) oraz czy zdający nie napisał wypowiedzi, stosując słownictwo charakterystyczne dla stylu potocznego w odmianie mówionej.

3a. Struktura wypowiedzi

Uporządkowanie elementów treściowych wypowiedzi	Podział wypowiedzi	Liczba punktów	
Elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy są zorganizowane problemowo.	Poprawny zarówno w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie), jak i w zakresie struktury akapitów; sposób podziału tekstu pomaga w zrozumieniu tez zdającego. Dopuszczalna 1 usterka.	3 pkt	A
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.	2 pkt	B
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ORAZ w zakresie struktury akapitów.	1 pkt	C
<ul style="list-style-type: none"> • W pracy podjęta jest próba organizacji elementów treściowych wypowiedzi problemowo. • Elementy treściowe wypowiedzi zorganizowane w pracy częściowo problemowo, częściowo wyłącznie pod względem formalnym. • Elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy zorganizowane wyłącznie pod względem formalnym, np. wg kolejno omawianych tekstów literackich. 	Poprawny zarówno w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie), jak i w zakresie struktury akapitów; sposób podziału tekstu pomaga w zrozumieniu tez zdającego. Dopuszczalna 1 usterka.	2 pkt	D
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.	1 pkt	E
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ORAZ w zakresie struktury akapitów.	0 pkt	F
Elementy treściowe wypowiedzi niezorganizowane; wypowiedź stanowi zbiór w znacznej mierze niezależnych elementów.		0 pkt	G

Wyjaśnienia (kryterium 3a – Struktura wypowiedzi)

1. Elementy treściowe wypowiedzi to – najogólniej rzecz ujmując – „bloki”, na które podzielone jest wypracowanie (w najprostszej formie: wstęp – część zasadnicza (rozwińcie) – zakończenie, ale „część zasadnicza” zazwyczaj jest dzielona na kolejne „bloki”, tj. akapity).
 - 1) Elementy treściowe wypowiedzi są zorganizowane problemowo (w toku problemowym), jeżeli każdy z „bloków” w części zasadniczej wypracowania omawia np. jeden aspekt tematu. Omawiając wybrany aspekt, zdający przywołuje argumentację i przykłady z różnych tekstów literackich / kontekstów; czynnikiem organizującym dany „blok” jest właśnie problem („ponadtekstowo”, „międzytekstowo”), a nie dany tekst literacki.
 - 2) Możliwa jest sytuacja, w której zorganizowanie problemowe „pokrywa się” ze zorganizowaniem według kolejno omawianych tekstów literackich, jeżeli w pracy widoczny jest zamysł kompozycyjny wskazujący na tematyczne ustrukturyzowanie wypowiedzi, np. kolejny tekst literacki stanowi przykład umożliwiający np. uszczegółowienie wcześniej omawianego zagadnienia.
 - 3) Elementy treściowe wypowiedzi są zorganizowane wyłącznie pod względem formalnym (w toku liniowym), jeżeli każdy z „bloków” w części zasadniczej wypracowania dotyczy innego tekstu literackiego / kontekstu, a jedynym identyfikowalnym czynnikiem organizującym taki układ jest po prostu omawianie w następujących po sobie „blokach” zagadnień dotyczących kolejnych tekstów / kontekstów; tekst jest zorganizowany wg tekstów „jeden po drugim” (np. zmiana kolejności akapitów nie wpływa na strukturę tekstu).
2. Ocena podziału wypowiedzi w skali ogólnej wymaga rozważenia proporcji i funkcjonalności zasadniczych „bloków” pracy, tj. wstępu – części zasadniczej – zakończenia. Usterki w podziale wypowiedzi w skali ogólnej mogą wynikać z np. nieproporcjonalnie i niefunkcjonalnie długiego wstępu, ze zbyt krótkiego (lakonicznego) zakończenia lub z braku jednego z tych „bloków”.
3. Ocena podziału wypowiedzi na akapity wymaga rozważenia, czy logika wyводу została odzwierciedlona w podziale na graficznie wyodrębnione i funkcjonalne akapity. Usterki w podziale wypowiedzi na akapity mogą wynikać np. z faktu, że w pracy występują wyodrębnione graficznie akapity, które nie stanowią zwartej myślowo całości, albo występują akapity, które powinny zostać podzielone na mniejsze bloki, ponieważ taki akapit zawiera kilka wątków (każdy z takich wątków stanowi sam w sobie zwartą myślowo całość).
4. W ocenie struktury wypowiedzi nie uwzględnia się niezrealizowania przez zdającego któregoś z elementów tematu, np. nieodwołania się w ogóle do jednego z tekstów wskazanych w temacie jako obowiązkowy.

3b. Spójność wypowiedzi

Wypowiedź jest w całości spójna lub występują w niej nie więcej niż 2 zaburzenia w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi.	3 pkt
W wypowiedzi występuje 3–5 zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi.	2 pkt
<ul style="list-style-type: none"> W wypowiedzi występuje 6–8 zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi. LUB <ul style="list-style-type: none"> Wstęp pracy jest treściowo niespójny z częścią zasadniczą pracy ALBO z zakończeniem pracy. ALBO <ul style="list-style-type: none"> Zakończenie pracy jest treściowo niespójne z wstępem ALBO częścią zasadniczą pracy. 	1 pkt
<ul style="list-style-type: none"> W wypowiedzi występuje 9 lub więcej zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi. LUB <ul style="list-style-type: none"> Wstęp pracy jest treściowo niespójny z częścią zasadniczą pracy ORAZ z zakończeniem pracy. ALBO <ul style="list-style-type: none"> Zakończenie pracy jest treściowo niespójne z wstępem ORAZ częścią zasadniczą pracy. 	0 pkt

Wyjaśnienia (kryterium 3b – Spójność wypowiedzi)

- Wypowiedź jest spójna, jeżeli elementy, które ją tworzą, stanowią logiczną i uporządkowaną całość.
- Wywód jest uporządkowany, jeśli każdy kolejny akapit wynika z poprzedniego, a np. przestawienie akapitów zaburzyłoby tok rozumowania przyjęty przez zdającego.
- Zaburzenia w spójności mogą wynikać m.in. z:
 - błędów logicznych, w tym ze zbyt daleko idących uogólnień, nieuzasadnionych wniosków (np. wnioski w zakończeniu pracy nie wynikają z przeprowadzonego rozumowania), sprzecznych stwierdzeń
 - odstępstw od podporządkowania wyводу myśli przewodniej, np. wypracowanie zawiera niefunkcjonalne fragmenty stanowiące niezwiązane z tematem wątki poboczne
 - zredagowaniu wstępu lub rozwinięcia, lub zakończenia, lub akapitu, które nie pasują logicznie do pozostałej części wypracowania, nie łączą się logicznie z poprzedzającą je częścią / poprzedzającym je akapitem
 - rozwijania jednocześnie więcej niż jednego wątku („zazębiana” się wątków)
 - pomijania pośrednich ogniw rozumowania, tzw. skróty myślowe
 - wprowadzenie treści nieistotnych, zbędnych dla pracy, bez związku/pozostających w wątpliwym związku z tematem/wywodem

g) wprowadzania dygresji stosowanych niefunkcjonalnie h) przerywania toku myślenia zbędnymi zdaniami.
4. Błędy w spójności <u>wewnątrz akapitów</u> oznaczają np. nielogiczne połączenia zdań w akapicie oraz brak zastosowania w nim wskaźników zespolenia.
5. Błędy w spójności <u>między akapitami</u> oznaczają nielogiczne powiązanie danego akapitu z poprzednim lub poprzednimi akapitami oraz brak zastosowania wskaźników zespolenia między akapitami.
6. Błąd w składni prowadzący do błędu w spójności jest traktowany zarówno jako błąd językowy, jak i błąd w spójności.

3c. Styl wypowiedzi

Styl w całości lub w przeważającej części stosowny, tj. adekwatny do odmiany pisanej języka oraz do sytuacji komunikacyjnej (jednorodny albo funkcjonalnie niejednorodny).	1 pkt
Wypracowanie nie spełnia warunków określonych w kategorii „1 pkt”.	0 pkt

Wyjaśnienia (kryterium 3c – Styl wypowiedzi)

1. Styl wypowiedzi – co do zasady – powinien być: jasny, prosty (nie: zawity, pretensjonalny), zwięzły, jednolity. Dodatkowo może być żywy, obrazowy.
2. Wypracowanie powinno być napisane stylem stosownym do sytuacji komunikacyjnej, jaką jest egzamin maturalny, co oznacza, że nie należy redagować go, stosując słownictwo charakterystyczne dla stylu potocznego w odmianie mówionej. Styl uznaje się za stosowny w przeważającej części, jeżeli jest stosowany w orientacyjnie 2/3 pracy. Styl jest niestosowny do sytuacji komunikacyjnej, jeżeli orientacyjnie ok. 2/3 wypracowania zredagowane jest przy użyciu struktur językowych charakterystycznych dla stylu potocznego w odmianie mówionej.
3. Styl wypracowania jest jednorodny, jeśli zdający konsekwentnie posługuje się jednym, wybranym stylem, odpowiednim dla treści i formy wypowiedzi, lub miesza różne style w wypowiedzi, ale jest to uzasadnione i celowe.
4. Indywidualne upodobania stylistyczne egzaminatora nie mogą wpływać na ocenę stylu pracy zdającego.

4. Język wypowiedzi (maksymalnie 11 punktów)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał:

1. w odniesieniu do zakresu i poprawności środków językowych:

- czy zdający poprawnie użył w wypowiedzi różnych rodzajów zdań i bogatej leksyki (np. frazeologizmów, wyrazów rzadziej używanych w języku polskim), czy też ograniczył się do najprostszych środków językowych
- czy środki językowe, których użył zdający, pozwalają mu zrealizować temat w sposób swobodny i precyzyjny, czy też pobieżny, sprawiający trudność w zrozumieniu tekstu
- ile błędów językowych, w tym błędów stylistycznych, zdający popełnił w pracy

2. w odniesieniu do poprawności ortograficznej:

- ile błędów ortograficznych zdający popełnił w pracy

3. w odniesieniu do poprawności interpunkcyjnej:

- ile błędów interpunkcyjnych zdający popełnił w pracy.

4a. Zakres i poprawność środków językowych

Oceniając język wypowiedzi, egzaminator najpierw oceni zakres użytych środków językowych, a następnie – ich poprawność. Ostateczną liczbę punktów ustali na podstawie oceny obu tych aspektów wypowiedzi, zgodnie z poniższą tabelą.

Poprawność środków Zakres środków		Nie więcej niż 2 błędy jęz.	3–4 błędów jęz.	5–6 błędów jęz.	7–8 błędów jęz.	9–10 błędów jęz.	11–12 błędów jęz.	13–14 błędów jęz.	15 lub więcej błędów jęz.
		A	B	C	D	E	F	G	H
1.	Szeroki zakres środków językowych, tzn. <ul style="list-style-type: none"> • zróżnicowana składnia, • zróżnicowana leksyka, w tym np. bogata frazeologia, precyzyjne słownictwo, umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu.	7 pkt	6 pkt	5 pkt	4 pkt	3 pkt	2 pkt	1 pkt	0 pkt
2.	Zadawalający zakres środków językowych, tzn. składnia i leksyka stosowne / odpowiednie do realizacji tematu.	6 pkt	5 pkt	4 pkt	3 pkt	2 pkt	1 pkt	0 pkt	0 pkt
3.	Wąski zakres środków językowych, tzn. składnia i leksyka proste / ograniczone, utrudniające realizację tematu.	5 pkt	4 pkt	3 pkt	2 pkt	1 pkt	0 pkt	0 pkt	0 pkt

Przykładowo za wypowiedź, w której zakres środków językowych wykorzystanych przez zdającego jest zadowalający, i znajdują się w niej 4 błędy językowe, egzaminator przyzna 5 pkt w tym kryterium.

Wyjaśnienia (kryterium 4a)

1. Nie każde nieprecyzyjne sformułowanie jest niepoprawne językowo (stanowi błąd językowy); może być przejawem nieporadności językowej. Błędem jest nieporadność językowa będąca oczywistym nieuzasadnionym naruszeniem obowiązującej normy językowej.
2. Indywidualne upodobania językowe egzaminatora nie mogą wpływać na ocenę poprawności środków językowych w pracy zdającego.
3. W wypracowaniu występuje zróżnicowana składnia, jeżeli w pracy zdający wykorzystał poprawnie co najmniej 4 różne struktury składniowe, np.: zdanie pojedyncze, zdanie złożone, zdanie wielokrotnie złożone, równoważnik zdania, imiesłowy równoważnik zdania, strona bierna, paralelizm składniowy, poprawne wprowadzanie cytatu, zdanie pytające, zdanie wtrącone.
4. W wypracowaniu występuje zróżnicowana leksyka, jeżeli w pracy zdający np. stosuje wyrazy/wyrażenia synonimiczne, stosuje bogatą frazeologię, używa precyzyjnego słownictwa, w tym np. terminologii.
5. W ocenie zróżnicowania leksyki nie uwzględnia się nieuzasadnionych powtórzeń wyrazów, zwrotów. Nieuzasadnione powtórzenia są uwzględniane w liczbie błędów językowych.

4b. Poprawność ortograficzna

Praca jest bezbłędna.	2 pkt
Praca zawiera 1–2 błędy ortograficzne.	1 pkt
Praca zawiera 3 lub więcej błędów ortograficznych.	0 pkt

Uwaga: Ten sam wyraz zapisany niepoprawnie ortograficznie, powtórzony w wypracowaniu, jest liczony jako jeden błąd ortograficzny.

4c. Poprawność interpunkcyjna

Praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 3 błędy interpunkcyjne.	2 pkt
Praca zawiera 4–7 błędów interpunkcyjnych.	1 pkt
Praca zawiera 8 lub więcej błędów interpunkcyjnych.	0 pkt

INSTRUKCJA OZNACZANIA BŁĘDÓW W WYPRACOWANIACH

Błędy oznaczane na <u>lewym</u> marginesie		
Rodzaj błędu	Sposób oznaczenia błędu w wypracowaniu	Sposób oznaczenia błędu na marginesie
rzeczowe	podkreślenie linią prostą fragmentu zawierającego błąd albo zaznaczenie tego fragmentu pionową linią	rzecz ALBO rz
w spójności	zaznaczenie symbolem \sim zaburzenia w spójności między zdaniami zaznaczenie symbolem [zaburzenia w spójności między akapitami	sp
usterki w podziale tekstu w zakresie struktury akapitów	zaznaczenie symbolem]	str
fragment nie na temat	objęcie klamrą fragmentu nie na temat { }	tem

Błędy oznaczane na <u>prawym</u> marginesie		
Rodzaj błędu	Sposób oznaczenia błędu w wypracowaniu	Sposób oznaczenia błędu na marginesie
językowe	podkreślenie linią prostą wyrazu użytego błędnie lub niepoprawnego sformułowania	jęż ALBO j
ortograficzne	podkreślenie linią prostą wyrazu z błędem	ort ALBO o
interpunkcyjne	umieszczenie znaku X w miejscu brakującego znaku przestankowego lub niepoprawnej interpunkcji	int ALBO i
graficzny	podkreślenie linią prostą wyrazu z błędem	graf

Uwagi:

- Jeżeli zdający popełnia dokładnie ten sam błąd ortograficzny lub językowy, to na marginesie oznaczenie tego błędu należy otoczyć kółkiem, np. ort lub o
- Należy konsekwentnie stosować **jeden wybrany sposób** oznaczania błędów na marginesie.
- Za jeden błąd ortograficzny przyjmuje się kilkukrotne popełnienie przez zdającego błędu w tym samym wyrazie, a także powtarzanie tego samego błędu w zapisie wyrazów należących do tej samej rodziny (np. *kturzy*, *niekturzy*).
- Powtórzone dokładnie ten sam błąd językowy liczy się jako jeden błąd.
- Za błąd graficzny uznaje się:
 - przestawienie liter w zapisie dwuznaków, niebędące błędem językowym, np. *zsafa* zamiast *szafa*, *skzrynia* zamiast *skrzynia*, ale nie *hcemy* zamiast *chcemy*,
 - nieprawidłowe umieszczanie lub całkowite opuszczanie kropek nad literami *i*, *j*, *ż* (wielką lub małą), znaków diakrytycznych w literach *ć*, *ś*, *ź*, *ń* (wielkich lub małych) oraz kreseczek w zapisie liter *t* i *ł*,
 pod warunkiem że nie prowadzi to do powstania błędu ortograficznego lub językowego, np. do zmiany znaczenia wyrazu.

2. Przykładowe zadania z rozwiązaniami

W *Informatorze* dla każdego zadania podano:

- liczbę punktów możliwych do uzyskania za jego rozwiązanie (po numerze zadania)
- najważniejsze wymagania ogólne i szczegółowe, które są sprawdzane w tym zadaniu
- zasady oceniania rozwiązań zadań
- poprawne rozwiązanie każdego zadania zamkniętego oraz przykładowe rozwiązania każdego zadania otwartego.

Prezentowane w *Informatorze* przykładowe rozwiązania do zadań otwartych krótkiej odpowiedzi oraz wypracowania są pracami uczniowskimi pozyskanymi z próbnego zastosowania i ocenionymi przez egzaminatorów.

Część 1. Test

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj **tylko na podstawie tekstu** i tylko **własnymi słowami** – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tylu odpowiedzi, o ile Cię poproszono.

Wiązka 1.

Sławomir Mrożek

Hamlet

Wezwał mnie dyrektor i powiedział:

– Gratuluję, postanowiliśmy powierzyć panu rolę Hamleta.

Jak każdy aktor zawsze marzyłem, żeby tę rolę zagrać. Toteż nie posiadałem się ze szczęścia. Wylewnie podziękowałem dyrektorowi, obiecując, że dołożę wszelkich starań, aby wywiązać się należycie z powierzonego mi zadania.

Już miały zacząć się próby, kiedy dyrektor wezwał mnie ponownie. Wydawał się nieco zakłopotany.

– Zaszła pewna okoliczność. Zespół uważa, że powierzenie panu roli Hamleta jest faworyzowaniem jednostki.

– To znaczy, że Hamleta zagra ktoś inny?

– Nie, to byłoby także faworyzowanie jednostki. Ale znaleźliśmy wyjście. Hamleta zagra pan i jeszcze ośmiu innych aktorów. Więcej niż dziewięciu takich, którzy mogą mniej więcej wyglądać na Hamleta, na szczęście nie mam w zespole.

– Rozumiem, to znaczy ja i jeszcze ośmiu na zmianę.

– Nie, wszyscy jednocześnie.

– Jak to jednocześnie... Chyba nie w tym samym przedstawieniu...

– Tak, w tym samym, każdego wieczora.

– Przecież to niemożliwe! Dziewięciu Hamletów w jednym *Hamlecie*?

– Tak.

– Aha, to znaczy pierwszy wychodzi, drugi wchodzi, wychodzi, wchodzi trzeci i tak dalej.

– Nie, bo wtedy wyłania się problem kolejności i następuje pogwałcenie równouprawnienia. Nikt nie powinien być pierwszy, ani drugi, ani dziewiąty. Pan zapomina, że wszyscy muszą mieć równe szanse.

- Więc jak?
- Chórem.

Opadłem na krzesło. Dyrektor wstał, wyszedł zza biurka i położył mi rękę na ramieniu.

– Głowa do góry! Społecznie będziemy w porządku, ale i artystycznie może być duże osiągnięcie. Mamy już reżysera, który się tego podejmie, bardzo interesujący eksperyment, awangardowy. Rozszczepienie Hamleta na dziewięć osobowości, pan rozumie.

- Rozumiem. Psychologia dna.
- Świetnie pan to ujął.

Potem nachylił się i dodał ściszym głosem:

- A między nami, nikt panu nie zabroni mówić głośniej niż inni.

Zaczęły się próby. Trochę ciasno było w garderobie i na scenie żeśmy się o siebie nawzajem potykali, ale za to powstał silny duch kolektywu.

Tak doszło do premiery. Pierwszy akt jakoś minął, ale kiedy doszło do sceny na cmentarzu, zabrakło dla mnie czaszki Yoricka, bo rekwizytor się pomylił i przygotował tylko osiem sztuk. Wobec tego chciałem odebrać czaszkę koledze z lewej strony, ale ten nie chciał oddać i razem wpadliśmy do grobu. Tymczasem ci na górze też zaczęli się bić, bo nasza czaszka tam została, więc czaszek w dalszym ciągu było osiem, ale ich teraz było siedmiu i każdy chciał mieć dwie.

Było dziewięć wypadków kontuzji ogólnej, pięć uszkodzeń twarzy i trzy wypadki ran kłutych. Kto powiedział, że *Hamlet* jest tragedią jednostki?

Sławomir Mrożek, *Hamlet*, [w:] tenże, *Małe prozy*, Kraków 1990.

Zadanie 1. (0–2)

Dokończ zdanie. Zaznacz odpowiedź, która – zgodnie z tekstem Sławomira Mrożka – stanowi uszczegółowienie argumentu zawartego w tym zdaniu. Uzasadnij wybraną odpowiedź.

Sławomir Mrożek w opowiadaniu *Hamlet* buduje sytuację absurdalną, o czym świadczy

- A. budowanie rozwoju akcji na bazie kolejnych paradoksów.
- B. obecność dialogów charakteryzujących postacie.
- C. wprowadzenie elementów patosu w kreacji bohaterów.
- D. wprowadzenie narracji personalnej.

Uzasadnienie:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

II. Kształcenie językowe.

3. Funkcjonalne wykorzystywanie wiedzy o języku w odczytaniu sensów zawartych w strukturze głębiej tekstów literackich i nieliterackich.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, [...]; interpretuje je i wartościuje.

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

II. Kształcenie językowe.

3. Komunikacja językowa i kultura języka. Zdający:

Zakres podstawowy

4) rozpoznaje zjawiska powodujące niejednoznaczność wypowiedzi ([...] paradoksy [...]).

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi i jej uzasadnienie.

1 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

A

Uzasadnienie: Budowanie rozwoju akcji na bazie kolejnych paradoksów wynika z następujących po sobie etapów obsadzania roli Hamleta oraz wydarzeń z tym związanych, które skutkują wewnątrznie sprzecznymi rozwiązaniami.

Zadanie 2. (0–1)

Poniżej przedstawiono wybrane rodzaje argumentów.

A. argument odwołujący się do namiętności (pasji)

B. argument odwołujący się do groźby

C. argument odwołujący się do następstw

Dokończ zdanie – wpisz literę odpowiadającą argumentowi, którego używa dyrektor w trakcie rozmowy z bohaterem.

Dyrektor, aby uniknąć faworyzowania jednostki, obsadza 9 aktorów w roli Hamleta i uzasadnia swoją decyzję, wykorzystując _____ .

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

III. Tworzenie wypowiedzi

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

5) rozróżnia typy argumentów, w tym argumenty pozamerytoryczne [...].

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

C

Zadanie 3. (0–2)

Sławomir Mrożek zastosował w *Hamlecie* różne formy wyliczeń. Wypisz z tekstu dwa ich przykłady i wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tekście opowiadania wielokrotne wykorzystanie tego środka stylistycznego.

Przykłady wyliczeń:

Funkcja w tekście:

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

II. Kształcenie językowe.

3. Funkcjonalne wykorzystywanie wiedzy o języku w odczytaniu sensów zawartych w strukturze głębokiej tekstów literackich i nieliterackich.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

- 4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego [...] składniowe: [...] wyliczenie [...]; określa ich funkcje.

Zakres rozszerzony

- 1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

II. Kształcenie językowe.

2. Zróżnicowanie języka. Zdający:

Zakres rozszerzony

- 7) określa rolę języka jako narzędzia wartościowania w tekstach literackich.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wypisanie dwóch przykładów wyliczeń i określenie ich funkcji w tekście.

1 pkt – poprawne wypisanie jednego przykładu wyliczenia i określenie jego funkcji w tekście.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Przykłady wyliczeń: pierwszy wychodzi, drugi wchodzi, wychodzi, wchodzi trzeci; pierwszy, ani drugi, ani dziewiąty.

Było dziewięć wypadków kontuzji ogólnej, pięć uszkodzeń twarzy i trzy wypadki ran kłutych.

Funkcja w tekście: Wielokrotne zastosowanie wyliczeń w opowiadaniu pozwala na piętrzenie informacji, jej zwielokrotnienie i wyolbrzymienie, ponieważ wyliczenia łączą się z gradacją, a wszystko to służy podkreśleniu groteskowego i absurdalnego charakteru sytuacji.

Zadanie 4. (0–2)

Uzasadnij, że utwór Sławomira Mrożka jest aluzją do dramatu Williama Szekspira. W uzasadnieniu uwzględnij trzy elementy opowiadania, które to potwierdzają.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir, *Hamlet*

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

Zakres podstawowy

1) formułuje [...] argumenty w wypowiedzi [...] pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych.

Zakres rozszerzony

2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne [...]).

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem trzech elementów opowiadania wskazujących na aluzję literacką.

1 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem dwóch elementów opowiadania wskazujących na aluzję literacką.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Już sam tytuł opowiadania wskazuje, że utwór Mrożka można potraktować jako aluzję do dramatu Szekspira *Hamlet*. Świadczą o tym również inne nawiązania – podobnie jak w dramacie Szekspira ważne miejsce w opowiadaniu Mrożka zajmuje czaszka Yoricka, ważną funkcję w obu utworach pełni obecna w nich ironia, która pozwala bohaterowi na zachowanie wobec siebie dystansu.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Utwór jest aluzją do dramatu, ponieważ aktor ma wcielić się w Hamleta. W obu utworach pojawia się też scena potyczki nad grobem.

Zadanie 5. (0–3)

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Hamleta* Williama Szekspira.

William Szekspir

Hamlet

Akt V, Scena I

HAMLET

Niechże się jej przyjrzę... (*Ujmuje czaszkę w dłoń*) Mój biedny Yoricku... Znałem go, Horacy... miał niewyczerpany zasób żartów i niezrównanych pomysłów... Nosił mnie z tysiąc razy na barana... a teraz... jakież uczucie wstrętu, bliskie mdłości... O... tu były wargi, które całowałem tak często, że już nie zliczę... I gdzież są teraz twoje drwinki? Twoje swawole?... Piosenki?... Rozbłyśki dowcipu, przy których zaśmiewali się biesiadnicy?... Nie masz nic z tego pod ręką, by pożartować sobie teraz ze swych własnych wyszczerzonych zębów? Z braku własnej żuchwy?... Spróbuj pójść teraz do gotowalni jakiejś damy i powiedzieć jej, że choćby się malowała na cal grubo, to i tak doczeka podobnego wyglądu... No... spróbuj ją tym rozśmieszyć...

William Szekspir, *Hamlet. Księżę Danii*, Bydgoszcz 2013.

Zadanie 5.1. (0–1)

Napisz, kim był za życia Yorick, z którego czaszką rozmawia Hamlet.

Wymaganie ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury [...] światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir, *Hamlet*

Zasady oceniania

1 pkt – poprawna odpowiedź.

0 pkt – odpowiedź niepoprawną lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Yorick – królewski błazen na dworze ojca Hamleta, starego króla Hamleta.

Zadanie 5.2. (0–2)

Wyjaśnij, dlaczego czaszka Yoricka jest kluczowym rekwizytem w opowiadaniu Sławomira Mrożka? W swoim uzasadnieniu wykorzystaj tekst Sławomira Mrożka, fragment *Hamleta* Williama Szekspira oraz całość dramatu.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne.

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir *Hamlet*

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem opowiadania Mrożka, fragmentu *Hamleta* Szekspira i całego dramatu.

1 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem opowiadania Mrożka, fragmentu dramatu *Hamleta* Szekspira lub całego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Yorick w dramacie Szekspira był królewskim błaznem na dworze ojca Hamleta. Kopiając grób dla Ofelii, grabarze wykopują jego czaszkę. Hamlet z czaszką w dłoni snuje rozważania egzystencjalne. Czaszka Yoricka staje się również rekwizytem, który decyduje o zwrocie akcji w opowiadaniu Mrożka. Kolejne próby przedstawienia rozbudziły w zespole „ducha kolektywu”, jak stwierdza narrator, ale kłótnia o czaszkę Yoricka wszystko paradoksalnie odwróciła i doprowadziła do bijatyki. Sytuacja groteskowa urosła do absurdu. Obraz ma ironiczną wymowę, a obecność czaszki królewskiego błazna jeszcze ją wzmacnia – zachowania bohaterów stają się błazeńskie.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Czaszka Yoricka jest kluczowym elementem opowiadania Mrożka, ponieważ odzwierciedla komizm i absurdalność sytuacji. Jest ona najbardziej znanym elementem dramatu Szekspira. To z nią utożsamiany jest Hamlet. Co więcej sama czaszka w XV i XVI wieku była najczęściej używanym rekwizytem, który symbolizował śmierć i przemijalność ludzkiej egzystencji.

Zadanie 6. (0–2)

Przeczytaj podaną definicję.

Archetyp (<gr. *archétypon* = pierwowzór [...]) [...] prastary wzorzec wchodzący w obręb zbiorowej nieświadomości, istniejący odwiecznie w umysłowości ludzkiej, określający wyobrażenia o świecie, przeżycia religijne, zachowania, będący reprezentacją koniecznej psychologicznie reakcji na pewne typowe sytuacje. [...] Sam archetyp jest niezmienny, nie podlega przemianom historycznym, jego aktualizacjami są symbole i obrazy archetypowe, kształtujące się w różnych dziedzinach działalności ludzkiej, w tym także w sztuce.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000.

Przedstawione przez Williama Szekspira relacje Hamleta z ojcem i matką mają charakter archetypiczny. Uzasadnij to stwierdzenie, wykorzystując definicję archetypu i znajomość całego dramatu.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

- I. Kształcenie literackie i kulturowe.
2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.
5. Znajomość wybranych utworów z literatury [...] światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.
8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].
- IV. Samokształcenie.
2. Doskonalenie umiejętności korzystania z różnych źródeł informacji, [...] oceny ich rzetelności, wiarygodności i poprawności merytorycznej.

Wymagania szczegółowe

- I. Kształcenie literackie i kulturowe.
1. Czytanie utworów literackich. Zdający:
 - Zakres podstawowy
 - 5) interpretuje treści [...] symboliczne utworu literackiego;
 - Zakres rozszerzony
 - 9) rozumie pojęcie archetypu, rozpoznaje archetypy w utworach literackich oraz określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych.
- Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:
William Szekspir, *Hamlet*
- IV. Samokształcenie. Zdający:
 - Zakres podstawowy
 - 8) posługuje się słownikami ogólnymi języka polskiego oraz słownikami specjalistycznymi.
 - Zakres rozszerzony
 - 1) sięga do literatury naukowej, aby pogłębiać swoją wiedzę przedmiotową.

Zasady oceniania

- 2 pkt – poprawne uzasadnienie archetypicznego charakteru relacji Hamleta z rodzicami w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.
- 1 pkt – poprawne uzasadnienie archetypicznego charakteru relacji Hamleta z ojcem lub z matką w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Archetyp ojca w dramacie Szekspira realizuje się w dwóch aspektach, pierwszy to wewnętrzna potrzeba dorównania ojcu jako władcy, drugi to powinność syna, który musi pomścić śmierć ojca.

Archetyp matki realizuje się także w dwóch aspektach, pierwszy to zazdrość o nią jako kobietę, która obdarzyła względami niegodnego jej mężczyznę, drugi to bezgraniczna miłość syna do matki, która powoduje, że Hamlet oskarża ją o zdradę pamięci niedawno zmarłego ojca, a równocześnie chce ją chronić (kompleks Edypa).

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Relacje Hamleta z rodzicami mają charakter archetypiczny, ponieważ odzwierciedlają pewien schemat stosunków syna z ojcem i syna z matką. Gdy ojciec Hamleta umiera, ten chce

pomścić jego śmierć. Robi wszystko, by ochronić honor swojej rodziny. Ojciec w tej relacji jest najważniejszym członkiem rodziny, syn natomiast jest jego kontynuatorem.

Zadanie 7. (0–2)

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment wypowiedzi Hamleta, wygłoszonej po zakończonym przedstawieniu sztuki, którą bohater zatytułował *Pułapka na myszy*.

William Szekspir

Hamlet

Akt III, Scena II

HAMLET

Niech ryczy z bólu ranny łoś.

Zwierz zdrów przebiega knieje,

Ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś,

To są zwyczajne dzieje.

William Szekspir, *Hamlet. Księżę Danii*, Bydgoszcz 2013.

Wyjaśnij znaczenie cytowanego fragmentu w kontekście całego dramatu Williama Szekspira. W odpowiedzi uwzględnij tytuł wystawionej przez Hamleta sztuki.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury [...] światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

5) interpretuje treści [...] symboliczne utworu literackiego.

Zakres rozszerzony

9) rozumie pojęcie archetypu, rozpoznaje archetypy w utworach literackich oraz określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir, *Hamlet*

[szkoła podstawowa]

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

5) omawia funkcje elementów konstrukcyjnych utworu, w tym tytułu [...].

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia fragmentu w kontekście całego dramatu uwzględniające znaczenie tytułu sztuki wystawionej przez Hamleta.

1 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia fragmentu w kontekście całego dramatu lub poprawne wyjaśnienie znaczenia tytułu sztuki wystawionej przez Hamleta w kontekście całego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Wystawienie przedstawienia ma kluczowe znaczenie dla przebiegu zdarzeń dramatycznych i stanowi punkt kulminacyjny dramatu. Konsekwencją wystawienia sztuki jest zwrot akcji zmierzający do zdemaskowania zbrodni Klaudiusza.

Fragm. oddaje reakcję Hamleta na wzburzenie Klaudiusza po wystawieniu sztuki, którą bohater przygotował z grupą wędrownych aktorów. Pokazano w niej zabójstwo, które było wiernym obrazem zabicia starego króla Hamleta dokonanego przez Klaudiusza. Hamlet zatytułował je „Pułapka na myszy”, bowiem liczył na to, że Klaudiusz swoją reakcją potwierdzi swoją winę i złapie się w zastawioną na niego pułapkę, którą była wystawiona sztuka.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Sztuka nazywa się w taki sposób, ponieważ podczas jej wystawienia Hamlet mógł odkryć, czy jego wuj zabił jego ojca. Fabuła odnosiła się do wydarzeń, które rozegrały się między Klaudiuszem a starym Hamletem, o których Hamleta poinformował duch zmarłego ojca. Dzięki przedstawieniu główny bohater dowiedział się, że to, co powiedział mu duch, było prawdą.

Zadanie 8. (0–2)

Przeczytaj fragment komentarza do dramatu Williama Szekspira.

Hamletowi nie wystarczy prosty żołnierski kodeks honorowy, bo wzrok jego sięga głębiej i bardziej sceptycznie w te kosmiczne warunki ludzkiego bytu, które reprezentował symbolicznie teatr Shakespeare’a. Wzrok jego sięga poza miłą i miłą ludzkie, pokazane na pierwszym planie, i obejmuje zarówno porządek społeczny [...], jak i porządek gwiazdny.

Francis Fergusson, „*Hamlet. Król i wicekról duński*”. *Antologia działań*, [w:] *Sztuka interpretacji*, t. 1., Wrocław 1971.

Rozstrzygnij, czy *Hamlet* Williama Szekspira jest tylko tragedią jednostki. Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całości dramatu oraz fragmentu komentarza Francisa Fergusona.

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury [...] światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich [...].

IV. Samokształcenie

2. Doskonalenie umiejętności korzystania z różnych źródeł informacji [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, [...]; interpretuje je i wartościuje.

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir, *Hamlet*

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres rozszerzony

2) wykorzystuje teksty naukowe w interpretacji dzieła sztuki.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

1) formułuje [...] argumenty w wypowiedzi [...] pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych.

Zakres rozszerzony

2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne [...]).

IV. Samokształcenie. Zdający:

Zakres rozszerzony

1) sięga do literatury naukowej, aby pogłębiać swoją wiedzę przedmiotową.

Zasady oceniania

2 pkt – rozstrzygnięcie i poprawne uzasadnienie w odniesieniu do całego dramatu Szekspira i z wykorzystaniem tekstu naukowego.

1 pkt – rozstrzygnięcie i poprawne uzasadnienie w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Hamlet Szekspira jest zarówno tragedią jednostki, jak i całego państwa. Zaproponowane przez Francisa Fergusona odczytanie znaczeń uniwersalnych z odniesieniem do problematyki społecznej i metafizycznej dramatu znajduje potwierdzenie w dziele Szekspira. Autor tragedii na pierwszym planie umieszcza dramat Hamleta, ale wprowadza dzięki symbolom i archetypom także odwieczne prawdy. W osobie bohatera ukazuje jednostkę zmagającą się z różnymi dylematami życiowymi i moralnymi, człowieka walczącego ze swoją słabością, snującego rozważania dotyczące życia, sztuki, moralności. Równocześnie autor ukazuje tragedię państwa, które chyli się ku upadkowi, a łamanie odwiecznych praw i zasad obowiązujących w życiu społecznym prowadzi Danię do upadku. W efekcie Fortynbras, król Norwegii, któremu nie udało się podbić Danii, wraca do niej jako przysły władca, ponieważ królestwo upadło samo, doprowadzone do zguby występkami ludzi nim rządzących.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Hamlet nie jest tylko tragedią jednostki, ponieważ główny bohater niejednokrotnie odwoływał się do historii innych postaci, mówił wprost o wydarzeniach, które sprawiły, że w ciężkiej sytuacji był nie tylko on, ale i jego rodzina czy cały naród. Szczególnie często wskazywał na tragedię związaną ze związkim Gertrudy i Klaudiusza oraz bratobójczą śmiercią jego ojca.

Zadanie 9. (0–3)

Przeczytaj uważnie poniższy tekst, w którym John Stuart Mill – jeden z twórców nowożytnego utilitaryzmu – przedstawia i wyjaśnia główne założenia tej teorii etycznej.

Nauka, która przyjmuje jako podstawę moralności użyteczność, czyli zasadę największego szczęścia, głosi, że czyny są dobre, jeżeli przyczyniają się do szczęścia, złe, jeżeli przyczyniają się do czegoś przeciwnego. Przez szczęście rozumie się przyjemność i brak cierpienia; przez nieszczęście – cierpienie i brak przyjemności [...]

Moralność utilitarystów uznaje w człowieku zdolność poświęcenia swojego własnego największego dobra dla dobra innych. Zaprzecza tylko temu, by poświęcenie to było samo przez się dobrem, i uważa je za marnotrawstwo, jeżeli nie powiększa ogólnej sumy szczęścia albo nie zmierza do jej powiększenia. Jediną ofiarą z samego siebie, którą pochwała, jest oddanie się szczęściu innych czy też realizowaniu pewnych jego warunków niezbędnych, przy czym to szczęście innych może być szczęściem całej ludzkości bądź też szczęściem pewnych jednostek w granicach wyznaczonych przez interesy wspólne całej ludzkości [...]

Każdy człowiek, w wypadku jeżeli tylko złe prawa i konieczność podporządkowania się cudzej woli nie pozbawią go możliwości korzystania z tych źródeł szczęścia, które są w jego zasięgu, znajdzie niechybnie to życie godne pozazdroszczenia, przy założeniu, że ominą go prawdziwe niepowodzenia życiowe, stanowiące wielkie źródła fizycznego i duchowego cierpienia, takie jak: nędza, choroba, a także niewdzięczność, upadek moralny albo przedwczesna śmierć tych, których się kocha. Najważniejszym tedy zagadnieniem jest walka z tego rodzaju nieszczęściami, mało kto bowiem może być od nich całkowicie wolny. Prawda,

że w obecnych warunkach niepodobna tym nieszczęściom zapobiec, a nieraz nawet trudno je w sposób odczuwalny złagodzić. Jednakże nikt poważny nie wątpi, że to, co stanowi największe, niezaprzeczone zło naszego świata, może być w znacznej mierze usunięte i że – jeżeli tylko ludzkość będzie szła nadal po drodze postępu – zostanie ostatecznie bardzo ograniczone. Bieda, która zawsze pociąga cierpienie, da się całkowicie pokonać przez rozumną politykę społeczną popartą przez zapobiegliwość i rozsądek jednostek.

John Stuart Mill, *Utylitaryzm*, Warszawa 2012.

Sformułuj dwa argumenty popierające tezę, że Stanisława Wokulskiego można uznać za zwolennika utilitaryzmu, oraz dwa argumenty przeciwko tej tezie. Swoją odpowiedź uzasadnij. W uzasadnieniu odwołaj się do przywołanego tekstu J.S. Milla oraz całego utworu *Lalka* B. Prusa – argumentację zilustruj konkretną sytuacją z lektury.

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utylitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury [...] światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich [...].

IV. Samokształcenie

2. Doskonalenie umiejętności korzystania z różnych źródeł informacji [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Bolesław Prus, *Lalka*

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów [...]; poddaje ją refleksji.

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, [...]; interpretuje je i wartościuje.

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej.

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst [...] filozoficzny [...].

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

2) Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres rozszerzony

2) wykorzystuje teksty naukowe w interpretacji dzieła sztuki;

6) odczytuje poglądy filozoficzne zawarte w różnorodnych dziełach.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

- 1) formułuje [...] argumenty w wypowiedzi [...] pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych.

Zakres rozszerzony

- 2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne [...]).

IV. Samokształcenie. Zdający:

Zakres rozszerzony

- 1) sięga do literatury naukowej, aby pogłębiać swoją wiedzę przedmiotową.

Zasady oceniania

- 3 pkt – sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, i dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.
- 2 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, i jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.
- 1 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, ALBO jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utylitarystę:

Zgodnie z teorią utylitaryzmu czyny są dobre, jeśli przyczyniają się do szczęścia. Utylitarysta poświęca również swoje największe dobro dla dobra innych. Stanisław Wokulski, główny bohater *Lalki*, był wrażliwy na ludzką nędzę. Zdobył majątek, a dzięki jego posiadaniu mógł pomagać biedniejszym ludziom np. Wysockiemu i jego rodzinie, Pani Stawskiej, inkasentowi Obermanowi, udzielał się także charytatywnie. Pomaganie innym sprawiało mu przyjemność.

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utylitarystę:

Utylitarysta jest zdolny do oddania innym tego, co jest dla niego najcenniejsze. Stanisław Wokulski oddał Izabeli Łęckiej swoje serce i poświęcił dla niej swoje marzenia. Wyznając jej miłość powiedział, że może znajdzie na świecie mężczyzn przystojniejszych i bogatszych od niego, ale nigdzie nie znajdzie przywiązania takiego, jak jego. W dowód miłości podarował jej metal lżejszy od wody, który otrzymał od naukowca, profesora Geista. Gest ten można odczytać jako rezygnację z marzeń o odkryciach naukowych – Wokulski miał okazję nawiązania współpracy z Geistem, który szukał sponsora i współnika w prowadzeniu badań nad wynalezieniem metalu lżejszego od powietrza. Wokulski zrezygnował z tej szansy, żeby być blisko Izabeli, móc się z nią ożenić i uszczęśliwić ją, dbając o jej dobrobyt.

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utylitarystę:

Główny bohater *Lalki* poświęcał swoją energię i pieniądze głównie po to, aby zdobyć przychyłność Izabeli Łęckiej i się z nią ożenić, co nie jest zgodne z zasadą utylitaryzmu, gdyż w jej świetle należy zabiegać o maksymalizowanie dobra w świecie i ograniczanie cierpień. Istotą utylitaryzmu nie jest zabieganie o własne szczęścia, ale o maksymalne pomnażanie szczęścia w świecie. Działania Wokulskiego były zaś podporządkowane zasadniczo własnemu szczęściu, którego upatrywał w małżeństwie z Izabelą Łęcką. Aby ten cel osiągnąć, Wokulski wydawał pieniądze na rzeczy zbędne – np. na wykupienie zastawy obiadowej Łęckich, zakup po zawyżonej świadomie cenie ich kamienicy czy też opłacanie klakierów oklaskujących występy Rossiego w teatrze, co zresztą nie przynosiło mu przyjemności i na ogół go unieszczęśliwiało.

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utylitarystę:

Wokulski wielokrotnie miał świadomość tego, że nie wykorzystuje swoich możliwości i pieniędzy we właściwy sposób, w sposób który zalecałby np. utylitaryzm. Pomoc poszczególnym osobom zasługuje na uznanie i mieści się w ramach utylitarystycznej zasady największego szczęścia, ale nie równoważy to niewłaściwych – z punktu widzenia utylitaryzmu – działań Wokulskiego, które były przede wszystkim zorientowane na próby uszczęśliwienia siebie i Izabeli Łęckiej – jak się zresztą okazało, próby nieskuteczne. Także składane przez Wokulskiego środki na cele dobroczynne były związane jedynie z chęcią przypodobania się Łęckim i zdobycia uznania. Jak sam Wokulski przyznawał, nie był zainteresowany rzeczywistymi celami tych działań i można przypuszczać, że środki te niekoniecznie były dobrze spożytkowane, co także nie jest zgodne z zasadą największego szczęścia.

Wiązka 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj **tylko na podstawie tekstu** i tylko **własnymi słowami** – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile Cię poproszono.

Konrad Górski
Aluzja literacka

Zacznijmy od sprecyzowania samego pojęcia. Wszelka aluzja jest mówieniem o jakimś przedmiocie bez wymieniania go w sposób wyraźny. Duszą aluzji jest jakieś przemilczenie, niekomunikowanie pewnej treści, lecz jej sugerowanie drogą okólną, a jednak dostatecznie jednokierunkową, żeby odbiorca uchwycił sens, o który nam chodzi. Nadawca wypowiedzi aluzyjnej nie posługuje się słowami jako znakami o jednym sprecyzowanym sensie, lecz igrza nimi kunsztownie, aby wyrazić coś, czego dosłownie powiedzieć nie chce. [...]

Charakter aluzji mają również bardzo liczne dzieła literackie albo ich fragmenty, zwłaszcza wtedy, gdy pisarz chce się wypowiedzieć na temat spraw publicznych, ale nie może się wyrazić otwarcie, bo jest skrępowany jakimiś względami ograniczającymi swobodę jego słowa. Ale nie każda aluzja w dziele literackim jest aluzją literacką. Gdy Słowacki w *Kordianie* charakteryzuje wodzów powstania i wtrąca do tej charakterystyki słowa związane etymologicznie z ich nazwiskami (*chłopek, czart, skrzynia, kruk*), posługuje się typową aluzją, ale nie jest to aluzja literacka. [...]

Przez aluzję literacką będziemy więc rozumieć aluzyjne nawiązanie do tekstu innego dzieła literackiego, dzięki czemu dany utwór posługuje się w większym lub mniejszym stopniu zawartością drugiego utworu jako sposobem wyrażania własnej treści. Aluzja literacka zatem jest pewnym typem środka artystycznego, wyrastającego na podłożu związków zachodzących między twórczością indywidualną i zastanym przez danego autora dotychczasowym dorobkiem życia literackiego. Jeżeli ktoś daje swojemu dziełu tytuł *Nie-Boska komedia*, to posługuje się treścią obcego utworu jako składnikiem własnego. Bez znajomości, jeśli nie całej *Boskiej komedii*, to przynajmniej schematu jej fabuły i zawartości ideowej, intencja autorska Krasińskiego pozostanie niezrozumiała. Oczywiście ktoś nieznający utworu Dantego i niedopatrujący się związku między polskim dziełem i włoskim będzie sobie ową „nieboskość” jakoś tam wyobrażał; jeśli zastanowi się nad tytułem, może będzie doszukiwał się komizmu w działaniach głównych bohaterów albo sarkazmu w wyborze takiego tytułu, ale w obu wypadkach pozostanie daleki od zrozumienia intencji autorskiej wyrażonej poprzez aluzję literacką do poematu Dantego. Wynika stąd, że omawiany tu środek artystyczny jest obliczony na wykształconego literacko odbiorcę, nie mówiąc o tym, że bywa stosowany niemal wyłącznie przez autorów o wysokiej literackiej kulturze. Jest rzeczą wręcz nieprawdopodobną, żebyśmy mogli się spotkać z aluzją w folklorze. Innymi słowy jest to środek wyrazu pojawiający się w epokach o bardzo silnie rozwiniętym życiu literackim i świadczący o wielkiej roli, jaką literatura odgrywa wtedy w umysłowości ówczesnych ludzi.

Dotychczasowa historia i teoria literatury roztopiały zjawisko aluzji literackiej w badaniu tzw. wpływów i nie zwracały uwagi na jego odrębność. Było to następstwem interesowania się przede wszystkim osobą autora i genezą dzieła. Wykrycie związku między dwoma tekstami sprowadzono do pytania, w jakim stopniu wcześniejsze dzieło okazuje się źródłem późniejszego. W wypadku takim, jak *Nie-Boska komedia*, wyrażałoby się to w stwierdzeniu, że gdyby kiedyś nie zostało napisane dzieło Dantego, to Krasiński nie dałby swojemu dramatowi takiego tytułu, jak dał. Jest to niewątpliwie słuszne, ale to nie wyjaśnia funkcji, jaką

w tym dramacie pełni związaną ze sobą obu utworów poprzez tytuł. Konieczność stworzenia pojęcia aluzji literackiej jest następstwem przesunięcia kierunku badań z genezy dzieła na jego działanie jako wytworu artystycznego. Nie chodzi o stwierdzenie ani historycznego faktu, że między dwoma tekstami istnieje związek genetyczny, ani psychologicznego faktu, że wyobraźnia i pamięć autora dzieła późniejszego uległa sugestii myśli i obrazów zawartych w utworze dawniej napisanym, lecz o zrozumienie sposobu, w jaki działa dany tekst poprzez tak czy inaczej zaznaczone jego powiązanie z innym tekstem. [...]

Jest rzeczą oczywistą, że wszystkie wypadki aluzji literackiej są wynikiem wpływu, oddziaływania jednego tekstu na drugi, z czego nie wynika, że wszystkie wypadki wpływu pełnią funkcję aluzji. Zjawisko wpływu ma o wiele szerszy zakres i obejmuje różne formy zależności jednego tekstu od drugiego, poczynając od podświadomego ulegania cudzym pomysłom aż do plagiatu, czyli świadomej kradzieży literackiej. Biorąc rzecz od strony psychologii twórczości, aluzja literacka jest aktem najzupełniej świadomego wyzyskania cudzego dzieła dla własnych celów, ale bez czyjejkolwiek krzywdy. Wprost przeciwnie! Aluzja literacka jest rodzajem hołdu złożonego dawniejszemu dziełu, do którego nowe nawiązuje jako do pewnej podniety twórczej. Posługując się w sposób jawny i otwarty cudzym dziełem, jako pośrednikiem w wyrażaniu intencji własnej, autor, który sięga po aluzję literacką, podnosi znaczenie i wartość cudzego dzieła w całokształcie literackiego życia, propaguje pośrednio jego treść, zmusza czytelnika, aby zapoznał się z utworem, bez którego znajomości dane dzieło nie może być w pełni zrozumiane.

Konrad Górski, *Aluzja literacka. (Istota zjawiska i jego typologia)*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 1., wybór prac Henryk Markiewicz, Wrocław 1987.

Zadanie 1. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

Gotował wraz z innymi piwo, które do dziś dnia pijemy, i sam w rezultacie oparł się aż gdzieś koło Irukucka.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019.

Zadanie 1.1. (0–1)

Napisz, jakich dwóch wydarzeń z życia Wokulskiego dotyczy aluzja zawarta we fragmencie.

.....

Wymaganie ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Bolesław Prus, *Lalka*.

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Zasady oceniania

1 pkt – podanie dwóch wydarzeń z życia Wokulskiego.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Udział w powstaniu styczniowym, pobyt na zesłaniu.

Zadanie 1.2. (0–1)

Rozstrzygnij, czy zacytowany fragment *Lalki* jest aluzją literacką. W uzasadnieniu wykorzystaj tekst Konrada Górskiego.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania [...] tekstów kultury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru [...] tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Bolesław Prus, *Lalka*.

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Zasady oceniania

1 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Fragment *Lalki* nie jest aluzją literacką, ponieważ nie nawiązuje do żadnego utworu literackiego.

Zadanie 2. (0–2)

Wyjaśnij, jakie znaczenie dla kompozycji i wymowy ostatniego akapitu tekstu Konrada Górskiego ma zastosowane w nim wypowiedzenie *Wprost przeciwnie!*.

Znaczenie dla kompozycji:

.....

Znaczenie dla wymowy:

.....

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Wykorzystanie kompetencji językowych i komunikacyjnych w wypowiedziach [...] pisemnych.

Wymaganie szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

4) wyjaśnia, w jaki sposób użyte środki retoryczne (np. [...] wykrzyknienia [...]) oddziałują na odbiorcę.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawna odpowiedź z odwołaniem do kompozycji i wymowy tekstu.

1 pkt – poprawna odpowiedź z odwołaniem do kompozycji lub do wymowy tekstu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Znaczenie dla kompozycji: Wypowiedzenie wzmacnia kontrast między aluzją literacką a plagiatem.

Znaczenie dla wymowy: Wypowiedzenie jest wykrzyknieniem użytym, aby podkreślić, że aluzja literacka nie ma nic wspólnego z plagiatem, ale jest wyrazem podziwu dla dzieła, z którego czerpie się inspirację.

Zadanie 3. (0–1)

Bezpośrednia aluzja literacka może być

- A. inspiracją polemiczną.
- B. przeróbką utworu literackiego.
- C. kontynuacją fabuły innego dzieła.

Dokończ zdania – wpisz literę odpowiadającą rodzajowi aluzji literackiej, o którym Konrad Górski pisze w odniesieniu do dramatu Zygmunta Krasińskiego.

Konrad Górski przykładem aluzji literackiej uczynił utwór *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego. Ten dramat jest _____ .

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

- 7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].
- 8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

- 8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*.

Zakres rozszerzony

- 12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

A

Zadanie 4. (0–2).

Według Konrada Górskiego przesłanie *Nie-Boskiej komedii* będzie niezrozumiałe dla czytelnika, który nie zna *przynajmniej schematu fabuły i zawartości ideowej* dzieła Dantego. Uzasadnij słuszność tego stwierdzenia. W odpowiedzi uwzględnij *Nie-Boską komedię* oraz znane ci fragmenty *Boskiej komedii*.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Doskonalenie umiejętności wyrażania własnych sądów, argumentacji i udziału w dyskusji.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich oraz innych tekstów kultury.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Lektury obowiązkowe wskazane w podstawie programowej:

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

Dante Alighieri, *Boska komedia* (fragmenty)

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres rozszerzony

2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne, sylogizmy).

2. Mówienie i pisanie. Zdający:

Zakres podstawowy

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie z odwołaniem do obu tekstów.

1 pkt – poprawne uzasadnienie z odwołaniem do jednego tekstu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Jeśli czytelnik „Nie-Boskiej komedii” nie zna dzieła Dantego, nie zrozumie, że Krasiński, kreując katastroficzną wizję przyszłości, polemizuje z optymistyczną wymową „Boskiej komedii”. Nie zauważy też analogii pomiędzy sceną zwiedzania przez Hrabiego obozu rewolucjonistów w towarzystwie Przechrzty i zwiedzaniem przez Dantego piekła z Wergiliuszem, a tym samym nie zrozumie w pełni uzasadnienia krytycznej oceny ruchów rewolucyjnych w dramacie.

Zadanie 5. (0–3)

Przeczytaj fragmenty ody Horacego i pieśni Jana Kochanowskiego.

Horacy

Do Mecenasa (Tyrrhena regum progenies, tibi)

Za to nie moim zwyczajem, gdy zguby
Burza nam wieści, żagle rwąc do błagań
Nędznych uciekać, układać się śluby,
By z Cypru skarby i z Tyru śród zмагаń

Na łup nie poszły niesytej otchłani.
Mnie bezpiecznego wonczas w małej łodzi
Polluks z swym bratem, dobry wiatr śląc w dani,
Z otmętów morskiej wywiodą powodzi.

Horacy, *Tyrrhena regum progenies, tibi*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1975.

Jan Kochanowski

Pieśń IX

Nie umiem ja, gdy w żagle
Uderzą wiatry nagle,
Krzyżem padać i świętych przenajdować dary,
Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały
Wpadwszy gdzie między skały;
Tam ja bezpiecznym sercem i pełen otuchy
W równej fuście popłynę przez morskie rozruchy.

Jan Kochanowski, *Pieśń IX. Księgi pierwsze*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1988.

Zadanie 5.1. (0–2)

Rozstrzygnij, czy pieśń Jana Kochanowskiego można nazwać plagiatem utworu Horacego. W uzasadnieniu wykorzystaj informacje zawarte w tekście Konrada Górskiego oraz wiedzę o epoce renesansu.

.....

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

12) w interpretacji utworów literackich odwołuje się do tekstów poznanych w szkole podstawowej, w tym: [...] pieśni Jana Kochanowskiego [...].

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Horacy – wybrane utwory.

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

Zasady oceniania

2 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie z wykorzystaniem informacji z tekstu K. Górskiego i wiedzy o renesansie.

1 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie z wykorzystaniem informacji z tekstu K. Górskiego LUB wiedzy o renesansie.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Pieśń Jana Kochanowskiego nie jest plagiatem utworu Horacego, ponieważ Kochanowski nawiązuje otwarcie do utworu rzymskiego poety, uznając go za mistrza. W epoce renesansu ideałem był poeta doctus – osoba wszechstronnie wykształcona, obeznana z kulturą dawnych epok (tradycją literacką).

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

„Pieśni IX” Jana Kochanowskiego nie można traktować jako plagiatu ody Horacego. Jan Kochanowski w swojej pieśni nawiązuje do twórczości Horacego, wzoruje się na nim, ponieważ uważa Horacego za swojego mistrza.

Zadanie 5.2. (0–1)

Którą postawę filozoficzną ilustruje zawarta w utworach Horacego i Kochanowskiego metafora?

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.
7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].
8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym [....]

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

- 8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;
- 12) w interpretacji utworów literackich odwołuje się do tekstów poznanych w szkole podstawowej, w tym: [...] pieśni Jana Kochanowskiego [...].

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Horacy – wybrane utwory.

Zakres rozszerzony

- 1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej;
- 6) odczytuje poglądy filozoficzne zawarte w różnorodnych dziełach.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź

stoicyzm

Zadanie 6. (0–1)

Przeczytaj fragment wiersza Juliana Tuwima.

Julian Tuwim

Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Włazł kotek na płotek”

Na płot, co własnym swoim płóctwem przerażony
Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,
Kot, kocurzak miauczurny, włazł w psocie-łakocie
I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociugo, chwiej,
A ty kotem, płociugo, hej!

Julian Tuwim, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Włazł kotek na płotek”*, [w:] tegoż, *Jarmark rymów*,
Warszawa 1991.

Artysta, aby nawiązać do twórczości innego autora, może posłużyć się

- A. parafrazą
- B. parodią
- C. trawestacją

Dokończ zdanie – wpisz literę odpowiadającą rodzajowi aluzji literackiej, którą posłużył się Julian Tuwim.

Wiersz Juliana Tuwima *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Włazł kotek na płotek”* jest _____.

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Wybrane wiersze następujących poetów: [...] Julian Tuwim [...].

Zakres rozszerzony

10) rozumie pojęcie parafrazy, parodii i trawestacji, [...] wykorzystuje te pojęcia w interpretacji utworu literackiego.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

B

Zadanie 7. (0–2)

Przeczytaj załączony fragment *Kordiana* Juliusza Słowackiego.

Juliusz Słowacki

Kordian

KORDIAN

[...] ja nie mam wiary,

Gdzie ludzie oddychają, ja oddech utracam.

Z wyniosłych myśli ludzkich, niedowiarka okiem,

Wsteczną drogą do źródła mętnego powracam.

Dróg zawartych przesądem nie przestąpię krokiem.

Teraz czas, świat młodzieńca zapalem przemierzyć,

I rozwiązać pytanie: żyć? albolii nie żyć?

Jam bezsilny! [...]

Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wrocław 1974.

Zadanie 7.1. (0–1)

Podaj autora i tytuł utworu, do którego poprzez aluzję nawiązuje Juliusz Słowacki.

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Juliusz Słowacki, *Kordian*.

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:
William Szekspir, *Hamlet*.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź

William Szekspir, *Hamlet*

Zadanie 7.2. (0–1)

Wyjaśnij cel tego nawiązania.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Juliusz Słowacki, *Kordian*.

Zakres rozszerzony

12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

William Szekspir, *Hamlet*.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie celu nawiązania literackiego.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Aluzja do „Hamleta” służy wykreowaniu postaci Kordiana jako człowieka dotkniętego „chorobą wieku”, poszukującego sensu życia. Bohater prowadzi monolog wewnętrzny, przeżywa rozterki egzystencjalne i prowadzi rozważania sytuujące go między życiem a śmiercią, naśladując Hamleta.

Zadanie 8. (0–2)

Przeczytaj podany fragment definicji.

Aluzja literacka jest [...] jednym ze sposobów umieszczania utworu w polu tradycji literackiej; może świadczyć o akceptacji określonych wzorów i tradycji, ale także o krytycznym wobec nich stosunku.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000.

Rozstrzygnij, którą z wymienionych w definicji funkcji aluzji literackiej wykorzystał Juliusz Słowacki w *Kordianie*, odnosząc się do *Dziadów* część III Adama Mickiewicza. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu dramatów.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

Lektury obowiązkowe wskazane w podstawie programowej:

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III.

Juliusz Słowacki, *Kordian*.

Zakres rozszerzony

- 12) rozumie pojęcie aluzji literackiej, rozpoznaje aluzje w utworach i określa ich znaczenie w interpretacji utworów.

Zasady oceniania

2 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie odpowiedzi w odwołaniu do obu dramatów.

1 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie odpowiedzi w odwołaniu do jednego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Juliusz Słowacki w „Kordianie”, posługując się aluzją literacką, odniósł się krytycznie do idei mesjanizmu przedstawionej w III części „Dziadów”, ponieważ uważał ją za formę „usypiania narodu”. Polemizował z nią m.in. poprzez kreację Pierwszej Osoby Prologu, będącej aluzją do Adama Mickiewicza, oraz w scenie na Mont Blanc, będącej aluzją do Wielkiej Improwizacji.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Juliusz Słowacki w „Kordianie” podjął polemikę z ideą mesjanizmu. Poeta krytycznie ocenił bierne męczeństwo, podkreślając sens aktywności. Przykładem może być scena w szpitalu wariatów, gdzie Doktor-Szatan porównuje samotne poświęcenie Kordiana do postaw dwóch szaleńców, z których pierwszy czuje się krzyżem Chrystusa, a drugi Atlasem.

Zadanie 9. (0–3)

Przeczytaj podany niżej tekst.

[...] [W] utworach narracyjnych, szczególnie w powieści, istnieją szerokie i różnorodne możliwości tematyzowania, choćby za sprawą samej rozległości konstrukcji, której pojemność w tej dziedzinie wydawać się może niemal nieograniczona.

Owo tematyzowanie rozumieć należy, jak się zdaje, szeroko. Sprowadzić się do niego dają wszelkie, choćby bardzo dyskretne i pośrednie, napomknienia o labiryncie. Zjawisko, które określiliśmy jako rozpięcie na micie, [...] pełni właśnie, gdy się na nie patrzy z przyjętej obecnie perspektywy, a w każdym razie pełnić może, funkcję czynnika tematyzacyjnego. Czasem wystarczy nawet odwołanie nie do całego mitu, ale jakiegoś jego segmentu, czy wręcz charakterystycznego szczegółu, by w świecie przedstawionym uwydatnić właściwości labiryntowe i zarazem ku nim skierować uwagę czytelnika. Rozpięcie na micie, choć jego wagi nie sposób przecenić, nie jest jednak specyficznym wyróżnikiem prozy labiryntowej, charakteryzuje większość powieści, które w XX wieku do mitologii się odwołują.

A tutaj czynnikiem zasadniczym jest nie tyle mówienie o micie, co mówienie mitem czy – jeśli kto woli – za pomocą mitu.

Michał Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos • Narcyz • Prometeusz • Marchoń • Labirynt*,
Kraków 1994.

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że w powieściach XX wieku występuje zjawisko określane przez autora jako „rozpięcie na micie” i jest nim często mit labiryntu? W uzasadnieniu swojego stanowiska wykorzystaj tekst Michała Głowińskiego, znane ci fragmenty *Procesu* Franza Kafki oraz odpowiedni kontekst.

Zakres podstawowy

1) formułuje [...] argumenty w wypowiedzi [...] pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych.

Zakres rozszerzony

2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne [...]).

IV. Samokształcenie. Zdający:**Zakres rozszerzony**

1) sięga do literatury naukowej, aby pogłębiać swoją wiedzę przedmiotową.

Zasady oceniania

3 pkt – poprawne odtworzenie argumentacji autora, wyrażenie własnego stanowiska i uzasadnienie stanowiska w odwołaniu w odwołaniu do fragmentów powieści Kafki oraz właściwego kontekstu.

2 pkt – poprawne odtworzenie argumentacji autora, wyrażenie własnego stanowiska i uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do fragmentów powieści Kafki lub właściwego kontekstu.

1 pkt – poprawne odtworzenie argumentacji autora, wyrażenie własnego stanowiska.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

Zgadzam się ze stwierdzeniem autora, że w powieściach XX wieku występuje zjawisko „rozpięcia na micie” i jest nim często mit labiryntu.

Samo określenie „labirynt” zyskało wiele znaczeń, nie odnosi się więc tylko do budowli o skomplikowanym układzie, ale staje się metaforą trudnej wędrówki, poznania, odkrywania samego siebie, różnych aspektów własnej świadomości. Nieodłącznie więc towarzyszyć mu będą poczucie zagubienia, lęk czy tajemniczość.

Michał Głowiński pisze, że wystarczy czasami odwołanie się do jakiegoś szczegółu mitu, by wypuklić w świecie powieściowym „właściwości labiryntowe” i na nich skupić uwagę czytelnika. Takim elementem mitu jest charakterystyczne sytuowanie wydarzeń „gdzieś i kiedyś”, które decyduje o jego uniwersalnym i ponadczasowym charakterze. W przypadku „Procesu” Franza Kafki owo niedookreślenie czasu i miejsca staje się elementem mitologizującym wymowę powieści. Nic nie jest tu dopowiedziane: ani czas akcji, ani miejsce, dlatego powieść zyskuje charakter „rozpięcia na micie”. Także tytułowy bohater umieszczony zostaje w jakiejś nieokreślonej, zawikłanej przestrzeni. Już sama wędrówka Józefa K. do budynku sądu przypomina przemieszczanie się w przestrzeni labiryntu. Na zewnątrz znajduje się nieprzyjazne, obce miasto, wewnętrzna przestrzeń sądu także nie daje oparcia bohaterowi. Bohater przemierza miasto intuicyjnie, nie ma praktycznie żadnych wskazówek, a jednak sąd-labirynt jest mu przeznaczony. Wnętrze z płataniną schodów, klatek schodowych, małych i ciasnych pokoi napawa bohatera lękiem.

Nie tylko przestrzeń w powieści nabiera charakteru labiryntu. Myślę, że proces dochodzenia bohatera do świadomości własnej egzystencji można nazwać także labiryntem. Józef K. wyrusza w trudną drogę do samego siebie. Szuka na tej drodze sprzymierzeńców, którzy pomogliby mu zrozumieć siebie i wydostać się z tej zewnętrznej i wewnętrznej matni. W przeciwieństwie do mitologicznego Tezeusza Józef K. nie znajduje takich sprzymierzeńców. Nie ma nici Ariadny, która pozwoliłaby mu znaleźć drogę. Staje się zatem więźniem labiryntu.

Wszystkie wskazane rozwiązania sprawiają, że można uznać za trafne uznanie powieści Franza Kafki jako tekstu „rozpiętego na micie”.

Wiązka 3.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj **tylko na podstawie tekstu** i tylko **własnymi słowami** – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile Cię poproszono.

Martin Heidegger

Czym jest metafizyka?

Zadziwiająca jest jednak, że właśnie wtedy, gdy człowiek nauki utwierdza się w tym, co jest mu najbardziej właściwe, mówi on o czymś innym. Należy badać tylko byt – i nic innego; należy badać jedynie byt – i nic więcej; należy badać wyłącznie byt – i nic poza nim.

Jak to jest z tym „Nic”? Czy jest przypadkiem, że całkiem spontanicznie tak mówimy? Czy to tylko pewien sposób mówienia – i poza tym nic? [...]

Nauka nie chce niczego wiedzieć o „Nic”. Równie pewne jest jednak i to, że wtedy, gdy pragnie ona wypowiedzieć własną istotę, przywołuje na pomoc to „Nic”. Zgłasza roszczenia do tego, co odrąca. [...]

Jak to jest z nicością? [...]

Czy ludzka przytomność popada czasem w taki nastrój, w którym staje wobec nicości samej?

Jest to możliwe i rzeczywiście ma miejsce, choć rzadko i tylko chwilami, w owym fundamentalnym nastroju, jakim jest trwoga. Trwogi tej nie utożsamiamy z bardzo częstą trwożliwością, która należy tylko w istocie do zbyt łatwo pojawiającej się strachliwości. Trwoga jest zasadniczo różna od strachu. [...] trwoga jest zawsze trwogą przed czymś, ale bynajmniej nie przed tym lub owym. Trwoga przed... jest zawsze trwogą o... ale nie o to lub o tamto. Jednakże nieokreśloność tego, przed czym i o co się trwożymy, nie jest zwyczajnym brakiem określoności; jest to istotna niemożliwość osiągnięcia jakiegokolwiek określenia. [...]

Trwoga ujawnia nicość. [...]

Trwoga odbiera nam mowę. Ponieważ byt w całości wyslizguje się i tak właśnie narzuca nicość, przeto milknie wobec niego wszelkie stwierdzenie, że coś „jest”. I to właśnie, że przytłoczeni trwogą usiłujemy tę pustkę milczenia zappełnić przez dowolną, przygodną gadaninę, jest tylko świadectwem obecności nicości. [...]

Nasze pytanie o nicość ma nam przedstawić metafizykę samą. Nazwa „metafizyka” pochodzi od greckiego *meta ta fisica*. Osobliwy ten tytuł był rozumiany później jako określające pytanie, które wykracza „poza” *meta* (trans), byt jako taki.

Metafizyka jest pytaniem wykraczającym poza byt, o który zapytuje, aby następnie ów byt – jako taki i w całości – przywrócić pojmowaniu.

W pytaniu o nicość dokonuje się takie wykroczenie poza byt jako byt w całości. Pytanie to okazuje się tedy pytaniem „metafizycznym”.

[...] Tylko na podstawie zdziwienia, tzn. ujawnienia się nicości, może się pojawić „dlaczego”? Tylko dzięki temu, że „dlaczego” jest możliwe jako takie, możemy w określony sposób zapytywać o podstawy, o zasady i uzasadniać. Tylko dlatego, że możemy zapytywać i uzasadniać, naszej egzystencji powierzony jest los badacza.

Pytanie o nicość stawia nas samych, którzy zapytujemy, pod znakiem zapytania. Jest to pytanie metafizyczne.

Ludzka przytomność może być odniesiona do bytu tylko o tyle, o ile zatrzymuje się wewnątrz nicości. Wykroczenie poza byt dokonuje się w istocie przytomności. Ale tym wykroczeniem jest właśnie sama metafizyka. Z tego wynika, że metafizyka należy do „natury

człowieka”. Nie jest ona ani gałęzią filozofii szkolnej, ani terenem zastrzeżonym dla arbitralnych pomysłów. Metafizyka jest podstawowym procesem ludzkiej przytomności. Jest ona sama tą przytomnością. Ponieważ prawda metafizyki tkwi w tej bezdennej podstawie, ma ona za najbliższego sąsiada najgłębszy błąd, którego możliwość czyha na nią stale. Oto dlaczego rygor żadnej nauki nie równa się powadze metafizyki. Filozofia nie może nigdy być mierzona skalą idei nauki.

Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977.

Zadanie 1. (0–1)

Na podstawie tekstu Martina Heideggera wyjaśnij, dlaczego „metafizyka należy do natury człowieka”. Nie cytuj.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru [...] tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymaganie szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres podstawowy

- 3) [...] odczytuje informacje i przekazy jawne i ukryte [...].

Zakres rozszerzony

- 6) odczytuje poglądy filozoficzne zawarte w różnorodnych dziełach.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie, uwzględniające związek metafizyki z naturą człowieka.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

Filozof uważa, że człowiek, jak badacz, potrafi zadawać ważne pytania filozoficzne. Człowieka, który formułuje pytania filozoficzne, cechuje tzw. przytomność – taki ktoś nie tylko pyta o to, co jest, czyli o byt, lecz także gdy pyta, to podejmuje próbę metafizycznego przekroczenia tego, co bezpośrednio dane. Metafizyka jest częścią ludzkiej natury, ponieważ dzięki niej człowiek wykracza poza byt, a gdy sam stanie w obliczu trwogi istnienia czy poczucia nicości, zdoła świadomie odnaleźć się w świecie, a być może nawet zrozumieć świat jako całość.

Zadanie 2. (0–1)

W swoim tekście Martin Heidegger wielokrotnie stawia pytania. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią one w wypowiedzi filozofa.

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat [...] tekstów kultury.

4. Doskonalenie umiejętności retorycznych [...].

Wymagania szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

4) wyjaśnia w jaki sposób użyte środki retoryczne (np. pytania retoryczne [...]) oddziałują na odbiorcę.

Zakres rozszerzony

3) rozpoznaje [...] metodę pytań podchwytliwych i sugerujących.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie funkcji pytań w tekście.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

W swoim tekście Martin Heidegger stawia pytania, które nie tylko pełnią funkcję retoryczną i zaciekawiają czytelnika, lecz także świadczą, że filozof rzeczywiście poszukuje odpowiedzi na nurtujące człowieka zagadnienia czy kwestie egzystencjalne.

Zadanie 3. (0–2)

Rozważ trafność wypowiedzi Stanisława Ignacego Witkiewicza: „Wyrzekanie się [...] uczuć metafizycznych czyni nas, mimo całego społecznienia, bardziej podobnymi do zwierząt, niż nam się wydaje”. W uzasadnieniu uwzględnij tekst Martina Heideggera oraz znajomość problematyki Szewców S.I. Witkiewicza.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat [...] tekstów kultury.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres rozszerzony

4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty;

6) odczytuje poglądy filozoficzne zawarte w różnorodnych dziełach.

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Zdający:

Zakres podstawowy

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie.

Zasady oceniania

2 pkt – rozważenie trafności wypowiedzi S.I. Witkiewicza i poprawne uzasadnienie stanowiska uwzględniające tekst Martina Heideggera ORAZ potwierdzające znajomość problematyki *Szewców*.

1 pkt – rozważanie trafności wypowiedzi S.I. Witkiewicza i poprawne uzasadnienie stanowiska uwzględniające tekst Martina Heideggera LUB potwierdzające znajomość problematyki *Szewców* S.I. Witkiewicza.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Witkacy w *Szewcach* próbował zgłębić tajemnicę sensu istnienia, ukazując m.in., że brak uczuć wyższych, metafizycznych, prowadzi do zezwierzęcenia, obnaża ludzkie instynkty i pragnienia, o czym świadczą zachowania bohaterów jego dramatu (np. Robert Scurvy, księżna Irina Wsiewołodowna Zbereźnicka-Podberezka). Dzięki metafizyce człowiek może, jak przekonywał Heidegger, wykroczyć poza byt, a tym samym jednostka ludzka staje się bardziej świadoma samej siebie i otaczającego świata – dlatego zgadzam się ze słowami Witkiewicza, który uważał, że człowiek pozbawiony tzw. uczuć metafizycznych traci istotę człowieczeństwa, upodabnia się do nieświadomego, bezrefleksyjnego zwierzęcia.

Zadanie 4. (0–2)

Stanisław Ignacy Witkiewicz, autor Szewców, jest twórcą teorii Czystej Formy. Wykaż, w jakim zakresie tekst Martina Heideggera może być pomocny w dookreślaniu koncepcji Czystej Formy.

.....

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat [...] tekstów kultury.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres rozszerzony

4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty;

6) odczytuje poglądy filozoficzne zawarte w różnorodnych dziełach.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres rozszerzony

2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne, sylogizmy).

2. Mówienie i pisanie. Zdający:

Zakres podstawowy

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie.

Zasady oceniania

2 pkt – odpowiedź poprawna, uwzględniająca problematykę tekstu M. Heideggera, odniesioną do teorii Czystej Formy S.I. Witkiewicza w zakresie zagadnień związanych z rolą metafizyki w ludzkim życiu.

1 pkt – odpowiedź odnosząca się do teorii Czystej Formy S.I. Witkiewicza w zakresie zagadnień związanych z rolą metafizyki w ludzkim życiu, ale bez uwzględnienia problematyki tekstu Martina Heideggera.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Podstawą teorii Czystej Formy, która wywodziła się z przekonania o cywilizacyjnym kryzysie, zaniku wszelkich wartości, uczuć wyższych (np. religijnych), było dążenie do tego, by wywołać u odbiorcy dramatów Witkacego tzw. uczucia metafizyczne. Dzięki nim jednostka ludzka mogła odczuć własną odrębność wobec świata, zyskać przekonanie o wyjątkowości jednostkowego istnienia. Zdaniem Witkacego uczucia metafizyczne pozwalają człowiekowi odkryć poczucie sensu istnienia. Dlatego tekst Heideggera może być pomocny w dookreślaniu koncepcji Czystej Formy w zakresie kwestii metafizyki – Heidegger, podobnie jak Witkacy, wskazuje doniosłą rolę i znaczenie metafizyki w ludzkiej egzystencji.

Zadanie 5. (0–2)

Przeczytaj zamieszczone poniżej didaskalia rozpoczynające akcję dramatyczną *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Szewcy

AKT I

Scena przedstawia warsztat szewski (może być dowolnie fantastycznie urządzone) na niewielkiej przestrzeni półkolistej. Na lewo trójkąt wypełniony kotarą wiśniowego koloru. W środku trójkąt ściany szarej z okrągłym okienkiem. Na prawo pień wyschłego, pokręconego drzewa – między nim a ścianą trójkąt nieba. Dalej na prawo daleki krajobraz z miasteczkami na płaszczyźnie. Warsztat umieszczony jest wysoko ponad doliną w głębi, jakby na górach wysokich był postawiony. Sajełtan w środku, dwaj Czeladnicy po bokach, I na lewo, II na prawo, pracują przy warsztacie. Z daleka dochodzi huk samochodów czy czort wie czego zresztą i ryki syren fabrycznych.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, Wrocław 1983.

Wyjaśnij metaforyczne znaczenie miejsca akcji *Szewców*, która rozgrywa się w warsztacie szewskim, usytuowanym „wysoko ponad doliną w głębi, jakby na górach wysokich”. W uzasadnieniu odwołaj się do kulturowych znaczeń symboliki „góry” oraz do znajomości całego dramatu *Szewcy*.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich [...] na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

5) interpretuje treści [...] symboliczne utworu literackiego;

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

2. Mówienie i pisanie. Zdający:

Zakres podstawowy

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie.

Zasady oceniania

2 pkt – wyjaśnienie metaforycznego znaczenia miejsca akcji *Szewców*, uwzględniające znajomość całego dramatu ORAZ kulturowe znaczenie symboliki góry.

1 pkt – wyjaśnienie metaforycznego znaczenia miejsca akcji *Szewców*, uwzględniające znajomość całego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Góra w kulturze związana jest zwykle z przestrzenią sacrum, czyli z przestrzenią metafizyczną; to, co dzieje się na górze (np. w tradycji biblijnej), wskazuje na związek zdarzeń z tym, co sakralne. Wertykalne („jakby na górach wysokich”) usytuowanie zakładu szewskiego, w którym rozgrywa się akcja *Szewców*, sugerować może otwarcie problematyki dramatu na to, co przekracza byt, ma charakter transcendentny – tym samym Witkacy porusza w swoim utworze zagadnienia dotyczące każdego człowieka, takie jak: problem kryzysu cywilizacji, zanik uczuć metafizycznych, uniwersalne prawdy historyczne.

Zadanie 6. (0–2)

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Szewcy

AKT II

KSIĘŻNA

Patrz w moje oczy.

SCURVY

jak do dziecka

Ależ kochanie, trzeba wstrzymać tę nawałę pracy za jaką bądź cenę, bo to jest naprawdę niesamowite i oni naprawdę – jeśli ta psychoza się rozprzeździ – rozwałą świat i zniszczą wszelkie sztuczne zastawki i spod zgniętego ścierwa idei-nowotworów wyciągną biedną, skarłałą ludzkość, na pośmiewisko małp, świń, lemurów i gadów – nie zdegenerowanych gatunków naszych przodków.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, Wrocław 1983.

Zadanie 6.1. (0–1)

Kim z zawodu i wykształcenia jest Robert Scurvy?

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.
7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].
8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich [...] na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

- 8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

- 1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź

Robert Scurvy z zawodu jest prokuratorem („sądu najwyższego”), a z wykształcenia „doktorem praw”.

Zadanie 6.2. (0–2)

W kontekście całego dramatu Szewcy wyjaśnij sens sformułowania „idee-nowotwory”.

.....

.....

.....

.....

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich [...] na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia sformułowania „idee-nowotwory” w kontekście całego dramatu *Szewcy*.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

„Idee-nowotwory” rozumieć możemy jako przedstawione przez Witkacego w *Szewcach* różne powstające i obalane formacje ustrojowe: faszyzm, komunizm, anarchia, totalitaryzm. Każda z tych idei ustrojowych jest jak nowotwór złośliwy trawiący społeczeństwo: każda rebelia rozprzestrzenia się, jest groźniejsza od poprzedniej, bardziej przerażająca.

Zadanie 7. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment tekstu Jacka Brezko na temat katastrofizmu kulturowego Stanisława Ignacego Witkiewicza.

[...] Stanisława Ignacego Witkiewicza [...] katastrofizm kulturowy był oparty na przekonaniu, że zanik Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia doprowadzi do zaniku sztuki, religii i filozofii, czyli końca ludzkości jaką znamy, ludzkości zmagającej się z tajemnicą bytu; zastąpi ją ludzkość szczęśliwa, przypominająca pasące się – na bezpiecznej i urodzajnej łące – krowy. Zanik uczuć metafizycznych łączy on [...] z uspołecznieniem i uważa, że procesy te osiągną swoje apogeum (poziom uczuć metafizycznych zero, a uspołecznienie homogeniczną nieskończoność).

Jacek Brezko, *Zanik uczuć metafizycznych jako przyczyna kryzysu kultury*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13.

Odnosząc się do zacytowanej wypowiedzi Jacka Brezko oraz do Szewców S.I. Witkiewicza, sformułuj trzy kulturowe przyczyny „zaniku Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia”.

1.

2.

3.

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich [...] na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

1) odczytuje tekst w jego warstwie semantycznej i semiotycznej.

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres rozszerzony

4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty.

Lektura obowiązkowa wskazana w podstawie programowej:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

Zasady oceniania

- 2 pkt – wskazanie trzech kulturowych przyczyn „zaniku Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia” w odniesieniu do wypowiedzi Jacka Breczki i całego dramatu Witkacego.
- 1 pkt – wskazanie dwóch kulturowych przyczyn „zaniku Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia” w odniesieniu do wypowiedzi Jacka Breczki i całego dramatu Witkacego.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

1. Odczłowieczenie – np. rebelia Hiper-Robociarza.
2. Nadmierne uspołecznienie (negatywny efekt demokratyzacji społeczeństwa) – np. Sajetan Tempe zostaje zastrzelony przez swoich współtowarzyszy.
3. Kryzys ustrojów politycznych – np. przejęcie władzy przez Towarzyszy X i Abramowskiego.

Zadanie 8. (0–2)

Marian Rawiński twierdzi, że „Domeną śmiechu [...] jest język Szewców. Kategoria groteski stanowi tu wypadkową szeregu chwytów współtworzących fenomen bogactwa, będącego zresztą udziałem całej twórczości Witkiewicza, którą nie bez racji zestawiono na planie językowym z dziełem Rabelais’go”. Odwołując się do znanych ci fragmentów dzieła François Rabelais’go *Gargantua i Pantagruel*, podaj trzy zabiegi językowe, za pomocą których Rabelais i Witkiewicz ukazują świat przedstawiony swoich utworów w konwencji groteski.

1.
2.
3.

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej [...] oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.
7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury [...].
8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym [...].

III. Tworzenie wypowiedzi.

3. Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat [...] tekstów kultury.

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Zdający:

Zakres podstawowy

- 7) rozumie pojęcie groteski, [...] określa jej wartościujący charakter.

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe.

Zakres rozszerzony

Lektury obowiązkowe wskazane w podstawie programowej:

François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* (fragmenty),

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Zdający:

Zakres podstawowy

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej [...].

Zasady oceniania

2 pkt – wskazanie trzech zabiegów językowych.

1 pkt – wskazanie dwóch zabiegów językowych.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

1. Hiperbolizacja (wyolbrzymienie).

2. Ekspresywna intonacja (wykrzyknienia).

3. Język potoczny (kolokwializmy).

Zadanie 9. (0–3)

Przeczytaj podany niżej tekst.

Ewa Demarczyk jest krakowianką. [...] Karierę pieśniarską rozpoczęła w 1961 roku w kabarecie krakowskiej Akademii Medycznej „Cyruлик”, skąd w roku następnym przeszła do Piwnicy pod Baranami. Tam spotkała Zygmunta Koniecznego. [...] Demarczyk stała się przeznaczeniem Koniecznego. Razem stworzyli nową jakość w polskiej piosence. Takie pojęcia jak poezja śpiewana, piosenka aktorska, kraina łagodności biorą swój początek właśnie z ich twórczości. To dzięki nim wiersze Mirona Białoszewskiego, Bolesława Leśmiana, Juliana Tuwima, Kamila Krzysztofa Baczyńskiego i wielu innych mniej lub bardziej znanych poetów nabrały nowych barw i trafiły wręcz – jak marzył inny poeta – „pod strzechy”. Choć Demarczyk nagrała w Polsce zaledwie dwie płyty.

Jerzy Armata, Małgorzata I. Niemczyńska, *W niedzielę 70. urodziny Ewy Demarczyk*, wyborcza.pl

Czy zgadzasz się z opinią Jerzego Armaty i Małgorzaty I. Niemczyńskiej, że dzięki twórczości Ewy Demarczyk i Zygmunta Koniecznego wiersze poetów wymienionych w przywołanym fragmencie tekstu „nabrały nowych barw i trafiły (...) «pod strzechy»”? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do twórczości dwóch poetów wymienionych w tekście oraz do wykonania ich utworów przez Ewę Demarczyk.

Wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

- 8) Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

III. Tworzenie wypowiedzi.

- 3) Kształcenie umiejętności formułowania i uzasadniania sądów na temat dzieł literackich [...].

IV. Samokształcenie

- 2) Doskonalenie umiejętności korzystania z różnych źródeł informacji [...].

Wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Zdający:

Zakres podstawowy

- 1) przetwarza i hierarchizuje informacje w analizie tekstów publicystycznych [...].

Zakres rozszerzony

- 4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Zdający:

Zakres podstawowy

- 1) formułuje [...] argumenty w wypowiedzi [...] pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych.

Zakres rozszerzony

- 2) stosuje różne typy dowodzenia w wypowiedzi (indukcyjne, dedukcyjne [...]).

IV. Samokształcenie. Zdający:

Zakres rozszerzony

- 1) sięga do literatury naukowej, aby pogłębiać swoją wiedzę przedmiotową.

Zasady oceniania

- 3 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do twórczości dwóch poetów oraz do wykonania ich utworów przez Ewę Demarczyk.
- 2 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do twórczości jednego poety i do wykonania jego utworów przez Ewę Demarczyk.
- 1 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do wykonania utworu jednego poety przez Ewę Demarczyk.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

Opinia Jerzego Armaty i Małgorzaty I. Niemczyńskiej jest trafna. Zgadzam się, że poezja, która stała się tworzywem twórczości Ewy Demarczyk, trafiła dzięki temu „pod strzechy” i „nabrała nowych barw”.

Poezja nie jest dziś szczególnie lubianym rodzajem literackim. Co współcześnie oznacza mickiewiczowski frazeologizm „trafić pod strzechy”? Zyskać popularność, dotrzeć do wielu odbiorców. Twórczość Ewy Demarczyk nie jest przeznaczona dla wszystkich, ale ma swoje ważne miejsce w naszej kulturze. Częścią sztuki Demarczyk była genialna muzyka Zygmunta Koniecznego. Czytamy w artykule, że oboje „stworzyli nową jakość w polskiej piosence”. Ta nowa jakość pojawiała się wtedy, kiedy muzyce towarzyszył bardzo dobry tekst literacki. Ciekawym przykładem jest wiersz Mirona Białoszewskiego „Karuzela z madonnami”. Twórczość Białoszewskiego to poezja lingwistyczna, oparta na rytmie i grze słów, trudna w odbiorze. „Karuzela z madonnami” jako pieśń z muzyką Koniecznego, w wykonaniu Demarczyk, zyskuje rytm i dramaturgię, tekst staje się łatwiejszy w odbiorze. Do historii polskiej piosenki przeszło także wykonanie „Wierszy wojennych” Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, tutaj niezwykła muzyka podkreśla tragizm sytuacji lirycznej i pobudza wyobraźnię. Ewa Demarczyk nie tylko śpiewa, ale interpretuje tekst, tworzy znaczenia, głosem odtwarza poetyckie obrazy.

Dzięki Demarczyk i Koniecznemu wiersze, które stały się piosenkami są znane, odtwarzane w mediach, wykonywane przez innych wokalistów i dlatego istnieją w szerokim obiegu kultury.

Tematy wypracowań na poziomie rozszerzonym

Tematy wypracowań będą poprzedzone szczegółowymi wytycznymi:

Wybierz **jeden** z poniższych tematów i napisz wypracowanie.

- W pracy rozważ **problem** podany w temacie.
- W rozważaniach przedstaw **argumenty**, odwołując się do **utworów literackich** wskazanych w temacie oraz do wybranego **kontekstu** (np. historycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego).
- Jednym z utworów literackich musi być **lektura obowiązkowa** wybrana spośród lektur wymienionych w arkuszu egzaminacyjnym.
- Utwory literackie przywołane w wypracowaniu muszą reprezentować co najmniej dwie epoki literackie.
- W wypracowaniu przedstaw **swoje zdanie** i je **uzasadnij**.
- Twoja praca powinna liczyć co najmniej **500 wyrazów**.

60	swoją życiową wędrówkę. Aluzje powalają na pogłębienie	
61	interpretacji utworu, zrozumienie bohaterów. Zmusza to również	
62	czytelnika do refleksji, szukania podobieństw czy też różnic	
63	między postaciami z różnych utworów, odnoszenia ich do	
64	znanych (stereo- i arche) typów.	
65	W powieści „Madame” ważna jest przede wszystkim kreacja	
66	głównego bohatera. Wydaje się, że protagonista ma cechy	
67	bohatera romantycznego, a z drugiej strony został stworzony, by	
68	swoim zachowaniem momentami rozśmieszyć czytelnika.	
69	Bohater odczuwa wyobcowanie i wyższość nad rówieśnikami.	
70	<u>Jego</u> uczucie do nauczycielki francuskiego tylko potęguje <u>jego</u>	jęz.
71	udręki. Podejmuje on <u>kroki do zbliżenia się</u> do obiektu swoich	jęz.
72	westchnień. Znajomość tytułu przywołanych w powieści utworów,	
73	umiejętność mówienia cytatami z Szekspira czy wyznanie miłości	
74	poprzez cytowanie „Fedry” Racine’a, kształtują u bohatera duszę	
75	romantyczną. To właśnie dzięki licznym aluzjom i nawiązaniom	
76	jesteśmy w stanie lepiej poznać głównego bohatera. Dodatkowo,	
77	bardzo dobra znajomość przez licealistę francuskiego i łaciny	
78	świadczą o związkach z kulturą zachodnią. Z drugiej strony	
79	bohater jest zdolny do wywołania efektu humorystycznego.	
80	Wykorzystane tu zostają „Popioły” Stefana Żeromskiego.	
81	Licealista z jednej strony wyśmiewa zachwycających się	
82	erotyczną stroną lektury kolegów, a jednocześnie sam wybiera	
83	właśnie park Żeromskiego ma miejsce swoich rozmyślań i	
84	planowania. Bohatera nie opuszcza myśl, że urodził się za	
85	późno, że wszystkie twórcze możliwości są już wykorzystane,	
86	dlatego tak wielki wpływ na jego postępowanie miały wszystkie	
87	przywołane w powieści dzieła. Co znamienne jednak, pod koniec	
88	swojej historii <u>zmienia myślenie</u> , co do czasu swoich narodzin.	jęz.
89	Świadome kreowanie bohatera wzorowanego na postaci	
90	z innego dzieła znajdujemy również w „DziadachX cz. IV”X	int. int.
91	Adama Mickiewicza. Gustaw pobierał nauki u księdza, który	
92	podsuwał mu do czytania utwory romantyczne, takie	
93	jak „Cierpienia młodego Wertera”. Aluzja do dzieła Goethego	
94	pozwala na lepsze zrozumienie nieszczęśliwie zakochanego	
	Gustawa, jego uczuć, podjętych decyzji oraz lepiej obrazuje	

95	problemy romantycznych bohaterów. Znając losy Wertera,	
96	domyślamy się, jaki wpływ miał na pojmowanie przez Gustawa	
97	istoty romantycznej miłości, skąd potrzeba czy też konieczność	
98	zadawania sobie cierpienia (symboliczne dźgnięcia sztyletem) i	
99	pragnienie śmierci po rozstaniu z miłością stanowiącą sens życia.	
100	Spostrzegawczość, której wymaga aluzja, rozszerza	
101	i pogłębia interpretację sceny V aktu II „Wesela” Stanisława	
102	Wyspiańskiego. Marysi, bawiącej się na weselu, objawia się duch	
103	jej zmarłego narzeczonego. Widmo wspomina ich wspólną	
104	miłość, uczucia. Scena ta od razu kojarzy się	
105	z balladą „Romantyczność” Adama Mickiewicza. Zarówno	
106	Karusię, jak i Marysię odwiedza zmarły narzeczonego. Tylko one	
107	widzą i słyszą swoich dawnych ukochanych. Miłość Karusi	
108	przetrwiała próbę czasu i śmierci, z kolei Marysia dostrzega, że	
109	Widmo to tylko zimny trup. Rozumie, że przeszłość nie wróci,	
110	i wybiera swojego męża, Wojtka. Aluzja ta, <u>oprócz pomocy</u>	jęz.
111	<u>w lepszej interpretacji</u> , kryje w sobie przesłanie od autora.	
112	Wyspiański rozprawia się z wiarą w coś niemożliwego, za	
113	pomocą odwołania się do ballady demitologizuje romantyczną	
114	miłość. W ten sposób <u>spełnia się rola</u> aluzji jako wykorzystania	jęz.
115	dorobku poprzedników do rozwinięcia myśli i rozprawienia się	
116	z konkretnym problemem. Daje to możliwość otwarcia	
117	interpretacji oraz zastanowienia nad dialogiem międzytekstowym	
118	oraz międzypokoleniowym.	
119	Świadome nawiązania <u>pełnią ogromną rolę</u> w literaturze.	jęz.
120	Pomagają rozprawić się z problematyką utworów, dają	
121	wskazówki oraz możliwości porównania ideologii, epok czy	
122	poglądów. To właśnie aluzja umożliwia odkrycie inspiracji autora,	
123	motywów wykorzystanych do stworzenia dzieła. Dzięki	
124	nawiązaniom czytelnik jest w stanie przekroczyć <u>warstwę</u>	
125	<u>powierzchnową</u> , dotrzeć do głębi i poszerzyć interpretację	jęz.
126	utworu. Taką <u>rolę pełnią</u> nawet tytuły rozdziałów w „Madame”,	jęz.
127	takie jak „Komu bije dzwon” czy „Na początku było Słowo”.	
128	Bezpośrednie odwołania zapowiadają, co będzie się działo,	
129	nakłaniają do rozmyślenia, zagłębienia się w akcję oraz budują	
130	coraz to większą ciekawość. Te szczegóły <u>nadają powieści</u>	

_____	131	<u> dodatkowych atutów</u> . Powieść Antoniego Libery utwierdza w	jęz.
_____	132	przekonaniu, że żadne dzieło nie powstaje w próżni kulturowej, a	_____
_____	133	aluzja staje się łącznikiem między dorobkiem poprzedników, autorem a czytelnikiem.	_____
			/1024 wyrazy/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Madame* Antoniego Libery);
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu;
- jest wypowiedzią argumentacyjną;
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Madame* Antoniego Libery (funkcjonalna analiza aluzji literackich do dzieł pisarzy i filozofów, pełne wnioskowanie argumentacyjne dotyczące roli tych aluzji); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Dziadów* cz. IV (kreacja bohatera romantycznego w kontekście odwołań do innych dzieł romantycznych) oraz odniesienia do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego (funkcjonalna analiza sposobu ukazania scen fantastycznych w nawiązaniu do *Romantyczności* Mickiewicza)
- funkcjonalnie wykorzystano również liczne konteksty interpretacyjne (historycznoliteracki – kreacje bohaterów o cechach romantyków; literacki – nawiązania do licznych utworów literackich, także kontekst mitologiczny, biograficzny i kulturowy)
- bogata argumentacja,
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 1 zaburzenie spójności wynika z braku powiązania treści w akapicie, drugie – z nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 27–34) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 1 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 14 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 2 błędy interpunkcyjne.

Łącznie	29 punktów
----------------	-------------------

69	możliwe właśnie przez zastosowanie aluzji literackiej. Stanisław	
70	Wokulski, główny bohater powieści, bezpośrednio krytykuje twórczość	
71	wieszczów narodowych, co widać w jego przemyśleniach: „Trzeba	
72	było poznawać kobiety nie przez okulary Mickiewiczów, Krasińskich	
73	albo Słowackich, ale ze statystyki, która uczy, że każdy anioł jest w	
74	dziesiątej części prostytutką”. Widoczny jest tu ostateczny upadek	
75	mitu miłości idealnej, od pierwszego wejrzenia. Wokulski szukał perły,	
76	komunii dusz z ukochaną. Niestety doznał przykrej i bolesnej w	
77	skutkach deziluzji.	
78	Z pretensją zwraca się właśnie do twórców romantyzmu, którzy	
79	mistycyzm miłości traktowali jako jedno ze swoich przewodnich haseł.	
80	„Zmarnowaliście życie moje... zatruliście dwa pokolenia!... szepnął –	
81	Oto skutki waszych sentymentalnych poglądów na miłość”X mówi int.	
82	Wokulski. Oprócz aluzji bezpośredniej, sama osoba Wokulskiego,	
83	przez swoje czyny i dualizm swojej natury, pokazuje metaforyczną	
84	<u>walkę</u> duszy namiętnego romantyka, <u>walczącego</u> o ojczyznęX jęz. int.	
85	i skrupulatnego pozytywisty aprobującego idee organicyzmu. Można	
86	więc stwierdzić, że „Lalka” również jest powieścią opartą na aluzji	
87	zarówno pośredniej, jak i bezpośredniej, która służy w tym wypadku	
88	do podważenia słuszności dawnych wzorców i ideałów, co może	
89	wynikać z doświadczeń życiowych jej twórcy, który <u>dorastając</u> w epoce jęz.	
90	romantyzmu, przesiąknięty jego kulturą, przeszedł w okres po	
91	powstaniu styczniowym, niosący ze sobą zawód poprzednią epoką.	
92	Jeszcze inną formę aluzji literackiej, chyba najbardziej	
93	bezpośrednią, ukazuje Gustaw Herling-Grudziński w „Ofiarowaniu”,	
94	które jest parafrazą fragmentu biblijnej Księgi Rodzaju (18, 23-33 i 21,	
95	1-7). Historia ze Starego Testamentu jest przedstawiona w zupełnie	
96	innym świetle. Możemy odczuć strach Abrahama, jego rozterki:	
97	„Wyobraźnia podsunęła mu ich krzyki i płacz, Sarę rozdzierającą na	
98	sobie suknie, Eliezera na kolanach [...]”. W tym opowiadaniu autor,	
99	<u>sięgając do fundamentów kultury, chce pokazać nie tylko bardziej</u> jęz.	
100	<u>ludzką twarz Abrahama, ale odczarować</u> jego wizerunek jako jęz.	
101	beznamiętnego egzekutora. Wskazuje na to jego wypowiedź, w której	
102	stwierdza, że nie jest <u>możliwym</u> , aby ojciec poprowadził swojego syna jęz.	
103	na śmierć, nie odczuwając lęku, a Bóg nie może stawiać ludzi w tak	
104	strasznych sytuacjach. ZdecydowanieX wpływ na zainteresowanie int.	

105	autora kwestią biblijną miało jego żydowskie pochodzenie, a więc	
106	wychowanie w kulturze opartej na Pismach, które stanowiło	
107	wypełnienie jego przestrzeni kulturowej już od najmłodszych lat, <u>oraz</u>	
108	<u>jego przejścia</u> w łagrach, skłaniające go do refleksji nad tak	jęz.
109	fundamentalnymi kwestiami jak relacja człowieka z Bogiem.	
110	Podsumowując, można powiedzieć, że każde dzieło jest na swój	
111	sposób uniwersalne, ponieważ jego treść wynika z uniwersalnych	
112	motywów mających swój początek w mitach i wierzeniach. Jest tak	
113	dlatego, że poruszają one problemy oraz zagadnienia dotyczące ludzi	
114	w każdej epoce. Mimo że zmieniają się perspektywy obserwacji	
115	zjawisk, to same w sobie zjawiska nie zmieniają się na przestrzeni	
116	dzieł i kultur. Miłość, rozum, walka, władza to tylko nieliczne z wielu	
117	motywów, które zataczają krąg w przestrzeni kulturowej niczym	
118	mityczny Uroboros. Tym sposobem każdy <u>posiada</u> dookoła siebie	jęz.
119	otoczkę wypełniającą próżnię, która stanowi jego samego, kieruje jego	
120	poznaniem siebie i patrzeniem na innych. Jak uważa Donna Ford	
121	„Książki to klucz do wiedzy, a wiedza to klucz do życia”. Jeżeli książki	
122	miałyby symbolizować tu kulturę, to cytat ten dobrze opisuje ludzką	
123	kondycję. Tym, co nas stanowi, a czego nie otrzymaliśmy od natury,	
124	jest świat aluzji. Aluzją jest też nasze życie, bo niekiedy tak jak	
125	romantyk chcemy kochać, walczyć, „mieć serce i patrzeć w serce”, a	
126	czasem jesteśmy skrupulatnymi realistami polegającymi na „szkiełku i	
127	oku”. Bywamy też synami marnotrawnymi i zazdrośnymi Herami.	
128	Można więc stwierdzić, że nie ma dzieła powstałego w kulturowej	
129	próżni, a każdy twórcaX świadomieX, lub nieX aluzją się posługuje.	int. int. int.
	/1179 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Madame Antoniego Libery*, *Lalki Bolesława Prusa*)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Madame Antoniego Libery* (rola aluzji literackich w kreowaniu postaci bohatera, różnorodność odniesień jako element dialogu z kulturą); również funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Lalki Bolesława Prusa* (polemika z wzorem romantycznego kochanka, analiza roli literatury w kształtowaniu postawy

bohatera); funkcjonalnie wykorzystano odwołanie do *Ofiarowania* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

- funkcjonalnie wykorzystano konteksty interpretacyjne: literacki (odwołania do różnych dzieł literackich), historycznoliteracki (elementy programowe romantyzmu i pozytywizmu), biblijny (parafraza i jej rola w budowaniu znaczeń w *Ofiarowaniu*)
- bogata argumentacja,
- funkcjonalność analizy wybranych tekstów literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 1 błąd w spójności wewnątrzakapitowej.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 2 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróznicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 10 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	28 punktów
----------------	-------------------

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	W teorii literatury funkcjonuje pojęcie intertekstualności, ponieważ	_____
_____	02	„żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni...”. Dzieła literackie i	_____
_____	03	inne teksty kultury nieustannie prowadzą ze sobą „dialog”, który	_____
_____	04	przybiera rozmaite formy: niekiedy jest to wykorzystywanie tych samych	_____
_____	05	gatunków literackich (<u>niekiedy</u> w celach parodystycznych np. w	jęz.
_____	06	poematach heroikomicznych), przywołanie cytatu z innego utworu	_____
_____	07	(„Romantyczność” Adama Mickiewicza), parafrazowanie wypowiedzi	_____
_____	08	artysty czy całego dzieła (np. „Ofiarowanie” Gustawa Herlinga	_____
_____	09	Grudzińskiego), to częste nawiązania w niektórych dziełach do innych	_____
_____	10	tekstów kultury, które jednak nie są przywołane wprost. Czy odbiorca je	_____
_____	11	rozpozna? Zależy to od jego wyrobienia intelektualnego – np. poezja	_____
_____	12	Zbigniewa Herberta nie byłaby jasna bez wiedzy o dawnej kulturze,	_____
_____	13	mitologii czy Biblii.	_____
_____	14		_____

15	Bohater powieści „Madame” Antoniego Libery to młody, inteligentny	
16	człowiek, który z racji swej wiedzy, oczytania i inteligencji prowadzi	
17	swoistą grę miłosną z intrygującą go nauczycielką. Jak chce się do niej	
18	zbliżyć? Nie tylko poprzez szukanie jej towarzystwa, ale także poprzez	
19	rozmowy o sztuce, o literaturze, w których roi się od aluzji.	
20	Utwór Antoniego Libery dowodzi niezwyklej erudycji autora, który	
21	swobodnie porusza się po różnych obszarach kulturowych i trzeba	
22	wielokrotnie przeczytać utwór, by odkryć wiele z nich. Obyty kulturowo	
23	odbiorca doceni to, natomiast inni będą omijać pewne fragmenty tak,	
24	jak omijano opisy przyrody w powieściach pozytywistycznych Elizy	
25	Orzeszkowej. Można powiedzieć, że aluzje i literackie nawiązania np.,	
26	do Ajschylosa, Dantego, Racine’a, Goethego, Szekspira czynią tę	
27	powieść szlachetną i mądrą, a oddalają ją od zwykłych „czytadeł”	
28	o tematyce inicjacyjnej.	
29	Główni bohaterowie wyróżniają się z tłumu szarych, bezbarwnych	
30	i niezbyt inteligentnych ludzi żyjących w czasach PRL-u. Zakochany	
31	młodzieniec i „jego Beatrycze” w rozmowach czynią aluzje do dramatów	
32	Szekspira czy Becketta. On wszystko ocenia przez pryzmat literatury,	
33	ona pomaga mu odnaleźć się w rzeczywistości i budować plany na	
34	przyszłość oraz doskonalić się duchowo. Chłopak zakłada „zeszyt	
35	cytatów”, które mają go zbliżyć do pięknej, niedostępnej kobiety –	
36	stanowią swoistą drogę do zaimponowania jej i zwrócenia na siebie	
37	uwagi. Aluzje pełnią w powieści ogromną rolę, lecz trzeba wysiłku	
38	intelektualnego, by w osobie Jerzyka zobaczyć Syzyfa, który na próżno	
39	próbuje coś zmienić w otaczającym świecie – romantycznego	
40	kochanka, który dramatycznie próbuje zbliżyć się do swego ideału	
41	kobiecości niczym Werter z powieści Johanna Wolfganga Goethego.	
42	Odczytanie wszystkich znaczeń i odniesień w powieści wydaje się	
43	niekończącą przygodą, w czasie której poszerza się wiedza czytelnika	
44	na temat kultury.	
45	<u>Aluzja</u> nie pełni tylko roli erudycyjnej, bowiem zdarza się, że twórcy	
46	wykorzystują ją, by z czegoś lub kogoś zakpić. Taką rolę <u>aluzji</u>	
47	dostrzegamy w dramatach romantycznego komediopisarza Aleksandra	
48	Fredry. To w „Ślubach panieńskich” za pomocą <u>aluzji</u> wykpiwa autor	jęz.
49	romantyczny typ kochanka. Czyni to w dwojaki sposób: prezentując	
50	Gustawa i Albina. Cechy tego drugiego przerysowuje, <u>nawiązując</u> do	jęz.

51	bohaterów takich jak Werter czy Kordian. AlbinX podobnie jak	int.
52	wspominani bohaterowie romantyczniX rozpacza, wzdycha, płacze,	int.
53	lecz w tym przypadku nie budzi współczucia, jest śmieszny, porównany	
54	przez Gustawa do „płaczącej fontanny”. Z kolei imię pierwszego	
55	bohatera to aluzja do Gustawa z „Dziadów” cz. IV Adama Mickiewicza.	
56	Autor komedii kpi z bohatera romantycznego – wykorzystuje kontrast i	
57	kreuje bystrego i wesołego Gucia, który w miłości nie dramatyzuje, lecz	
58	za pomocą sprytnych zabiegów zdobywa serce ukochanej kobiety.	
59	Podobną rolę aluzji moglibyśmy dostrzec w „Zemście” Aleksandra	
60	Fredry. Konflikt szlachciców? Jakże przypomina to konflikt w „Panu	
61	Tadeuszu”! Młody mężczyzna uwikłany uczuciowo między młodą	
62	dziewczyną a dojrzałą kobietą? Znow „Pan Tadeusz”! Niestety, na	
63	poszukiwacza aluzji czyhają pułapki! Oba utwory powstały w tym	
64	samym czasie i Fredro nie mógł czynić aluzji do dzieła Mickiewicza.	
65	Jakże ostrożnym <u>musi być</u> „poszukiwacz” aluzji literackich.	
66	<u>Musi być</u> obytym kulturowo człowiekiem także dlatego, że aluzje	jęz.
67	literackie cechują się niedomówieniem. To ukryty związek z innym	
68	dziełem. Bez ostrożności i wiedzy <u>można</u> popełnić błędy w odbiorze	
69	dzieła, jego interpretacji, <u>można</u> intencji autora w ogóle nie zrozumieć.	jęz.
70	Tak się też dzieje z poezją. W niej aluzje często <u>mają</u> uatrakcyjnić	
71	przekaz, są swoistymi ozdobnikami, a także <u>mają</u> oddać hołd twórcy,	jęz.
72	który stworzył dzieło nieśmiertelne, zapadające w pamięć i serca	
73	odbiorców. Agnieszka Osiecka bardzo często posługiwała się tą formą	
74	wypowiedzi i nie myślę tutaj o aluzjach do otaczającego ją świata, ale o	
75	aluzjach literackich. Niekiedy służyły jej do polemiki z nieszczęśliwą	
76	koncepcją miłości. W utworze „Kochankowie z ulicy Kamiennej” buduje	
77	nie tylko aluzje do szarej, przygnębiającej rzeczywistości PRL-u, ale	
78	także, np. poprzez odniesienia do imion bohaterów, do dzieła	
79	Szekspira. Do tego samego dramatu czyni aluzje Halina Poświatowska	
80	w wierszu „Jestem Julią”. Poprzez nawiązanie do głównej bohaterki	
81	tragedii Szekspirowskiej oraz <u>jej</u> emocji,X poetka kreuje podmiot	jęz. int.
82	liryczny pragnący miłości, cierpiący z powodu jej braku, jej utraty.	
83	Przywołane przykłady świadczą o tym, że aluzja literacka była	
84	obecna w literaturze dawniej i <u>jest</u> obecna współcześnie. <u>Jest</u> środkiem	jęz.
85	artystycznym, dzięki któremu twórcy przypominają wielkie dzieła, bawią	
86	się konwencjami i motywami literackimi, czynią swe dzieła bardziej	

_____	87	ciekawymi w odbiorze, oryginalnymi, stanowiącymi dla odbiorcy	_____
_____	88	wyzwanie w odbiorze dzieła. Aluzja <u>jest</u> zakorzeniona w tradycji	_____
_____	89	literackiej i warto pamiętać, że jej zadaniem <u>jest</u> nie tylko ukryte	jęz. _____
_____	90	nawiązanie do literatury, ale też do historii, obyczajów, stosunków	_____
_____	91	społecznych, co sprawia, że <u>czytając</u> niektóre utwory (np. „Madame”	_____
_____	92	Antoniego Libery) wciąż <u>sięgamy</u> po różnorodne źródła, które	jęz. _____
_____	93	pozwalają nam – nieobytym odbiorcom odkrywać aluzyjne ścieżki.	_____
/819 wyrazów/			_____

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Madame* Antoniego Libery)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 12 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Madame* Antoniego Libery (funkcjonalna analiza różnego wykorzystania aluzji literackich w utworze, pełne wnioskowanie argumentacyjne dotyczące roli tych aluzji); również funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Ślubów panięskich* Aleksandra Fredry (kreacja bohaterów w konwencji charakterystycznej dla sentymentalizmu i romantyzmu); częściowo funkcjonalnie wykorzystano odwołanie do piosenki Agnieszki Osieckiej
- funkcjonalnie wykorzystano konteksty interpretacyjne: kulturowy (odniesienia do utrwalonej w kulturze symboliki), literacki (odwołania do różnych dzieł literackich), historycznoliteracki (cechy romantyzmu, sentymentalizmu)
- bogata argumentacja
- szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 3 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 10 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 2 błędy interpunkcyjne.

Łącznie	27 punktów
----------------	-------------------

_____	20 o mężczyźnie, który roztrwonił cały majątek <u>dany od ojca</u> , po	jęz.
_____	21 czym z pokorą wrócił do domu błagać o przebaczenie. Ucieszony	_____
_____	22 ojciec wyprawił huczną ucztę <u>na cześć powrotu syna</u> . Na	jęz.
_____	23 płaszczyźnie niedosłownej głowa rodziny staje się obrazem	_____
_____	24 Boga, który przyjmuje każdego grzesznika żałującego swych	_____
_____	25 czynów. Abstrakcyjna postać Boga w Biblii, brak Jego fizycznego	_____
_____	26 wizerunku tudzież imienia znacznie utrudniają zrozumienie	_____
_____	27 bożego miłosierdzia oraz gotowości Boga do wybaczenia, jednak	_____
_____	28 osadzenie akcji w powszechnie znanych realiach i nadanie	_____
_____	29 schematycznym postaciom symbolicznego wymiaru umożliwia	_____
_____	30 przekazywanie prawd religijnych w sposób bardziej przystępny	_____
_____	31 dla odbiorcy.	_____
_____	32 Jednym z dzieł kultury odnoszących się do biblijnych	_____
_____	33 przypowieści jest obraz pt. „Ślepcy” Pietera Bruegla. Został on	_____
_____	34 namalowany na podstawie parabolicznej historii o ślepcach,	_____
_____	35 pochodzącej z Nowego Testamentu. Dzieło przedstawia kilku	_____
_____	36 ślepych mężczyzn trzymających kije, które pozwalają im na	_____
_____	37 prowadzenie grupy. Niewidomy przewodnik przewraca się	_____
_____	38 i wpada do dołu, ciągnąc tym samym resztę podróżników	_____
_____	39 w zagłębienie. Dzieło renesansowego malarza wykorzystuje	_____
_____	40 alegoryczną scenę biblijną, nadając jej nową formę. Ślepcy to	_____
_____	41 ludzie bezkrytycznie podążający za przewodnikami, którzy	_____
_____	42 ostatecznie prowadzą ich do zła. Obraz Bruegla świadczy	_____
_____	43 o bogatej symbolice, której genezy można szukać właśnie	_____
_____	44 w przypowieści. Paraboliczny charakter biblijnej historii	_____
_____	45 o ślepcach sprawił, że mogła ona być przeniesiona do innej formy	_____
_____	46 przekazu, gdyż paraboliczność nadaje utworom nieoczywisty	_____
_____	47 i unikatowy charakter. W związku z tym dzieła paraboliczne	_____
_____	48 często stają się źródłem odniesień i inspiracji. Myśli ukryte pod	_____
_____	49 postacią symboli skutecznie oddziałują na inne dzieła kultury,	_____
_____	50 umożliwiając tym samym rozprzestrzenianie się prawd zawartych	_____
_____	51 w pierwotnych przypowieściach.	_____
_____	52 Do utworów parabolicznych należy także „Opowieść	_____
_____	53 wigilijna” Charlesa Dickensa, która prezentuje historię Ebenezera	_____
_____	54 Scrooge’a, skąpca pozbawionego empatii. Mężczyźnie ukazuje	_____
_____	55 się duch zmarłego współnika, który przekonuje głównego	_____

56	bohatera, by ten się zmienił. Następnie Scrooge'a nawiedzają	
57	kolejne duchy – postać widzi sceny ze swojego przeszłego,	
58	teraźniejszego i przyszłego życia, w którym dominują samotność,	
59	pułtka i bezsens. Pod wpływem wydarzeń Ebenezer otwiera się	
60	na ludzi, ich problemy i uczucia. Fabuła utworu jest	
61	nieskomplikowana, gdyż ma ona być jedynie narzędziem do	
62	przekazania pewnych wartości moralnych. Scrooge jest bowiem	
63	symbolem człowieka obojętnego na los innych. Czytelnik poznaje	
64	większość akcji w ten sam sposób, w jaki robi to Scrooge, czyli	
65	za pośrednictwem duchów, których zadaniem jest ekspozycja	
66	wydarzeń. Odbiorca utworu i główny bohater znajdują się więc	
67	w tym samym położeniu względem poznawania nowych faktów.	
68	Pozwala to na zestawienie postawy Scrooge'a z własnymi	
69	doświadczeniami, co pobudza do refleksji względem swojego	
70	postępowania. Ostateczna przemiana bohatera podkreśla	
71	wydźwięk moralizatorski utworu – niezależnie od tego, jaką	
72	osobą się jest, zawsze można dokonać zmiany na lepsze	
73	w swoim charakterze. Paraboliczność świata przedstawionego	
74	pozwala wpłynąć na emocje i refleksje odbiorcy dzięki	
75	pląszczyźnie symbolicznej, mającej nadrzędne znaczenie	
76	w opowieści.	
77	Dziełem, w którym paraboliczność pełni kluczową funkcję,	
78	jest „Dżuma” Alberta Camusa. Czas akcji utworu nie jest	
79	konkretny – narrator nie podaje pełnej daty, brakuje ostatniej	
80	cyfry roku wydarzeń. Okres, w jakim rozgrywa się historia,	
81	przestaje być więc istotny, tworząc tym samym uniwersalne	
82	okoliczności dla prezentowanych wydarzeń. Fabuła okazuje się	
83	prosta i schematyczna – skupia się głównie na problemie walki z	
84	epidemią w Oranie, algierskim mieście, a okoliczności akcji	
85	przedstawiono w przejrzysty, uporządkowany sposób. Jeden z	
86	bohaterów – Jean Tarrou, mówiąc, że „każdy nosi w sobie	
87	dżumę”, podkreśla jednak symboliczne znaczenie tytułowej	
88	zarazy: epidemia ilustruje absurdalną walkę człowieka ze złem.	
89	Czas i wydarzenia stanowią tylko tło dla ukazania różnego	
90	nastawienia człowieka wobec zła – to wnioski natury filozoficznej	
91	i moralnej wynikające z treści utworu mają kluczowe znaczenie.	

92	Paraboliczność świata przedstawionego pozwoliła autorowi na	
93	wplecenie elementów filozofii egzystencjalnej. Postawę	
94	charakterystyczną dla egzystencjalizmu przyjęło dwóch	
95	bohaterów utworu – doktor Bernard Rieux i Jean Tarrou.	
96	Postacie, mimo świadomości odgórnego skazania ich działań na	
97	klęskę, toczą bój przeciw dżumie. Rieux wiedział, że nie może	
98	wygrać z dżumą, lecz czuł, że jego obowiązkiem jest pełne	
99	poświęcenie się lekarskiej służbie podczas epidemii. Jean Tarrou	
100	poświęca się i działa w imię apoteozy buntu przeciwko złu – jego	
101	celem jest osiągnięcie świętości bez Boga. Pozostali	
102	bohaterowie „Dżumy” wyrażają inny stosunek względem zarazy.	
103	W warstwie symbolicznej stają się ucieleśnieniem wielorakich	
104	postaw wobec zła. Cottard, przestępca uciekający od wymiaru	
105	sprawiedliwości X dzięki epidemii, X <u>jest wyrazem</u> żerowania na	int. int. jęz.
106	cudzym nieszczęściu, unikania odpowiedzialności. Raymond	
107	Rambert, dziennikarz przybyły z Paryża, który początkowo	
108	dystansuje się od sytuacji w Oranie i chce uciec z miejsca	
109	epidemii, obrazuje egoizm i tchórzostwo. Ojciec Paneloux,	
110	pierwotnie uznający dżumę za karę boską, słusznie zesłaną na	
111	grzeszników, symbolizuje fanatyzm i poczucie wyższości. <u>Dzięki</u>	
112	<u>odczytaniu bohaterów i okoliczności historii w sposób</u>	jęz.
113	<u>paraboliczny,</u> odbiorca utworu może wyciągnąć wnioski	
114	dotyczące natury ludzkiej, sensu istnienia i moralności.	
115	Paraboliczność może być narzędziem służącym do	
116	wyrażenia poglądów i myśli dotyczących nie tylko wartości	
117	uniwersalnych, lecz także kwestii politycznych i społecznych.	
118	Przykładem paraboliczności w tym kontekście jest „Mistrz	
119	i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa, która to powieść staje się	
120	wyrazem sprzeciwu wobec systemu totalitarnego. Jednym	
121	z miejsc akcji jest komunistyczna Moskwa lat 30. XX wieku.	
122	Przybywa do niej szatan – Woland, by wraz ze swoją świtą	
123	zorganizować coroczny bal. Woland nie jest typowym	
124	wyobrażeniem diabła. Szatan w powieści Bułhakowa to	
125	faustowski obraz diabła, który „wiecznie zła pragnąc, wiecznie	
126	czyni dobro” – sprawia zło jedynie po to, by zdemaskować je u	
127	moskwian. W zestawieniu z szatanem, archetypem zła, system	

_____	128	panujący w Rosji zdaje się być jeszcze bardziej zepsuty	_____
_____	129	i odrażający. Także tytułowy Mistrz staje się symbolem jednostki	_____
_____	130	odrzuconej i napiętnowanej przez państwo komunistyczne.	_____
_____	131	Dwuwymiarowość postaci podkreśla brak konkretnej tożsamości	_____
_____	132	bohatera: nie ma on imienia, lecz jedynie pseudonim, dzięki	_____
_____	133	czemu staje się figurą bardziej uniwersalną. Takie użycie paraboli	_____
_____	134	pozwoлиło na wyrażenie sprzeciwu wobec ogólnego ładu	_____
_____	135	w wyrafinowany sposób, jednocześnie pobudzając czytelnika do	_____
_____	136	przemysleń na temat życia i miejsca jednostki w systemie	_____
_____	137	totalitarnym.	_____
_____	138	Uniwersalność paraboli jest jednym z aspektów, dzięki	_____
_____	139	którym pojawiała się ona nie tylko w początkach dziejów literatury	_____
_____	140	pod postacią krótkich przypowieści, lecz także w późniejszych	_____
_____	141	latach, najczęściej jako powieści-parabole. Pozwala ona na	_____
_____	142	wprowadzenie bogatej, oddziałującej na inne dzieła symboliki,	_____
_____	143	dzięki której teksty kultury nabierają głębi i wieloznaczności mimo	_____
_____	144	uproszczonej fabuły i schematycznych postaci. Paraboliczność	_____
_____	145	umożliwia zarówno nauczanie trudnych treści za pomocą	_____
_____	146	alegorycznych scen, jak i pobudzanie odbiorcy do myślenia,	_____
_____	147	refleksji i wyciągania własnych wniosków na podstawie odniesień	_____
_____	148	do swoich indywidualnych doświadczeń. Dwupoziomowa	_____
_____	149	struktura paraboli pozwala na wprowadzenie elementów	_____
_____	150	filozoficznych oraz uniwersalnych wartości moralnych w sposób	_____
_____	151	subtelny, a jednocześnie niebanalny i wielowymiarowy.	_____
_____	152	Paraboliczna kreacja świata przedstawionego w dziele literackim	_____
_____	153	wpływa istotnie na wydźwięk utworu, jego przesłanie oraz	_____
_____	154	dotarcie emocjonalne do odbiorców.	_____
			/1150 wyrazów/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Dżumy* Alberta Camusa, *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dżumę* Alberta Camusa (funkcjonalna analiza paraboliczności dzieła w jego wymiarze moralnym i filozoficznym, uniwersalizacja przesłania, pełne wnioski argumentacyjne dotyczące roli paraboliczności w tworzeniu przesłania utworu); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do przypowieści biblijnych (uniwersalne przesłania przypowieści o synu marnotrawnym i o ślepcach) oraz funkcję paraboliczności w kreacji świata przedstawionego oraz bohaterów w *Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa (funkcjonalna analiza uniwersalizacji w tworzeniu obrazu totalitarnego obrazu państwa)
- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst filozoficzny (egzystencjalizm w powieści Camusa; teologiczny (interpretacja przypowieści biblijnych) oraz społeczno-polityczny (obraz państwa sowieckiego)
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówienia dzieł literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny;

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 6 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 4 błędy językowe obniżają ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 2 błędy interpunkcyjne.

Łącznie	34 punkty
----------------	------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Przypowieść, inaczej parabola, to jeden z najstarszych gatunków	_____
_____	02	literackich. Znany jest przede wszystkim z Biblii jako utwór narracyjny,	_____
_____	03	który oprócz znaczenia dosłownego zawiera także znaczenie	_____
_____	04	przenośne. W paraboli charakterystyczny jest jej uniwersalizm, czyli	_____
_____	05	aktualność zawsze i wszędzie. Przypowieść stała się inspiracją dla	_____
_____	06	wielu twórców, którzy podjęli się wykorzystywania jej cech w swoich	_____
_____	07	dziełach. Dzięki temu zaczęła pełnić ona nieco inne funkcje, została	_____
_____	08	uaktualniona i dostosowana do realiów danej epoki.	_____
_____	09		_____

	<p>10 Parabola cieszy się dużą popularnością <u>literatów</u>, ponieważ</p> <p>11 można ją dostosować do zmieniającej się rzeczywistości. Dzieje się</p> <p>12 tak dzięki cechom właściwym dla tego typu utworów. Parabola jest</p> <p>13 opowieścią narracyjną ze schematyczną fabułą i</p> <p>14 niezindywidualizowanymi bohaterami, którzy prezentują pewne typy</p> <p>15 postaw. Ważnymi elementami świata przedstawionego są też miejsce</p> <p>16 i czas zdarzeń. Fundamentem paraboli jest dwupłaszczyznowość, bo</p> <p>17 poprzez sens dosłowny przechodzi się do tego ukrytego,</p> <p>18 wielopoziomowego. Taką konstrukcję <u>można</u> spotkać przede</p> <p>19 wszystkim w powieściach, opowiadaniach czy nowelach, ale <u>można</u></p> <p>20 też mówić o wierszach, w których od konkretności autorzy przechodzą do</p> <p>21 uogólnienia. Dlatego obok Alberta Camusa, Franza Kafki warto</p> <p>22 zwrócić uwagę na utwory Wisławy Szymborskiej. W dziełach tych</p> <p>23 autorów charakter dydaktyczny znany z Biblii został zastąpiony</p>	<p>jęz.</p>
sp.	<p>24 szeregiem życiowych refleksji. <u>Przynoszą</u> głębokie myśli o naturze</p> <p>25 ludzkiej i regułach życia.</p>	<p>jęz.</p>
	<p>26 „Przypowieść” Wisławy Szymborskiej to utwór z pogranicza prozy</p> <p>27 i poezji^X ukazujący uniwersalną sytuację. Trzej rybacy określani</p> <p>28 numerami, a nie konkretnymi imionami, prezentują dwie odmienne</p> <p>29 postawy wobec człowieka wołającego o pomoc. Nieokreślony czas i</p> <p>30 miejsce pobytu nieszczęśnika z racjonalnego punktu widzenia nie</p> <p>31 pozwalają na jego ratunek, ale trzeci rybak ma odmienne zdanie.</p> <p>32 „Wszędzie jest wyspa Tu” – w każdym miejscu świata potrzebni są</p> <p>33 ludzie, którzy bez wahania okażą wsparcie, empatię, podejmą</p> <p>34 działanie na rzecz potrzebujących. Czasami wymaga to wręcz</p> <p>35 heroizmu, ale stanowi istotę człowieczeństwa. Oto współczesna</p> <p>36 przypowieść dla każdego człowieka.</p>	<p>int.</p>
	<p>37 Utwór, w którym wydarzenia należy odczytywać na poziomie</p> <p>38 dosłownym i metaforycznym, to „Dżuma” Alberta Camusa. Już motto</p> <p>39 sugeruje, że jest to powieść współczesna, która ma cechy paraboli.</p> <p>40 Poprzez fikcję literacką, kreację świata przedstawionego, autor chce</p> <p>41 pokazać prawdę o świecie, czyli coś, co istnieje, przez coś, co nie</p> <p>42 istnieje. Akcja dzieje się w Oranie, algierskim mieście, które niczym</p> <p>43 specjalnych się nie wyróżnia i stanowi synonim rzeczywistości w</p> <p>44 ogóle. Miasto jest zamknięte, odgradzone od reszty świata i ta izolacja</p> <p>45 sprawia, że takie realia mogą istnieć wszędzie. Ponadczasowy wymiar</p>	

	82	<u>siła i nieosiągalną instytucją sądu, który wytoczył mu proces</u> i oskarżył	
	83	o przestępstwo. Bohater jednak nie wie X dlaczego i o co został	int.
	84	obarczony winą. Rzeczywistość przedstawiona, mimo pozorów	
	85	realizmu X jest fantastyczna, groteskowa i absurdalna. Czytelnik	int.
	86	niewiele wie o bohaterze, nie zna jego nazwiska, a miejsca, <u>w których</u>	
	87	<u>się znajduje</u> , przypominają ciemną przestrzeń labiryntu sądu, banku	jęz.
sp.	88	czy katedry. <u>„</u> Józef K. to przeciętny człowiek, każdy z nas. Proces na	
	89	poziomie metaforycznym można <u>rozczytywać</u> na wiele sposobów i w	jęz.
	90	różnych kontekstach. Jako powieść o moralności człowieka, gdy	
	91	bohater X najpierw przekonany o swojej niewinności X wraz z	int. int.
	92	rozwojem akcji zaczyna w nią wierzyć. Nikt nie stara się mu pomóc,	
sp.	93	<u>jest osamotniony</u> , uwikłany w proces. <u>„</u> O bezsilności człowieka wobec	jęz.
	94	<u>władzy, bo</u> Józef K. nie zna swoich praw, nikt nie liczy się z jego	jęz.
	95	zdaniem, jego los jest z góry przesądzony. Utwór ten to także metafora	
	96	uogólniająca życie ludzkie. Wina egzystencjalna towarzyszy każdemu	
	97	od początku życia. Moment narodzin to aresztowanie, całe życie to	
	98	proces, natomiast śmierć to egzekucja. Życie i trud istnienia to proces,	
	99	w którym człowiek jest oskarżonym i obrońcą. Władza i sąd mogą	
	100	symbolizować Boga, a wina i egzekucja X śmierć. To także dzieło	int.
	101	o biurokracji, sądownictwie i niesprawiedliwości, <u>gdzie</u> urzędnicy	jęz.
	102	poddani machinie biurokratycznej nie dostrzegają spoza niej nikogo.	
	103	Co istotne, to także utwór o systemie totalitarnym, który zbudowany	
	104	<u>jest</u> na kłamstwie, a człowiek <u>jest</u> tylko przedmiotem w rękach	jęz.
	105	okrutnego systemu. W każdej chwili bez powodu może zostać	
sp.	106	skazany na śmierć. <u>„</u> Prawo jest niepojęte, człowiek ma tylko pozornie	
	107	do niego dostęp. Mimo wszystko nie może biernie czekać na rozwój	
	108	wydarzeń, by zrozumieć swój los X musi być odważny i przyjąć	int.
	109	postawę aktywną. Oto finał historii – samoświadomość przy końcu	
	110	życia.	
	111	Parabola była modyfikowana na przestrzeni wieków i wiele jej	
	112	cech znalazło się w przytoczonych powieściach. Zarówno w „Dzumie”,	
	113	jak i „Procesie” oprócz sensu dosłownego znajduje się też ten	
	114	przenośny, który jest bardzo skomplikowany, ale pokazuje prawdy	
	115	i wartości życia człowieka. Jest tak istotny, bo dotyczy każdego z nas.	
	116	Jak widać X przypowieść, mimo swojego dawnego pochodzenia X jest	int. int.

	kontynuowana w literaturze współczesnej i jej znaczenie jest wciąż ogromne. /1024 wyrazy/	jęz.
--	---	------

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Dżumy* Alberta Camusa, *Procesu* Franza Kafki)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dżumę* Alberta Camusa (odczytanie dzieła na poziomie znaczeń symbolicznych i parabolicznych, uniwersalizacja problematyki); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano *Proces* Franza Kafki (analiza paraboliczności powieści w różnych aspektach, interpretacja jej znaczeń symbolicznych w sposobie ukazania relacji bohater–władza totalitarna) oraz funkcjonalnie wykorzystano wiersz Wisławy Szymborskiej *Przypowieść* (egzystencjalna refleksja o kondycji człowieka i jej ponadczasowy charakter)
- częściowo funkcjonalnie wykorzystany kontekst filozoficzny (odniesienia do filozofii Sartre'a) i kontekst historyczny (odwołanie go II wojny światowej)
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich świadczy o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 2 pkt – w wywodzie występuje 5 błędów w spójności wewnątrz akapitów.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 1 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 14 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 15 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	26 punktów
----------------	-------------------

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Biblijne przypowieściX wymagające od słuchaczy i czytelników	int.
	02	umiejętności odkrycia ważnych wskazówek moralnychX stały się	int.
	03	podstawą paraboli literackiej, popularnej wśród twórców XX wieku.	
	04	Historie o synu marnotrawnym czy robotnikach w winnicy uczyły	

05	chrześcijan odróżniać dobro od zła i postępować w zgodzie z	
06	dekalogiem. Etyczny wymiar mają też teksty współczesne, a odczytanie	
07	ich przesłania wymaga przejścia od sensów dosłownych do ukrytych i	
08	zinterpretowania świata przedstawionego w różnych kontekstach.	
09	X Dżuma X Alberta Camusa to XX-wieczna powieść paraboliczna,	int.
10	która ukazuje uniwersalne problemy natury i moralności człowieka	
11	poprzez przedstawienie historii pewnego miasta, <u>które</u> ogarnęła	jęz.
12	choroba znana z czasów średniowiecza. Specyficzna konstrukcja	
13	miejsca akcji, czasu i postaci, pozwoliła autorowi na zbudowanie efektu	
14	paraboli literackiej. W jaki jednak sposób elementy świata	
15	przedstawionego i narracja budują ten efekt? Elementem, który nadaje	
16	powieści cechy paraboliczności, jest nieokreślony czas akcji.	
17	Chociaż autor nie podaje zbyt <u>wiele</u> informacji na ten temat, to	jęz.
18	z początkowego zdania można wywnioskować, że mamy do czynienia	
19	z latami 40. XX wieku, a więc z rzeczywistością II wojny światowej, jakiej	
20	doświadczył w swoim życiu sam autor. Liczne aluzje do realiów okupacji	
21	hitlerowskiej w Europie (masowa śmierć, sposób chowania zmarłych,	
22	rozłąka, odebranie wolności, izolacja w obozach) są wskazówką, że	
23	książkę można czytać jak opis doświadczeń człowieka w czasach	
24	nazizmu. Kolejnym elementem w powieści, na który należy zwrócić	
25	uwagę, <u>jest</u> miejsce, w którym osadzona <u>jest</u> akcja. Miejscem akcji <u>jest</u>	
26	Oran, opisany jako miasto nijakie, zwykle, bez gołębi, bez drzew	jęz.
27	i ogrodów. <u>Jest</u> też tyłem odwrócone od morza, a ponieważ symbolizuje	
28	ono wolność, to Oran staje się miejscem ludzi zniewolonych	
29	w znaczeniu ograniczonych aspiracji, braku indywidualności	
30	i jednakowego stylu życia mieszkańców. Narrator opisuje orańczyków	
31	jako ludzi, którzy dużo pracują dla pieniędzy i lubią proste rozrywki, ale	
32	widzi w tym zachowania typowe dla wszystkich współczesnych ludzi.	
33	Są zniewoleni rutyną codzienności i egoistyczni, a ludzie chorzy i starzy	
34	cierpią w samotności. Oprócz bohatera zbiorowego X w celu	int.
35	zbudowania efektu paraboli X autor stworzył również bohaterów	int.
36	jednostkowych reprezentujących typowe postawy wobec	
37	rzeczywistości. Doktor Bernard Rieux to lekarz z powołania, Josepha	
38	Granda opisać można jako „lekarza duszy”, z kolei Tarrou to typ	
39	idealisty walczącego z karą śmierci. Wszyscy trzej potrafią nadać	
40	esencję swojej egzystencji według słów Sartre’a, twórcy współczesnej	

	41	filozofii egzystencjalnej. Ci trzej bohaterowie heroiczni są	
	42	skontrastowani z trzema postaciami negatywnymi – egoistami	
	43	i biernymi obserwatorami epidemii. Są nimi <u>przestępca Cottard, stary</u>	
sp.	44	<u>astmatyk i staruszek</u> złośliwie pluający na koty. Bohaterowie	
	45	jednostkowi są pretekstem do ukazania różnych postaw, jakie ludzie	
	46	przyjmują w czasie zagrożenia. Ostatnim <u>ważnym dla efektu</u>	jęz.
	47	<u>paraboliczności elementem utworu</u> jest narracja. <u>Przyjmując</u> postawę	jęz.
	48	historyka i kronikarza, a zarazem świadka opisywanych wydarzeń,	
	49	narrator stwarza obiektywny obraz wydarzeń. Ponadto zestawia on	
	50	swoje świadectwo z relacjami innych, m.in. jednego z mieszkańców,	
	51	Jeana Tarrou. Dzięki tym elementom Albertowi Camusowi udało się	
	52	zbudować ponadczasowy obraz postaw ludzi, gdy spada na nich	
	53	nieszczęście.	
	54	Powieść Camusa uznaje się za traktat na temat zła. Ale podobną	
	55	funkcję może pełnić zupełnie inny utwór – fantastyczna baśń „Mały	
	56	Książę” Antoine’a de Saint Exupery’ego. Tak jak Camus wskazywał na	
sp. rzecz.	57	dwa źródła zła – naturę ludzką i świat zewnętrzny – taką samą diagnozę	
	58	daje autor utworu pozornie przeznaczonego <u>tylko dla dzieci</u> , bo	
	59	operującego fantastyką i baśniowością. Tytułowy bohater każdy dzień	
	60	zaczyna od znalezienia i usunięcia baobabu, bo zaniedbanie tej	
	61	czynności mogłoby skutkować nawet zniszczeniem całej planety przez	
	62	ekspansywne rośliny. Co gorsza, małe baobaby trudno odróżnić od	
	63	krzewów róż. Posługując się metaforą roślinX autor pokazał int.	
	64	czytelnikom prawdę na temat zła, które trzeba niszczyć w zarodku, aby	
	65	nie doprowadziło do zagłady świata. Uczuła też na trudną	
	66	rozpoznawalność symptomów zła, podobnie jak to w „Dżumie”	
	67	objaśniał Tarrou na przykładzie niewidocznych mikrobów dżumy, łatwo	
sp.	68	przekazywanych drugiemu człowiekowi, czy też zachowania astmatyka	
	69	czy pluającego na koty <u>staruszka, którym bliżej było do satanizmu niż</u>	jęz.
	70	<u>świętości</u> . Zło może być pozornie niegroźne, a nawet pozorować dobro,	
	71	jak w przypadku rzekomego współczesnego ascety, w rzeczywistości	
	72	wykorzystującego niezbyt groźną chorobę do wzbudzania	
	73	zainteresowania i litości, angażującego uwagę lekarza w czasie zarazy	
	74	skutkującej autentycznym cierpieniem ludzkim. Takie niecodzienne	
	75	zależności można odkryć między pozornie odległymi utworami, które	
	76	łączy poetyka przypowieści.	

	77	Parabolicznie można też odczytać opowiadanie Ernesta	
	78	Hemingwaya „Stary człowiek i morze”. Rybak Santiago, <u>wyruszając</u>	jęz.
	79	w morze po kilkudziesięciu dniach bez sukcesu, jest symbolem	
	80	człowieka niezłomnego, walczącego o zachowanie własnej godności	
	81	i wizerunku w lokalnej społeczności. Nie chce pogodzić się ze starością,	
	82	z bezradnością, z czekaniem na śmierć. Gdy udaje mu się złowić wielką	
	83	rybę, tym samym X osiągnąć sukces, okazuje się, że jest on	int.
	84	tymczasowy – jeszcze musi stoczyć bój z rekinami ilustrującymi zło w	
	85	świecie, czyhającymi i atakującymi zniechęca. Mimo że sceneria	
	86	kubańskiej wioski wskazywałaby, że utwór należy odczytać jako historię	
	87	z życia rybaków, to paraboliczna konstrukcja <u>odwołuje czytelnika</u> do	jęz.
	88	sensów uniwersalnych. Czy Santiago nie ilustruje postawy heroicznej	
	89	walki ze złem bez <u>nadziei na zwycięstwo, jaką toczył</u> dr Rieux, ten Syzyf	jęz.
	90	Oranu w świetle „Mitu Syzyfa” Camusa?	
	91	Parabola literacka jest nie nowym, ale świetnym pomysłem	
	92	literackim. Pozwala jednemu czytelnikowi cieszyć się opowieścią na	
sp.	93	poziomie sensu dosłownego, wkraczać w świat przedstawiony i czekać	
	94	na rozwój zdarzeń. <u>Ale</u> umożliwia też szukanie sensów ukrytych,	jęz.
	95	ponadczasowych i ogólnoludzkich opisów postaw ludzi i ich	
	96	doświadczeń. Uczy prostych, <u>ale</u> ważnych i zawsze aktualnych zasad –	
sp.		trzeba walczyć ze złem w każdej postaci, nawet jeśli nie ma szans na	
		ostateczne zwycięstwo. <u>Ale</u> przecież sama walka może napędzić	jęz.
		szczęściem serce człowieka.	
		/848 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Dżumy* Alberta Camusa)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 11 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dżumę* Alberta Camusa (funkcjonalna analiza paraboliczności na różnych poziomach odczytania powieści, interpretacja funkcji elementów powieści, które mają znaczenie dla nadania jej charakteru parabolicznego: czasu i miejsca, kreacji bohaterów, narracji); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do opowiadania Ernesta Hemingwaya *Stary człowiek i morze* (paraboliczność kreacji bohatera, symbolika walki o rybę) oraz częściowo funkcjonalnie wykorzystano *Małego Księcia* Antoina Saint-

Exupery'ego (wykorzystanie pobocznego wątku i uczynienie z niego głównego przesłania powiastki wpisuje się w zamysł kompozycyjny, ale stanowi nadinterpretację przesłania utworu)

- funkcjonalnie wykorzystano kontekst filozoficzny (założenia filozofii egzystencjalnej, wykorzystanie pojęć esencji i egzystencji) oraz kontekst historyczny (nawiązania w powieści Camusa do II wojny światowej)
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego
- 1 błąd rzeczowy w określeniu adresatów *Małego Księcia* obniża ocenę kryterium.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 2 pkt – w wywodzie występuje 5 błędów w spójności wewnątrz akapitów.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 2 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 7 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	22 punkty
----------------	------------------

Temat 3.**Między utopią a antyutopią.**

Punktem wyjścia swoich rozważań o literackich obrazach budowania idealnego świata uczyn *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego.

W pracy odwołaj się do:

- *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego
- utworów literackich z dwóch różnych epok
- wybranego kontekstu.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji		Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01 Historia i literatura pokazują nam, jak różnie może wyglądać świat	_____
_____	02 i jak dynamicznie dochodzi w nim do przemian. Najmniej łaskawe dla	_____
_____	03 społeczeństwa są oczywiście czasy wojny, wśród nich dwie największe	_____
_____	04 i najbardziej dramatyczne w skutkach, ale również okresy rządów	_____
_____	05 totalitarnych i autorytarnych, kiedy jednostka zostaje podporządkowana	_____
_____	06 ideom partyjnym. Paradoxem jest, że zazwyczaj wprowadzanie takich	_____
_____	07 systemów jest umotywowane chęcią stworzenia rzeczywistości	_____
_____	08 idealnej, eliminującej cierpienie, ból, <u>niedoskonałości ówczesnego</u>	_____
_____	09 <u>sprawowania władzy</u> . Już Platon, jeden z myślicieli starożytnej Grecji,	jęz.
_____	10 w pracy pt. „Państwo” przedstawiał arkadyjską wizję społeczeństwa <u>pod</u>	jęz.
_____	11 <u>elektoratem rządów</u> totalitarnych. Filozof <u>wiązał nierozłącznie</u> kontrolę	jęz.
_____	12 nad poszczególnymi sferami życia obywatela z warunkiem uzyskania	_____
_____	13 pełni szczęścia wśród mieszkańców objętych tym systemem. Jego	_____
_____	14 rozważania stanowią dla wielu pisarzy i myślicieli <u>wieków dalszych</u>	jęz.
_____	15 punkt wyjścia do zbadania, czy tak naprawdę owa arkadia nie jest	_____
_____	16 jednocześnie ograniczeniem podstawowych swobód.	_____
_____	17 W dobie renesansu, a więc w czasach powrotu do idei antycznych,	_____
_____	18 filozof Thomas More stworzył własną definicję państwa idealnego,	_____
_____	19 <u>nazywając</u> go utopią. W pracy o tym samym tytule zobrazował wyspę i	jęz.
_____	20 obowiązujące na niej zasady, które niewątpliwie zbliżone są do wizji	_____
_____	21 arkadii Platona: brak własności prywatnej, wyznaczony czas na pracę i	_____
_____	22 odpoczynek, ingerencja w życie jednostki. Co więcej, postulaty te	_____

	23	przypominają chociażby system komunistyczny wprowadzony w Polsce	
	24	po II wojnie światowej, a więc <u>około 4 wieki</u> później. Udowadnia to, jak	jęz.
	25	blisko <u>oscylują wokół siebie</u> opisywane w różnych okresach	jęz.
	26	wyobrażenia utopijnego społeczeństwa.	
	27	Spojrzenie filozofów na istotę uczynienia świata idealnym	
	28	pociągnęło za sobą chęć przełożenia owych wizji na konkretny obrazX	int.
	29	przez co również pisarze zajmowali się zagadnieniem arkadii i jej	
sp.	30	konsekwencji. <u>Pozostając w temacie</u> Polski Ludowej, jednym z	jęz.
	31	utworów, które nawiązują do systemu komunistycznego i przedstawiają	
	32	jego cechy jest „Mała Apokalipsa” Tadeusza Konwickiego. Autor opisał	
	33	w niej historię intelektualisty, któremu powierzono zadanie	
	34	samospalenia w akcie manifestacji wolności i zerwania z obowiązującą	
	35	doktryną. Cały tekst poświęcony jest nie tylko ukazaniu form ucisku	
	36	społeczeństwa i propagowania partyjnych postulatów, ale także próbie	
	37	odpowiedzenia na pytanie, jaki wpływ rzeczywiście ma taka postać	
	38	rządów na obywateli. Autor dochodzi do wniosku, że system totalitarny	
	39	wprowadza <u>jednostkę w marazm</u> , <u>pozbawia go</u> indywidualności, ale też	jęz.
	40	chęci do funkcjonowania w zastanym świecie. <u>Według książki</u> każdy	jęz.
	41	przeżywa swoją „małą”, czyli osobistą apokalipsę, co sumarycznie	
	42	prowadzi do degradacji całego społeczeństwa.	
	43	Kolejny obraz świata oparty na konstrukcji utopii, to dystopia, czyli	
	44	„czarna wizja przyszłości” Oceanii opisana w książce Georga Orwella	
	45	„Rok 1984”. Precyzując, kraj ten <u>przedstawia się czytelnikowi jako</u>	
	46	<u>arkadia poprzez władzę</u> i jej metodę „niekończącej się wojny”, ale jako	jęz.
sp.	47	antyutopię poznajemy go z perspektywy głównego bohatera. <u>Tzw.</u>	
	48	Partia, czyli najwyższa instytucja prawna <u>sprawująca porządek</u>	
	49	<u>w krainie</u> , utrzymuje pozory prowadzonej na granicach wojny w celu	jęz.
	50	uwiarygodnienia swoich propagandowych haseł, których podstawą jest	
	51	twierdzenie: w państwie jest najlepiej, bo wszędzie indziej panuje	
	52	niepokój. Oprócz tego władza próbuje już nie tylko kontrolować czyny	
	53	obywateli, ale także wnikać do ich umysłów i wpływać na ich	
	54	światopogląd, czego następstwem jest hierarchizacja społeczeństwa,	
	55	ograniczenie wolności jednostek, a w konsekwencji uzyskanie	
	56	pozornego spokoju i panowania nad sytuacją w Oceanii. Cechy te	
	57	zarówno Platon, jak i More wyszczególnili jako czynniki niezbędne do	
	58	funkcjonowania utopii. Obok tego <u>wysuwa się spojrzenie na świat</u>	jęz.

59	jednego z jego mieszkańców Oceanii – Winstona, który usilnie próbuje	
60	uwolnić się z kajdan reżimu. Jako jednostka inteligentna potrafi on	
61	<u>oddzielić sferę partyjną od osobistego myślenia</u> , zauważyć absurdy i	jęz.
62	mankamenty państwa: ubóstwo, ciągły strach, dyskryminację, ucisk	
63	rządzących, obłudę. Jego spojrzenie pozwala rozgraniczyć działania	
64	Partii i faktyczną rzeczywistość, co z kolei prowadzi do mieszania się	
65	kategorii – arkadia opisana w „Roku 1984” bardzo łatwo staje się	
66	dystopią i na odwrót.	
67	Świat nieustannie <u>próbuje być kształtowany i podporządkowywany</u>	
68	<u>w imię</u> stworzenia lepszego jutra, jego perfekcyjnej wersji, jednak	jęz.
69	granica między ładem i harmonią a wprowadzeniem stanu destrukcji i	
70	degradacji okazuje się delikatna. Przykłady, zarówno te historyczne, jak	
71	i literackie, potwierdzają, że dobre chęci nie wystarczą w sytuacji, gdy	
72	wprowadza się reżim i narzuca własną ideologię. Utopia jako państwo	
73	bez obowiązującej doktryny totalitarnej nie ma racji bytu, co udowodniali	
74	na przestrzeni lat filozofowie i pisarze (Platon, More), ale jednocześnie	
75	wraz z owym ustrojem następuje czas ucisku i ograniczeń, co kształtuje	
76	typowy obraz dystopii, uwidoczniiony w „Małej apokalipsie” Konwickiego	
77	i „Roku 1984” Orwella. Można stwierdzić, iż utopia i dystopia są	
78	swoistym uzupełnieniem, a bez <u>jednego nie istnieje drugi</u> . Powinno być	jęz.
79	to przestrożą dla przyszłych polityków, rządzących i wizjonerów świata,	
80	że dążenie do <u>idealności</u> prowadzi w gruncie rzeczy do upodlenia i	jęz.
81	demoralizacji społeczeństwa, a to tylko cofa i niszczy osiągnięty	
82	postęp.	
		/716 wyrazów/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego, *Rok 1984* Georga Orwella)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza obrazu świata pozornej arkadii, obraz antyutopii rodzącej dramaty jednostek, pełne wnioski argumentacyjne dotyczące obrazu państwa totalitarnego i dramatu bohatera); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Roku 1984* Georga Orwella (analiza cech dystopii,

wizji świata z punktu widzenia bohatera w odniesieniu do filozoficznych i ideologicznych koncepcji szczęśliwego społeczeństwa) oraz odniesienia do *Utopii* Thomasa More'a (obraz utopijnego państwa, które staje się swoim przeciwieństwem

- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst interpretacyjny (filozoficzny – platońska koncepcja państwa jako punkt odniesienia do rozważań i analizy kreacji państwa totalitarnego w analizowanych utworach literackich)
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i kontekstu interpretacyjnego pogłębiającego rozważania świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 2 zaburzenie spójności wynikają z braku powiązania treści w akapicie.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 0 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 17 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 1 błąd interpunkcyjny.

Łącznie	28 punktów
----------------	-------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Odmienne wizje świata od lat stanowią <u>powód do długich</u> dyskusji	jęz.
_____	02	i czynów, które często zmieniają bieg historii. Na przestrzeni epok jest	_____
_____	03	to nadal chętnie podejmowany temat, zarówno w literaturze, jak i na	_____
_____	04	scenie politycznej. Ludzie stale dążą do stworzenia idealnego świata,	_____
_____	05	pisarze, poeci opisują swoje pomysły i przemyślenia w wielu dziełach.	_____
_____	06	Granica między utopią a antyutopią jest niezwykle płynna, w dużej	_____
_____	07	mierze zależy od poglądów jednostki i wpływającego na nią otoczenia.	_____
_____	08	Literackie obrazy budowania idealnej rzeczywistości są uzależnione od	_____
_____	09	czasów, w jakich powstały.	_____
_____	10	W powieści Tadeusza Konwickiego „Mała Apokalipsa”	_____
_____	11	przedstawiono obraz, które można odnieść do realiów świata	_____
_____	12	komunistycznego. Świata, którego zamysł miał być perfekcyjny,	_____

_____	13	a którego mechanizmy funkcjonowania Konwicki obnaża.	_____
_____	14	W komunizmie stawiano na zniesienie własności prywatnej, wszystko	_____
_____	15	miało być wspólne, jednakże dla każdego. Jak pokazała historiaX z tego	int. _____
_____	16	systemu wyszło o wiele więcej złego. Co mogło być tego przyczyną?	_____
_____	17	Wizja wspólnej utopii przemieniła się w realia zbiurokratyzowanych,	_____
_____	18	nadmiernie zorganizowanych metod dyktatorskich. Zobrazowana	_____
_____	19	w utworze rzeczywistość to rozpadające się budynki, oznaki	_____
_____	20	zniewolenia, stały brak podstawowych produktów, malejąca	_____
_____	21	indywidualność. To symbole upadku utopii. Główny bohater powieści	_____
_____	22	dobrze zdaje sobie sprawę, jak wyglądają otaczające go miejsca,	_____
_____	23	dostrzega wszechobecny reżim, cenzurę, sam jest przepytywany,	_____
_____	24	legitymowany przez milicję. Pragnie dla ludzi wolności. Dla słuszności	_____
_____	25	idei opozycji jest gotowy do publicznego samospalenia, bo nie takiego	_____
_____	26	świata pragnie dla przyszłych pokoleń. Komunistyczna władza odebrała	_____
_____	27	wszystkim marzenia i możliwości spełnienia ich; władza zaczęła	_____
_____	28	propagować pracę dla państwa jako jedyną słuszną powinność.	_____
_____	29	Jedną z pierwszych utopijnych wizji stworzył Platon, opisał ją	_____
_____	30	w swoim dziele zatytułowanym „Państwo”. Własne przeżycia skłoniły	_____
_____	31	go do zaproponowania zmian, które miałyby na celu poprawę poziomu	_____
_____	32	życia. Filozof przemyślał każdy punkt. Przede wszystkim twierdził, że	_____
_____	33	utopia powinna składać się z trzech grup, kast, które współpracują,	_____
_____	34	ponieważ tylko wtedy państwo może dobrze działać. Popierał	_____
_____	35	równouprawnienie płci, propagował takie cechy jak męstwo, odwaga,	_____
_____	36	sprawiedliwość. Wszystkie jego idee w teorii wydawały się ciekawe,	_____
_____	37	nowatorskie, zwłaszcza jak na tamte czasy. <u>Ale coX jeśli na pozór</u>	jęz. int.
_____	38	idealna współpraca przemienia się w rutynową, schematyczną pracę,	_____
_____	39	gdzie każdy musi znać swoje miejsce i nie ma prawa, by ktokolwiek	_____
_____	40	dążył do osiągnięcia prywatnego szczęścia? Obywatele takiego	_____
_____	41	społeczeństwa, choć <u>na pozór</u> spędzają większość swojego czasu w	jęz. _____
_____	42	pracy, która jest najważniejsza, tak naprawdę się nie znają, małżeństwa	_____
_____	43	są zawierane często losowo, a wychowaniem dzieci (najlepiej tylko	_____
_____	44	zdrowymi i w pełni sprawnymi) zajmuje się państwo. Nie istnieje	_____
_____	45	indywidualizm jednostek, które są całkowicie <u>poddane</u> państwu, ich	_____
_____	46	życie <u>poddane</u> jest pełnej kontroli. Platon wspomniał także o hierarchii	jęz.
_____	47	społecznej opartej na <u>wiedzy</u> – pełną <u>wiedzę</u> mają jedynie mędrcy,	jęz.
_____	48	dzięki czemu <u>mają</u> dostęp do wszelkich tajemnic; mniej wiedzą	jęz.

49	wojownicy, a prości ludzie <u>posiadają</u> jedynie namiastkę prawdy.	jęz.
50	W takim społeczeństwie, sprawiającym wrażenie spokojnego,	
51	harmonijnego, opartego na współpracy i sprawiedliwie rządzonym, po	
52	bliższym zapoznaniu się można zauważyć jego wady. To brak wolności	
53	i szacunku dla pojedynczych istnień, traktowanych jak maszyny,	
54	stworzone do pracy dla wyższego dobra, jakim jest państwo.	
55	Na granicy utopii i antyutopii balansuje także Rodion	
56	Raskolnikow, bohater powieści Fiodora Dostojewskiego. Młodzieniec	
57	jest przekonany o wyższości swojej wizji. Wielokrotnie z dumą	
58	wspomina o swoich pomysłach i robi wszystko, by osiągnąć	
59	poszczególne szczebleX dążąc do celu. W gazecie zamieszcza własne	int.
60	przemyslenia, które uważa za niezwykle. Wierzy, że znaczy więcejX niż	int.
61	przeciętny obywatel, czuje się nadczłowiekiem. Jest o tym tak święcie	
62	przekonany, że w jego mniemaniu ma obowiązek ulepszania świata,	
63	usuwania z niego niepotrzebnych, gorszych ludzi. Nie istnieją dla	
64	Rodiona żadne zasady, prawo. Własne wizje tak bardzo go	
65	zaabsorbowały, że zaczął posuwać się do czynów okrutnych, jak	
66	zaplanowane morderstwo. Co więcej, nie odczuwał nawet skruchy po	
67	dokonaniu zabójstwa, czuł się usprawiedliwiony, ponieważ zrobił to dla	
68	wyższych celów. Raskolnikow tak głęboko zatracił się w swoich wizjach	
69	o utopii, że nie zauważył, jak bardzo są one szkodliwe. Przekroczył	
70	wszelkie granice moralności.	
71	Na przykładach z historii świata można zauważyć, jak często	
72	radykalne <u>zmiany wizjonerów</u> doprowadziły do zniszczenia wielu	jęz.
73	państw. Sny o utopii od lat nie dawały spokoju wielu postaciom. Można	
74	wspomnieć chociażby o Adolfie Hitlerze, który początkowo swoimi	
75	pomysłami zyskał ogromną popularność oraz uznanie w Niemczech.	
76	Wkrótce jednak przekonano się o okrucieństwie jego wizji o idealnym	
77	państwie zamieszkiwanym tylko przez idealnych ludzi, perfekcyjnej	
78	rasy. Wprowadzono totalitarny system, w którym nie ma miejsca na	
79	wolność jednostki, a każdy element życia poddany jest pełnej kontroli.	
80	W czasie wojny obywatele państwa nazistowskiego byli tak	
81	zafascynowani ideą ich władcy, że nie potrafili racjonalnie myśleć	
82	i w imię utopii posuwali się do okrutnych działań. Jak widać, czasem nie	
83	potrzeba nawet zbyt wiele czasu, by utopia przekształciła się	
84	w antyutopię.	

85	Cienka granica między utopią a antyutopią zaciera się bardzo	
86	łatwo. We wspomnianych przypadkach zaczynało się od chęci zmiany	
87	świata, a w niedługim czasie ten sam świat legł w gruzach, na których	
88	zbudowano systemy kontrolujące wszystkie dziedziny życia obywateli,	
89	którzy utracili własną wolność. W teorii wiele idei wydawało się <u>być</u>	jęz.
90	naprawdę wspaniałymi. <u>Ale</u> w praktyce ukazywały się pewne wady,	jęz.
91	które zamiast skorygować, wprowadzono. W skutkach okazało się to	
92	katastrofalne. Niewiele trzeba, by wpaść z jednej skrajności w drugą.	
93	Każdy chciałby żyć w pięknym świecie. <u>Ale</u> warto pamiętać o	jęz.
94	podstawowych prawach człowieka do wolności.	
		/819 wyrazów/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Państwa Platona*, *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 12 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza obrazu świata, który oddaje realia czasów PRL-u i porządku państwa komunistycznego, jest w zamyśle utopijną krainą szczęśliwości, a w rzeczywistości okazuje się antyutopią); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Państwa Platona* (analiza platońskiej teorii szczęśliwego państwa, które w rzeczywistości staje się własnym przeciwieństwem, z utopii zmienia się w obraz państwa podporządkowującego sobie obywateli, ograniczającego ich wolność); częściowo funkcjonalnie została wykorzystana *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego (utopijność pragnień Raskolnikowa nie została w pełni odniesiona do obrazu państwa i społeczeństwa, analiza tych mechanizmów jest powierzchowna i ogólnikowa)
- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst interpretacyjny (kontekst historyczny – pogłębienie obrazu państwa totalitarnego i jego przywódcy w osobie Adolfa Hitlera jako przykład utopii, która przeradza się w antyutopię o zbrodniczych cechach)
- bogata argumentacja
- wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego pogłębiającego rozważania świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 2 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 1 pkt – praca zawiera 4 błędy interpunkcyjne.

Łącznie	25 punktów
----------------	-------------------

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Człowiek od wieków dąży do życia w szczęściu i dobrobycie, do	_____
_____	02	wyzbycia się wszelkich trosk i problemów. W odpowiedzi na <u>tą</u> potrzebę	jęz.
_____	03	powstało wiele wizji utopii – idealnego świata, wolnego od zmartwień i	_____
_____	04	niedogodności. Pomimo wielkich aspiracji do ideału społeczeństwaX	int.
_____	05	owe założenia nie liczyły się jednak z obiektywną rzeczywistością.	_____
_____	06	<u>Przeciwieństwem do</u> takiej koncepcji jest antyutopia – wizja świata	jęz.
_____	07	upadłego, zmierzającego do katastrofy. Utopia <u>jest</u> wizją idealnej	jęz.
_____	08	rzeczywistości, ale antyutopia wchodzi w polemikę z jej	_____
_____	09	nierealistycznymi założeniami. Przedstawiony w niej idealny porządek	_____
_____	10	społeczny opiera się na ubezwłasnowolnieniu jednostki i całkowitej	_____
_____	11	kontroli organów władzy nad nią. Utopia była i jest bowiem	_____
_____	12	przeciwstawieniem dla zepsutego, nieuporządkowanego, zastanego	_____
sp.	13	przez artystę świata. <u>_____</u> Między tymi pojęciami istnieje jednak bardzo	_____
_____	14	cienka granica – to od danej jednostki i jej podejścia zależyX w którą	int.
_____	15	stronę <u>skieruje swój</u> umysł i duszę.	jęz.
_____	16	Tadeusz Konwicki w swojej powieści „Mała Apokalipsa” <u>opisuje</u>	_____
rzecz.	17	<u>rzeczywistość komunistycznej</u> Polski. <u>W zamyśle</u> miały być <u>to realia</u>	_____
_____	18	<u>równości, braterstwa, bezklasowego społeczeństwa</u> i kultu uczciwej	jęz.
_____	19	pracy. Wartością fundamentalną było dobro wspólne, dzielone na	_____
_____	20	wszystkich obywateli. Zatem jakim sposobem ustrój ten przeszedł do	_____
_____	21	historiiX jako jeden z najbardziej uciążliwych lat w historii naszego	int. _____
_____	22	kraju? Konwicki w swoim dziele obnaża mankamenty tego tworu.	_____
_____	23	Z początku idealna wizja przerodziła się w aparaty	_____
_____	24	biurokratyzowanego terroru. Szara, depresyjna codzienność, życie	_____
_____	25	w stagnacji uwydatniały tylko wyobcowanie ludzi w tym systemie.	_____
_____	26	Człowiek traktowany był jako element całości, a nie jako samodzielne	_____

	27	indywidualizm. Wspaniała wizja utopijnego społeczeństwa nie przetrwała	
	28	w ludzkiej rzeczywistości i przerodziła się w obraz degradacji i upadku	
	29	moralności. Główny bohater – literat dostrzega te wszystkie aspekty.	
	30	RealiaX w których żyjeX go duszą. Jego świat wypełniony jest groteską,	int. int.
	31	ludźmi, którzy korzystając z systemu, nie wierzą w niego, a nawet go	
	32	nie akceptują. Konwicki pokazuje swojego bohateraX jako logicznie	int.
	33	myślącą jednostkę, pomiędzy zakłamanym światem władzyX a	int.
	34	opozycją, która <u>posiada</u> nie tylko to dobre oblicze.	jęz.
	35	Życie w państwie komunistycznym przedstawia również historia	
	36	opisana w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa w wątku	
	37	moskiewskim. W socjalistycznej Moskwie lat trzydziestych	
	38	dwudziestego wiekuX nie ma miejsca na potrzeby i aspiracje jednostki	int.
	39	– liczy się państwo, <u>jako żywy organizm</u> . Ludzie <u>skupieni są na realizacji</u>	
rzecz.	40	<u>swoich elementarnych potrzeb, nie ma miejsca na cele osobiste czy</u>	
	41	<u>prywatność</u> . Wszyscy obywatele mają obowiązek służyć aparatowi	
	42	władzy i ogółowi społeczeństwa. Ludzie niewygodni dla systemu są	
	43	usuwani w osobliwych okolicznościach. Jest to totalitarna	
	44	rzeczywistość w której człowiek jest stłamszony i zniewolony. Utwór	
	45	Bułhakowa ukazuje się jako antyutopia, pokazującaX jak zniewolenie	int.
	46	i nieszczerłość <u>prowadzi</u> do upadku moralności i chaosu.	jęz.
	47	Często zdarza się również, że wizja utopii rodzi się w osobnej	
	48	jednostce. Dana osoba uważa się za kogoś nadzwyczajnego, kogoś,	
sp.	49	kto dostrzega więcej aspektówX niż <u>przeciętny szary</u> człowiek. Jest	int. jęz.
	50	<u>przekonany</u> o tym, że jako jedyny może coś zmienić i ulepszyć	
	51	funkcjonowanie ogółu ludzkości. Bohater powieści „Zbrodnia i kara”	
	52	rosyjskiego pisarza Fiodora Dostojewskiego jest przedstawicielem	
	53	takiego sposobu myślenia. Rodion chce sobie udowodnić, że	
	54	osamotniona jednostka jest w stanie wpłynąć na funkcjonowanie całego	
	55	społeczeństwa. ŚrodowiskoX w jakim żyje, tylko sprzyja wyalienowaniu	int.
	56	i zamykaniu się w sobie z nurtującymi go problemami. Jest przekonany,	
	57	że musi dokonać jakiegoś wielkiego czynu, aby udowodnić sobie, że	
	58	jest jednostką wybitną, która decyduje o sobie. Dzieli ludzi na zwykłych	
	59	i niezwykłych, z czego ci drudzy powinni mieć prawo do naginania	
	60	i łamania prawa i zasad moralnych w imię idei. PoglądX jakim kierował	int.
	61	się RaskolnikowX jest przykładem antyutopii, w której dostrzec można	int.
	62		

63	upadek moralności i człowieczeństwa tylko <u>dla</u> udowodnienia własnej	jęz.
64	racji i w obronie przekonań.	
65	Wizja idealnych struktur społecznych nie jest myślą nową. Takie	
66	problemy poruszali już starożytni myśliciele. Platon – grecki filozof	
67	i uczeń SokratesaX wyłożył swoje poglądy na ten temat w dziele	int.
68	zatytułowanym Państwo. Dostrzegał w ówczesnych systemach	
69	państwowych oligarchiiX czy demokracji zalety, ale skupiał się na ich	int.
70	wadach. Idealne społeczeństwo dzielił na 3 grupy – najwyższą władzę,	
71	strażników <u>oraz trzecią warstwą byli</u> pracownicy i rzemieślnicy. Poza	jęz.
72	tymi strukturami umieścił natomiast niewolników. Porównał ludzi do	
73	jednego organizmu, w którym każdy organ funkcjonuje dla dobra	
74	całości. Człowiek powinien pozostawać w swojej warstwie i wykonywać	
75	to√ co jest mu z natury przydzielone. W związku z tymX sprzeciwiał się	int. int.
76	idei własności prywatnej, która mogłaby popchnąć jednostkę do	
77	aspiracji posiadania coraz większego majątku, a nie jest to czyn służący	
78	ogółowi społeczeństwa, tylko celom osobistym. Aby temu zapobiec,	
79	obywatele nie powinni być pozostawiani bez odgórnego nadzoru.	
80	Gospodarka i przepływ dóbr muszą być kontrolowane przez władzę,	
81	a życie jednostek ma być podporządkowane rządzącym. Jego wizja	
82	państwa została <u>jednak</u> tylko w ramach niespełnionej idei. Jej <u>zasady</u>	
83	<u>jednak przypominają totalitarne struktury</u> , w <u>której</u> warstwa rządząca	jęz. jęz.
84	ma całkowitą kontrolę nad obywatelami. Człowiek w państwie	
85	platońskim miał być bowiem tylko elementem całego organizmu, nie	
86	niezależną osobą. Na tym przykładzie widać cienką granicęX jaka	int.
87	występuje pomiędzy utopiąX a antyutopiąX i jak łatwo jest tą granicę	int. int.
88	przekroczyć.	
89	Mimo upływów wieków temat ten wciąż jest inspiracją do głębokich	
90	przemysłów. Chęć ulepszania i rozwijania otaczającego nas świata leży	
91	w ludzkiej naturze. Utopia pokazywałaX jak osiągnąć idealne	int.
	społeczeństwo, a antyutopia ujawniała mechanizmy jej osiągnięcia –	
	terror, kontrolę i przymus. Po drodze ginęła jednak ludzka wolność	
	i niezależność. /806 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa, *Państwa Platona*)

- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 10 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza sposobu budowania obrazu peerelowskiej rzeczywistości w powieści, miejsca, które pozbawia człowieka woli życia, odbiera wolność jednostce); również w pełni funkcjonalnie zastosowano odniesienie do *Państwa* Platona (analiza platońskiej teorii państwa, utopijnych założeń, które stają się własnym przeciwieństwem, ukazanie cienkiej granicy między utopią a antyutopią), częściowo funkcjonalnie wykorzystano odniesienia do *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa (ogólnikowa analiza koncepcji państwa totalitarnego)
- odwołanie do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego można uznać za funkcjonalny literacki kontekst interpretacyjny, pozwalający poszerzyć koncepcję utopii o wyidealizowane, ale destrukcyjne teorie i pomysły jednostki chcącej naprawy świata i budowy nowych struktur społecznych
- bogata argumentacja
- kontekst interpretacyjny pogłębiający rozważania świadczy o erudycji zdającego
- dwa błędy rzeczowe obniżają ocenę pracy (powieść Konwickiego nie opisuje realiów państwa komunistycznego, skoro nie jest dokumentem; stwierdzenia dotyczące realizacji potrzeb jednostki w powieści Bułhakowa są wewnątrznie sprzeczne)

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 2 pkt – elementy treściowe zostały w pracy zorganizowane częściowo problemowo, częściowo formalnie; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 2 zaburzenie spójności wynikają z braku powiązania treści w akapicie.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 2 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 12 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 20 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	21 punktów
----------------	-------------------

Temat 4.

Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siedem warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbce.

(Bruno Schulz, *Wiosna*)

Rozważ, jakie znaczenie dla odczytania sensu dzieła literackiego ma wykreowana w nim przestrzeń. Punktem wyjścia do rozważań uczynić cytowany fragment opowiadania *Wiosna* Brunona Schulza.

W pracy odwołaj się do:

- znanych Ci fragmentów *Procesu* Franza Kafki
- utworów literackich z dwóch różnych epok
- wybranego kontekstu.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą nieustannie	_____
sp.	02	wywiera wpływ, <u>a ona na niego</u> – jesteśmy jej częścią, a ona staje się	jęz.
_____	03	częścią nas. Podobnie jest z dziełami literackimi – wykreowana w nich	_____
_____	04	rzeczywistość również nie pozostaje bez znaczenia dla odczytania	_____
_____	05	sensu książki. Najczęściej ukazana przez autora przestrzeń ma za	_____
_____	06	zadanie pogłębiać portret psychologiczny umiejscowionego w niej	_____
_____	07	bohatera, przekazywać pewne symboliczne treści lub skłaniać do	_____
_____	08	refleksji nad głębszym sensem czytanych słów.	_____
_____	09	„Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są ciepłe	_____
_____	10	jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siedem warstw, jak	_____
_____	11	w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbce”. W twórczości Schulza	_____
_____	12	przeźródleń odgrywa znaczącą rolę. Choć nie jest to ujęte wprost,	_____
_____	13	wiadomo, że wydarzenia opisane w zbiorze opowiadań „Sklepy	_____
_____	14	cynamonowe”, do których należy również „Wiosna”, mają miejsce	_____
_____	15	w Drohobyczu – prowincjonalnym mieście, gdzie mieszkał Schulz.	_____
_____	16	Teksty stanowią poniekąd symboliczną autobiografię, a poprzez	_____
_____	17	wykreowaną przestrzeń autor przybliży czytelnikowi swoją osobę,	_____
_____	18	własny sposób postrzegania świata takim, jakiego pragnął, a jakim, jak	_____
_____	19	przekonał się w dalszym życiu, świat nie był. Schulz opisuje przestrzeń	_____
_____	20	widzianą oczami dziecka, które dostrzega w nim to, co niesamowite	_____
_____	21	i niedostępne dla oka innych ludzi, następuje tu wręcz „mityzacja	_____

	22	rzeczywistości”. Miasto będące niejako centrum wszechświata jest	
	23	ukazane wraz ze swoimi zakamarkami w konwencji onirycznej –	
	24	miejsca przechodzą płynnie z jednychX <u>stając się innymiX</u> i mieszają	int. int. jęz.
	25	się ze sobą w swego rodzaju labirynt. Wszystkie te zabiegi sprawiają,	
	26	że przestrzeń pozostaje niedomknięta, co pozwala czytelnikowi	
	27	poszerzać ją dalej wedle własnych odczuć.	
	28	Koncepcja przedstawienia świata jako labiryntu pojawia się również	
	29	u Franza Kafki w „Procesie”, jednak w <u>tym</u> przypadku przestrzeń <u>ta</u>	jęz.
	30	zdecydowanie napawa poczuciem zagrożenia. Wydarzenia rozgrywają	
	31	się w ciasnych, nieprzyjemnych i niedoświetlonych pomieszczeniach	
	32	łączących się w pewną „sieć”, w której łatwo się zgubić. Nie bez	
	33	znaczenia pozostaje też rozpoczynająca się już na schodach do	
	34	pomieszczeń sądowych duchota, która zdaje się nie przeszkadzać	
	35	urzędnikom. Przedstawiona rzeczywistość jest absurdalna, a sam	
	36	Józef K. czuje się w niej uwięziony. Klaustrofobiczna przestrzeń	
	37	ukazana przez autora odpowiada wewnętrznym odczuciom bohatera.	
	38	Kafkowski labirynt jest uniwersalnym zobrazowaniem człowieka	
	39	zagubionego na drodze własnego życia.	
sp.	40	[W „Cierpieniach młodego Wertera” autorstwa Goethego natura	
	41	jest niejako pejzażem duszy głównego bohatera – odzwierciedla jego	
	42	stany emocjonalne. Dolina pełna życia i słońca <u>wiosną, jesienią staje</u>	jęz.
	43	się ponura, wręcz przerażająca. Dokładnie to samo przeżywa na	
	44	przeźwyczeni roku młodzienc: podczas wiosennych i letnich miesięcy	
	45	odczuwa radość z poznania Lotty i spędzanego w jej towarzystwie	
	46	czasu, jednak z nadejściem jesieni, kiedy rozumie, że nigdy nie połączy	
	47	się z odnalezioną bratnią duszą, pogrąża się w smutku wraz	
	48	z otaczającą go przyrodą. Dopelnieniem tej zależności między	
	49	Werterem a przestrzenią, są stare orzechy – ich ścięcie oznacza dla	
	50	bohatera, że nic nie będzie już tak jak dawniej. Goethe pokazał w ten	
	51	sposób związek człowieka z naturą i pogłębił portret psychologiczny	
	52	młodzięca.	
	53	Inną funkcję pełni przestrzeń ukazana przez Josepha Conrada	
	54	w „Jądrze ciemności”. Sporo uwagi autor poświęcił opisowi natury	
	55	podczas podróży Marlowa: bardzo ważne są tu rzeka, porośnięte	
	56	cienistą zielenią brzegi czy mgła. Wszystkie te elementy składają się na	
	57	metaforyczny obraz podróży człowieka w głąb siebie – do tego, co w	

58	nim pierwotne i skrzętnie ukryte, stłumione. Nieprzebyte ściany zieleni	
59	wzdłuż brzegów pokazująX jak bardzo potrafimy być obcy dla samych	int
60	siebie. Rzeka jest kręta, pełna skał, wirów i innych mało przyjemnych	
61	niespodzianek, ponieważ nigdy nie wiemyX do czego możemy być	int
62	zdolni i powoli poznając siebieX często dokonujemy smutnych czy	int
63	wręcz przerażających odkryć. Z kolei mgła otaczająca raz po raz	
64	parowiec Marlowa to przedstawienie tego, co uniemożliwia człowiekowi	
65	poznawanie siebie i mąci jego myśli, by nie wiedział, którędy ma dalej	
66	podążać na drodze poszukiwania prawdy o sobie. Conrad, opisując	
67	przyrodę pośrodku afrykańskiego lądu, ułatwia odczytanie	
68	symbolicznego znaczenia podróży w górę rzeki.	
69	Jak widać, przestrzeń w dziele literackim nie jest tylko miejscem,	
70	w którym bohater mieszka, czy które odwiedza – nie można przenieść	
71	bohatera do innej rzeczywistości tak, by pozostał niezmieniony.	
72	Również wydarzenia, gdyby rozegrały się gdzieś indziejX nabrałyby	int.
73	innego wydźwięku. Przestrzeń wykreowana przez autora ułatwia	
74	odnalezienie treści metaforycznej i skłania do konkretnych refleksji w	
75	kontekście ukazanych zdarzeń, a często stanowi też element	
76	charakterystyki pośredniej bohatera, dzięki czemu czytelnik może	
77	zrozumieć go w pełni.	
		/1092 wyrazy/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Sklepy cynamonowe* – wybrane opowiadanie Brunona Schulza, *Proces* Franza Kafki)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza (funkcjonalna analiza przestrzeni jako elementu świata przedstawionego oddającego osobowość autora i wpływającego na sposób widzenia świata przez bohatera, ukazanie przestrzeni jako labiryntu); funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Procesu* Franza Kafki (kreacja przestrzeni jako ciasnej klatki ograniczającej wolność bohatera) oraz do *Cierpień* młodego Wertera J. W. Goethego (natura otaczająca człowieka jako przestrzeń oddająca wewnętrzne przeżycia bohatera, pejzaż jego duszy)
- funkcjonalną analizę przestrzeni jako obrazu duszy bohatera pogłębia kontekst literacki, jakim jest funkcjonalna interpretacja *Jądra ciemności* Conrada
- bogata argumentacja

- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 2 zaburzenia spójności, pierwsze wewnątrzakapitowe, drugie pomiędzy akapitami.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 6 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 4 błędy językowe obniżają oceny wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 1 pkt – praca zawiera 6 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	33 punkty
----------------	------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji		Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01 Przerzeń otacza każdego z nas i każdy z nas na co dzień kreuje	_____
_____	02 ją wokół siebie. Nieustannie otaczamy się różnymi rzeczami.	_____
_____	03 Gromadzimy to, co jest nam niezbędne, ale i to, czego tak naprawdę	_____
_____	04 nie potrzebujemy. W ten sposób tworzymy „labirynty wnętrza”, a świat	_____
_____	05 naokoło nas staje się „magazynami i spichrzami rzeczy”. Bruno Schulz	_____
_____	06 skłania nas jednak do smutnej refleksji, przypominając, że wszystkie	_____
_____	07 rzeczy materialne przeminą i że doświadczyły już tego pokolenia przed	_____
_____	08 nami. Autor przedstawia świat jako warstwy, nawiązując do Troi. Troja	_____
_____	09 bowiem odkrywana była warstwami. W dziewiętnastym wieku dotarł do	_____
_____	10 niej fascynat opowieści o tajemniczym mieście, w którym odbyła się	_____
_____	11 wojna o Helenę – Henryk Schliemann. Później jednak okazało się, że	_____
_____	12 Troja, którą odkrył, pochodzi z zupełnie innych czasów, że jest to jej	_____
_____	13 inna warstwa. Nasze pokolenie tworzy warstwę przestrzeni, którą	_____
_____	14 niedługo przykryje kolejna warstwa, <u>sprawiając</u> , że nasza odejdzie	jęz.
_____	15 w zapomnienie.	_____
_____	16 Przerzeń w opowiadaniach Schulza, <u>jak i</u> w jego rysunkach,	jęz.
_____	17 stanowi jeden z kluczy do interpretacji. Artysta tworzy ją bardzo	_____
_____	18 swobodnie. <u>Jest</u> oniryczna i surrealistyczna. Jej niezwykłość można	_____

	19	zaobserwować chociażby w opowiadaniu „Sklepy cynamonowe”.	
	20	Główny bohater wędruje po znanym sobie mieście, które stopniowo	
sp.	21	staje się dla niego coraz bardziej obce. Inspiracją dla miasta	
	22	z opowiadania był dla Schulza rodzinny Drohobycz. Opisywana	
	23	w „Skleпах cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wewnątrz	
		łączy się z tymX co na zewnątrz. Zmiany w przestrzeni i zderzenie	int.
	24	z nieznanym to metafora dorastania i poznawania świata po odejściu	
	25	spod opieki rodziców. Tak kreowana przestrzeń staje się zatem	
	26	labiryntem, w którym narrator próbuje odnaleźć drogę nie tylko do	
	27	centrum świata, ale do własnego jestestwa, do istoty bytu, pełni	
	28	zrozumienia świata i samego siebie. To labirynt w dwóch wymiarach,	
	29	dwa pokłady labiryntu – zewnątrz i wewnętrzny.	
	30	Istotna dla pełnego zrozumienia tekstu jest również przestrzeń	
	31	stworzona przez Franza Kafkę w „Procesie”. Podobnie jak u Schulza	
	32	panuje tu atmosfera snu. Przestrzeń jest oniryczna i nieokreślona. Brak	
	33	sprecyzowanego miejsca akcji nadaje treści uniwersalny charakter.	
	34	Każde pomieszczenie, w którym przebywa Józef K. w trakcie trwania	
	35	swojego procesu, przyjmuje formę labiryntu. Otwierane drzwi prowadzą	
	36	do następnych drzwi. Takie odczuwanie przestrzeni podkreśla	
	37	zagubienie i całkowitą bezradność bohatera. Budowa sądu, w którym	
	38	panuje niemożliwa do zniesienia duchota, stwarza atmosferę grozy i	
	39	wywołuje niepokój. Sprawia również wrażenieX jakoby coś nieustannie	int.
	40	miało władzę nad bohaterem i kontrolowało jego postępowanie.	
	41	„Proces” to powieść bezsilności człowieka wrzuconego do labiryntu	
	42	świata, w którym bohater nie decyduje o niczym, zostaje	
	43	podporządkowany <u>pseudo autorytetom</u> i rozpaczliwie próbuje wziąć	ort.
	44	odpowiedzialność za swoje czyny i za swoje życie. Przytłaczająca aura,	
	45	która panuje wokół Józefa K. X jest znakiem jego podległości i	int.
	46	bezradności, obrazem samotności człowieka osaczonego w labiryncie.	
	47	Ciekawą koncepcję przestrzeni zaproponowała w swoim dziele	
	48	„Prawiek i inne czasy” Olga Tokarczuk. Autorka <u>umieściła</u> tytułową	
sp.	49	miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, <u>co umieszcza</u>	jęz.
	50	również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku	
	51	polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich,	
	52	którzy znajdują się w środku. Jego granice są tajemnicze, a mieszkańcy	
	53	żyją w świadomości, że poza nimi czyha na nich niebezpieczeństwo.	

54	Opuszczenie Prawieku nie jest jednak proste – droga prowadząca do	
55	wyjścia to labirynt, który ma chronić nieroztropnych przed	
56	niebezpieczeństwem. To przekonanie potwierdza się zresztą	
57	u wszystkich bohaterów, którzy z własnej woli lub pod przymusem	
58	decydują się opuścić Prawiek. Tokarczuk zamyka w Prawieku różne	
59	archetypy ludzkich zachowań i po kolei nam je przedstawia. Ważnym	
60	elementem przestrzeni w tej powieści jest natura, która ma baśniowy	
61	charakter osiągnięty dzięki licznym personifikacjom. Natura wpływa	
62	również bezpośrednio na życie ludzi w Prawieku. Nazywają oni mijające	
63	lata: rokiem jabłoni bądź grusz, co oznacza albo lata dynamicznego	
64	rozwoju, albo spokoju. Otoczenie w „Prawieku” jest mityczne. Mityzacja	
65	rzeczywistości pozwala Tokarczuk ukazać ukryte piękno banalnego	
66	świata, co było głównym założeniem realizmu magicznego, którego	
67	autorka jest przedstawicielką.	
68	Niewątpliwie przestrzeń jest niezwykle ważnym elementem	
69	każdego utworu literackiego na drodze do zrozumienia jego sensu.	
70	Może ona skłaniać do refleksji nad przemijaniem lub być metaforą	
71	zmian zachodzących w życiu człowieka. Może tworzyć atmosferę	
72	utworu niezbędną do poznania odczuć bohatera, być narzędziem	
73	realizmu, czy w końcu przedstawić czytelnikowi inną stronę świata,	
74	z którym <u>spotyka się</u> na co dzień. Taka przestrzeń ma najczęściej	jęz.
75	znamiona labiryntu, w którym bohater poszukuje drogi swojego życia.	
76	Jest ona także narzędziem, które pomaga autorowi tworzyć,	
77	a czytelnikowi odkrywać różne kierunki interpretacji. Bez niej <u>dzieło</u>	
78	<u>byłoby niezdolne</u> do przekazania zamierzonego przesłania.	jęz.
	/695 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Sklepy cynamonowe* – wybrane opowiadanie Brunona Schulza, *Proces* Franza Kafki)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza (funkcjonalna analiza przestrzeni jako labiryntu, odniesienie koncepcji przestrzeni do pokładów i warstw w kreacji świata przedstawionego, pełne

<p>wnioskowanie argumentacyjne dotyczące funkcji przestrzeni); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do <i>Procesu</i> Franza Kafki (kreacja przestrzeni i jej roli w życiu bohatera) oraz do <i>Prawieku</i> i innych czasów Olgi Tokarczuk (baśniowość i mitologizacja przestrzeni, uniwersalizacja znaczeń)</p> <ul style="list-style-type: none"> • funkcjonalnie wykorzystano również kontekst kulturowy – znaczenie różnych pokładów przestrzeni w przypadku mitologicznej Troi i odniesienie do tych znaczeń w interpretacji opowiadania Schulza • bogata argumentacja • funkcjonalność omówionych dzieł literackich i wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczą o erudycji zdającego. <p>3. Kompozycja wypowiedzi</p> <p>3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.</p> <p>3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; pierwsze zaburzenie spójności wynika z braku powiązania treści w akapicie, drugie – z nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 47–54) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.</p> <p>3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.</p> <p>4. Język wypowiedzi</p> <p>4a. Poprawność językowa: 5 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 5 błędów językowych obniża ocenę wypowiedzi.</p> <p>4b. Poprawność ortograficzna: 1 pkt – praca zawiera 1 błąd ortograficzny.</p> <p>4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 3 błędy interpunkcyjne.</p>	Łącznie 32 punkty
---	--------------------------

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	„Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są	_____
_____	02	ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siedem	_____
_____	03	warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcie” – pisał Bruno	_____
_____	04	Schulz, polski pisarz okresu międzywojennego, w swoim opowiadaniu	_____
_____	05	pt. „Wiosna”. A przecież Schulz zdecydowaną większość swojego	_____
_____	06	życia spędził w Drohobyczu – miasteczku położonym niedaleko	_____
_____	07	Lwowa, gdzie prowadził ustatkowane życie. Otaczały go dobrze znane	_____
_____	08	kamienice, sprawunki załatwiał w zwyczajnych sklepach, w drodze do	_____
_____	09	gimnazjum, w którym pracował, przemierzał szare, galicyjskie ulice.	_____
_____	10	Skąd więc wzięły się te „ciepłe jeszcze groby”, „labirynty wnętrza”,	_____
_____	11	„korytarze, komory, skarbcie”, i to aż w siedmiu warstwach? Zdaje się,	_____

ręcz.	<p>12 że to właśnie dzięki tej nierzeczywistej przestrzeni Schulz potrafił</p> <p>13 przystać na rzeczywistość. Świat zrodzony w wyobraźni pisarza jest</p> <p>14 wyrazem prawdziwie boskiej wolności. <u>„Methinks, I see... where? – In</u></p> <p>15 <u>my mind's eyes.” – oto wstęp do Księgi Rodzaju dzieła literackiego.</u></p> <p>16 Artysta ma pełną władzę nad wszystkim, co nie wykracza poza granice</p> <p>17 wyobrażenia, pióra i papieru. Jak więc tę wszechmoc wykorzystuje?</p> <p>18 Jaki wpływ na zrozumienie sensu dzieła literackiego może mieć</p> <p>19 zrozumienie literackiej przestrzeni?</p>	jęz.
	<p>20 Franz Kafka, czeski pisarz pierwszej połowy 20. wieku, twierdził,</p> <p>21 że wystarczą samotność i cisza, a świat sam się przed nami odsłoni,</p> <p>22 więcej, będzie przed nami „wił się w ekstazie”. Może właśnie w jednej</p> <p>23 z takich chwil w głowie pisarza krystalizował się obraz „Procesu”, jego</p> <p>24 najbardziej znanej powieści. Przestrzeń w niej wykreowana jest</p> <p>25 wyjątkowa ze względu na swoją wielofunkcyjność, swój przemożny</p> <p>26 wpływ na interpretację dzieła, dokładność i wyrazistość jego przekazu,</p> <p>27 a także wizualizację osobistych doświadczeń autora. „Proces”</p> <p>28 opowiada historię pewnego pracownika banku, Józefa K., który</p> <p>29 pewnego dnia zostaje aresztowany we własnym mieszkaniu, pod</p> <p>30 nikomu niewiadomym zarzutem. Rozpoczyna się proces. Sprawa K.</p> <p>31 jest bardzo enigmatyczna, zarówno tożsamość oskarżyciela, jak</p> <p>32 i rzekoma wina pozostają aż do końca nieujawnione. Bohater, mimo</p> <p>33 że przekonany o swojej niewinności, odczuwa coraz większy niepokój,</p> <p>34 pograża się coraz głębiej w matni systemu prawnego, który zdaje się</p> <p>35 <u>być bezprawny</u>. Trzydziestoletni K. nie ma przyjaciół, którzy mogliby</p>	jęz.
	<p>36 mu pomóc lub wspierać go w walce o uniewinnienie. Siły K., w obliczu</p> <p>37 coraz częstszych, absurdalnych wydarzeń, powoli się wyczerpują. Od</p> <p>38 cierpienia uwalnia go w końcu wykonany pewną księżycową nocą</p> <p>39 wyrok śmierci. Niemal cała akcja rozgrywa się w mieście, w pokojach</p> <p>40 pensjonatu, w ciasnych, dusznych salach sądowych, mieszczących</p> <p>41 się na strychach i poddaszach. Prowadzą do nich zawite przejścia</p> <p>42 i schody; słowo „korytarz” pojawia się w powieści wielokrotnie. Ten</p> <p>43 labirynt, pełen mroku i stęchłego powietrza, daje możliwość wielu</p> <p>44 interpretacji. Z jednej strony oddaje stan bezbronnej dezorientacji</p> <p>45 i osamotnienie oskarżonego, a także każdego człowieka, mierzącego</p> <p>46 się z fundamentalnymi, lecz wciąż oczekującymi na jasną,</p> <p>47 niekwestionowaną odpowiedź, egzystencjalnymi pytaniami. Z drugiej</p>	

	48 wydaje się <u>być</u> metaforą biurokracji. Niektórzy badacze twierdzą, że	jęz.
	49 Kafka poddał krytyce konkretny, istniejący w Cesarstwie Austro-	
	50 Węgierskim system, który dobrze znał jako mieszkaniec Pragi i	
	51 pracownik urzędu. Był zresztą głęboko w tej swej pracy nieszczęśliwy	
	52 i samotny – stąd możemy się w „Procesie” dopatrywać biograficznego	
	53 rysu. <u>Świat w powieści odzwierciedla wnętrze swojego twórcy.</u> Zły	jęz.
	54 dzień dla pisarza to czasem lata klęsk żywiołowych dla bohaterów jego	
	55 książek.	
	56 Wyjątkowo drobiazgową uwagę, jak na czasy Młodej Polski, do	
	57 literackiej przestrzeni przykład Stanisław Wyspiański w swoim	
	58 kultowym dramacie „Wesele”. Niegdyś scenografii w teatrze nie	
	59 przyznawano niemal żadnego znaczenia, nie stanowiła ona integralnej	
	60 części dzieła, zresztą istniała tylko śladowo. Wyspiański łamie	
	61 konwencję, wprowadzając na scenę meble i stawiając	
	62 w całostronicowych didaskaliach wymagania co do wystroju,	
	63 <u>realizując</u> tym samym koncepcję teatru ogromnego, czyli	jęz.
	64 syntetyzującego liczne dziedziny sztuki. Tak więc akcja dramatu	
	65 rozgrywa się w wybielonej izbie, „szarawym tonem półbłękitu”	
	66 obejmującej wszystkie „sprzęty i ludzi, którzy się przez nią przewiną”.	
	67 Przez otwarte z boku drzwi słychać stłumione wrzawą dźwięki żywej,	
	68 ludowej muzyki, widać fragment sali, po której wirują tańczące pary. W	
	69 tamtą stronę ma być zwrócona uwaga postaci dramatu, niemogących	
	70 oderwać oczu od amalgamatu kolorów, piór i wstążek, nieodzownych	
	71 dla wiejskiego, polskiego wesela. Jest jeszcze alkierzyk, w którym w	
	72 łózkach leżą uśpione dzieci, a także okno, przez które dojrzymy okryty	
	73 mrokami nocy i niepogody sad i krzew otulony słomą. Umeblowanie	
	74 izby synkretycznie łączy to, co chłopskie (malowana, drewniana	
	75 skrzynia, obrazy świętych, wieniec dożynkowy)X z inteligenckim	int.
	76 (szable, biurko pokryte stosami papierów, stolik empire). Ważnymi	
	77 elementami są obrazy: „Bitwa pod Raclawicami” oraz „Wernyhora”	
	78 Jana Matejki. Wszystko to ma charakter impresjonistyczny: pastelowe	
	79 światło, przytłumiony gwar, dudnienie kroków i ruch tańczących. Na	
	80 tym bronowickim weselu spotykały się dwa światy, bo Lucjan Rydel,	
	81 człowiek wykształcony i z miasta, żenił się z wiejską dziewczyną,	
	82 zresztą przyjęcie odbywało się w domu Włodzimierza Tetmajera,	
	83 szczęśliwego małżonka siostry panny młodej. <u>Nie wiedząc</u> o tym,	jęz.

84	można by się tego domyślić po wyglądzie izby, jej wnętrze jest	
85	świadczeniem kultury, obyczajów, które „Wesele” poddaje analizie.	
86	Rekwizyty są również potrzebne postaciom; do malowanej skrzyni	
87	zostaje schowany złoty róg, z sadu przybywa chochoł, a <u>obrazy</u>	jęz.
88	<u>zapowiadają wydarzenia i osoby dramatu</u> . Chocholi taniec pod koniec	
89	utworu przenosi akcję do onirycznego wymiaru – Wyspiański	
90	pokazuje, że, <u>póki co</u> , Polacy nie są w stanie odzyskać niepodległości,	jęz.
91	nie rozumieją się nawzajem. „Wesele” ma miejsce w listopadzie,	
92	u progu zimy, kiedy przyroda zamiera, by odrodzić się z ustaniem	
93	chłódów. Tak samo naród polski, w danej chwili bezsilny, musi czekać	
94	na „wiosnę”, na czas, kiedy społeczeństwo znajdzie nic porozumienia	
95	i dojrzeje do wspólnej walki o jednaki wartości. Przestrzeń	
96	w „Weselu” ma więc wymiar realny oraz symboliczny, a kształtowana	
97	jest opisami przedmiotów, światła, ruchu, muzyki.	
98	Podsumowując, chcę zauważyć, że przestrzeń w dziele literackim	
99	może wpływać na interpretację dzieła na liczne i różnorodne sposoby.	
100	Czasem, tak jak w „Procesie”, jest odzwierciedleniem doświadczeń	
101	i uczuć bohatera, częstokroć pokrywających się z przeżyciami pisarza.	
102	Może także utrzymywać rzeczywiste realia, ilustrować temat poruszony	
103	w utworze, swoją symboliką sugerować intencje autora, jak np.	
104	w „Weselu”. Niemal zawsze tworzy atmosferę dzieła. Nie ulega	
105	wątpliwości, że człowiek jest istotą zmysłową – i pisarze chcący	
106	wywrzeć wrażenie na czytelniku skrzętnie tę właściwość w swoich utworach wykorzystują.	
		/938 wyrazów/

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Proces* Franza Kafki, *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 11 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Proces* Franza Kafki (kreacja przestrzeni i jej wpływu na postawę i kondycję bohatera, na sposób jego funkcjonowania w świecie) oraz *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (analiza różnorodnych aspektów przestrzeni, jej wielowymiarowości i znaczenia dla interpretacji całości utworu i jego przesłania); częściowo funkcjonalnie zostało

wykorzystane we wprowadzeniu do rozważań odniesienie do *Wiosny* Brunona Schulza, z której pochodzi cytowany fragment zamieszczony w poleceniu)

- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst kulturowy – znaczenie barw, symbolika obrazów w izbie weselnej w dramacie Wyspiańskiego
- bogata argumentacja
- wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczy o erudycji zdającego
- 1 błąd rzeczowy obniża ocenę wypowiedzi (angielski cytat z *Hamleta* Williama Szekspira, będący mottem *Romantyczności* Adama Mickiewicza, stał się podstawą nieuprawnionej metafory).

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 4 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 8 błędów językowych obniża ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 1 błąd interpunkcyjny.

Łącznie	27 punktów
----------------	-------------------

Temat 5.**Heroizacja i deheroizacja bohatera literackiego.**

Rozważ, jakie funkcje pełnią heroizacja i deheroizacja w kreacji bohatera literackiego.

W pracy odwołaj się do:

- *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego
- utworów literackich z dwóch różnych epok
- wybranego kontekstu.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Według klasycznych wzorców literackich bohater utworu	_____
_____	02	przedstawiany jest w jak najlepszym świetle – zwycięża w glorii na polu	_____
_____	03	bitwy lub honorowo przegrywa, w imię wyznawanych ideałów. Taki	_____
_____	04	sposób kreowania postaci charakterystyczny jest dla literatury	_____
_____	05	starożytnej i średniowiecznej. Jednak im bliżej współczesności, tym	_____
_____	06	częściej pojawia się tendencja do deheroizacji bohaterów, czyli do	_____
_____	07	przedstawiania ich w <u>prawdziwym świetle</u> , X i degradacji systemów	int. jęz.
_____	08	wartości. Heroizacja i deheroizacja w procesie kreowania bohatera	_____
_____	09	literackiego <u>spełnia różne role</u> .	jęz. _____
_____	10	Właśnie taki zabieg deheroizacji bohatera odnajdujemy w „Małej	_____
_____	11	Apokalipsie” Tadeusza Konwickiego. W powieści obserwujemy	_____
_____	12	stopniowy rozpad osobowości głównego bohatera. Jest to człowiek	_____
_____	13	zdegradowany emocjonalnie, przekonany o własnej znikomości i żyjący	_____
_____	14	w nieustannym poczuciu pustki. Z łatwością – i zdaje się zupełnie	_____
_____	15	przypadkowo – godzi się na samobójstwo. Konwicki w ten sposób	_____
_____	16	kreuje bohatera wbrew heroicznym wzorcom, bo przecież <u>mógłby</u>	_____
sp. _____	17	<u>dokonać</u> spektakularnego, pełnego patosu aktu samospalenia w imię	jęz. _____
_____	18	jakiejś nadrzędnej idei lub wartości, ale <u>w istocie jest zupełnie</u>	_____
_____	19	<u>przeciwnie</u> . Bohater powieści wybiera śmierć, bo nie odczuwa, że jego	jęz.
_____	20	istnienie ma wartość, jest zagubiony, tęskni za utraconą przeszłością,	_____
_____	21	choć jej nie idealizuje. Pesymizm egzystencjalny powoduje	_____
_____	22	rezygnację z życia, bierne czekanie na koniec, <u>rozpatrywanie osobistej</u>	_____
_____	23	<u>małej apokalipsy</u> . Powieść Konwickiego jest antyutopią, obrazem	jęz.

24	społeczeństwa kontrolowanego przez reżim totalitarny, opowieścią	
25	o moralnej destrukcji jednostek w świecie absurdu. Zabieg deheroizacji	
26	bohatera sprawia, że czytelnik wyzbywa się wszelkich złudzeń	
27	dotyczących walki z systemem, któremu nie każdy miał odwagę się	
28	przeciwstawić, a poddanie się opresji było dla niektórych jedynym	
29	sposobem zachowania równowagi psychicznej. Ukazana jest prawda	
30	o człowieku, który bywa jednostką pełną wątpliwości dotyczących	
31	sensu własnego istnienia, upadającą pod ciężarem doświadczeń	
32	i skłoną do rezygnacji z powszechnie przyjmowanych wartości.	
33	W podobny sposób został przedstawiony bohater <i>Kartoteki</i>	
34	Tadeusza Różewicza. Tak jak bohater <i>Małej Apokalipsy</i> jest	
35	beziemienny, bierny, a jego działania –X pozbawione sensu ze względu	int.
36	na aksjologiczną pustkę. Właściwie jest antybohaterem, zaprzecza	
37	klasycznym regułom dramaturgicznym – nie przyczynia się do rozwoju	
38	akcji dramatu, nieustannie leży w łóżku, a często zamiast własnych	
39	słów posługuje się cytataми. Doświadczenie graniczne wojny	
40	doprowadziło do egzystencjalnej pustki bohatera, rozczarowania	
41	i poczucia bezsilności. Różewicz <u>pokazuje w ten sposób</u> , że wojna nie	jęz.
42	prowadzi jedynie do apoteozy kanonu bohaterów, wystawionych przez	
43	historię, ale pozostawia po sobie żniwo – pokolenie ludzi	
44	zdegradowanych emocjonalnie i naznaczonych traumą.	
45	Z drugiej strony w literaturze wszechobecne jest zjawisko heroizacji	
46	bohaterów. Klasycznym wzorcem tego sposobu kreacji jest <i>Iliada</i>	
47	Homera. Bohaterowie utworu w istocie bardziej przypominają bogów	
48	niż ludzi, obdarzeni są siłą i odwagą, ich działania wyznacza dokładnie	
49	określona hierarchia wartości. Zarówno Achilles, jak i Hektor to herosi,	
50	którzy słyną ze swojej waleczności i gotowości do poświęceń,	
51	reprezentują tradycyjny dla kultury europejskiej etos bohatera –	
52	wielkiego wojownika, oddanego swojej sprawie i sprawie ojczyzny	
53	herosa. Zabieg heroizacji kształtuje podniosłość eposu, uszlachetnia	
54	bohaterów i ich postawy, a co za tym idzie, wpływa na kulturotwórczą	
55	rolę utworu.	
56	Kontekstem do kreacji postaw heroicznych była także epoka	
57	średniowiecza i kształtowanie się uniwersalistycznej kultury	
58	europejskiej. Stosunki zależności feudalnych doprowadziły do	
59	wyodrębnienia się stanu rycerskiego, dla którego charakterystyczny	

60	stał się ideał wojownika bez skazy, broniącego wiary i ojczyzny.	
61	Średniowieczny etos rycerski przedstawiony jest w <i>Pieśni o Rolandzie</i> .	
62	W postaci głównego bohatera, będącego rycerzem Karola Wielkiego,	
63	streszcza się honorowy kodeks postępowania według	
64	średniowiecznych przekonań. W tym czasie ukształtowały się także	
65	dwa inne wzorce parenetyczne: ascetycznego świętego i dobrego	
66	władcy. Na ich powstanie miały wpływ: dominująca w Europie religia	
67	chrześcijańska i związany z nią dualizm średniowieczny, a także	
68	determinujący stosunki społeczne system gospodarczy oraz	
69	charakterystyczny dla początków epoki ustrój, jakim była monarchia	
70	patrymonialna. Heroizacja bohaterów w literaturze i kulturze	
71	średniowiecza wpłynęła na dydaktyczny charakter dzieł z tej epoki.	
72	Literatura jest jednocześnie obrazem danego społeczeństwa, jak	
73	i czynnikiem, mającym wpływ na jego system przekonań i wartości.	
74	Przedstawia rozmaite wzorce osobowe, posługując się różnymi	
75	strategiami kreacji bohaterów. Klasyczny zabieg heroizacji postaci miał	
76	na celu stworzenie swoistego dekalogu pożądanych społecznie	
77	zachowań i zhierarchizowanie wartości. Natomiast deheroizacja	
78	bohaterów literackich, która znacząco wzrosła po tragicznych i niemal	
	absurdalnych wydarzeniach wieku XX, zdaje się obnażać prawdę	
	o człowieku, który bywa słaby i poniżony.	
		<i>/637 wyrazów/</i>

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, *Iliady* Homera, *Pieśni o Rolandzie*)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną;
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza destrukcji osobowości bohatera, pełne wnioskowanie argumentacyjne dotyczące wpływu czynników zewnętrznych na proces deheroizacji postaci); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Kartoteki* Tadeusza Różewicza (rozpad systemu wartości, rozpad osobowości, deheroizacja bohatera w kontekście wydarzeń historycznych i ich wpływu na kształtowanie kondycji jednostek) oraz przykłady literackie ilustrujące heroizację bohaterów: *Iliadę* Homera (kreację herosów ucieleśniających męstwo i

<p>oddanie sprawie, o którą walczą) i <i>Pieśń o Rolandzie</i> (średniowieczny epos obrazujący kształtowanie się etosu rycerskiego)</p> <ul style="list-style-type: none"> funkcjonalnie wykorzystano również konteksty interpretacyjne (historycznoliteracki – kreacje bohaterów o cechach charakterystycznych dla epoki; literacki – wykorzystanie czwartego utworu literackiego do zobrazowania i pogłębienia problemu heroizacji i deheroizacji) bogata argumentacja funkcjonalność omówienia dzieł literackich i wykorzystane konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego. 	
3. Kompozycja wypowiedzi	
3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny; występuje 1 zaburzenie w spójności.	
3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny.	
3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.	
4. Język wypowiedzi	
4a. Poprawność językowa: 5 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróznicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 6 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.	
4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.	
4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 2 błędy interpunkcyjne.	
Łącznie 33 punkty	

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji		Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01 Heroizacja to zabieg nadawania postaci literackiej charakteru	_____
_____	02 bohatera, przedstawianie jej cech osobowości i wszelkich zachowań	_____
_____	03 jako idealnie dobrych, a czynów – jako nieskalanych szarością	_____
_____	04 moralną i nieskończenie doskonałych. Taki sposób przedstawienia	_____
_____	05 powszechny był już w starożytności, i dalej, w często uświęcającym	_____
_____	06 opisywanych bohaterów średniowieczu. Heroizacja jest stosowana do	_____
_____	07 dziś, jednak powszechniejszy stał się zabieg przeciwny: deheroizacja.	_____
_____	08 Polega ona na kształtowaniu postaci poprzez nadanie i uwypuklenie	_____
_____	09 jej cech negatywnych, pokazywanie najgorszych jej uczynków bez	_____
_____	10 żadnych apologii, zwracanie uwagi na błędy przez nią popełniane	_____
_____	11 i odbieranie cech wspierających idealistyczny odbiór bohatera jako	_____
_____	12 herosa.	_____
_____	13 Tak przedstawiany jest bohater „Małej Apokalipsy” Konwickiego.	_____
_____	14 Jest on pisarzem – który od siedmiu lat nie pisze. Należał do AK,	_____

	15	potem do partii rządzącej – z której go wyrzucono. Ma związek ze	
	16	środowiskami opozycyjnymi – jednak nie jest aktywnym działaczem	
	17	antyrządowym. Mówi, że jest wolny – tkwi w bezradnym zastoju. Gdy	
	18	temu zmęczonemu życiem, pesymistycznemu mężczyźnie, któremu	
	19	dni mijają na zastanawianiu się nad śmiercią, zostaje zasugerowane	
	20	dokonanie samobójstwa poprzez samospalenie, jego inicjalną reakcją	
	21	nie jest idealistyczne uniesienie, a bunt i oburzenie. Okazuje się, że	
	22	nie jest to człowiek stały w wierze i ideach, od zawsze zdecydowany	
	23	i niezmienny w oczywistym i świętym poświęceniu jednoznacznemu	
	24	dobru. Razem z nim przechodzimy przez wszystkie jego błędy	
	25	i życiowe obrzydlistwa. Przynależność do partii, sprzedajność swoich	
	26	umiejętności i wykorzystywanie ich do tworzenia hymnów na cześć	
	27	reżimu, obłuda i okłamywanie samego siebie aż do pewności, że nie	
	28	popęlnia się wcale żadnego grzechu. Jednak młodość innych osób	
	29	przeraża go równie silnie. Biorąc pod uwagę jego ciągle przemyślenia	
	30	na temat własnego zgonu, zmian otaczającego go świata i swojego	
	31	testamentu, jest zaskakująco mało oswojony z ideą śmierci, swojej	
	32	i świata. Jego świat się kończy, a on nie patrzy na to ze zgodą	
	33	i spokojem. To apokalipsa. Jego własna, prywatna – mała. Koniec	
	34	jego życia i rzeczywistości takiej, jak on ją odbiera. To postać	
	35	realistyczna, i dzięki użyciu jej jako głównego bohateraX autor <u>jest</u>	int. jęz.
	36	<u>w stanie</u> przekazać nam jako odbiorcom skomplikowany obraz	
	37	czasów, w jakich przyszło mu żyć, różnych stron problemów. Zostawia	
	38	nam miejsce na własną interpretację i własne wnioski, <u>przekazując</u>	jęz.
	39	wszystkie odcienie szarości w nieoczywistych zagadnieniach	
	40	moralnych – nie narzuca wyidealizowanego obrazu własnej myśli	
	41	i interpretacji rzeczywistości.	
	42	Inaczej postępuje Henryk SienkiewiczX opowiadając historię	int.
	43	tytułowego bohatera w „Panu Wołodyjowskim”. Funkcja tej powieści to	
	44	przypominanie o lepszych czasach Rzeczypospolitej, sławne	
	45	pochrzepienie serc <u>żyjących w trudnej rzeczywistości Polaków – stroni</u>	jęz.
sp.	46	od głębokich analiz i wnikliwych przemyśleń, a więc świat staje się	
	47	spolaryzowany, a dobro i zło to dwa oddalone od siebie bieguny.	
	48	Zachowania zarówno Michała Wołodyjowskiego, jak i jego przyjaciół	
	49	jawią się jako chwalebne, mądre i odważne, jako że postaci te należą	
	50	do strony „dobrej”. Kontrastowe jest to poprzez zezwierzęcone opisy	

51	strony „złej”. Tatarzy to zdeheroizowani ledwo-ludzie, dzika wataha,	
52	bezmózga masa wyjąca i skomla. Ciemne, brudne, wściekłe	
53	i bezduszne ciała rzucające się na bohaterów uświęconych swoją	
54	przynależnością do narodu polskiego. Patriotyzm i honor nawet nie są	
55	brane pod uwagę jako możliwe wartości kierujące Turkami,	
56	zarezerwowane są dla Polaków, którzy oczywiście przestrzegają ich	
57	z nabożnością. Sięga to ekstremum w finale powieści. Wołodyjowski,	
58	ponieważ nie jest w stanie obronić zamku, postanawia, że wysadzi	
59	siebie razem z budowlą – do takiego stopnia chce bronić swojego	
60	honoru i danego słowa. W tym momencie brawura bierze górę nad	
61	logiką – bohater nie myśli, że mógłby przysłużyć się ojczyźnie lepiej,	
62	<u>pozostając</u> żywym i walcząc. Przemyka mu przez myśl, że jego	jęz.
63	samobójcze poświęcenie skrzywdzi Basię, która uciekła przed swoim	
64	tatarskim porywaczem i cudem unikając śmierci, <u>sama odbiła się</u>	
65	<u>z jego rak</u> , tylko dla niego. I Wołodyjowski, ze słowami „nic to”, skazuje	jęz.
66	siebie na śmierć, a swoją żonę na niewymowne cierpienie.	
67	Ustanawianie honoru na miejscu nadrzędnym, ponad miłością,	
68	wspólnym dobrem czy życiem, jest zabiegiem bardzo powszechnym	
69	przy heroizacji bohatera – a nieokupione wątpliwościami poświęcenie	
70	samego siebie, a czasem też innych, to esencja heroizmu.	
71	Podobne zachowania zaobserwować można w „Pieśni	
72	o Rolandzie”, która jest jednym z najbardziej znanych eposów	
73	rycerskich – dosłownie jest to pieśń o bohaterskich czynach, stanowi	
74	więc najbardziej klasyczny przykład heroizacji postaci. Osiągnięta jest	
75	przy użyciu podobnych środków jak w „Panu Wołodyjowskim”, który	
76	czierpie z tej i innych średniowiecznych pieśni inspirację, <u>będąc</u>	jęz.
77	powieścią historyczną. Mamy więc kontrast, ponownie – wrogowie	
78	Rolanda to podstępni, krwiożerczy poganie, niegodni go choćby	
79	dotknąć; podczas gdy sam rycerz to człowiek Boży, oddany ojczyźnie	
80	i pewien swojej racji. Wykazuje się niesamowitą odwagą i by nie	
81	zachować się, w swojej opinii, niehonorowo, nie wzywa pomocy, gdy	
82	wpada w zasadzkę – przez co <u>zostaje zabity cały jego oddział</u> , on sam,	jęz.
83	a potem z rozpacz umiera także jego narzeczona. Jednak jego	
84	śmierć nie jest wcale tak spontaniczna – świadomie decyduje się nie	
85	wołać po posiłki, a umierającX zachowuje pełną trzeźwość umysłu.	int.
86	Heroiczny wysiłek zapobiega jego śmierci od uderzenia wrogiemu	

87	miecza – w stanie, w którym nie powinien już wykonywać żadnych	
88	funkcji życiowychX zabija rzucającego się na niego nieprzyjaciela,	int.
89	usiłuje złamać swój mieczX uderzając nim niezliczoną ilość razy	int.
90	o kamień, jednak przekonuje się, że jest to niemożliwe. Mówi więc do	
91	swojego mieczaX czując zbliżającą się śmierć, biegnie na miejsce	int
92	idealne do dokonania żywota. Tam układa się w rytualny sposób,	
93	modli się i dopiero wtedy jego dusza zabrana zostaje przez Boga do	
94	nieba. Heroizacja śmierci Rolanda jest <u>dociągnięta</u> do absolutnych	jęz.
95	wyżyn i współczesny czytelnik widzi w niej groteskę i absurd –	
96	oryginalny Roland został po prostu zabity wraz ze swoim oddziałem	
97	po walce z Baskami, jednak pieśń rozwija tę ideę, mityzuje tego	
98	bretońskiego hrabiego jako nieskalanego świętego herosa.	
99	Zarówno heroizacja, jak i deheroizacja to techniki, które kształtują	
100	odbiór tekstu przez czytelnika, pomocne w przekazywaniu przez niego	
101	własnych myśli i emocji związanych z opisywanym tematem – poprzez	
102	ich zastosowanie osiąga się konkretny cel: perswazję emocjonalną.	
103	DeheroizacjaX użyta wobec głównego bohatera i narratora urealnia	int.
104	jego odbiór jako postaci i może nawet sprawiać, że będzie on bliższy	
105	osobie czytającej tekst, pełen wad, nawet jeśli nie sympatycznyX to	int
106	bardziej realny. Jednakże używana do portretowania całych grup ludzi	
107	jest dość niebezpieczna – może wręcz wspierać myśli ksenofobiczne	
108	i rasistowskie. Heroizacja tymczasem stosowana wobec jakiegokolwiek	
109	grupy czy jednostki nie jest niczym nagannym, dopóki nie przesłania	
110	ważnych problemów w przedstawianym temacie, bo może stawać się	
111	formą zakłamania, a w dobrej czy złej wierze – nie ma to znaczenia.	
112	Ponadto, w obecnych czasachX czytający łatwo może odebrać	int
113	znaczny jej stopień jako cynizm, albo coś komicznego w swoim	
114	absurdzie. Obie techniki umiejętnie stosowane to bardzo ważne	
115	i powszechne narzędzia, używane od zarania literatury, żadna nie jest	
116	z natury lepsza niż druga. Kluczem do ich użycia jest zachowanie	
117	równowagi. /1040 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, *Pieśni o Rolandzie*)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 14 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza przyczyn i znaczenia deheroizacji bohatera dla przesłania powieści); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano *Pana Wołodyjowskiego* Henryka Sienkiewicza (heroizm jako suma sprzeczności, analiza kontrastu jako zabiegu literackiego stanowiącego podłoże heroizacji bohatera) oraz *Pieśń o Rolandzie* (heroizacja postaci bohatera na tle skontrastowanych postaw stron walczących, sakralizacja postaci jako zabieg literacki służący heroizacji bohatera)
- częściowo funkcjonalnie wykorzystany kontekst historycznoliteracki (odniesienie postaci Michała Wołodyjowskiego do kreacji średniowiecznych rycerzy)
- zadowalająca argumentacja
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i wykorzystany częściowo funkcjonalnie kontekst interpretacyjny świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 1 zaburzenie spójności wewnątrz akapitu.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 4 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 8 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 9 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie 28 punktów

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Idealizację bohaterów literackich można dostrzec w tekstach	_____
_____	02	różnych epok, w których pełniła ona rozmaite funkcje artystyczne	_____
_____	03	uwarunkowane kontekstem historycznym lub historycznoliterackim.	_____
_____	04	Szczególną odmianą tego sposobu kreacji postaci jest heroizacja,	_____
_____	05	a więc nadawanie postaci cech herosa – bohatera. Klasycznymi	_____
_____	06	<u>przykładami</u> są tu bohaterowie starożytnych eposów, czego	_____

	07 <u>przykładem</u> jest „Iliada” Homera. Archetypem herosa literackiego jest	jęz.
	08 Hektor, który zostaje uwznioślony w słynnym pojedynku z Achillesem	
	09 podczas wojny trojańskiej. Analizując pod tym kątem inne postacie	
	10 literackie, jak hrabia Roland, Michał Wołodyjowski czy Jacek Soplica,	
	11 dostrzegamy, że w literaturze dawnej heroizacja była sposobem	
	12 ukazania wzorów osobowych i popularyzacją cenionych wartości.	
	13 Jednak im bliżej współczesności, tym heroizacja postaci literackich	
	14 przechodzi stopniowo w swoje przeciwieństwo i artyści kreują	
	15 bohaterów wręcz prowokacyjnie zdeheroizowanych. Jakie są	
	16 przyczyny i formy tej wolty artystycznej? Wyjaśnię to na wybranych	
	17 przykładach w dalszej części pracy.	
	18 Przykładem prowokacyjnej deheroizacji jest bez wątpienia	
	19 bohater „Małej Apokalipsy” Tadeusza Konwickiego. Ta słynna	
	20 współczesna powieść wydana została u schyłku PRL-u	
	21 w wydawnictwie drugiego obiegu, a więc poza zasięgiem ówczesnej	
	22 cenzury. Utwór miał charakter kultowy, można powiedzieć, że dla	
	23 ówczesnych czytelników był polskim odpowiednikiem antyutopii	
	24 Orwella „Rok 1984”. Pod koniec lat 70-tych XX wieku Polacy czuli się	
	25 jak obywatele Oceanii – całkowicie zniewoleni, rozbici jako	
	26 społeczeństwo, bez nadziei na zmianę. Jednak narrator powieści	
	27 Konwickiego nie przypomina zbuntowanego Winstona Smitha, który	
	28 podejmuje walkę z systemem totalitarnym. Jest to inteligent, pisarz w	
	29 pełni świadomy sytuacji w Polsce komunistycznej. Podejmuje się	
	30 szczególnego zadania – dokonania aktu samospalenia przed	
	31 Pałacem Kultury w Warszawie podczas jubileuszowego zjazdu partii	
	32 komunistycznej, na znak protestu. Gotowość artysty do poświęcenia	
	33 się za zniewoloną ojczyznę przypomina wielkich bohaterów	
	34 romantycznychX jak Mickiewiczowski Konrad czy Kordian z dramatu	int.
	35 Słowackiego. Jednak narrator Konwickiego jest bohaterem	
	36 antyromantycznym. Niemal w każdym zdaniu swoich licznych	
	37 monologów wewnętrznych mówi o swoich słabościach, poczuciu	
	38 bezsensu życia, niewiary w sens własnego protestu. Bohater nie jest i	
	39 nie chce być herosem opozycji. Deheroizacja tej postaci widoczna jest	
	40 przede wszystkim w <u>jego</u> stanie świadomości i języku, jakim <u>jest</u> ona	jęz. jęz.
	41 opisana. <u>Jest</u> to człowiek wewnętrznie unicestwiony, który przeżył	
	42 rozpad wszystkich ważnych dla niego wartości i żyje w rozpacz.	

<p>sp.</p>	<p>43 Dotyczy to zarówno elementarnych zasad etycznych jak uczciwość 44 czy sprawiedliwość, <u>ale także</u> symboli narodowych. <u>Czuje się</u> 45 <u>pokonany</u>. Akt samospalenia nie jest jego wyborem życiowym, <u>został</u> 46 <u>wyznaczony</u> do tego zadania (do końca nie wiemy, czy się go 47 podejmie). Brakuje mu motywacji, nie czuje w sobie gniewu 48 buntownika, jest całkowicie wypalony, także jako artysta. Język opisu 49 tej świadomości jest groteskowy. Cechuje go nagromadzenie 50 kontrastów – słownictwo degradujące, często wulgarneX łączy się 51 z poetyzmami, przekleństwaX z patosem. Efekt deheroizacji bohatera 52 jest szczególnie widoczny w zestawianiu symboli religijnych 53 z profanum codzienności. Na swojej Golgocie bohater jest skacowany 54 i znudzony. Dominują wyrazy nacechowane negatywnie, ponieważ 55 żaden element jego „paskudnej egzystencji ” – jak mówi – nie daje 56 satysfakcji czy nadziei i to samo dotyczy całego świata 57 przedstawionego, ponieważ nie tylko Polska stała się Polską 58 Republiką Radziecką, ale „cała galaktyka leci w otchłań nicości”. 59 Deheroizacja narratora oddaje stan świadomości polskiej inteligencji 60 u schyłku komunizmu, jej słabości, poczucia beznadziejności 61 i rozpadu otaczającego świata, jest literackim opisem polskiej 62 apokalipsy.</p> <p>63 Lepiej zrozumie się literaturę współczesnąX <u>porównując</u> obecną 64 w niej deheroizację z zabiegami przeciwnymi. Konrad z III cz. 65 „Dziadów” to bohater poddany w znacznym stopniu heroizacji. 66 W porównaniu z narratorem „Małej Apokalipsy” jest poetą, który ma 67 poczucie własnej siły i wartości, co doceniają także przyjaciele, 68 z którymi jest więziony w Wilnie. W ich dialogach opisany jest jako 69 młodzieniec żyjący w swoim poetyckim świecie, nieco na uboczu, 70 tajemniczy. Mimo wspólnoty losuX <u>nie mają przystępu</u> do jego świata. 71 Samotność poety łączy się z jego życiową przemianą, ukazaną 72 symbolicznie w Prologu dramatu. Kiedy „umarł” Gustaw, narodził się 73 bojownik sprawy narodowej. Staje się on romantycznym herosem, co 74 ukazuje Wielka Improwizacja. Widoczne jest to we fragmentach 75 monologu, kiedy zwraca się on bezpośrednio <u>do Boga</u>. <u>Jego</u> 76 wypowiedź nacechowana jest skrajnymi emocjami oraz patosem. 77 Kluczowym elementem heroizacji w kreacji tego bohatera jest jego 78 mitologizacja, czyli prometeizm Konrada. „Nazywam się <u>milion</u> – bo za</p>	<p>jęz.</p> <p>jęz.</p> <p>int.</p> <p>int.</p> <p>int. jęz.</p> <p>int. jęz.</p> <p>jęz.</p> <p>ort.</p>
------------	---	---

79	milijony kocham i cierpię katusze” – liczebnik występuje tu w funkcji	
80	symbolicznej, Konrad utożsamia się z cierpieniem wszystkich	
81	Polaków, przed Bogiem występuje niejako w ich imieniu. Jako heros	
82	polski stawia wszystko na jedną kartę – pragnie „rządu dusz”, a więc	
83	władzy boskiej. Ryzykuje wiele, bluźnierstwa niemal gubią jego duszę.	
84	Podsumowując – Konrad to uosobienie bohatera romantycznego.	
85	Mimo błędów i słabościX widoczna jest heroizacja jego wizerunku –	int.
86	prowadzi „dialog” z Bogiem, buntuje się przeciw jego obojętności,	
87	gotów jest do całkowitego poświęcenia dla swego narodu jako nowy	
88	Prometeusz. Heroizacja podkreśla tragizm tego bohatera.	
89	Codziennosc tradycyjnie lokowana była w sferze profanum.	
90	Jednak Stefan Żeromski w powieści „Przedwiośnie” z okresu	
91	dwudziestolecia międzywojennego ukazał swoiste uwznioślenie	
92	spraw przyziemnych, codziennych. Stało się to poprzez kreację matki	
93	głównego bohatera – <u>Jadwigę Barykową</u> . Jest to postać	jęz.
94	drugoplanowa, jednak ważna dla zrozumienia problematyki rewolucji	
95	w Baku. To wydarzenie historyczne całkowicie zniszczyło życie	
96	rodzinne Baryków. Po <u>mobilizacji męża do wojska</u> X bohaterka zostaje	int. jęz.
97	sama z dorastającym synem, który zmienia się w zbuntowanego	
98	nastolatka. Porzucenie szkoły i jego fascynacja komunizmem są	
99	źródłem lęku matki o bezpieczeństwo Cezarego. Heroizacja matki	
100	ukazana jest poprzez przemianę jej osobowości w nowych	
101	warunkach. Pozbawiona opieki męża, zdana na siebie przełamuje się	
102	i próbuje sprostać tym wszystkim wyzwaniom. Z kobiety cichej	
103	i wycofanej staje się osobą aktywną, która z narażeniem życia potrafi	
104	zdobywać żywność. Ta „tortura czynu” nie przychodzi jej łatwo, gdyż	
105	jest sprzeczna z jej naturą i często ponad siły. Metamorfoza bohaterki	
106	wzbogaca jej kreację, która jest poddana heroizacji. Barykowa jest	
107	bohaterką dnia codziennego w warunkach ekstremalnych – podczas	
108	krwawej rewolucji w Rosji. Heroizacja poprzez kontrast jest	
109	wzmocniona przez narrację prowadzoną z perspektywy syna, który	
110	z czasem dojrzeewa i widzi nadludzkie wysiłki matki, by zapewnić im	
111	byt. Zmiana perspektywy narracyjnej najlepiej też ukazuje funkcję	
112	heroizacji Jadwigi Barykowej – służy ona stworzeniu kreacji	
113	wyjątkowej matki. Przemiana bohaterki motywowana jest nie tylko	
114	instynktem zachowawczym, ale bezgraniczną miłością do syna,	

115	którego chce ocalić. Heroizacja pogłębia artystyczny wizerunek matki	
116	i macierzyństwa w powieści.	
117	Heroizacja i deheroizacja to stosunkowo często stosowane	
118	zabiegi artystyczne. Heroizacja częściej stosowana była	
119	w przeszłości, czego przykładem jest monumentalnie tragiczna	
120	kreacja romantycznego Konrada z III cz. „Dziadów” i inni wymienieni	
121	wcześniej bohaterowie. Jednak przykład Jadwigi Barykowej –	
122	heroicznej kreacji matki z powieści międzywojennej świadczy	
123	o uniwersalności stosowania tego typu idealizacji. Z kolei deheroizacja	
124	jest charakterystyczna dla literatury współczesnej, która odrzuca	
125	tradycjonalizm i korzysta z awangardowych sposobów kreacji	
126	artystycznej poprzez groteskę. Co ciekawe – oba te sposoby mogą <u>ze</u>	
127	<u>sobą współistnieć</u> , czego <u>przykładem jest na przykład</u> koegzystencja	jęz. jęz.
128	postaci typu Barykowa z prześmiewczą kreacją Bładaczki –	
129	nauczyciela z powieści „Ferdynand” Gombrowicza. Zarówno	
130	heroizacja, jak i deheroizacja mogą <u>współistnieć obok siebie</u> w	jęz. _____
131	zależności od funkcji artystycznych i wybranych przez autora	
132	sposobów komunikowania się z czytelnikiem. /1070 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, *Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza mechanizmów literackiego obrazu deheroizacji bohatera dokonującej się w ukształtowanym świecie przedstawionym powieści); funkcjonalnie ukazane mechanizmy heroizacji bohaterów *Dziadów* cz. III (Konrad jako zbuntowany przeciw Bogu, samotny poeta, gotowy do heroicznego poświęcenia dla ojczyzny) oraz *Przedwiośnia* (Jadwiga Barykowa – heroina codziennej walki o byt w czasach rewolucji)
- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst interpretacyjny (historycznoliteracki – kreacje bohaterów o cechach charakterystycznych dla reprezentowanych przez siebie epok)
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówionych dzieł literackich i wykorzystany kontekst interpretacyjny świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 1 błąd w spójności – nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 44–46) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 1 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 13 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 1 pkt – praca zawiera 1 błąd ortograficzny.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 1 pkt – praca zawiera 7 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	27 punktów
----------------	-------------------

Temat 6.

Autobiografizmu czy reprezentowanej przez pisarza postawy autobiograficznej w literaturze nie należy rozpatrywać w kategoriach dokumentalnego i szczegółowego odzwierciedlenia życia jednostki. Jest to raczej konwencja, która zależnie od kultury artystycznej i światopoglądu epoki, w różnym stopniu i w różny sposób dopuszcza do ujawnienia podmiotowego „ja”, posiadającego cechy autora, mniej lub bardziej zauważalne. (Edyta Dziewońska)

Rozważ, jaką rolę odgrywa autobiografizm w kreacji świata w dziełach literackich różnych epok. Punktem wyjścia do rozważań uczyn fragment tekstu Edyty Dziewońskiej.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej
- utworów literackich z dwóch różnych epok
- wybranego kontekstu.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Autobiografizm jest strategią artystyczną, polegającą na czerpaniu	_____
_____	02	autora z własnych przeżyć i doświadczeń w procesie kreacji dzieła.	_____
_____	03	W gatunkach literackich, takich jak dzienniki czy pamiętniki, biografia	_____
_____	04	autora jest podstawowym kontekstem do odczytania utworu. W innych	_____
_____	05	natomiast, np. powieściach lub nowelach, autobiografizm wydaje się	_____
_____	06	drugorzędną kategorią. Jednak nie sposób całkowicie oddzielić dzieło	_____
_____	07	od jego twórcy – według Edyty Dziewońskiej każdy utwór <u>posiada cechy</u>	_____
_____	08	<u>autora mniej lub bardziej bezpośrednio</u> , w zależności od kultury	jęz.
_____	09	i światopoglądu epoki, w której powstawał. Zgadzam się z tezą	_____
_____	10	postawioną przez autorkę, że strategia autobiograficzna nie polega na	_____
_____	11	szczegółowym udokumentowaniu życia pisarza, ale na ujawnieniu jego	_____
_____	12	przeżyć w różnym stopniu i na rozmaite sposoby.	_____
_____	13	W literaturze polskiej autobiografizm zaczyna odgrywać znaczącą	_____
_____	14	rolę już w renesansie. Poeta doctus – Jan Kochanowski z osobistej	_____
_____	15	tragedii czyni główny temat X Trenów X , w których jako ojciec,	int.
_____	16	opłakujący śmierć córki, staje się podmiotem lirycznym wyrażającym	_____
_____	17	ból i cierpienie poety. W cyklu utworów można zaobserwować przebieg	_____
_____	18	żałoby (od rozpacz w początkowych trenach, przez kontestację bólu,	_____
_____	19	zwątpienie, pogodzenie z losem obecne w końcowych trenach, aż po	_____

20	odzyskanie równowagi , przypieczętowane refleksją w ostatnim trenie	
21	zatytułowanym „Sen”), a wraz z nim ewoluujący światopogląd autora.	
22	W szczegółowy i pełen egzaltacji sposób opisuje on zmarłą Orszulkę,	
23	a także próbuje doszukać się sensu w przeżywanym cierpieniu	
24	i rozpacz. Doświadczenia Kochanowskiego czynią z XTrenówX	
25	osobisty opis przeżyć i emocji twórcy – to jest właśnie autobiograficzna	
26	esencja dzieła, która wybrzmiewa wraz z całą gamą uczuć autora.	
27	Już w starożytności autorzy obficie czerpali z własnej biografii.	
28	Pamiętniki rzymskiego wodza Gajusza Juliusza Cezara z I wieku p.n.e.	
29	„O wojnie galijskiej” są nie tylko opisem działań wojennych, ale	
30	wprowadzeniem nowego stylu pisania pamiętników –trzecioosobowej	
31	narracji, koncentrującej się na przedstawieniu faktów zamiast ocen	
32	i wartościujących opinii. Cezar starał się opisać doświadczenia wojny	
33	w sposób jak najbardziej obiektywny i wiarygodny. Jednak to pozorne	
34	wyzbycie się podmiotowego „ja” nie oddziela dzieła od autora, który	jęz. _____
35	<u>dokonyuje zręcznej selekcji</u> opisanych wydarzeń – rezygnuje	jęz. _____
36	z przedstawienia motywów walki, <u>nadając</u> jej pozory wojny obronnej,	
37	a o klęskach pisze z pełnym przekonaniem, że z wojny wyjdzie	
38	ostatecznie zwycięsko. Chwilami w narracji wodza odzywa się	
39	zniecierpliwienie, gniew – nic w tym dziwnego, bo w istocie pisze on	
40	o rywalach i osobistych wrogach. Formalnej podmiotowości	
41	przeciwstawia się subiektywizm wewnętrzny, trudność w powściągnięciu	
42	silnych emocji, które równoważył sumienny rozkład blasków i cieni.	
43	Wszystkie te elementy czynią z pamiętników Cezara dzieło typowo	
44	autobiograficzne, a pod usilnym zachowaniem obiektywizmu ukrywa	
45	się świadomie kreowana przez autora propaganda.	
46	Kontekstem do powstania utworu były toczone w latach 58–51 p.n.e.	
47	wojny galijskie. Kampania Cezara przeciwko plemionom celtyckim była	
48	niczym innym jak skutkiem ekspansjonistycznych tendencji w Imperium	
49	Romanum i drogą do przejęcia władzy w republice przez samego	
50	wodza. Zdobycie Galii stało się kluczowym elementem rodzącej się	
51	legendy Gajusza Juliusza Cezara, który po sukcesach w prowincjach	
52	zręcznie wykorzystał niepokoje w senacie i narastające antagonizmy	
53	społeczne. Napisane przez niego cykle pamiętników były nie tylko	
54	obrazem sztuki literackiej, ale przede wszystkim miały zapewnić	
	Cesarowi sympatię społeczeństwa przed zbliżającą się wojną domową.	

		Takie wykorzystanie strategii autobiograficznej, z pozorną skromnością,	
	55	bez bezpośredniego ujawniania się autora, to w pełni świadomy zabieg,	
	56	którego celem było stworzenie własnego mitu.	
	57	Literatura współczesna również na różne sposoby ujawnia cechy	
	58	i doświadczenia pisarza. W „Trans-Atlantyku” jeden z najwybitniejszych	
	59	polskich pisarzy – Witold Gombrowicz – na podstawie własnych	
	60	przeżyć kreuje kontrowersyjną opowieść o życiu na emigracji. Choć	
	61	sam autor przyznaje, że jest to fantazja i satyra, wymyślona w luźnym	
	62	związku z rzeczywistością, to niewątpliwie utkana została z osobistych	
	63	doświadczeń. Bohater „Trans-Atlantyku” nosi nazwisko Gombrowicz	
	64	i tak jak pisarz udaje się statkiem o imieniu „Chrobry” na emigrację do	
	65	Argentyny w 1939 roku. Wydarzenia takieX jak wizyta w poselstwie czy	int.
	66	kłótnia z tamtejszym pisarzemX także odpowiadają rzeczywistym	int.
	67	przeżyciom literata. Świat przedstawiony w powieści wydaje się	
	68	groteskowym obrazem refleksji i doświadczeń Gombrowicza. W ten	
	69	sposób próbuje on rozliczyć się z własną dezercją z ojczyzny i tzw.	
	70	kompleksem polskim – poczuciem niższości Polaków wobec kultury	
	71	zachodniej, przytłoczonych własną historią i tradycją. „Trans-Atlantyk”	
	72	to utwór w przeważającej części fikcyjny – nie jest dokumentalnym	
	73	opisem życia na emigracji, ale wykorzystaniem własnych przeżyć do	
	74	postawienia diagnozy społeczeństwu polskiemu oraz odrzucenia	
	75	wszelkich konwencji i autorytetów w imię własnej twórczości.	
	76	Autobiografizm w literaturze wybrzmiewa na wiele sposobów.	
	77	Czasem autor ujawnia się w sposób dosłowny i bezpośredni, a czasem	
	78	podmiotowe „ja” daje o sobie znać niezwykle subtelnie. Przybiera różne	
	79	formy ze względu na kontekst i charakterystykę epoki, jest	
	80	konsekwencją osobowości autora – jego przeżyć i emocji – oraz	
	81	świadomie dokonywanej kreacji w akcie tworzenia dzieła. Amerykański	
	82	przedstawiciel modernizmu T.S. Eliot w swoich esejach podkreślał, że	
	83	sztuka powinna, jako ucieczka od osobowości, być całkowicie	
	84	oddzielona od artysty. <u>W przeciwnym nurcie podążali</u> zwolennicy	jęz.
	85	konfesji w literaturze, polegającej na zindywidualizowaniu dzieła,	
	86	opisaniu przeżyć jednostki. Mimo rozpatrywania koncepcji	
	87	autobiograficznej w różnych ujęciach literatura umożliwia pełniejsze	
	88	poznanie człowieka, który jest przecież tylko sumą własnych	
	89	doświadczeń.	
		/775 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Trenów* Jana Kochanowskiego)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Trenów* Jana Kochanowskiego (funkcjonalne odniesienie do biografii poety wsparte analizą kompozycji i wymowy cyklu, wnioskowanie argumentacyjne dotyczące elementów autobiograficznych w dziele Kochanowskiego); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do pamiętników Cezara *O wojnie galijskiej* (analiza elementów subiektywnych i obiektywnych w utworze w powiązaniu z osobistymi doświadczeniami ich autora) oraz autobiograficzny charakter *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza (funkcjonalna analiza elementów biografii pisarza wykorzystanych w powieści)
- funkcjonalnie wykorzystano również kontekst biograficzny w analizie wszystkich utworów literackich
- bogata argumentacja
- funkcjonalność omówienia dzieł literackich oraz wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.

3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny;

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 6 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 4 błędy językowe obniżają ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 2 pkt – praca bez błędów ortograficznych.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 2 pkt – praca zawiera 3 błędy interpunkcyjne.

Łącznie	34 punkty
----------------	------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji		Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01 Fragment tekstu Edyty Dziewońskiej rzuca nowe światło na	_____
_____	02 koncepcje <u>postawy lub twórców autobiograficznych</u> . Dziewońska	jęz.
_____	03 zauważa, że sposóbX w jaki przedstawiamy rzeczywistość, w tym nas	int.
_____	04 samych, żywo czerpie z możliwości naszego otoczenia, wliczając w to	_____
_____	05 również osiągnięcia epoki. Jednak pytanie, jakie powinniśmy sobie	_____
_____	06 postawić, <u>dotyczy w gruncie rzeczy nie tylko zdolności do</u>	_____
_____	07 <u>introspektywnej analizy podmiotu, ale i odwołuje się do samej koncepcji</u>	jęz.
_____	08 prawdy uniwersalnej o człowieku oraz nawiązuje do wyjątkowo żywego	_____
_____	09 ostatnimi czasy relatywizmu. Problematyka ta więc wzbija się znacznie	_____
_____	10 wyżej, ponad mianownik jednostkowy, <u>sięgając</u> do problemu, który	jęz.
_____	11 człowiekX jako byt rozumny, na swej drodze powinien rozważyć.	int.
_____	12 <u>Rozprawiając</u> na temat związany z autobiografią, nie sposób nie	jęz.
_____	13 wspomnieć o osiągnięciach naukowych, wpływających na zmianę	_____
_____	14 w postrzeganiu ludzkich zachowań i ich źródło. Na początku XX w.	_____
_____	15 Zygmund FreudX <u>poprzez</u> swoją teorię psychoanalizy, zapoczątkował	int.
_____	16 niezwykle znaczący dla obecnego kształtu nauki proces stopniowego	_____
_____	17 wyłamywania się psychologii z dziedzin filozoficznych. <u>Poprzez</u>	jęz.
_____	18 pochylenie się nad człowiekiem jako niezwykle skomplikowaną	_____
_____	19 maszyną, zwierzęciem mogącym jednak myśleć w sposób abstrakcyjny	_____
_____	20 i obdarzonym samoświadomością, szansę na nowe światło zyskała	_____
_____	21 powieść psychologiczna. Przykładem takiego dzieła mogłaby być	_____
_____	22 „Cudzoziemka” autorstwa Marii Kuncewiczowej. Pisarka miała podobno	_____
_____	23 zakłócić w postaciach Róży i jej córkiX swoje relacje z matką, swoje	int.
_____	24 trudne przeżycia. Wpływ nauki na dzieło niezwykle uwidacznia się	_____
_____	25 w scenach ukazujących wewnętrzne życie <u>róży</u> , to, jak <u>zdiera przed</u>	ort. jęz.
_____	26 <u>sobą</u> (choćby na chwilę) kolejne warstwy masek, czy to stojąc przed	_____
_____	27 lustrem, czy patrząc na obdrapane nogi wiekowego stołu. Śledząc	_____
_____	28 wspomnienia bohaterki, możemy zauważyć, jak historia zdominowana	_____
_____	29 jest przez zakorzenione we wczesnym dzieciństwie i latach	_____
_____	30 młodzińskich poczucie niesprawiedliwości oraz osamotnienie, jak	_____
_____	31 bardzo doświadczenie, o którym bezpośrednio już nie rozmyślamy,	_____
_____	32	_____

33	staje się ciężarem rzutuującym na nas do momentu, aż nie uświadomimy	
34	sobie, że tak jest, aż nie przebaczymy sobie z przeszłości.	
35	<u>Wpływ epoki na autobiograficzne postrzeganie siebie nie musi być</u>	jęz.
36	<u>spowodowany jednak jedynie rozwojem nauki. Jego źródłem może być</u>	jęz.
37	równie rozwój tendencji charakterystycznych dla danego okresu	
38	literackiego, jego założenia programowe i wynikający z nich sposób	
39	postrzegania świata. Taką epoką jest niewątpliwie romantyzm. I choć	
40	kreacje bohaterów romantycznych to kreacje fikcyjne, można uznać, że	
41	obecne są w nich elementy autobiograficznej refleksji ich twórców.	
42	W kontekście stwierżeń Dziewońskiej można uznać, że taka właśnie	
43	konwencja obecna jest w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza.	
44	Elementy autobiografizmu wynikają tu z próby <u>oddania</u> przeżyć samego	
45	poety, który w kreacji Konrada <u>oddaje</u> swoje przeżycia związane	jęz.
46	z procesem filomatów i filaretów, uwięzieniem i wreszcie skazaniem na	
47	„banicję” – nakazem opuszczenia rodzinnych stron. Dziewońska pisze,	
48	że kreacja autobiograficzna „w różnym stopniu i w różny sposób	
49	dopuszcza do ujawnienia podmiotowego „ja”, posiadającego cechy	
50	autora, mniej lub bardziej zauważalne”. W dramacie Mickiewicza są one	
51	obecne zarówno w kreacji Konrada-poety, ale również w „Ustępie”,	
52	w wierszu „Do przyjaciół Moskali”, w <u>którym</u> autor dzieli się swoimi	
53	przeżyciami i refleksjami natury osobistej, <u>których</u> podłożem jest	jęz.
54	spotkanie Mickiewicza z gronem rosyjskich twórców i buntowników.	
55	Czasami realizacje autobiograficzne potrafią zaskoczyć odbiorców.	
56	Nowe epoki stawiają przed człowiekiem nowe problemy i zmuszają do	
57	ciągłego odnajdywania się w rzeczywistości przez jednostkę i jak	
58	wiadomoX nie wszystkim się to udaje. Widoczny w latach	int.
59	dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku podział na bajecznie bogatych	
60	ludzi sukcesu oraz na obywateli borykających się ze skrajnym	
61	ubóstwem i trudnościami związanymi z lokacją ich miejsc	
62	zamieszkaniaX widać było szczególnie w metropoliachX takich jak np.	int. int.
63	Nowy <u>York</u> . Życie tej ciemniejszej strony miasta opisuje min. Jim Carell	ort.
64	w swojej powieści „Przetrzeć w Nowym <u>Yorku</u> ”. W książce możemy	ort.
65	natrafić na obraz świata niezwykle okrutnego, w którym autor sam	
66	dojrzywał i któremu dał się porwać. Sytuacja ekonomiczna i pewne	
67	czynniki, jak choćby rozpowszechnienie nowych narkotyków czy wpływ	
68	rówieśników, sprawiły, że autor swoją historię opowiada <u>na</u>	

69	<u>wpółprzytomnie</u> . Kształt świata zaciera się przez stany umysłu bohatera	jęz.
70	pogrążonego w pustce. Nowe normy kulturowe, mimo nastawienia na	
71	liberalny i nieskrępowany rozwój społeczeństwa, niosą zgubę tym,	
72	którzy urodzili się w „złej” jego części.	
73	Śledząc nauki chociażby przytoczonego przeze mnie Zygmunta	
74	Freuda, możemy natrafić na przekonanie, jakoby kultura była źródłem	
75	cierpienia. KulturaX przez jaką właściwie pojmujemy wszelkie	int.
76	świadczenia naszego rozwoju, wzrostu epoki. Nieustanny rozwój	
77	wymusza na jednostce kolejne ustępstwa i de facto buduje jej sztuczny	
78	wizerunek od podstaw. Jak zauważył Hegel, decyzji przeszłości nie	
79	można oceniać w kontekście naszego punktu widzenia, czyli nie	
80	powinniśmy poddawać ich ocenie. Człowiek stoi przeto przed bardzo	
81	ważnym pytaniem natury epistemologicznej <u>odnośnie</u> prawd	jęz.
82	uniwersalnych, mianowicie (jeśli takowe istnieją), to czy tyczą się	
83	bezpośrednio człowieka oraz czy kultura i twórczość jest ich reperkusją,	
84	czy stłumieniem? Na te pytania trudno jest odpowiedzieć, szczególnieX	int.
85	że źródłem refleksji jest motyw autobiograficzności. Wydaje mi się więc,	
86	że próba wyselekcjonowania przez nas informacji „prawdziwych”	
87	z tekstu jest tak samo szkodliwa (a może i bardziej) jak zawierzenie	
88	w pełni autorowi opisującemu siebie w swoich czasach.	
89	Co może być w końcu prawdziwsze od rzeczywistej myśli, nawet	
90	tej pozbawionej dziś dla nas sensu? Z kolei to, czy opisowi zawierzymy,	
91	czy nie, jest już bezpośrednio sprawą każdego z nas, tego, jak każdy	
	z nas rozdziela byt od czasu. /798 wyrazów/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza (funkcjonalne odniesienie do biografii poety i jej elementów obecnych w kreacji Konrada – poety oraz odniesienia do tej biografii obecne w „Ustępie”), funkcjonalne wykorzystanie *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej (analiza postawy i przeżyć Róży ujawniające relacje autorki powieści z matką i jej młodzieńcze doświadczenia), funkcjonalne odniesienie do powieści Jima Carella (przeniesienie

<p>osobistych doświadczeń z życia w metropolii na sposób kreacji przestrzeni i jej oddziaływania na człowieka)</p> <ul style="list-style-type: none"> • w pełni funkcjonalnie wykorzystano konteksty interpretacyjne: psychologiczny (teoria Zygmunta Freuda), historycznoliteracki (cechy romantyzmu) oraz kulturowy (analiza funkcjonalne odwołania do miasta jako znaku kulturowego) • bogata argumentacja • funkcjonalność omówienia dzieł literackich oraz wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczą o erudycji zdającego. <p>3. Kompozycja wypowiedzi</p> <p>3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.</p> <p>3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny;</p> <p>3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.</p> <p>4. Język wypowiedzi</p> <p>4a. Poprawność językowa: 2 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.</p> <p>4b. Poprawność ortograficzna: 1 pkt – w pracy popełniono 2 błędy ortograficzne.</p> <p>4c. Poprawność interpunkcyjna: 0 pkt – praca zawiera 9 błędów interpunkcyjnych.</p>	<table border="1"> <tr> <td>Łącznie</td> <td>27 punktów</td> </tr> </table>	Łącznie	27 punktów
Łącznie	27 punktów		

Przykład 3.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
_____	01	Wszelka inspiracja pochodzi z obserwowania świata, pewnych	_____
_____	02	wydarzeń, poznawania różnych perspektyw, a przede wszystkim	_____
_____	03	z sięgania do własnego wnętrza, swoich uczuć, przemyśleń	_____
_____	04	i pomysłów. Wspomniane czynniki można nazwać po prostu	_____
_____	05	doświadczeniem życia, dla każdego człowieka unikatowego. <u>Zaś</u>	jęz.
_____	06	formowanie swoimi siłami twórczymi dzieła sztuki czy też literackiego,	_____
_____	07	ukazanie świata w chociaż małej części „życia duszy”, jak to można	_____
_____	08	powiedzieć za Konradem z „Dziadów” cz. III, jest szczególną kreacją,	_____
_____	09	mającą podłoże w przeżyciach autora. <u>Podążając</u> za obecnym przede	jęz.
_____	10	wszystkim w epoce romantyzmu porównaniem artysty do Boga, gdyż	_____
sp.	11	tak jak On stwarza odrębny byt, <u>i tu można dodać, na swoje</u>	_____
_____	12	<u>podobieństwo</u> , dochodzimy do kwestii wpływu twórcy na stworzenie.	_____
_____	13	Warto podkreślić niezaprzeczalny związek dzieła <u>ze swoim</u> autorem	jęz.
_____	14	i <u>jego</u> życiem, który mniej lub bardziej ujawnia się w <u>jego</u> twórczości.	jęz. jęz.
_____	15	<u>Powtarzając</u> za Edytą Dziewońską, dopuszczenie do ujawnienia	_____

	16	podmiotowego „ja”, posiadającego cechy autora w dziele, można	
	17	nazwać autobiografizmem, nie musi <u>on</u> oznaczać tylko faktów.	jęz.
	18	W takim rozumowaniu definicja i zakres autobiografizmu są bardzo	
	19	szerokie i nieokreślone, gdyż <u>niemożliwym</u> jest oddzielenie artysty od	jęz.
	20	jego twórczości, nie sposób nie doszukać się motywacji, która	
	21	zaistniała w pewnym momencie życia człowieka i popchnęła go do	
	22	stworzenia danego dzieła. W tej pracy odniosę się do tekstów	
	23	z różnych epok, <u>o odmiennej drodze ujawnienia się w nim autora</u> , aby	jęz.
	24	w jak najbardziej przekrojowy sposób przedstawić pojęcie	
	25	autobiografizmu, jego <u>roli</u> i stałą obecność w literaturze.	
sp.	26	Bogatym źródłem do badania <u>roli</u> własnych doświadczeń	jęz.
	27	w powstawaniu dzieła jest twórczość Adama <u>Mickiewicza, czytelnik</u>	
	28	dzięki niej może poznać nie tylko samego autora, lecz również tło jego	
	29	życia, wydarzenia, które wpływały na jego artystyczną pracę. Ważnym	
sp	30	tekstem będzie dramat <u>„Dziady” cz. IV i III, choć tak różne, bazują na</u>	jęz.
	31	doświadczeniach Mickiewicza w odmiennych kwestiach jak	
	32	nieszczęśliwa miłość do Maryli Wereszczakówny czy okrucieństwo	
	33	zaborców i cierpienie niewinnych przyjaciół Mickiewicza, filomatów	
	34	i filaretów oraz innych studentów zesłanych na Syberię. Mickiewicz,	
	35	mimo że korzystał z własnych bogatych przeżyć, rozwijał	
	36	i modyfikował historię, włączał w jej przebieg obecność istot ze świata	
	37	nadprzyrodzonego i ukazywał ją z perspektywy wykreowanego	
	38	bohatera, posługując się postacią Gustawa – kochanka i Konrada –	
	39	poety i patrioty, w zależności od tematyki utworu i roli kreowanej	
	40	postaci. Autobiografizm ma więc kluczową rolę w „Dziadach”, lecz	
	41	Mickiewicz realizuje tę konwencję w mniej jawny sposób, <u>nie jako cel</u>	
	42	<u>sam w sobie, lecz służy przekazaniu</u> ważnej dla autora treściX jak	jęz. int.
	43	wyższość uczucia nad rozumem, <u>koncepcję</u> romantycznej miłości, czy	jęz.
	44	też proroctwo o odzyskaniu niepodległości przez Polskę w duchu	
	45	mesjanizmu, czyli ukazanie <u>podobieństwa</u> męczeństwa narodu	jęz.
	46	polskiego <u>z męką</u> Chrystusa. Wspomniane kwestie były z pewnością	jęz.
	47	istotne dla Mickiewicza, lecz to wydarzenia, których był świadkiemX	int.
	48	i nastroje panujące w ówczesnym okresie ukształtowały jego	
	49	wrażliwość i natchnęły do napisania dramatu. Wątki autobiograficzne	
	50	są w nim wyraźne i liczne, a ich rola nieoceniona, gdyż życie i różne	
	51		

	52 jego aspekty dostarczały poecie inspiracji, którą przelewał na papier	
	53 i przeplatał z własną twórczą inwencją.	
	54 Tak jak <u>w przypadku Mickiewicza, gdzie</u> dzieła bazowały na	jęz.
	55 różnorodnych doświadczeniach autora, tak możliwe jest niemal	
	56 całkowite zdominowanie twórczości artysty przez jeden temat,	
	57 wydarzenie niezwykle istotne, zmieniające życie i stale mające na nie	
	58 wpływ. Wojna z pewnością ma cechy przełomowego, lecz	
	59 jednocześnie wstrząsającego i okrutnego okresu w życiorysie	
	60 człowieka, pozostawia trwały ślad w jego psychice. Przedstawieniem	
	61 obrazu II <u>Wojny Światowej</u> w swojej twórczości zajmowała się między	ort.
	62 innymi grupa artystów <u>określanych mianem Kolumbowie, którzy</u> swoją	jęz. jęz.
	63 młodość przeżywali podczas wojny kształtującej ich światopogląd. Do	
	64 najbardziej znanych przedstawicieli tego pokolenia twórców należy	
	65 Krzysztof Kamil Baczyński. Jego „Elegia o... [chłopcu polskim]”	
	66 stanowi doskonały przykład liryki o tematyce wojennej. Chociaż	
	67 utożsamienie podmiotu lirycznego z autorem nie jest uzasadnione,	
	68 przejmująca szczerłość wyznania lirycznego i bezkompromisowość	
	69 sugerują, że twórca miał podobne doświadczenia, takie jak poczucie	
	70 zwątpienia co do pewności, jakimi wartościami się kierują	
	71 poszczególni ludzie i całe społeczeństwo, czy też niezawinione	
	72 cierpienie, z którym musieli się zmagać młodzi Polacy.	
	73 W przywołanym wierszu nie są prezentowane konkretne wydarzenia	
	74 z okresu wojny, lecz bardziej ulotny przejaw „podmiotowego „ja”	
	75 autora”, który nakreśla wpływ wojny na wnętrze człowieka, pokazuje	
	76 jej duchowy i moralny aspekt. Poezja często służy do jak	
	77 najtrafniejszego ukazania stanu autora, jego postrzegania	
	78 rzeczywistości i poglądu na pewne kwestie, co jak najbardziej można	
sp.	79 nazwać autobiografizmem, tyle że <u>wewnętrznym, to</u>	
	80 <u>udokumentowanie</u> pewnego momentu z życia duchowego,	
	81 niedostrzegalnego, lecz kształtowanego przez czynniki zewnętrzne.	
	82 Typem autobiografizmu z pozoru kontrastowym w stosunku do	
	83 przykładu przedstawionego wyżejX jest ukazywanie i utrwalanie	int.
	84 rzeczywistości powszechnej, przyziemnej, <u>uważana</u> za niewartą	jęz.
	85 głębszej uwagi i refleksji. Jednak <u>wraz z XX wiekiem</u> artyści zaczęli	jęz.
	86 przyglądać się szarej codzienności z większym zainteresowaniem	
	87 i coraz częściej odchodzili od estetycznego i tradycyjnego kanonu.	

	88	Poetą realizującym te dwie koncepcje był Miron Białoszewski, który	
	89	wypracował swój <u>unikalny</u> charakter zarówno w zakresie formyX jak	jęz. int.
	90	i treści swoich dzieł takich jak „Sklep otwarty”, „Przesłuchy” i „Szare	
	91	eminencje zachwytu”. Autobiografizm traktowany w szerokim	
	92	znaczeniu również ujawnia się w powyższych tekstach. Opisują one	
	93	rzeczywistość, którą aby mogła zostać uwiecznionaX autor musiał	int.
	94	znać i, co więcej, poddać głębokiej analizie w celu przedstawienia	
	95	obrazu skrótowego, lecz niezwykle trafnego. W jednym ze swoich	
	96	autokomentarzy Białoszewski opisuje proces twórczy, „wyciskanie”	
	97	obserwowanej sytuacji z sensu i podawanie jej kwintesencji w formie	
	98	wiersza. Dzięki temu sytuacja liryczna, chociażby w „Sklepie	
	99	otwartym”, pozostawia szerokie pole do interpretacji. Autobiografizm	
	100	w twórczości Białoszewskiego można scharakteryzować jako twórczą	
	101	zabawę, niedostarczającą może konkretnych wiadomości o życiu	
	102	autora, jednak umożliwiającą poznanie nieoczywistego poglądu	
	103	autora na rzeczywistość.	
	104	<u>Badając</u> rolę i wpływ własnych przeżyć autora na twórczość,	jęz.
sp.	105	można spotkać się z wieloma różnymi wydaniem ogólnie pojętego	
	106	autobiografizmu. Zaprezentowane teksty potwierdzają <u>tezę, jak</u>	
	107	określa Edyta Dziewońska, że autobiografizm to „konwencja, która	
	108	zależnie od kultury artystycznej i światopoglądu epoki, w różnym	
	109	stopniu i w różny sposób dopuszcza do ujawnienia podmiotowego „ja”,	
	110	posiadającego cechy autora, mniej lub bardziej zauważalne”.	
	111	Stanowią swego rodzaju spektrum, począwszy od pamiętników,	
	112	bezpośredniej próby udokumentowania swojego życia, poprzez	
	113	wykorzystywanie swoich doświadczeń w celu podjęcia istotnej kwestii	
	114	i ukazanie wewnętrznego stanu, skończywszy na ogólnym wyrazie	
	115	artystycznego ujmowania otaczającej rzeczywistości. Każdy artysta	
	116	w inny sposób czerpie ze swoich doświadczeń i odmiennie wplata je	
	117	w kreację stwarzanego dziełaX bądź czyni je motywem przewodnim.	int.
	118	Każdy też inaczej postrzega i do pewnej granicy dopuszcza	
	119	stwierdzenie, że ujawnienie się autora w dziele można nazwać	
	120	autobiografizmem. W moim mniemaniu <u>nierozdzielnym</u> jest oddzielenie	jęz.
	121	artysty <u>od dzieła, artysta</u> określa dzieło, a dzieło świadczy o artyście.	
sp.	122	Dlatego też nawet najmniejszy przejaw, trop prowadzący do danej	
		informacji o autorze można nazwać tym określeniem. /1022 wyrazy/	

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej (*Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza)
- w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- jest wypowiedzią argumentacyjną
- nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 12 pkt

- w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza (funkcjonalna analiza kreacji Konrada, w której widoczne są odniesienia autora dramatu do własnych przeżyć i doświadczeń); również funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Elegii o... [chłopcu polskim]* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (analiza analogii między refleksją poetycką w wierszu a przeżyciami i doświadczeniami poety – przedstawiciela pokolenia Kolumbów); częściowo funkcjonalnie wykorzystano odniesienia do twórczości Mirona Białoszewskiego (ogólne refleksje, które można odnieść do dowolnych utworów powodują częściowy brak funkcjonalności wybranego materiału literackiego)
- funkcjonalnie wykorzystano kontekst biograficzny w analizie dramatu Adama Mickiewicza oraz kontekst literacki (*Dziadów* cz. IV, która pogłębia i poszerza autobiograficzny charakter kreacji bohatera obu części dramatu Mickiewicza)
- bogata argumentacja
- wykorzystane konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

3a. Struktura wypowiedzi: 2 pkt – elementy treściowe zostały w pracy zorganizowane częściowo problemowo, częściowo formalnie; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów.

3b. Spójność wypowiedzi: 1 pkt – w wypowiedzi występuje 6 zaburzeń spójności wewnątrz akapitów.

3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi

4a. Poprawność językowa: 0 pkt – szeroki zakres środków językowych (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 21 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 1 pkt – praca zawiera 1 błąd ortograficzny.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 1 pkt – praca zawiera 6 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	18 punktów
----------------	-------------------

3. Informacja o egzaminie maturalnym z języka polskiego dla absolwentów niesłyszących

Informacje o egzaminie maturalnym z języka polskiego przedstawione w rozdziale [1. Opis egzaminu maturalnego z języka polskiego jako przedmiotu dodatkowego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym](#) dotyczą również egzaminu dla absolwentów niesłyszących. Ponadto zdający niesłyszący przystępują do egzaminu maturalnego w warunkach i formie dostosowanych do potrzeb wynikających z ich niepełnosprawności.

Dostosowanie warunków przeprowadzenia egzaminu maturalnego dla absolwentów niesłyszących obejmuje m.in. czas trwania egzaminu. Z kolei dostosowanie dla tej grupy zdających formy egzaminu maturalnego z języka polskiego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym polega przede wszystkim na ułatwieniu rozumienia zamieszczonych w zestawach/arkuszach egzaminacyjnych:

a) tekstów nieliterackich i poleceń poprzez:

- zastępowanie właściwymi odpowiednikami takich wyrazów, związków wyrazowych lub całych zdań, które mogłyby być niezrozumiałe dla osób niesłyszących lub zrozumiane niewłaściwie
- wyjaśnianie przypisem ww. wyrazów, związków wyrazowych lub zdań;

b) tekstów literackich poprzez wyjaśnianie przypisem archaizmów.

Zastosowane zmiany nie będą dotyczyły terminów z zakresu kształcenia kulturowego i literackiego oraz językowego.

Szczegółowe informacje dotyczące egzaminu dla zdających ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, w tym niesłyszących, określone są w *Komunikacie dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej w sprawie szczegółowych sposobów dostosowania warunków i form przeprowadzania egzaminu maturalnego w danym roku szkolnym*.

W dalszej części tego rozdziału przedstawiono dostosowane dla osób niesłyszących przykładowe zadania z rozwiązaniami na egzamin pisemny na poziomie rozszerzonym. Zadania zostały wybrane z części 2. informatora, dlatego nie podaje się pod nimi ponownie wymagań ogólnych i szczegółowych z podstawy programowej. Zachowano również numerację zadań.

Część 1. Test

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj **tylko na podstawie tekstu** i tylko **własnymi słowami** – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile Cię poproszono.

Wiązka 1.

Sławomir Mrożek

Hamlet

Wezwał mnie dyrektor i powiedział:

– Gratuluję, postanowiliśmy powierzyć panu rolę Hamleta.

Jak każdy aktor zawsze marzyłem, żeby tę rolę zagrać. Toteż nie posiadałem się ze szczęścia. Wylewnie podziękowałem dyrektorowi, obiecując, że dołożę wszelkich starań, aby wywiązać się należycie z powierzonego mi zadania.

Już miały zacząć się próby, kiedy dyrektor wezwał mnie ponownie. Wydawał się nieco zakłopotany.

– Zaszła pewna okoliczność. Zespół uważa, że powierzenie panu roli Hamleta jest faworyzowaniem jednostki.

– To znaczy, że Hamleta zagra ktoś inny?

– Nie, to byłoby także faworyzowanie jednostki. Ale znaleźliśmy wyjście. Hamleta zagra pan i jeszcze ośmiu innych aktorów. Więcej niż dziewięciu takich, którzy mogą mniej więcej wyglądać na Hamleta, na szczęście nie mam w zespole.

– Rozumiem, to znaczy ja i jeszcze ośmiu na zmianę.

– Nie, wszyscy jednocześnie.

– Jak to jednocześnie... Chyba nie w tym samym przedstawieniu...

– Tak, w tym samym, każdego wieczora.

– Przecież to niemożliwe! Dziewięciu Hamletów w jednym *Hamlecie*?

– Tak.

– Aha, to znaczy pierwszy wychodzi, drugi wchodzi, wychodzi, wchodzi trzeci i tak dalej.

– Nie, bo wtedy wyłania się problem kolejności i następuje pogwałcenie równouprawnienia. Nikt nie powinien być pierwszy, ani drugi, ani dziewiąty. Pan zapomina, że wszyscy muszą mieć równe szanse.

– Więc jak?

– Chórem.

Opadłem na krzesło. Dyrektor wstał, wyszedł zza biurka i położył mi rękę na ramieniu.

– Głowa do góry! Społecznie będziemy w porządku, ale i artystycznie może być duże osiągnięcie. Mamy już reżysera, który się tego podejmie, bardzo interesujący eksperyment, awangardowy. Rozszczepienie Hamleta na dziewięć osobowości, pan rozumie.

– Rozumiem. Psychologia dna.

– Świetnie pan to ujął.

Potem nachylił się i dodał ściszym głosem:

– A między nami, nikt panu nie zabroni mówić głośniejsz niż inni.

Zaczęły się próby. Trochę ciasno było w garderobie i na scenie żeśmy się o siebie nawzajem potykali, ale za to powstał silny duch kolektywu.

Tak doszło do premiery. Pierwszy akt jakoś minął, ale kiedy doszło do sceny na cmentarzu, zabrakło dla mnie czaszki Yoricka, bo rekwizytor się pomylił i przygotował tylko

osiem sztuk. Wobec tego chciałem odebrać czaszkę koledze z lewej strony, ale ten nie chciał oddać i razem wpadliśmy do grobu. Tymczasem ci na górze też zaczęli się bić, bo nasza czaszka tam została, więc czaszek w dalszym ciągu było osiem, ale ich teraz było siedmiu i każdy chciał mieć dwie.

Było dziewięć wypadków kontuzji ogólnej, pięć uszkodzeń twarzy i trzy wypadki ran kłutych. Kto powiedział, że *Hamlet* jest tragedią jednostki?

Sławomir Mrożek, *Hamlet*, [w:] tenże, *Małe prozy*, Kraków 1990.

Zadanie 1. (0–2)

Dokończ zdanie. Zaznacz odpowiedź, która – zgodnie z tekstem Sławomira Mrożka – stanowi uszczegółowienie zawartego w tym zdaniu argumentu. Uzasadnij wybraną odpowiedź.

Sławomir Mrożek w opowiadaniu *Hamlet* buduje sytuację absurdalną, o czym świadczy

- A. budowanie rozwoju akcji na bazie kolejnych paradoksów.
- B. obecność dialogów charakteryzujących postacie.
- C. wprowadzenie elementów patosu w kreacji bohaterów.
- D. wprowadzenie narracji personalnej.

Uzasadnienie:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi i jej uzasadnienie.

1 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

A

Uzasadnienie: Budowanie rozwoju akcji na bazie kolejnych paradoksów wynika z kolejnych etapów obsadzania roli Hamleta oraz wydarzeń z tym związanych, które skutkują wewnętrznymi sprzecznymi rozwiązaniami.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

A

Zadanie 2. (0–1)

Poniżej przedstawiono wybrane rodzaje argumentów.

- A. argument odwołujący się do namiętności (pasji)
- B. argument odwołujący się do groźby
- C. argument odwołujący się do następstw

Dokończ zdanie – wpisz literę odpowiadającą argumentowi, którego używa dyrektor w trakcie rozmowy z bohaterem.

Dyrektor, aby uniknąć faworyzowania jednostki, obsadza 9 aktorów w roli Hamleta i uzasadnia swoją decyzję, wykorzystując _____ .

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Poprawna odpowiedź

C

Zadanie 3. (0–2)

Sławomir Mrożek zastosował w *Hamlecie* różne formy wyliczeń. Wypisz z tekstu dwa ich przykłady i wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tekście opowiadania wielokrotne wykorzystanie tego środka stylistycznego.

Przykłady wyliczeń:

Funkcja w tekście:

.....

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wypisanie dwóch przykładów wyliczeń i określenie ich funkcji w tekście.

1 pkt – poprawne wypisanie dwóch przykładów wyliczeń lub określenie ich funkcji w tekście.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

Przykłady wyliczeń: pierwszy wychodzi, drugi wchodzi, wychodzi, wchodzi trzeci; pierwszy, ani drugi, ani dziewiąty.

Było dziewięć wypadków kontuzji ogólnej, pięć uszkodzeń twarzy i trzy wypadki ran kłutych.

Funkcja w tekście: Wielokrotne zastosowanie wyliczeń w opowiadaniu pozwala na piętrzenie informacji, jej zwielokrotnienie i wyolbrzymienie, ponieważ wyliczenia łączą się z gradacją, a wszystko to służy podkreśleniu groteskowego i absurdałnego charakteru sytuacji.

Zadanie 5. (0–3)

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Hamleta* Williama Szekspira.

William Szekspir
Hamlet

Akt V, Scena I

HAMLET

Pozwól, niech się jej przyjrzę. Biedny Yoricku! Znałem go, mój Horacy; był to człowiek niewyczerpany w żartach, niezrównanej fantazji, mało tysięcy razy piastował mię na ręku, a teraz – jakże mię jego widok odraża i aż w gardle ściska! Tu wisały owe wargi, które nie wiem jak często całowałem. Gdzież są teraz twoje drwinki, twoje wyskoki, twoje śpiewki, twoje koncepty, przy których cały stół trzął się od śmiechu? Nic–że z nich nie pozostało na wyszydzenie swych własnych, tak teraz wyszczerzonych zębów? Idź–że teraz do gotowalni modnej damy i powiedz jej, że chociażby się na cał grubo malowała, przecież się takiej fizjonomii doczeka. Pobudź ją przez to do śmiechu.

William Szekspir, *Hamlet. Księżę Danii*, Bydgoszcz 2013.

5.1. Napisz, kim był za życia Yorick, z którego czaszką rozmawia Hamlet.

.....

Zasady oceniania

1 pkt – poprawna odpowiedź.

0 pkt – odpowiedź niepoprawną lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Yorick – królewski błazen na dworze ojca Hamleta, starego króla Hamleta.

5.2. Wyjaśnij, dlaczego czaszka Yoricka jest kluczowym rekwizytem w opowiadaniu Sławomira Mrożka? W swoim uzasadnieniu wykorzystaj tekst Sławomira Mrożka, fragment *Hamleta* Williama Szekspira oraz całość dramatu.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem opowiadania Mrożka, fragmentu *Hamleta* Szekspira i całego dramatu.

1 pkt – poprawne uzasadnienie z wykorzystaniem opowiadania Mrożka, fragmentu dramatu *Hamleta* Szekspira lub całego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Yorick w dramacie Szekspira był królewskim błaznem na dworze ojca Hamleta. Kopiając grób dla Ofelii, grabarze wykopują jego czaszkę. Hamlet z czaszką w dłoni snuje rozważania egzystencjalne. Czaszka Yoricka staje się również rekwizytem, który decyduje o zwrocie akcji w opowiadaniu Mrożka. Kolejne próby przedstawienia rozbudziły w zespole „ducha kolektywu”, jak stwierdza narrator, ale kłótnia o czaszkę Yoricka wszystko paradoksalnie odwróciła i doprowadziła do bijatyki. Sytuacja groteskowa urosła do absurdu. Obraz ma ironiczną wymowę, a obecność czaszki królewskiego błazna jeszcze ją wzmacnia – zachowania bohaterów stają się błazeńskie.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Czaszka Yoricka jest kluczowym elementem opowiadania Mrożka, ponieważ odzwierciedla komizm i absurdalność sytuacji. Jest ona najbardziej znanym elementem dramatu Szekspira. To z nią utożsamiany jest Hamlet. Co więcej sama czaszka w XV i XVI wieku była najczęściej używanym rekwizytem, który symbolizował śmierć i przemijalność ludzkiej egzystencji.

Zadanie 7. (0–2)

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment wypowiedzi Hamleta, wygłoszonej po zakończonym przedstawieniu sztuki, którą bohater zatytułował „Pułapka na myszy”.

William Szekspir
Hamlet

Akt III, Scena II

HAMLET
Niech ryczy z bólu ranny łoś.
Zwierz zdrów przebiega knieje,
Ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś,
To są zwyczajne dzieje.

William Szekspir, *Hamlet. Księżę Danii*, Bydgoszcz 2013.

Wyjaśnij znaczenie cytowanego fragmentu w kontekście całego dramatu Williama Szekspira. W odpowiedzi uwzględnij tytuł wystawionej przez Hamleta sztuki.

.....

.....

.....

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia fragmentu w kontekście całego dramatu uwzględniające znaczenie tytułu sztuki wystawionej przez Hamleta.

1 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia fragmentu w kontekście całego dramatu lub poprawne wyjaśnienie znaczenia tytułu sztuki wystawionej przez Hamleta w kontekście całego dramatu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Wystawienie przedstawienia ma kluczowe znaczenie dla przebiegu zdarzeń dramatycznych i stanowi punkt kulminacyjny dramatu. Konsekwencją wystawienia sztuki jest zwrot akcji zmierzający do zdemaskowania zbrodni Klaudiusza.

Fragment oddaje reakcję Hamleta na wzburzenie Klaudiusza po wystawieniu sztuki, którą bohater przygotował z grupą wędrownych aktorów. Pokazano w niej zabójstwo, które było wiernym obrazem zabicia starego króla Hamleta dokonanego przez Klaudiusza. Hamlet zatytułował je „Pułapka na myszy”, bowiem liczył na to, że Klaudiusz swoją reakcją potwierdzi swoją winę i złapie się w zastawioną na niego pułapkę, którą była wystawiona sztuka.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Sztuka nazywa się w taki sposób, ponieważ podczas jej wystawienia Hamlet mógł odkryć, czy jego wuj zabił jego ojca. Fabuła odnosiła się do wydarzeń, które rozegrały się pomiędzy Klaudiuszem i starym Hamletem, o których Hamleta poinformował duch zmarłego ojca. Dzięki przedstawieniu główny bohater dowiedział się, że to, co powiedział mu duch, było prawdą.

Zadanie 8. (0–2)

Przeczytaj fragment komentarza do dramatu Williama Szekspira.

Hamletowi nie wystarczy prosty żołnierski kodeks honorowy, bo wzrok jego sięga głębiej i bardziej sceptycznie w te kosmiczne warunki ludzkiego bytu, które reprezentował symbolicznie teatr Shakespeare’a. Wzrok jego sięga poza miałkie zawikłania ludzkie, pokazane na pierwszym planie, i obejmuje zarówno porządek społeczny [...], jak i porządek gwiazdny.

Francis Ferguson, „*Hamlet. Królówic duński*”. *Antologia działania*, [w:] *Sztuka interpretacji*, t. 1., wybór i oprac. Henryk Markiewicz, Wrocław 1971.

Rozstrzygnij, czy *Hamlet* Williama Szekspira jest tylko tragedią jednostki. Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całości dramatu oraz fragmentu komentarza Francisa Fergusona.

Zasady oceniania

2 pkt – rozstrzygnięcie i poprawne uzasadnienie w odniesieniu do całego dramatu Szekspira i z wykorzystaniem tekstu naukowego.

1 pkt – – rozstrzygnięcie i poprawne uzasadnienie w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

Hamlet Szekspira jest zarówno tragedią jednostki, jak i całego państwa. Zaproponowane przez Francisa Fergusona odczytanie znaczeń uniwersalnych z odniesieniem do problematyki społecznej i metafizycznej dramatu znajduje potwierdzenie w dziele Szekspira. Autor tragedii na pierwszym planie umieszcza dramat Hamleta, ale wprowadza dzięki symbolom i archetypom także odwieczne prawdy. W osobie bohatera ukazuje jednostkę zmagającą się z różnymi dylematami życiowymi i moralnymi, człowieka walczącego ze swoją słabością, snującego rozważania dotyczące życia, sztuki, moralności. Równocześnie autor ukazuje tragedię państwa, które chyli się ku upadkowi, a łamanie odwiecznych praw i zasad obowiązujących w życiu społecznym prowadzi Danię do upadku. W efekcie Fortynbras, król Norwegii, któremu nie udało się podbić Danii, wraca do niej jako przyszły władca, ponieważ królestwo upadło samo, doprowadzone do zguby występkami ludzi nim rządzących.

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Hamlet nie jest tylko tragedią jednostki, ponieważ główny bohater niejednokrotnie odwoływał się do historii innych postaci, mówił wprost o wydarzeniach, które sprawiły, że w ciężkiej sytuacji był nie tylko on, ale i jego rodzina czy cały naród. Szczególnie często wskazywał na tragedię związaną ze związkiem Gertrudy i Klaudiusza oraz bratobójczą śmiercią jego ojca.

Zadanie 9. (0–3)

Przeczytaj uważnie poniższy tekst, w którym John Stuart Mill – jeden z twórców nowożytnego utilitaryzmu – przedstawia i wyjaśnia główne założenia tej teorii etycznej.

Nauka, która przyjmuje jako podstawę moralności użyteczność, czyli zasadę największego szczęścia, głosi, że czyny są dobre, jeżeli przyczyniają się do szczęścia, złe, jeżeli przyczyniają się do czegoś przeciwnego. Przez szczęście rozumie się przyjemność i brak cierpienia; przez nieszczęście – cierpienie i brak przyjemności [...]

Moralność utilitarystów uznaje w człowieku zdolność poświęcenia swojego własnego największego dobra dla dobra innych. Zaprzecza tylko temu, by poświęcenie to było samo przez się dobrem i uważa je za marnotrawstwo, jeżeli nie powiększa ogólnej sumy szczęścia albo nie zmierza do jej powiększenia. Jedyłą ofiarą z samego siebie, którą pochwała, jest oddanie się szczęściu innych czy też realizowaniu pewnych jego warunków niezbędnych, przy czym to szczęście innych może być szczęściem całej ludzkości bądź też szczęściem pewnych jednostek w granicach wyznaczonych przez interesy wspólne całej ludzkości [...]

Każdy człowiek, w wypadku jeżeli tylko złe prawa i konieczność podporządkowania się cudzej woli nie pozbawią go możliwości korzystania z tych źródeł szczęścia, które są w jego zasięgu, znajdzie niechybnie to życie godne pozazdroszczenia, przy założeniu, że ominą go prawdziwe niepowodzenia życiowe, stanowiące wielkie źródła fizycznego i duchowego cierpienia, takie jak: nędza, choroba, a także niewdzięczność, upadek moralny albo przedwczesna śmierć tych, których się kocha. Najważniejszym tedy zagadnieniem jest walka z tego rodzaju nieszczęściami, mało kto bowiem może być od nich całkowicie wolny. Prawda, że w obecnych warunkach niepodobna tym nieszczęściom zapobiec, a nieraz nawet trudno je w sposób odczuwalny złagodzić. Jednakże nikt poważny nie wątpi, że to, co stanowi największe, niezaprzeczone zło naszego świata, może być w znacznej mierze usunięte i że – jeżeli tylko ludzkość będzie szła nadal po drodze postępu – zostanie ostatecznie bardzo ograniczone. Bieda, która zawsze pociąga cierpienie, da się całkowicie pokonać przez rozumną politykę społeczną popartą przez zapobiegliwość i rozsądek jednostek.

John Stuart Mill, *Utylitaryzm*, tłum. M. Ossowska, Warszawa 2005.

Sformułuj dwa argumenty popierające tezę, że Stanisława Wokulskiego można uznać za zwolennika utilitaryzmu oraz dwa argumenty przeciwko tej tezie. Swoją odpowiedź uzasadnij. W uzasadnieniu odwołaj się do przywołanego tekstu J.S. Milla oraz całego utworu *Lalka* B. Prusa – argumentację zilustruj konkretną sytuacją z lektury.

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utilitarystę:

.....

.....

.....

.....

.....

Zasady oceniania

- 3 pkt – sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utilitaryzmu i dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utilitaryzmu.
- 2 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utilitaryzmu i jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utilitaryzmu ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utilitaryzmu ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utilitaryzmu.
- 1 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utilitaryzmu ALBO jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utilitaryzmu.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi

Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utilitarystę:

Zgodnie z teorią utilitaryzmu czyny są dobre, jeśli przyczyniają się do szczęścia. Utylitarysta poświęca również swoje największe dobro dla dobra innych. Główny bohater Lalki, Stanisław Wokulski był wrażliwy na ludzką nędzę. Zdobył majątek, a dzięki jego posiadaniu mógł pomagać biedniejszym ludziom np. Wysockiemu i jego rodzinie, Pani Stawskiej, inkasentowi Obermanowi; udzielał się także charytatywnie. Pomaganie innym sprawiało mu przyjemność.

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego można uznać za utylitarystę:

Utylitarysta jest zdolny do oddania innym tego, co jest dla niego najcenniejsze. Stanisław Wokulski oddał Izabeli Łęckiej swoje serce i poświęcił dla niej swoje marzenia. Wyznając jej miłość powiedział, że może znaleźć na świecie mężczyzn przystojniejszych i bogatszych od niego, ale nigdzie nie znajdzie przywiązania takiego, jak jego. W dowód miłości podarował jej metal lżejszy od wody, który otrzymał od naukowca, profesora Geista. Gest ten można odczytać jako rezygnację z marzeń o odkryciach naukowych – Wokulski miał okazję nawiązania współpracy z Geistem, który szukał sponsora i współnika w prowadzeniu badań nad wynalezieniem metalu lżejszego od powietrza. Wokulski zrezygnował z tej szansy, żeby być blisko Izabeli, móc się z nią ożenić i uszczęśliwić ją, dbając o jej dobrobyt.

Argument 1. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utylitarystę:

Główny bohater *Lalki* poświęcał swoją energię i pieniądze głównie po to, aby zdobyć przychylność Izabeli Łęckiej i się z nią ożenić, co nie jest zgodne z zasadą utylitaryzmu, gdyż w jej świetle należy zabiegać o maksymalizowanie dobra w świecie i ograniczanie cierpień. Istotą utylitaryzmu nie jest zabieganie o własne szczęście, ale o maksymalne pomnażanie szczęścia w świecie. Działania Wokulskiego były zaś podporządkowane zasadniczo własnemu szczęściu, którego upatrywał w małżeństwie z Izabelą Łęcką. Aby ten cel osiągnąć, Wokulski wydawał pieniądze na rzeczy zbędne – np. na wykupienie zastawy obiadowej Łęckich, zakup po zawyżonej świadomie cenie ich kamienicy czy też opłacanie klakierów oklaskujących występy w teatrze Rossiego, co zresztą nie przynosiło mu przyjemności i na ogół go unieszczęśliwiało.

Argument 2. popierający tezę, że S. Wokulskiego nie można uznać za utylitarystę:

Wokulski wielokrotnie miał świadomość tego, że nie wykorzystuje swoich możliwości i pieniędzy we właściwy sposób, w sposób który zalecałby np. utylitaryzm. Pomoc poszczególnym osobom zasługuje na uznanie i mieści się w ramach utylitarystycznej zasady największego szczęścia, ale nie równoważy to niewłaściwych – z punktu widzenia utylitaryzmu – działań Wokulskiego, które były przede wszystkim zorientowane na próbach uszczęśliwienia siebie i Izabeli Łęckiej – jak się zresztą okazało, próbach nieskutecznych. Także składane przez Wokulskiego środki na cele dobroczynne były związane jedynie z chęcią przypodobania się Łęckim i zdobycia uznania. Jak sam Wokulski przyznawał, nie był zainteresowany rzeczywistymi celami tych działań i można przypuszczać, że środki te niekoniecznie były dobrze spożytkowane, co także nie jest zgodne z zasadą największego szczęścia.

Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2023 roku



Rada Główna
Nauki i Szkolnictwa Wyższego



Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich z dnia 19 listopada 2020 r. w sprawie informatorów o egzaminie maturalnym od roku 2022/2023

Rada Główna Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencja Rektorów Akademickich Szkół Polskich systematycznie i z uwagą obserwują egzamin maturalny, który stanowi podstawowe źródło informacji o poziomie przygotowania kandydatów na studia w polskich uczelniach. W zgodnej opinii obu instytucji przedstawicielskich środowiska akademickiego polski system egzaminacyjny dostarcza w tym zakresie w pełni wiarygodnych i opracowanych na czas danych. Zaufanie do tego systemu przekonująco potwierdziła KRASP wiosną tego roku, deklarując wolę odłożenia rekrutacji do szkół wyższych do czasu, gdy będzie możliwe bezpieczne przeprowadzenie egzaminu maturalnego w roku pandemii.

Drugim, bardzo istotnym zadaniem, które konsekwentnie realizuje polski system egzaminacyjny jest wskazywanie za pomocą publikowanych materiałów kierunku rozwoju kształcenia w poszczególnych przedmiotach w stronę umiejętności złożonych, niezbędnych zarówno na studiach, jak i – w coraz większym stopniu – w życiu codziennym.

Ważną rolę w tym procesie odgrywają informatory o egzaminie maturalnym. Z jednej strony wydobywają oraz ilustrują za pomocą zadań najważniejsze wymagania podstawy programowej kształcenia ogólnego. Z drugiej strony, wiarygodnie informują kolejne pokolenia maturzystów o strukturze egzaminu maturalnego oraz o sposobie oceniania ich prac. W naszej opinii, przedłożone do zaopiniowania informatory dobrze realizują te cele.

Środowisko akademickie docenia starania systemu egzaminacyjnego o to, by systematycznie doskonalić swoją pracę i deklaruje dalsze wsparcie merytoryczne tych działań.

prof. dr hab. Zbigniew Marciniak
Przewodniczący Rady Głównej
Nauki i Szkolnictwa Wyższego

prof. dr hab. Inż. Arkadiusz Mężyk
Przewodniczący Konferencji Rektorów
Akademickich Szkół Polskich

W formule egzaminu pisemnego na poziomie rozszerzonym zaplanowano dwie części: I. *Test sprawdzający* zarówno umiejętności językowe, jak też znajomość i rozumienie zagadnień historycznoliterackich, oraz II. *Wypracowanie* sprawdzające umiejętność tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej na jeden z dwóch podanych tematów. Tak pomyślana formuła egzaminu pisemnego integruje obszary kształcenia literackiego i językowego. Proporcje liczby punktów możliwych do osiągnięcia przenoszą punkt ciężkości z wagi części testowej na wypracowanie. Jest to zasadne na poziomie rozszerzonym. Ponadto, w części testowej znajdują się głównie zadania otwarte, co pozwoli na rzetelne i całościowe zaprezentowanie wiedzy i umiejętności. Co ważne, także w poszczególnych zadaniach testowych może być integrowana wiedza z zakresu kształcenia literackiego i językowego.

Opracowana formuła egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym od roku szkolnego 2022/2023 stawia duże wymagania zarówno przed absolwentami, jak też przygotowującymi ich do egzaminu nauczycielami. Z perspektywy szkolnictwa wyższego pozwala z optymizmem czekać na przyszłych studentów, którzy osiągną wysokie wyniki na egzaminie wymagającym solidnej porcji wiedzy i umiejętności stricte polonistycznych, niezbędnych w toku studiów humanistycznych.

dr Renata Bryzek

Egzamin pisemny na poziomie podstawowym składający się z trzech części sprawdza nie tylko rozumienie tekstu, lecz także umiejętność korzystania z niego – porównywania go z innym tekstem, analizowania i syntetyzowania, znajomość zagadnień historycznoliterackich i umiejętność tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej. Napisanie wypracowania wymaga omówienia problemu sformułowanego w temacie na podstawie dwóch utworów literackich (w tym jednego z listy lektur obowiązkowych) i dwóch kontekstów, co wyklucza ograniczenie się do interpretacji znanego z lekcji tekstu czy streszczanie go. Już zatem na poziomie podstawowym uczeń powinien wykazać się nie tylko dobrą znajomością lektur, rozumieniem funkcji środków artystycznych, lecz także umiejętnością wykorzystania nabytej w szkole kompetencji kulturowej.

Na poziomie rozszerzonym w wypracowaniu konieczne jest rozważenie problemu (np. osadzenia dzieła literackiego w kontekście kultury epoki, funkcji aluzji, paraboli, roli autobiografii itd. w literaturze) na podstawie wskazanej lektury, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu. I na tym poziomie rezygnuje się więc z typowej interpretacji utworów na rzecz dobrej znajomości lektur, umiejętności rozumienia tekstów, obecnych w nich zabiegów artystycznych, wiedzy o epokach i konwencjach literackich oraz wiedzy o kulturze.

dr hab. Anna Cegiela, prof. UW

Powiązanie tekstów literackich z tekstami filozoficznymi czy naukowymi jest bardzo cenną propozycją o charakterze metodycznym. W ten sposób uczeń może zostać zachęcony i do samodzielnej lektury, i do łączenia wiedzy otrzymanej na lekcjach innych przedmiotów, z problematyką językową czy literacką.

prof. zw. Jakub Z. Lichański

