



INFORMATOR o egzaminie maturalnym z języka polskiego

jako przedmiotu
dodatkowego
(część pisemna na poziomie
rozszerzonym)

od roku szkolnego 2024/2025



Centralna Komisja Egzaminacyjna
Warszawa 2024

Zespół redakcyjny:

dr Wioletta Kozak (CKE)
Agnieszka Romerowicz (CKE)
dr Maria Romanowska
Wioletta Łakoma-Sabat (CKE)
Andrzej Spilkowski
Teresa Bulska-Leśniak (OKE Kraków)
Zbigniew Kosiński (OKE Łomża)
Anna Finkstein
dr Mariusz Chołody (OKE Poznań)
Grzegorz Sawa (OKE Warszawa)
Małgorzata Kosińska-Pułka
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 Cegiela (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. 32 784 16 00
sekretariat@oke.jaworzno.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna
w Krakowie
os. Szkolne 37, 31-978 Kraków
tel. 12 683 21 01
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. 42 664 80 60
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
ul. Józefa Bema 87, 01-233 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
	Utwory literackie na egzaminie	8
	Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego. Poziom rozszerzony.....	13
	Zasady oceniania wypracowania	15
2.	Przykładowe zadania egzaminacyjne z rozwiązaniami	34
3.	Informacja o egzaminie maturalnym z języka polskiego. dla absolwentów niesłyszących	87

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 liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia](#)¹. 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. Kształcenie literackie służy ukazaniu, że literatura jest sztuką słowa, a zatem wiąże się z kształceniem językowym. Kompetencje językowe wraz z kompetencjami retorycznymi stanowią ważną podstawę tworzenia wypowiedzi pisemnych i ustnych. Uzasadnianie własnych racji, skuteczne argumentowanie i dowodzenie są 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 z dnia 28 czerwca 2024 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019).

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, tj. tematy wypracowania z rozwiązaniami i 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.

Egzamin maturalny 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	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.2.5)–6) oraz III.2.8)–10) z zakresu podstawowego oraz III.2 z zakresu rozszerzonego c) samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego d) czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–15) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego e) odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.4)–6) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego f) gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego g) zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.6) z zakresu podstawowego oraz II.2.1)–4) z zakresu rozszerzonego h) komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4)–5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego i) ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–2) z zakresu podstawowego j) znajomość utworów wskazanych w podstawie programowej w części „Lektura obowiązkowa” dla zakresu podstawowego i dla zakresu rozszerzonego, tj. <i>1. Utwory literackie poznawane w całości, 2. Krótkie utwory literackie poznawane w całości i utwory literackie poznawane we fragmentach</i> [wymaganie I.1.7)], a ponadto znajomość lektur obowiązkowych z zakresu szkoły podstawowej: bajek Ignacego Krasickiego, <i>Dziadów</i> cz. II i <i>Pana Tadeusza</i> (księgi: I, II, IV, X, XI, XII) Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.11)].
	Czas trwania egzaminu	210 minut.
	Charakter egzaminu	Przedmiot dodatkowy.

	Zadanie na egzaminie	Zadanie rozszerzonej odpowiedzi (wypracowanie).
	Liczba punktów	35 punktów.
	Elementy egzaminu	Wypracowanie.
	Oceniający	Egzaminatorzy okręgowych komisji egzaminacyjnych.

UTWORY LITERACKIE NA EGZAMINIE

1. Lektury obowiązkowe – utwory epickie i dramatyczne w wypracowaniu

W arkuszu egzaminacyjnym z języka polskiego na poziomie rozszerzonym znajdzie się zadanie rozszerzonej odpowiedzi (wypracowanie) sprawdzające znajomość treści i problematyki lektur obowiązkowych, tj.:

Zakres podstawowy

- 1) Biblia, w tym fragmenty *Księgi Rodzaju*, *Księgi Hioba*, *Księgi Koheleta*, *Księgi Psalmów*, *Apokalipsy św. Jana*
- 2) Jan Parandowski, *Mitologia*, cz. I *Grecja*
- 3) Homer, *Iliada* (fragmenty)
- 4) Sofokles, *Antygona*
- 5) *Lament świętokrzyski* (fragmenty)
- 6) *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (fragmenty)
- 7) *Pieśń o Rolandzie* (fragmenty)
- 8) William Szekspir, *Makbet*
- 9) Molière, *Skąpiec*
- 10) Ignacy Krasicki, wybrana satyra
- 11) Adam Mickiewicz, wybrane ballady, w tym *Romantyczność*; *Dziady* cz. III
- 12) Bolesław Prus, *Lalka*
- 13) Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty)
- 14) Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
- 15) Stanisław Wyspiański, *Wesele*
- 16) Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (fragmenty)
- 17) Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
- 18) Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragmenty)
- 19) Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
- 20) Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat* (fragmenty)
- 21) Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
- 22) Albert Camus, *Dżuma*
- 23) George Orwell, *Rok 1984*
- 24) Sławomir Mrożek, *Tango*
- 25) Marek Nowakowski, *Górą „Edek”* (z tomu *Prawo prerii*)
- 26) Andrzej Stasiuk, *Miejsce* (z tomu *Opowieści galicyjskie*)
- 27) Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (z tomu *Gra na wielu bębenkach*);
- 28) Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty)

- 29) Ponadto z zakresu szkoły podstawowej: Ignacy Krasicki, bajki, Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II, *Pan Tadeusz* (księgi: I, II, IV, X, XI, XII), Aleksander Fredro, *Zemsta*, Juliusz Słowacki, *Balladyna*.

Zakres rozszerzony

- 1) Homer, *Odyseja* (fragmenty)
- 2) Dante Alighieri, *Boska Komedia* (fragmenty)
- 3) Jan Kochanowski, *Treny* (jako cykl poetycki)
- 4) William Szekspir, *Hamlet*
- 5) Juliusz Słowacki, *Kordian*
- 6) 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*)
- 7) Franz Kafka, *Proces* (fragmenty)
- 8) Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*
- 9) Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*
- 10) Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu *Sklepy cynamonowe*
- 11) Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*
- 12) Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*
- 13) Sławomir Mrożek, wybrane opowiadanie
- 14) wybrany esej Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta

W realizacji tematu na poziomie rozszerzonym zdający mogą odwołać się do lektury obowiązkowej zarówno z zakresu podstawowego, jak i z zakresu rozszerzonego. W latach 2025–2028 zdający będą mogli odwołać się w wypracowaniu (spełniając obowiązek odwołania się do lektury obowiązkowej) do wszystkich tekstów będących lekturami obowiązkowymi w podstawie programowej z 2018 r. Od roku 2029 zdający będą mogli odwoływać się wyłącznie do tekstów wskazanych jako lektury obowiązkowe w podstawie programowej z 2024 r. Lista lektur obowiązkowych będzie zamieszczana w arkuszu egzaminacyjnym.

1.1. Lista lektur obowiązkowych, do których zdający może odwołać się w wypracowaniu w latach 2025–2028

Lektury obowiązkowe zgodne z podstawą programową z 2024 r.

Zakres podstawowy

Biblia, w tym fragmenty *Księgi Rodzaju*, *Księgi Hioba*, *Księgi Koheleta*, *Księgi Psalmów*, *Apokalipsy św. Jana*
 Jan Parandowski, *Mitologia*, cz. I *Grecja*
 Homer, *Iliada* (fragmenty)
 Sofokles, *Antygona*
Lament świętokrzyski (fragmenty)
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)
Pieśń o Rolandzie (fragmenty)
 William Szekspir, *Makbet*
 Moliere, *Skąpiec*
 Ignacy Krasicki, wybrana satyra

Adam Mickiewicz, wybrane ballady, w tym *Romantyczność*; *Dziady* cz. III
Bolesław Prus, *Lalka*
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty)
Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
Stanisław Wyspiański, *Wesele*
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (fragmenty)
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragmenty)
Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat* (fragmenty)
Hanna Krall, *Zdażyć przed Panem Bogiem*
Albert Camus, *Dżuma*
George Orwell, *Rok 1984*
Sławomir Mrożek, *Tango*
Marek Nowakowski, *Górą „Edek”* (z tomu *Prawo prerii*)
Andrzej Stasiuk, *Miejsce* (z tomu *Opowieści galicyjskie*)
Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (z tomu *Gra na wielu bębenkach*)
Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty)

Ponadto z zakresu szkoły podstawowej

Ignacy Krasicki, bajki
Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II, *Pan Tadeusz* (księgi: I, II, IV, X, XI, XII)
Aleksander Fredro, *Zemsta*
Juliusz Słowacki, *Balladyna*

Zakres rozszerzony

Homer, *Odyseja* (fragmenty)
Dante Alighieri, *Boska Komedia* (fragmenty)
Jan Kochanowski, *Treny* (jako cykl poetycki)
William Szekspir, *Hamlet*
Juliusz Słowacki, *Kordian*
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*)
Franz Kafka, *Proces* (fragmenty)
Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*
Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*
Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu *Sklepy cynamonowe*
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*
Sławomir Mrożek, wybrane opowiadanie
wybrany esej Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta

Lektury obowiązkowe zgodne z podstawą programową z 2018 r.

Zakres podstawowy

Legenda o św. Aleksym (fragmenty)
Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu (fragmenty)

Gall Anonim, *Kronika polska* (fragmenty)
Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*
Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* (fragmenty)
Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* (fragmenty)
William Szekspir, *Romeo i Julia*
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*
Bolesław Prus, *Z legend dawnego Egiptu*
Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*
Stefan Żeromski, *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*
Tadeusz Borowski, *Ludzie, którzy szli*
Józef Mackiewicz, *Droga donikąd* (fragmenty)
Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (wybrane opowiadanie)
Jacek Dukaj, *Katedra* (z tomu *W kraju niewiernych*)
Antoni Libera, *Madame*

Ponadto z zakresu szkoły podstawowej
Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Zakres rozszerzony

Arystoteles, *Poetyka*, *Retoryka* (fragmenty)
Platon, *Państwo* (fragmenty)
Arystofanes, *Chmury*
Wergiliusz, *Eneida* (fragmenty)
św. Augustyn, *Wyznania* (fragmenty)
św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* (fragmenty)
François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* (fragmenty)
Michel de Montaigne, *Próby* (fragmenty)
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*
Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska Komedia*
Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa*
Jorge Luis Borges, wybrane opowiadanie

1.2. Lista lektur obowiązkowych, do których zdający może odwołać się w wypracowaniu od roku 2029

Lektury obowiązkowe zgodne z podstawą programową z 2024 r.

Zakres podstawowy

Biblia, w tym fragmenty *Księgi Rodzaju*, *Księgi Hioba*, *Księgi Koheleta*, *Księgi Psalmów*, *Apokalipsy św. Jana*
Jan Parandowski, *Mitologia*, cz. I *Grecja*
Homer, *Iliada* (fragmenty)
Sofokles, *Antygona*
Lament świętokrzyski (fragmenty)
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)
Pieśń o Rolandzie (fragmenty)
William Szekspir, *Makbet*
Molier, *Skąpiec*

Ignacy Krasicki, wybrana satyra
Adam Mickiewicz, wybrane ballady, w tym *Romantyczność*; *Dziady* cz. III
Bolesław Prus, *Lalka*
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty)
Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
Stanisław Wyspiański, *Wesele*
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (fragmenty)
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragmenty)
Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat* (fragmenty)
Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
Albert Camus, *Dżuma*
George Orwell, *Rok 1984*
Sławomir Mrożek, *Tango*
Marek Nowakowski, *Górą „Edek”* (z tomu *Prawo prerii*)
Andrzej Stasiuk, *Miejsce* (z tomu *Opowieści galicyjskie*)
Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (z tomu *Gra na wielu bębenkach*)
Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty)

Ponadto z zakresu szkoły podstawowej

Ignacy Krasicki, bajki
Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II, *Pan Tadeusz* (księgi: I, II, IV, X, XI, XII)
Aleksander Fredro, *Zemsta*
Juliusz Słowacki, *Balladyna*

Zakres rozszerzony

Homer, *Odyseja* (fragmenty)
Dante Alighieri, *Boska Komedia* (fragmenty)
Jan Kochanowski, *Treny* (jako cykl poetycki)
William Szekspir, *Hamlet*
Juliusz Słowacki, *Kordian*
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*)
Franz Kafka, *Proces* (fragmenty)
Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*
Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*
Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu *Sklepy cynamonowe*
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*
Sławomir Mrożek, wybrane opowiadanie
wybrany esej Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta

2. Utwory poetyckie w wypracowaniu na poziomie rozszerzonym

W wypracowaniu zdający może odwołać się do dowolnego utworu poetyckiego jako innego utworu literackiego albo jako 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 utworów literackich, ich analizowania i syntetyzowania w kontekście historyczno- lub teoretycznoliterackim oraz kulturowym, a także (b) tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (wypracowanie).

CHARAKTERYSTYKA ARKUSZA EGZAMINACYJNEGO NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

Podczas egzaminu zdający otrzymuje arkusz egzaminacyjny zawierający dwa tematy wypracowania, z których wybiera i realizuje jeden. Na napisanie wypracowania zdający ma 210 minut².

Charakterystykę egzaminu maturalnego z języka polskiego na poziomie rozszerzonym prezentuje TABELA 2.

TABELA 2. CHARAKTERYSTYKA EGZAMINU MATURALNEGO Z JĘZYKA POLSKIEGO NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

	WYPRACOWANIE
SPRAWDZANE UMIEJĘTNOŚCI	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.2.5)–6) oraz III.2.8)–10) z zakresu podstawowego oraz III.2 z zakresu rozszerzonego c) samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego d) czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–15) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego e) odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.4)–6) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego f) gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego g) zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.6) z zakresu podstawowego oraz II.2.1)–4) z zakresu rozszerzonego h) komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4)–5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego i) ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–2) z zakresu podstawowego j) znajomość utworów wskazanych w podstawie programowej w części „Lektura obowiązkowa” dla zakresu podstawowego i dla zakresu rozszerzonego, tj. 1. <i>Utwory literackie poznawane</i>

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.*

	w całości, 2. Krótkie utwory literackie poznawane w całości i utwory literackie poznawane we fragmentach [wymaganie I.1.7)]], a ponadto znajomość lektur obowiązkowych z zakresu szkoły podstawowej: bajek Ignacego Krasickiego, <i>Dziadów</i> cz. II i <i>Pana Tadeusza</i> (księgi: I, II, IV, X, XI, XII) Adama Mickiewicza, <i>Zemsty</i> Aleksandra Fredry, <i>Balladyny</i> Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.11)].
PODSTAWOWE INFORMACJE	Arkusz zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru. Nie jest określona forma gatunkowa wypowiedzi.
TEKSTY, DO KTÓRYCH ODNOSI SIĘ ZADANIE EGZAMINACYJNE	• Tematy wypracowań mogą zawierać cytaty jako tekst źródłowy. • Każdy temat <u>wymaga odwołania się do lektury obowiązkowej</u>.

OPIS ARKUSZA EGZAMINACYJNEGO NA POZIOMIE ROZSZERZONYM

Arkusz egzaminacyjny zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru. Zdający samodzielnie tworzy wypracowanie na wybrany przez siebie temat, nie krótsze niż 400 wyrazów. Tematy te dotyczą literatury (poezji, prozy, dramatu). Nie jest określona forma gatunkowa wypowiedzi.

W każdym temacie są wskazane 4 obowiązkowe elementy, tj.

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

Za napisane wypracowanie zdający będzie mógł otrzymać maksymalnie 35 punktów.



Przykładowe tematy wypracowań wraz z ocenionymi rozwiązaniami znajdują się na stronach 34–86.

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. Do pełnej realizacji polecenia wystarczy przywołanie dwóch argumentów.
3. Przywołanie utworu literackiego w formie streszczenia nie stanowi argumentu.
4. 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.
5. 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.**
6. Jeżeli zdający przywoła w wypracowaniu lekturę obowiązkową jako kontekst i popełni błąd kardynalny, to praca zostanie oceniona na 0 punktów.
7. Jeżeli wypowiedź jest w całości nieczytelna (w rozumieniu czytelności zapisu), egzaminator oceni ją na 0 punktów.
8. Jeżeli wypowiedź nie zawiera w ogóle rozwinięcia (np. zdający napisał tylko wstęp), egzaminator przyzna 0 punktów w każdym kryterium.
9. Jeżeli wypowiedź zawiera mniej niż 400 wyrazów, jest oceniana wyłącznie w kryteriach: *Spełnienie formalnych warunków polecenia* oraz *Kompetencje literackie i kulturowe*. W pozostałych kryteriach egzaminator przyzna 0 punktów.
10. 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.
11. 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. Poprawność przypisania przez zdającego utworu literackiego do epoki literackiej / okresu literackiego egzaminator oceni zgodnie z periodyzacją literatury określoną w podstawie programowej, tj.: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.
6. 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.: *synkretyzm, przestrzeń, kreacja, kreowanie, rola, funkcja, utwór literacki*.
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 **Komedia**” albo „Boska **komedia**”
 - „Nie-Boska **Komedia**” albo „Nie-Boska **komedia**”
 - „Mała **Apokalipsa**” albo „Mała **apokalipsa**”.
 - „Rozdzióbią nas kruki, wrony...” albo „Rozdziobią nas kruki, wrony...”
 - „Inny świat” albo „Inny **Świat**”
 - „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.

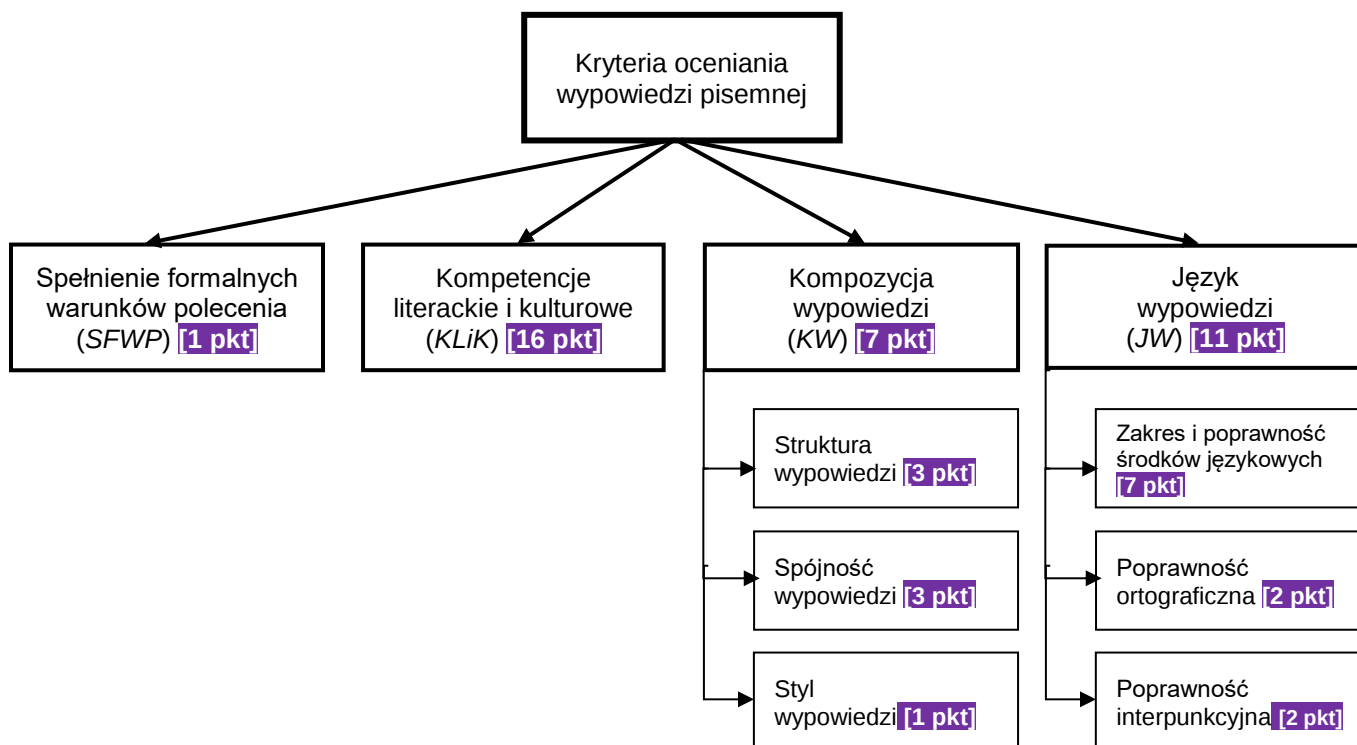
1. spełnienie formalnych warunków polecenia (od 0 do 1 pkt; $\approx 3\%$)
2. kompetencje literackie i kulturowe (od 0 do 16 pkt; $\approx 46\%$)
3. kompozycja wypowiedzi (od 0 do 7 pkt; $= 20\%$)
4. język wypowiedzi (od 0 do 11 pkt; $\approx 31\%$).

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
- wypowiedź w co najmniej jednym fragmencie dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- napisane wypracowanie jest w jakiegokolwiek części wypowiedzią argumentacyjną.

• W wypracowaniu nie występuje błąd kardynalny. ORAZ • W wypracowaniu jest odwołanie 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
• Wypracowanie nie spełnia któregośkolwiek 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 **całkowicie** nieuprawnionej interpretacji lektury obowiązkowej, do której odwołuje się zdający, będącej falsyfikacją tego utworu wynikającą z nieznanomości jego treści w zakresie:
 - a) głównych wątków utworu;
 - b) losów głównych bohaterów, w tym np. łączenie biografii różnych bohaterów.
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 przepisnymi 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 zawiera fragmenty odnoszące się do zakresu merytorycznego zagadnienia, którego omówienie jest wymagane.
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 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.	- 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).
	- Zadowalająca argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.	15 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. - Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.	14 pkt	
	- Powierzchnowa argumentacja. - W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.	13 pkt	
Dwa utwory wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie.	- Bogata argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.	12 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.	11 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. - Wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.	10 pkt	
	- Powierzchnowa argumentacja. - W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.	9 pkt	
- Dwa – w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. ALBO - Jeden – w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie.	- Trafna argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	8 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	7 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	6 pkt	
	- Powierzchnowa argumentacja. - W pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.	5 pkt	
- Jeden – w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak. ALBO - Jeden – w pełni funkcjonalnie,	- Trafna argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	4 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Funkcjonalne wykorzystanie kontekstu. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	3 pkt	
	- Zadowalająca argumentacja. - Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie. - Praca zawiera fragmenty erudycyjne.	2 pkt	
	- 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.			
• 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 literackich, 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, toposy, 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) Powierzchowna 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 oznaczają 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) nieznajomości 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 **Rousseau* zamiast *Rousseau* – błędny zapis to błąd ortograficzny), dotyczący losów bohaterów drugoplanowych bądź wątków innych niż główne
 - 2) nieznajomości 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) nieznajomości 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 błędu w takim sformułowaniu (np. **apokalipsa przepowiadana*) nie traktuje się jako błędu rzeczowego.

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

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

1. w zakresie struktury wypowiedzi:
 - kompozycja wypowiedzi jest funkcjonalna, tzn. czy układ wywodu / sposób uporządkowania 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
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.	2 pkt
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ORAZ w zakresie struktury akapitów.	1 pkt
- 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
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.	1 pkt
	Usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ORAZ w zakresie struktury akapitów.	0 pkt
Elementy treściowe wypowiedzi niezorganizowane; wypowiedź stanowi zbiór w znacznej mierze niezależnych elementów.		0 pkt

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
- W wypowiedzi występuje 6–8 zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi. LUB - Wstęp pracy jest treściowo niespójny z częścią zasadniczą pracy ALBO z zakończeniem pracy. ALBO - Zakończenie pracy jest treściowo niespójne z wstępem ALBO częścią zasadniczą pracy.	1 pkt
- W wypowiedzi występuje 9 lub więcej zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi. LUB - Wstęp pracy jest treściowo niespójny z częścią zasadniczą pracy ORAZ z zakończeniem pracy. ALBO - 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. przedstawienie 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 funkcyjnie 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: zawily, 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 (fleksyjnych, składniowych, leksykalnych, frazeologicznych, słowotwórczych, 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 3 błędy jęz.	4–5 błędów jęz.	6–7 błędów jęz.	8–9 błędów jęz.	10–11 błędów jęz.	12–14 błędów jęz.	15–17 błędów jęz.	18 lub więcej błędów jęz.
1.	Szeroki zakres środków językowych, tzn. • 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 w której znajdują się 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.

Uwaga.

Powtórzony w wypracowaniu dokładnie ten sam błąd językowy liczy się jako jeden błąd językowy.

4b. Poprawność ortograficzna

Praca jest bezbłędna . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 4 błędy ortograficzne.	2 pkt
Praca zawiera 1–2 błędy ortograficzne . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca zawiera nie więcej niż 5–6 błędów ortograficznych.	1 pkt
Praca zawiera 3 lub więcej błędów ortograficznych . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca zawiera 7 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 5 błędów interpunkcyjnych . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 10 błędów interpunkcyjnych.	2 pkt
Praca zawiera 6–10 błędów interpunkcyjnych . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca zawiera 11–20 błędów interpunkcyjnych.	1 pkt
Praca zawiera 11 lub więcej błędów interpunkcyjnych . <i>W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):</i> Praca zawiera 21 lub więcej błędów interpunkcyjnych.	0 pkt

Informacje o błędach uznawanych za ortograficzne w pracach zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią)

- W ocenie poprawności ortograficznej wypracowania egzaminator będzie uwzględniał następujące błędy (tzn. liczył je jako błędy ortograficzne):
 - błędy w zapisie wyrazów z u – ó, ż – rz, h – ch**
 - łamanie zasady pisania wielką literą na początku zdania.**
- W ocenie poprawności ortograficznej wypracowania egzaminator nie będzie uwzględniał innych niż wymienione w pkt 1. błędów w zapisie (tzn. nie będzie liczył ich jako błędy ortograficzne), w tym:
 - dodawania, opuszczania, przestawiania liter, sylab lub całych wyrazów**
 - mylenia liter**
 - o podobnym kształcie (*a – o, l – ł – t, n – r, m – n, u – w, e – ę, a – ą, i – j, u – y*)
 - dużych i małych (z wyjątkiem początku zdania)
 - odpowiedników głosek zbliżonych fonetycznie (*b – p, d – t, w – f, g – k, dz – c, sz – s, i – y, ę – em – en, ą – om – on, ś – ź, ć – dź*)
 - różniących się w położeniu w stosunku do osi pionowej (*p – b, d – b*) lub poziomej (*m – w, n – u, b – p, d – g, p – g*)
 - ominięcia drobnych elementów graficznych, w tym**
 - oznaczania miękkości nad literami
 - kropek (*dż, ż, i, j*)
 - „ogonków” przy literach *ą* lub *ę* i kreski (wężyka) przy literach *ó, t* lub *ł*
 - błędów dotyczących podziału wyrazu**
 - utraty dźwięczności** (*kóska* zamiast *kózka*, *proźba* zamiast *prośba*)
 - błędów wynikających ze schematycznego stosowania zasad ortografii**, np. *startóje* bo *startować*
 - mylenia przedrostków z przyimkami**, np.: *pode szły*; błędnego zapisywania przyimków z rzeczownikami i przysłówkami, np.: *wkłasie, zachwilę, napewno*
 - niewłaściwego zapisu spółgłosek miękkich**, np.: *rosinie* zamiast *rośnie*, *skosiny* zamiast *skośny*.

Wyrazy z błędami, których nie uwzględnia się w ocenie poprawności ortograficznej, egzaminator podkreśli w wypracowaniu, a na marginesie oznaczenia tych błędów otoczy kółkiem np. ort. albo o.

INSTRUKCJA OZNACZANIA BŁĘDÓW W WYPRACOWANIACH

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

Błędy oznaczane na <u>prawym</u> marginesie		
Rodzaj błędu	Sposób oznaczenia błędu w wypracowaniu	Sposób oznaczenia błędu na marginesie
językowy (fleksyjny, składniowy, leksykalny, frazeologiczny, słowotwórczy, stylistyczny)	<u>podkreślenie linią prostą</u> wyrazu użytego błędnie lub niepoprawnego sformułowania	jęż. ALBO j.
ortograficzny	<u>podkreślenie linią prostą</u> wyrazu z błędem	ort. ALBO o.
interpunkcyjny	umieszczenie znaku X w miejscu brakującego znaku przestankowego lub niepoprawnej interpunkcji	int. ALBO i.
graficzny	<u>podkreślenie linią prostą</u> 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*).

4. Powtórzony dokładnie ten sam błąd językowy liczy się jako jeden błąd.
5. 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 egzaminacyjne z rozwiązaniami³. Część pisemna na poziomie rozszerzonym

W *Informatorze* dla każdego zadania egzaminacyjnego, tj. tematu wypracowania podano:

- liczbę punktów możliwych do uzyskania za jego rozwiązanie (po numerze tematu wypracowania)
- przykładowe ocenione rozwiązania.

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).
- W wypracowaniu odwołaj się zarówno do problematyki utworów, jak i do sposobów przedstawienia danego problemu w utworze.
- Jednym z utworów literackich musi być **lektura obowiązkowa**. Jeżeli w temacie wskazano tytuł lektury obowiązkowej, to odwołaj się do tej lektury. Jeżeli w temacie nie wskazano tytułu lektury obowiązkowej, to wybierz ją spośród lektur wymienionych na początku arkusza egzaminacyjnego.
- W wypracowaniu przedstaw **swoje zdanie** i je **uzasadnij**.
- Twoja praca powinna liczyć co najmniej **400 wyrazów**.

³ Prezentowane w *Informatorze* przykładowe realizacje poszczególnych tematów wypracowania są pracami uczniowskimi pozyskanymi z próbnego zastosowania i ocenionymi przez egzaminatorów.

Temat 1. (0–35)**Żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni.****Rozważ, jaką rolę w literaturze pełni aluzja.****W pracy odwołaj się do:**

- lektury obowiązkowej – wybranej spośród lektur wymienionych na początku arkusza egzaminacyjnego
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółoweWykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.**Zasady oceniania**Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.**Przykładowe ocenione rozwiązania**

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni, a świadome	
	02	nawiązania do innych dzieł stanowią ważny element w procesie	
	03	twórczym. Nawiązania <u>te</u> obecne są w dziełach literackich dzięki	
	04	aluzjom, a <u>te</u> wymagają od czytelnika spostrzegawczości oraz	jęz.
	05	umiejętności odczytania ich znaczeń. Zmusza to odbiorców	
	06	dzieł literackich do refleksji poprzez szukanie podobieństw	
	07	i różnic między utworami, pogłębia interpretację, pomaga	
	08	w zrozumieniu i pełniejszym przedstawieniu problematyki	
	09	utworów. Wykorzystanie dorobku poprzedników <u>pomaga</u>	
	10	<u>w rozprawieniu</u> się z konkretnymi tradycjami, w ich akceptacji	jęz.
	11	bądź w odrzuceniu. Aluzja literacka ma na celu <u>nakierowanie</u>	
	12	<u>czytelnika</u> na zabiegi kompozycyjne oraz wprowadzenie pewnej	jęz.
	13	„gry” między autorem, dziełem a odbiorcą. Wielość powstałych	
	14	w ten sposób symboli ma na celu wzbudzenie u czytających	
	15	chęci szukania, analizowania <u>ich</u> znaczeń i związków, jakie	jęz.
	16	zachodzą między różnymi dziełami sztuki.	
	17		

	18	Przykładem utworu, w którym obecne są liczne odniesienia	
	19	do literatury, dzieł muzycznych czy koncepcji filozoficznych, jest	
	20	„Madame” Antoniego Libery. Aluzja literacka pełni w tym	
sp.	21	utworze wiele funkcji. W czytaniu powieści można wyróżnić	
	22	dwa etapy. Pierwszym będzie zwykle przeczytanie skupiające	
	23	się tylko na fabule. Jest to dosyć powierzchowne. Dopiero	
	24	zauważenie nawiązań daje dodatkowe możliwości odczytania	
	25	utworu i dogłębnych rozważań.	
	26	Jedną z głównych ról aluzji jest wpływ na tworzenie warstwy	
	27	fabularnej utworu. Bezpośrednie cytaty, tytuły wpływają na	
	28	przebieg wydarzeń. Postaci występujące w dialogach	
	29	wykorzystują słowa pochodzące ze słynnych dramatów, takich	
	30	jak „Hamlet” czy „Fedra”. Na apelu szkolnym recytowane były	
sp.	31	wiersze „No pasaran” Władysława Broniewskiego czy „Lewą	
	32	marsz” Włodzimierza Majakowskiego. Przedstawienie	
	33	reżyserowane przez głównego bohatera <u>zawierało w sobie</u>	jęz.
	34	odwołania do wielu słynnych postaci m.in. Ajschylosa,	
	35	Szekspira, Racine’a, Goethego. Fragmenty przywoływanych	
	36	dzieł mają ogromny wpływ na bohatera powieści. Stanowią filtr,	
	37	przez który interpretuje on rzeczywistość. Utwory te pomagają	
	38	mu wykreować obraz fascynującej go nauczycielki francuskiego.	
	39	Dobrym przykładem jest założenie przez protagonistę Zeszytu	
	40	Cytatów. <u>Spisuje tam</u> fragmenty hymnu „Ren” Friedricha	jęz.
	41	Hölderlina, „Gdańskich wspomnień młodości” Joanny	
	42	Schopenhauer oraz „Zwycięstwa” Josepha Conrada. Te cytaty	
	43	opowiadają historię tytułowej Madame, nawet jej drugie imię	
	44	wybrane zostało na cześć dzieła literackiego. Aluzja tworzy	
	45	fabułę, jest jej nieodłączną częścią. To ona ma realny wpływ na	
	46	akcję oraz dalsze poczynania bohatera.	
	47	Istotne jest także zauważanie sposobu kreowania postaci	
	48	występujących w powieści. Jeśli czytelnik spojrzy na utwór	
	49	w kontekście światopoglądowym i mitologicznym, znajdzie tam	
	50	wiele odwołań. Nawiązanie do znanych każdemu mitów	
	51	sprawa, że łatwiej i dokładniej możemy zrozumieć bohaterów –	
	52	ich uczucia i sytuację, w której się znaleźli. Przykładem jest mit	
	53	Syzyfa przywołany w historii Jerzyka, a konkretnie w jego	

	54	beznadziejnej walce z systemem komunistycznym. Znajdujemy	
	55	również mit kobiety wiecznej. Madame kreowana jest na kobietę	
	56	dojrzałą, niedostępną, w idealnym wieku. Mont Blanc, miejsce	
	57	narodzin Madame, jest dla kobiety symbolem wolności, miejsca,	
	58	do którego chce wrócić za wszelką cenę. Ten sam szczyt	
	59	pojawia się w dramacie Juliusza Słowackiego, gdy Kordian	
	60	rozważa swoją życiową wędrówkę. Aluzje powalają na	
	61	pgłębienie interpretacji utworu, zrozumienie bohaterów.	
	62	Zmusza to również czytelnika do refleksji, szukania	
	63	podobieństw czy też różnic między postaciami z różnych	
	64	utworów, odnoszenia ich do 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 tylu przywołanych w powieści utworów,	
	73	umiejętność mówienia cytatami z Szekspira czy wyznanie	
	74	miłości poprzez cytowanie „Fedry” Racine’a, kształtują	
	75	u bohatera duszę romantyczną. To właśnie dzięki licznym	
	76	aluzjom i nawiązaniom jesteśmy w stanie lepiej poznać	
	77	głównego bohatera. Dodatkowo, bardzo dobra znajomość przez	
	78	licealistę francuskiego i łaciny świadczą o związkach z kulturą	
	79	zachodnią. Z drugiej strony bohater jest zdolny do wywołania	
	80	efektu humorystycznego. Wykorzystane tu zostają „Popioły”	
	81	Stefana Żeromskiego. Licealista z jednej strony wyśmiewa	
	82	zachwycających się erotyczną stroną lektury kolegów,	
	83	a jednocześnie sam wybiera właśnie park Żeromskiego ma	
	84	miejsce swoich rozmyślań i planowania. Bohatera nie opuszcza	
	85	myśl, że urodził się za późno, że wszystkie twórcze możliwości	
	86	są już wykorzystane, dlatego tak wielki wpływ na jego	
	87	postępowanie miały wszystkie przywołane w powieści dzieła.	
	88	Co znamienne jednak, pod koniec swojej historii <u>zmienia</u>	
	89	<u>myślenie</u> , co do czasu swoich narodzin.	jęz.

	90	Świadome kreowanie bohatera wzorowanego na postaci	
	91	z innego dzieła znajdujemy również w „DziadachX cz. IV”X	int. int.
	92	Adama Mickiewicza. Gustaw pobierał nauki u księdza, który	
	93	podsuwał mu do czytania utwory romantyczne, takie jak	
	94	„Cierpienia młodego Wertera”. Aluzja do dzieła Goethego	
	95	pozwala na lepsze zrozumienie nieszczęśliwie zakochanego	
	96	Gustawa, jego uczuć, podjętych decyzji oraz lepiej obrazuje	
	97	problemy romantycznych bohaterów. Znając losy Wertera,	
	98	domyślamy się, jaki wpływ miał na pojmowanie przez Gustawa	
	99	istoty romantycznej miłości, skąd potrzeba czy też konieczność	
	100	zadawania sobie cierpienia (symboliczne dźgnięcia sztyletem)	
	101	i pragnienie śmierci po rozstaniu z miłością stanowiącą sens	
	102	życia.	
	103	Spostrzegawczość, której wymaga aluzja, rozszerza	
	104	i pogłębia interpretację sceny V aktu II „Wesela” Stanisława	
	105	Wyspiańskiego. Marysi, bawiącej się na weselu, objawia się	
	106	duch jej zmarłego narzeczonego. Widmo wspomina ich wspólną	
	107	miłość, uczucia. Scena ta od razu kojarzy się z balladą	
	108	„Romantyczność” Adama Mickiewicza. Zarówno Karusię, jak	
	109	i Marysię odwiedza zmarły narzeczonny. Tylko one widzą i słyszą	
	110	swoich dawnych ukochanych. Miłość Karusi przetrwała próbę	
	111	czasu i śmierci, z kolei Marysia dostrzega, że Widmo to tylko	
	112	zimny trup. Rozumie, że przeszłość nie wróci, i wybiera swojego	
	113	męża, Wojtkę. Aluzja ta, <u>oprócz pomocy w lepszej interpretacji</u> ,	jęz.
	114	kryje w sobie przesłanie od autora. Wyspiański rozprawia się z	
	115	wiarą w coś niemożliwego, za pomocą odwołania się do ballady	
	116	demitologizuje romantyczną miłość. W ten sposób <u>spełnia się</u>	jęz.
	117	<u>rola</u> aluzji jako wykorzystania dorobku poprzedników do	
	118	rozwinęcia myśli i rozprawienia się z konkretnym problemem.	
	119	Daje to możliwość otwarcia interpretacji oraz zastanowienia nad	
	120	dialogiem międzytekstowym oraz międzypokoleniowym.	
	121	Świadome nawiązania <u>pełnią ogromną rolę</u> w literaturze.	jęz.
	122	Pomagają rozprawić się z problematyką utworów, dają	
	123	wskazówki oraz możliwości porównania ideologii, epok czy	
	124	poglądów. To właśnie aluzja umożliwia odkrycie inspiracji	
	125	autora, motywów wykorzystanych do stworzenia dzieła. Dzięki	

_____	126	nawiązaniom czytelnik jest w stanie przekroczyć <u>warstwę</u>	_____
_____	127	<u>powierzchnową</u> , dotrzeć do głębi i poszerzyć interpretację	jęz.
_____	128	utworu. Taką <u>rolę pełni</u> nawet tytuły rozdziałów w „Madame”,	jęz.
_____	129	takie jak „Komu bije dzwon” czy „Na początku było Słowo”.	_____
_____	130	Bezpośrednie odwołania zapowiadają, co będzie się działo,	_____
_____	131	nakłaniają do rozmyślania, zagłębienia się w akcję oraz budzą	_____
_____	132	coraz to większą ciekawość. Te szczegóły <u>nadają powieści</u>	_____
_____	133	<u>dodatkowych atutów</u> . Powieść Antoniego Libery utwierdza	jęz.
_____	134	w przekonaniu, że żadne dzieło nie powstaje w próżni	_____
_____	135	kulturowej, a aluzja staje się łącznikiem między dorobkiem	_____
_____	136	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 lektury obowiązkowej (*Weseła* Stanisława Wyspiańskiego);
- 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 *Weseła* 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: 2 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
----------------	-------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Każdy człowiek jest zbiorem tego, co dała mu naturaX i tego, co	int.
	02	otrzymał z zewnątrz, czyli świata mitów, kultury na nich opartej, religii	
	03	i fikcji. Aluzja literacka niewątpliwie ma swoje źródło w tej mieszance,	
	04	która jest tym bogatsza, im człowiek jest lepszym erudytą i im	
	05	bardziej jest zanurzony w kulturze, poprzez przyswajanie jej dzieł.	
	06	Jak podaje księga Koheleta „To, co jest, już było, a to, co ma być	
	07	kiedyś, już jest.”. Z takim spojrzeniem na świat identyfikowali się	
	08	również stoicy, <u>twierdząc</u> , że świat to wciąż na nowo odgrywający się	jęz.
	09	spektakl. Z taką myślą filozoficzną, zwaną apokatastasis, musi się	
	10	zmierzyć prędzejX czy później każdy, kto sięgnie po wytwory kultury.	int.
	11	Gdybyśmy szli <u>po schodach aluzji</u> od dzieł współczesnych, przez	jęz.
	12	romantyczne, aż do antyku, prawdopodobnie nie zatrzymalibyśmy	
	13	się wcześniej niż na mitach Greków lub na Biblii. Nawet prekursorzy	
	14	naszej kultury, tacy jak Homer, Horacy czy Anakreont z Teos, nie	
	15	brali swoich idei, motywów z próżni. Wręcz przeciwnie, źródłem	
	16	aluzji, mniej czy bardziej bezpośrednich, była dla nich mitologia.	
	17	Trafnie wpływ kultury na twórczość opisuje bohater „Madame”	
	18	Antoniego Libery: „Proszę pomyśleć, kim byliby [...] bohaterowie	
	19	Fedry, gdyby odjąć im wszystko, co dostali od swoich artystów? [...]	
	20	Bez fundamentu kultury, bez tabu i obyczaju”.	
	21	Ten jakże wymowny cytat pochodzi z powieści, która jest	
	22	nasycona aluzjami. W powieści Libery przedstawiona jest historia	
	23	owianego tajemnicą romansu licealisty z tytułową Madame –	
	24	nauczycielką francuskiego, osadzona na tle szarej rzeczywistości	
	25	PRL. Powieść, mogłaby zostać uznana za przyzwoity, acz nie	
	26	wyróżniający się romans, gdyby nie bogactwo aluzji literackich, które	
	27	nadają opowieści mistycyzmu i głębi. Zdaje się, że podkreśla to sam	

	28	autor już w motcie z pism Artura Schopenhauera, które głosi:	
	29	„Romansopisarz powinien dążyć nie do tego, by opisywać wielkie	
	30	wydarzenia, lecz by małe czynić interesującymi.”.	
	31	Czytając „Madame”, można odnieść silne wrażenie, że to	
	32	właśnie użyte w tekście odwołania do innych dzieł kreują to, jak	
	33	odbieramy postaci i akcję, oraz to, w jaki sposób protagonista	
	34	odbiera świat. Jednym z najważniejszych tekstów służących za	
	35	aluzje bezpośrednie jest tutaj „Ren” Friedricha Hölderlina, drugim	
	36	„Fedra” Jeana Racine’a.	
	37	Przykładem skażenia kulturą, jak to określił sam bohater, jest	
	38	porównanie siebie, do romantycznego artysty, który gardzi	
	39	igrzyskami plebsu, jest ponad to i „cierpi za miliony”. Takie wnioski	
	40	wysnuwa główna postać podczas balu maturalnego. Tutaj jest to	
	41	oczywiście aluzja do Konrada z III cz. „Dziadów” Adama	
	42	Mickiewicza. Co więcej, aluzję do romantycznej „walki” z	
	43	racjonalnością czynów widzimy w debacie klasy na lekcji	
	44	francuskiego, gdzie wyodrębnia się patriotyczne stronnictwo	
	45	„romantyków” zacięcie broniących honoru <u>ojczyzny i racjonalnego, a</u>	jęz.
	46	<u>nawet cynicznego Rożka Goltza</u> . Wszystkie te przykłady obrazująX	int.
sp.	47	jak silnie może wpłynąć zastosowane aluzji literackiejX na odbiór	int.
	48	sceny. <u>Potrafia ze zwykłej kłótni w klasie uczynić wojnę idei, którą</u>	jęz.
	49	widać też w przemyśleniach bohatera powieści, mówiącego „Było w	
	50	tym szkiełko i oko, zero czucia i wiary”. Po krótkim czasie stwierdza	
	51	jednak „Wolałem pozór od prawdy”.	
	52	Drugą płaszczyzną dotyczącą aluzji w „Madame”, jest	
	53	rozważanie o naturze tego zabiegu literackiego. Wymowny jest tu	
	54	tytuł jednego z rozdziałów: „Kto poetę chce zrozumieć, musi pójść	
	55	w poety kraj”, zaczerpnięty z Goethego. Stanowi to wyraźny przekaz,	
	56	że nie da się zrozumieć aluzji czynionych przez artystę, nawet do	
	57	dzieł, z którymi czytelnik się zapozna, <u>nie znając kraju</u> . Jest tak	jęz.
	58	właśnie z powodu osadzenia każdego tekstu na gruncie	
	59	literacko-kulturowym, który zrozumieć może tylko ten, kto nim żyje.	
	60	Z tego powodu czytelnik polski nie zawsze zrozumie pewne akcenty	
	61	w literaturze chociażby amerykańskiej, a Amerykanin będzie raczej	
	62	stronił od klasyki polskiej.	
	63		

64	Nawiązania do innych tekstów kultury są także wykorzystywane	
65	w celu nawiązania polemiki lub ukazania kontrastu. Dobrze obrazuje	
66	to „Lalka” Bolesława Prusa, która jest uznawana z jednej strony za	
67	wyraz zawodu nurtem pozytywizmu w Polsce, a z drugiej strony za	
68	polemikę z twórczością romantyczną. Przez słowa bohaterów	
69	przewija się oskarżenie: romantycy doprowadzili do spotęgowania	
70	niemocy narodu polskiego wobec zaborcy. Jak twierdzi chociażby	
71	doktor Szuman: Polacy z romantyzmu powinni się leczyć.	
72	Przedstawienie rozczarowania tekstami romantyzmu i ich wpływem	
73	na Polaków jest możliwe właśnie przez zastosowanie aluzji	
74	literackiej. Stanisław Wokulski, główny bohater powieści,	
75	bezpośrednio krytykuje twórczość wieszczów narodowych, co widać	
76	w jego przemyśleniach: „Trzeba było poznawać kobiety nie przez	
77	okulary Mickiewiczów, Krasińskich albo Słowackich, ale ze statystyki,	
78	która uczy, że każdy anioł jest w dziesiątej części prostytutką”.	
79	Widoczny jest tu ostateczny upadek mitu miłości idealnej, od	
80	pierwszego wejrzenia. Wokulski szukał perły, komunii dusz	
81	z ukochaną. Niestety doznał przykrych i bolesnych skutków deziluzji.	
82	Z pretensją zwraca się właśnie do twórców romantyzmu, którzy	
83	mistycyzm miłości traktowali jako jedno ze swoich przewodnich	
84	haseł. „Zmarnowaliście życie moje... zatruliście dwa pokolenia!...	
85	szepnął – Oto skutki waszych sentymentalnych poglądów na	
86	miłość” ^X mówi Wokulski. Oprócz aluzji bezpośredniej, sama osoba	int.
87	Wokulskiego, przez swoje czyny i dualizm swojej natury, pokazuje	
88	metaforyczną <u>walkę</u> duszy namiętnego romantyka, <u>walczącego</u>	jęz.
89	o ojczyznę ^X i skrupulatnego pozytywisty aprobującego idee	int.
90	organicyzmu. Można więc stwierdzić, że „Lalka” również jest	
91	powieścią opartą na aluzji zarówno pośredniej, jak i bezpośredniej,	
92	która służy w tym wypadku do podważenia słuszności dawnych	
93	wzorców i ideałów, co może wynikać z doświadczeń życiowych jej	
94	twórcy, który <u>dorastając</u> w epoce romantyzmu, przesiąknięty jego	jęz.
95	kulturą, przeszedł w okres po powstaniu styczniowym, niosący za	
96	sobą zawód poprzednią epoką.	
97	Jeszcze inną formę aluzji literackiej, chyba najbardziej	
98	bezpośrednią, ukazuje Gustaw Herling-Grudziński w „Ofiarowaniu”,	
99	które jest parafrazą fragmentu biblijnej Księgi Rodzaju (18, 23-33	

100	i 21, 1-7). Historia ze Starego Testamentu jest przedstawiona	
101	w zupełnie innym świetle. Możemy odczuć strach Abrahama, jego	
102	rozterki: „Wyobraźnia podsunęła mu ich krzyki i płacz, Sarę	
103	rozdzierającą na sobie suknie, Eliezera na kolanach [...]”. W tym	
104	opowiadaniu autor, <u>siegając</u> do fundamentów kultury, chce pokazać	jęz.
105	<u>nie tylko bardziej ludzką twarz Abrahama, ale odczarować</u> jego	jęz.
106	wizerunek jako beznamiętnego egzekutora. Wskazuje na to jego	
107	wypowiedź, w której stwierdza, że nie jest <u>możliwym</u> , aby ojciec	jęz.
108	poprowadził swojego syna na śmierć, nie odczuwając lęku, a Bóg nie	
109	może stawiać ludzi w tak strasznych sytuacjach. ZdecydowanieX	int.
110	wpływ na zainteresowanie autora kwestią biblijną miało jego	
111	żydowskie pochodzenie, a więc wychowanie w kulturze opartej na	
112	Pismach, które stanowiło wypełnienie jego przestrzeni kulturowej już	
113	od najmłodszych lat, <u>oraz jego przejścia</u> w łagrach, skłaniające go do	jęz.
114	refleksji nad tak fundamentalnymi kwestiami jak relacja człowieka	
115	z Bogiem.	
116	Podsumowując, można powiedzieć, że każde dzieło jest na swój	
117	sposób uniwersalne, ponieważ jego treść wynika z uniwersalnych	
118	motywów mających swój początek w mitach i wierzeniach. Jest tak	
119	dlatego, że poruszają one problemy oraz zagadnienia dotyczące	
120	ludzi w każdej epoce. Mimo że zmieniają się perspektywy obserwacji	
121	zjawisk, to same w sobie zjawiska nie zmieniają się na przestrzeni	
122	dziejów i kultur. Miłość, rozum, walka, władza to tylko nieliczne	
123	z wielu motywów, które zataczają krąg w przestrzeni kulturowej	
124	niczym mityczny Uroboros. Tym sposobem każdy <u>posiada</u> dookoła	jęz.
125	siebie otoczkę wypełniającą próżnię, <u>która</u> stanowi jego samego,	jęz.
126	kieruje jego poznaniem siebie i patrzeniem na innych. Jak uważa	
127	Donna Ford „Książki to klucz do wiedzy, a wiedza to klucz do życia”.	
128	Jeżeli książki miałyby symbolizować tu kulturę, to cytat ten dobrze	
129	opisuje ludzką kondycję. Tym, co nas stanowi, a czego nie	
130	otrzymaliśmy od natury, jest świat aluzji. Aluzją jest też nasze życie,	
131	bo niekiedy tak jak romantyk chcemy kochać, walczyć, „mieć serce	
132	i patrzeć w serce”, a czasem jesteśmy skrupulatnymi realistami	
133	polegającymi na „szkiełku i oku”. Bywamy też synami marnotrawnymi	
134	i zazdrośnymi Herami. Można więc stwierdzić, że nie ma dzieła	
135		

	136	powstałego w kulturowej próżni, a każdy twórcaX świadomieX, lub	int.	int.
	137	nieX aluzją się posługuje. [1179 wyrazów]	int.	

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

- znajduje się w nim odwołanie do lektury obowiązkowej (*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 (zróżnicowana składnia, leksyka) umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu; 13 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
----------------	-------------------

Temat 2. (0–35)

Parabola [...] niesie w sobie uniwersalną, ponadczasową wykładnię praw moralnych, filozoficznych, religijnych, politycznych bądź innych, związanych z sytuacją egzystencjalną człowieka. [...] Charakterystyczną cechą parabolicznego dzieła literackiego jest jego dwupoziomowość wymagająca od czytelnika dojrzałej i rozbudowanej interpretacji – w innym bowiem wypadku dzieło pozostanie odczytane w sposób literalny, uproszczony i nie odłoni swego ukrytego i nadrzędnego sensu. (Słownik gatunków literackich)

Rozważ, jaką rolę pełni paraboliczność w kreacji świata przedstawionego w literaturze. Punktem wyjścia rozważań uczynь przywołaną definicję.

W pracy odwołaj się do:

- lektury obowiązkowej – wybranej spośród lektur wymienionych na początku arkusza egzaminacyjnego
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Parabola to forma literacka polegająca na zestawieniu	
	02	dwóch poziomów utworu – pierwsza płaszczyzna najczęściej	
	03	obejmuje świat przedstawiony w sposób prosty i schematyczny,	
	04	druga zaś zawiera jakąś prawdę uniwersalną. W utworze	
	05	parabolicznym bohaterowie i wydarzenia ukazane na tle fabuły	
	06	mają drugorzędne znaczenie względem ukrytych wartości	
	07	moralnych. Taka konstrukcja paraboli nadaje jej dydaktyczny	
	08	charakter. Właściwe odczytanie dzieła parabolicznego wymaga	
	09	przejścia od jej dosłownego znaczenia do sensu	
	10	symbolicznego, alegorycznego. Parabola przyjmuje inną rolę	
	11	w zależności od sposobu jej użycia przez twórcę – może służyć	
	12	do przekazywania wartości istotnych w oczach autora, do	

	13	wyrażania poglądów i myśli, ułatwienia przyswojenia treści	
	14	trudnych dla odbiorcy czy do uniwersalizacji pewnych	
	15	problemów i zagadnień.	
	16	Przypowieść, nazywana także parabolą, jest jednym	
	17	z najbardziej charakterystycznych gatunków literackich	
	18	występujących w Nowym Testamencie. Paraboliczność historii	
	19	zawartych w Biblii miała na celu przybliżanie trudnych treści	
	20	teologicznych. „Przypowieść o synu marnotrawnym” opowiada	
	21	o mężczyźnie, który roztrwonił cały majątek <u>dany od ojca</u> , po	jęz.
	22	czym z pokorą wrócił do domu błagać o przebaczenie.	
	23	Ucieszony ojciec wyprawił huczną ucztę <u>na cześć powrotu syna</u> .	jęz.
	24	Na płaszczyźnie niedosłownej głowa rodziny staje się obrazem	
	25	Boga, który przyjmuje każdego grzesznika żalującego swych	
	26	czynów. Abstrakcyjna postać Boga w Biblii, brak Jego	
	27	fizycznego wizerunku tudzież imienia znacznie utrudniają	
	28	zrozumienie bożego miłosierdzia oraz gotowości Boga do	
	29	wybaczenia, jednak osadzenie akcji w powszechnie znanych	
	30	realiach i nadanie schematycznym postaciom symbolicznego	
	31	wymiaru umożliwia przekazywanie prawd religijnych w sposób	
	32	bardziej przystępny dla odbiorcy.	
	33	Jednym z dzieł kultury odnoszących się do biblijnych	
	34	przypowieści jest obraz pt. „Ślepcy” Pietera Bruegla. Został on	
	35	namalowany na podstawie parabolicznej historii o ślepcach,	
	36	pochodzącej z Nowego Testamentu. Dzieło przedstawia kilku	
	37	ślepych mężczyzn trzymających kije, które pozwalają im na	
	38	prowadzenie grupy. Niewidomy przewodnik przewraca się	
	39	i wpada do dołu, ciągnąc tym samym resztę podróżników	
	40	w zagłębienie. Dzieło renesansowego malarza wykorzystuje	
	41	alegoryczną scenę biblijną, nadając jej nową formę. Ślepcy to	
	42	ludzie bezkrytycznie podążający za przewodnikami, którzy	
	43	ostatecznie prowadzą ich do zła. Obraz Bruegla świadczy	
	44	o bogatej symbolice, której genezy można szukać właśnie	
	45	w przypowieści. Paraboliczny charakter biblijnej historii	
	46	o ślepcach sprawił, że mogła ona być przeniesiona do innej	
	47	formy przekazu, gdyż paraboliczność nadaje utworom	
	48	nieoczywisty i unikatowy charakter. W związku z tym dzieła	

	49	paraboliczne często stają się źródłem odniesień i inspiracji.	
	50	Myśli ukryte pod postacią symboli skutecznie oddziałują na inne	
	51	dzieła kultury, umożliwiając tym samym rozprzestrzenianie się	
	52	prawd zawartych w pierwotnych przypowieściach.	
	53	Do utworów parabolicznych należy także „Opowieść	
	54	wigilijna” Charlesa Dickensa, która prezentuje historię	
	55	Ebenezera Scrooge’a, skąpca pozbawionego empatii.	
	56	Mężczyźnie ukazuje się duch zmarłego współnika, który	
	57	przekonuje głównego bohatera, by ten się zmienił. Następnie	
	58	Scrooge’a nawiedzają kolejne duchy – postać widzi sceny ze	
	59	swojego przeszłego, teraźniejszego i przyszłego życia, w którym	
	60	dominują samotność, pustka i bezsens. Pod wpływem wydarzeń	
	61	Ebenezer otwiera się na ludzi, ich problemy i uczucia. Fabuła	
	62	utworu jest nieskomplikowana, gdyż ma ona być jedynie	
	63	narzędziem do przekazania pewnych wartości moralnych.	
	64	Scrooge jest bowiem symbolem człowieka obojętnego na los	
	65	innych. Czytelnik poznaje większość akcji w ten sam sposób,	
	66	w jaki robi to Scrooge, czyli za pośrednictwem duchów, których	
	67	zadaniem jest ekspozycja wydarzeń. Odbiorca utworu i główny	
	68	bohater znajdują się więc w tym samym położeniu względem	
	69	poznawania nowych faktów. Pozwala to na zestawienie postawy	
	70	Scrooge’a z własnymi doświadczeniami, co pobudza do refleksji	
	71	względem swojego postępowania. Ostateczna przemiana	
	72	bohatera podkreśla wydźwięk moralizatorski utworu –	
	73	niezależnie od tego, jaką osobą się jest, zawsze można	
	74	dokonać zmiany na lepsze w swoim charakterze.	
	75	Paraboliczność świata przedstawionego pozwala wpłynąć na	
	76	emocje i refleksje odbiorcy dzięki płaszczyźnie symbolicznej,	
	77	mającej nadrzędne znaczenie w opowieści.	
	78	Dziełem, w którym paraboliczność pełni kluczową funkcję,	
	79	jest „Dżuma” Alberta Camusa. Czas akcji utworu nie jest	
	80	konkretny – narrator nie podaje pełnej daty, brakuje ostatniej	
	81	cyfry roku wydarzeń. Okres, w jakim rozgrywa się historia,	
	82	przestaje być więc istotny, tworząc tym samym uniwersalne	
	83	okoliczności dla prezentowanych wydarzeń. Fabuła okazuje się	
	84	prosta i schematyczna – skupia się głównie na problemie walki	

85	z epidemią w Oranie, algierskim mieście, a okoliczności akcji	
86	przedstawiono w przejrzysty, uporządkowany sposób. Jeden	
87	z bohaterów – Jean Tarrou, mówiąc, że „każdy nosi w sobie	
88	dżumę”, podkreśla jednak symboliczne znaczenie tytułowej	
89	zarazy: epidemia ilustruje absurdalną walkę człowieka ze złem.	
90	Czas i wydarzenia stanowią tylko tło dla ukazania różnego	
91	nastawienia człowieka wobec zła – to wnioski natury	
92	filozoficznej i moralnej wynikające z treści utworu mają	
93	kluczowe znaczenie. Paraboliczność świata przedstawionego	
94	pozwoliła autorowi na wplecenie elementów filozofii	
95	egzystencjalnej. Postawę charakterystyczną dla	
96	egzystencjalizmu przyjęło dwóch bohaterów utworu – doktor	
97	Bernard Rieux i Jean Tarrou. Postacie, mimo świadomości	
98	odgórnego skazania ich działań na klęskę, toczą bój przeciw	
99	dżumie. Rieux wiedział, że nie może wygrać z dżumą, lecz czuł,	
100	że jego obowiązkiem jest pełne poświęcenie się lekarskiej	
101	służbie podczas epidemii. Jean Tarrou poświęca się i działa	
102	w imię apoteozy buntu przeciwko złu – jego celem jest	
103	osiągnięcie świętości bez Boga. Pozostali bohaterowie „Dżumy”	
104	wyrażają inny stosunek względem zarazy. W warstwie	
105	symbolicznej stają się ucieleśnieniem wielorakich postaw wobec	
106	zła. Cottard, przestępca uciekający od wymiaru	
107	sprawiedliwościX dzięki epidemii,X <u>jest wyrazem</u> żerowania na	int. int. jęz.
108	cudzym nieszczęściu, unikania odpowiedzialności. Raymond	
109	Rambert, dziennikarz przybyły z Paryża, który początkowo	
110	dystansuje się od sytuacji w Oranie i chce uciec z miejsca	
111	epidemii, obrazuje egoizm i tchórzostwo. Ojciec Paneloux,	
112	pierwotnie uznający dżumę za karę boską, słusznie zesłaną na	
113	grzeszników, symbolizuje fanatyzm i poczucie wyższości. <u>Dzięki</u>	
114	<u>odczytaniu bohaterów i okoliczności historii w sposób</u>	
115	<u>paraboliczny</u> , odbiorca utworu może wyciągnąć wnioski	jęz.
116	dotyczące natury ludzkiej, sensu istnienia i moralności.	
117	Paraboliczność może być narzędziem służącym do	
118	wyrażenia poglądów i myśli dotyczących nie tylko wartości	
119	uniwersalnych, lecz także kwestii politycznych i społecznych.	
120	Przykładem paraboliczności w tym kontekście jest „Mistrz	

_____	121	i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa, która to powieść staje się	_____
_____	122	wyrazem sprzeciwu wobec systemu totalitarnego. Jednym	_____
_____	123	z miejsc akcji jest komunistyczna Moskwa lat 30. XX wieku.	_____
_____	124	Przybywa do niej szatan – Woland, by wraz ze swoją świtą	_____
_____	125	zorganizować coroczny bal. Woland nie jest typowym	_____
_____	126	wyobrażeniem diabła. Szatan w powieści Bułhakowa to	_____
_____	127	faustowski obraz diabła, który „wiecznie zła pragnąc, wiecznie	_____
_____	128	czyni dobro” – sprawia zło jedynie po to, by zdemaskować je	_____
_____	129	u moskwian. W zestawieniu z szatanem, archetypem zła,	_____
_____	130	system panujący w Rosji zdaje się być jeszcze bardziej zepsuty	_____
_____	131	i odrażający. Także tytułowy Mistrz staje się symbolem jednostki	_____
_____	132	odrzuconej i napiętnowanej przez państwo komunistyczne.	_____
_____	133	Dwuwymiarowość postaci podkreśla brak konkretnej tożsamości	_____
_____	134	bohatera: nie ma on imienia, lecz jedynie pseudonim, dzięki	_____
_____	135	czemu staje się figurą bardziej uniwersalną. Takie użycie	_____
_____	136	paraboli pozwoliło na wyrażenie sprzeciwu wobec ogólnego	_____
_____	137	ładu w wyrafinowany sposób, jednocześnie pobudzając	_____
_____	138	czytelnika do przemyśleń na temat życia i miejsca jednostki	_____
_____	139	w systemie totalitarnym.	_____
_____	140	Uniwersalność paraboli jest jednym z aspektów, dzięki	_____
_____	141	którym pojawiała się ona nie tylko w początkach dziejów	_____
_____	142	literatury pod postacią krótkich przypowieści, lecz także	_____
_____	143	w późniejszych latach, najczęściej jako powieści–parabole.	_____
_____	144	Pozwala ona na wprowadzenie bogatej, oddziałującej na inne	_____
_____	145	dzieła symboliki, dzięki której teksty kultury nabierają głębi	_____
_____	146	i wieloznaczności mimo uproszczonej fabuły i schematycznych	_____
_____	147	postaci. Paraboliczność umożliwia zarówno nauczanie trudnych	_____
_____	148	treści za pomocą alegorycznych scen, jak i pobudzanie odbiorcy	_____
_____	149	do myślenia, refleksji i wyciągania własnych wniosków na	_____
_____	150	podstawie odniesień do swoich indywidualnych doświadczeń.	_____
_____	151	Dwupoziomowa struktura paraboli pozwala na wprowadzenie	_____
_____	152	elementów filozoficznych oraz uniwersalnych wartości	_____
_____	153	moralnych w sposób subtelny, a jednocześnie niebanalny	_____
_____	154	i wielowymiarowy. Paraboliczna kreacja świata	_____
_____	155	przedstawionego w dziele literackim wpływa istotnie na	_____
_____	156		_____

_____	157	wydzźwięk utworu, jego przesłanie oraz dotarcie emocjonalne do	_____
_____	158	odbiorców. [1150 wyrazów]	_____

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 wnioskowanie 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* Michaiła 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	
	03	narracyjny, który oprócz znaczenia dosłownego zawiera także	
	04	znaczenie przenośne. W paraboli charakterystyczny jest jej	
	05	uniwersalizm, czyli aktualność zawsze i wszędzie. Przypowieść stała	
	06	się inspiracją dla wielu twórców, którzy podjęli się wykorzystywania	
	07	jej cech w swoich dziełach. Dzięki temu zaczęła pełnić ona nieco	
	08	inne funkcje, została uaktualniona i dostosowana do realiów danej	
	09	epoki.	
	10	Parabola cieszy się dużą popularnością <u>literatów</u> , ponieważ	jęz.
	11	można ją dostosować do zmieniającej się rzeczywistości. Dzieje się	
	12	tak dzięki cechom właściwym dla tego typu utworów. Parabola jest	
	13	opowieścią narracyjną ze schematyczną fabułą	
	14	i niezindywidualizowanymi bohaterami, którzy prezentują pewne typy	
	15	postaw. Ważnymi elementami świata przedstawionego są też	
	16	miejsce i czas zdarzeń. Fundamentem paraboli jest	
	17	dwupłaszczyznowość, bo poprzez sens dosłowny przechodzi się do	
	18	tego ukrytego, wielopoziomowego. Taką konstrukcję <u>można</u> spotkać	
	19	przede wszystkim w powieściach, opowiadaniach czy nowelach, ale	
	20	<u>można</u> też mówić o wierszach, w których od konkretnego autorzy	jęz.
	21	przechodzą do uogólnienia. Dlatego obok Alberta Camusa, Franza	
	22	Kafki warto zwrócić uwagę na utwory Wisławy Szymborskiej.	
	23	W dziełach tych autorów charakter dydaktyczny znany z Biblii został	
sp.	24	zastąpiony szeregiem życiowych refleksji. <u>Przynoszą</u> głębokie	
	25	myśli o naturze ludzkiej i regułach życia.	
	26	„Przypowieść” Wisławy Szymborskiej to utwór z pogranicza	
	27	prozy i poezji X ukazujący uniwersalną sytuację. Trzej rybacy	int.
	28	określeni numerami, a nie konkretnymi imionami, prezentują dwie	
	29	odmienne postawy wobec człowieka wołającego o pomoc.	
	30	Nieokreślony czas i miejsce pobytu nieszczęśnika z racjonalnego	
	31	punktu widzenia nie pozwalają na jego ratunek, ale trzeci rybak ma	
	32	odmienne zdanie. „Wszędzie jest wyspa Tu” – w każdym miejscu	

	33	świata potrzebni są ludzie, którzy bez wahania okażą wsparcie,	
	34	empatię, podejmą działanie na rzecz potrzebujących. Czasami	
	35	wymaga to wręcz heroizmu, ale stanowi istotę człowieczeństwa. Oto	
	36	współczesna przypowieść dla każdego człowieka.	
	37	Utwór, w którym wydarzenia należy odczytywać na poziomie	
	38	dosłownym i metaforycznym, to „Dżuma” Alberta Camusa. Już motto	
	39	sugeruje, że jest to powieść współczesna, która ma cechy paraboli.	
	40	Poprzez fikcję literacką, kreację świata przedstawionego, autor chce	
	41	pokazać prawdę o świecie, czyli coś, co istnieje, przez coś, co nie	
	42	istnieje. Akcja dzieje się w Oranie, algierskim mieście, które niczym	
	43	specjalnych się nie wyróżnia i stanowi synonim rzeczywistości	
	44	w ogóle. Miasto jest zamknięte, odgródzone od reszty świata i ta	
	45	izolacja sprawia, że takie realia mogą istnieć wszędzie.	
	46	Ponadczasowy wymiar powieści sugeruje także konstrukcja czasu,	
	47	rzecz dzieje się w latach 40. XX wieku, ale nie ma dokładnie	
	48	określonych dat. Dlatego niejednoznaczna czasoprzestrzeń	
	49	powoduje, że Oran przypomina średniowieczny gród, ale i getto czy	
	50	obóz koncentracyjny z czasów hitlerowskiej okupacji w Europie. Na	
	51	poziomie dosłownym książka opowiada o epidemii dżumy oraz	
	52	różnych postawach ludzi w obliczu zarazy. Natomiast paraboliczna	
	53	wymowa dzieła jest znacznie bardziej obszerna. Walkę z dżumą	
	54	można porównać do walki z wrogiem podczas wojny. W obydwu	
	55	sytuacjach widać dużą śmiertelność, izolowanie chorych, rozłąkę	
	56	z bliskimi czy zubożenie ludzi na śmierć. Dżumę można odczytać	
	57	też jako zło. Według Tarrou, jednego z głównych bohaterów utworu,	
	58	zło jest wpisane w naturę człowieka i ujawnia się najczęściej	
	59	w sytuacjach ekstremalnych. Dobroć, którą człowiek czasami	
	60	ukazuje ^X jest wynikiem wewnętrznej walki. W gruncie rzeczy jednak	int.
	61	ludzie skazani są na zło i nie będą go mogli ostatecznie unicestwić.	
	62	Dżumę należy też rozumieć jako absurd. Nie da się racjonalnie	
	63	wytłumaczyć przyczyn dżumy, która nagle pojawia się w Oranie, ani	
	64	tego, że umierają bezbronni dzieci, a człowieka spotyka	
	65	niezawinione cierpienie. Doktor Rieux przebywa nieustannie wśród	
	66	chorych ^X a nie zostaje zarażony, natomiast Tarrou umiera	int.
	67	w momencie, gdy epidemia się cofa.	
	68		

	69	Lektura ta prowadzi też do rozważań na tematy egzystencjalne.	
	70	Człowiek ma wolną wolę, może wybierać między dobrem a złemX	int.
	71	tak samo jak bohaterowie „Dżumy” mogą przyjąć postawę walki	
	72	z zarazą albo się jej podporządkować. W Oranie ludzie odczuwają	
	73	ciągłe strach przed chorobąX tak samo jak człowieka nie opuszcza	int.
	74	lęk przed śmiercią, w obliczu której pozostaje samX mimo że żyje	int.
	75	w zbiorowości. Dżuma jest absurdemX tak samo jak życie, które	int.
sp.	76	zostało narzucone człowiekowi, <u>mimo że o nie nie prosił.</u> Świat	jęz.
	77	<u>przedstawiony został zarysowany w duchu tez</u> egzystencjalizmu	jęz.
	78	Sartre’a. Jednak <u>postawy głównych bohaterów niosą Camusowska</u>	jęz.
	79	<u>ideę</u> przyjaźni, współdziałania, uczciwej pracy jako przeciwwagi dla	
	80	zła – nieusuwalnej cechy świata. Oto przesłanie odautorskie dla	
	81	czytelnika.	
	82	„Proces” Franza Kafki także <u>zawiera cechy</u> paraboli. Powieść ta	jęz.
	83	na poziomie dosłownym to historia zmagania Józefa K., z <u>tajemniczą</u>	
	84	<u>siłą i nieosiągalną instytucją sądu, który wytoczył mu proces</u>	jęz.
	85	i oskarżył o przestępstwo. Bohater jednak nie wieX dlaczego i o co	int.
	86	został obarczony winą. Rzeczywistość przedstawiona, mimo	
	87	pozorów realizmuX jest fantastyczna, groteskowa i absurdałna.	int.
	88	Czytelnik niewiele wie o bohaterze, nie zna jego nazwiska, a miejsca,	
	89	<u>w których się znajduje,</u> przypominają ciemną przestrzeń labiryntu	jęz.
sp.	90	sądu, banku czy katedry. Józef K. to przeciętny człowiek, każdy	
	91	z nas. Proces na poziomie metaforycznym można <u>rozczytywać</u> na	jęz.
	92	wiele sposobów i w różnych kontekstach. Jako powieść o moralności	
	93	człowieka, gdy bohaterX najpierw przekonany o swojej niewinnościX	int. int.
	94	wraz z rozwojem akcji zaczyna wierzyć w swoją winę. Nikt nie stara	
sp.	95	się mu pomóc, <u>jest osamotniony,</u> uwikłany w proces. O <u>bezsilności</u>	jęz.
	96	<u>człowieka wobec władzy,</u> bo Józef K. nie zna swoich praw, nikt nie	jęz.
	97	liczy się z jego zdaniem, jego los jest z góry przesądzony. Utwór ten	
	98	to także metafora uogólniająca życie ludzkie. Wina egzystencjalna	
	99	towarzyszy każdemu od początku życia. Moment narodzin to	
	100	aresztowanie, całe życie to proces, natomiast śmierć to egzekucja.	
	101	Życie i trud istnienia to proces, w którym człowiek jest oskarżonym	
	102	i obrońcą. Władza i sąd mogą symbolizować Boga, a wina	
	103	i egzekucjaX śmierć. To także dzieło o biurokracji, sądownictwie	int.
	104	i niesprawiedliwości, <u>gdzie</u> urzędnicy poddani machinie	jęz.

sp.	105	biurokratycznej nie dostrzegają spoza niej nikogo. Co istotne, to	
	106	także utwór o systemie totalitarnym, który zbudowany <u>jest</u> na	
	107	klamstwie, a człowiek <u>jest</u> tylko przedmiotem w rękach okrutnego	jęz.
	108	systemu. W każdej chwili bez powodu może zostać skazany na	
	109	śmierć. Prawo jest niepojęte, człowiek ma tylko pozornie do niego	
	110	dostęp. Mimo wszystko nie może biernie czekać na rozwój	
	111	wydarzeń, by zrozumieć swój losX musi być odważny i przyjąć	int.
	112	postawę aktywną. Oto finał historii – samoświadomość przy końcu	
	113	życia.	
	114	Parabola była modyfikowana na przestrzeni wieków i wiele jej	
	115	cech znalazło się w przytoczonych powieściach. Zarówno	
	116	w „Dżumie”, jak i „Procesie” oprócz sensu dosłownego znajduje się	
	117	też ten przenośny, który jest bardzo skomplikowany, ale pokazuje	
	118	prawdy i wartości życia człowieka. Jest tak istotny, bo dotyczy	
	119	każdego z nas. Jak widaćX przypowieść, mimo swojego dawnego	int.
	120	pochodzeniaX jest kontynuowana w literaturze współczesnej i <u>jej</u>	int. jęz.
	121	znaczenie jest wciąż ogromne. [1024 wyrazy]	

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

- znajduje się w nim odwołanie do lektury obowiązkowej (*Dżuma* 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: 2 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	27 punktów
----------------	-------------------

Temat 3. (0–35)**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
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

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	
	04	największe i najbardziej dramatyczne w skutkach, ale również okresy	
	05	rządów totalitarnych i autorytarnych, kiedy jednostka zostaje	
	06	podporządkowana ideom partyjnym. Paradoksem jest, że zazwyczaj	
	07	wprowadzanie takich systemów jest umotywowane chęcią stworzenia	
	08	rzeczywistości idealnej, eliminującej cierpienie, ból, <u>niedoskonałości</u>	
	09	<u>ówczesnego sprawowania władzy</u> . Już Platon, jeden z myślicieli	jęz.
	10	starożytnej Grecji, w pracy pt. „Państwo” przedstawiał arkadyjską	
	11	wizję społeczeństwa <u>pod elektoratem rządów</u> totalitarnych. Filozof	jęz.
	12	<u>wiązał nierozłącznie</u> kontrolę nad poszczególnymi sferami życia	jęz.
	13	obywatela z warunkiem uzyskania pełni szczęścia wśród	
	14	mieszkańców objętych tym systemem. Jego rozważania stanowią dla	
	15	wielu pisarzy i myślicieli <u>wieków dalszych</u> punkt wyjścia do zbadania,	jęz.
	16	czy tak naprawdę owa arkadia nie jest jednocześnie ograniczeniem	
	17	podstawowych swobód.	

	18	W dobie renesansu, a więc w czasach powrotu do idei	
	19	antycznych, filozof Thomas More stworzył własną definicję państwa	
	20	idealnego, <u>nazywając go utopią</u> . W pracy o tym samym tytule	jęz.
	21	zobrazował wyspę i obowiązujące na niej zasady, które niewątpliwie	
	22	zbliżone są do wizji arkadii Platona: brak własności prywatnej,	
	23	wyznaczony czas na pracę i odpoczynek, ingerencja w życie	
	24	jednostki. Co więcej, postulaty te przypominają chociażby system	
	25	komunistyczny wprowadzony w Polsce po II wojnie światowej, a więc	
	26	<u>około 4 wieki później</u> . Udowadnia to, jak blisko <u>oscylują wokół siebie</u>	jęz. jęz.
	27	opisywane w różnych okresach wyobrażenia utopijnego	
	28	społeczeństwa.	
	29	Spojrzenie filozofów na istotę uczynienia świata idealnym	
	30	pociągnęło za sobą chęć przełożenia owych wizji na konkretny obrazX	int.
	31	przez co również pisarze zajmowali się zagadnieniem arkadii i jej	
sp.	32	konsekwencji. <u>Pozostając w temacie</u> Polski Ludowej, jednym	jęz.
	33	z utworów, które nawiązują do systemu komunistycznego	
	34	i przedstawiają jego cechy, jest „Mała Apokalipsa” Tadeusza	
	35	Konwickiego. Autor opisał w niej historię intelektualisty, któremu	
	36	powierzono zadanie samospalenia w akcie manifestacji wolności	
	37	i zerwania z obowiązującą doktryną. Cały tekst poświęcony jest nie	
	38	tylko ukazaniu form ucisku społeczeństwa i propagowania partyjnych	
	39	postulatów, ale także próbie odpowiedzenia na pytanie, jaki wpływ	
	40	rzeczywiście ma taka postać rządów na obywateli. Autor dochodzi do	
	41	wniosku, że system totalitarny wprowadza <u>jednostkę</u> w marazm,	
	42	<u>pozbawia go</u> indywidualności, ale też chęci do funkcjonowania	jęz.
	43	w zastanym świecie. <u>Według książki</u> każdy przeżywa swoją „małą”,	jęz.
	44	czyli osobistą apokalipsę, co sumarycznie prowadzi do degradacji	
	45	całego społeczeństwa.	
	46	Kolejny obraz świata oparty na konstrukcji utopii, to dystopia, czyli	
	47	„czarna wizja przyszłości” Oceanii opisana w książce George’a	
	48	Orwella „Rok 1984”. Precyzując, kraj ten <u>przedstawia się czytelnikowi</u>	
	49	<u>jako arkadia poprzez władzę</u> i jej metodę „niekończącej się wojny”, ale	jęz.
sp.	50	jako antyutopię poznajemy go z perspektywy głównego bohatera. <u></u>	
	51	Tzw. Partia, czyli najwyższa instytucja prawna <u>sprawująca porządek</u>	
	52	<u>w krainie</u> , utrzymuje pozory prowadzonej na granicach wojny w celu	jęz.
	53	uwiarygodnienia swoich propagandowych haseł, których podstawą	

54	jest twierdzenie: w państwie jest najlepiej, bo wszędzie indziej panuje	
55	niepokój. Oprócz tego władza próbuje już nie tylko kontrolować czyny	
56	obywateli, ale także wnikać do ich umysłów i wpływać na ich	
57	światopogląd, czego następstwem jest hierarchizacja społeczeństwa,	
58	ograniczenie wolności jednostek, a w konsekwencji uzyskanie	
59	pozornego spokoju i panowania nad sytuacją w Oceanii. Cechy te	
60	zarówno Platon, jak i More wyszczególnili jako czynniki niezbędne do	
61	funkcjonowania utopii. Obok tego <u>wysuwa się spojrzenie na świat</u>	jęz.
62	jednego z jego mieszkańców Oceanii – Winstona, który usilnie próbuje	
63	uwolnić się z kajdan reżimu. Jako jednostka inteligentna potrafi on	
64	<u>oddzielić sferę partyjną od osobistego myślenia</u> , zauważyć absurdy	jęz.
65	i mankamenty państwa: ubóstwo, ciągły strach, dyskryminację, ucisk	
66	rządzących, obłudę. Jego spojrzenie pozwala rozgraniczyć działania	
67	Partii i faktyczną rzeczywistość, co z kolei prowadzi do mieszania się	
68	kategorii – arkadia opisana w „Roku 1984” bardzo łatwo staje się	
69	dystopią i na odwrót.	
70	Świat nieustannie <u>próbuje być kształtowany i podporządkowywany</u>	
71	<u>w imię</u> stworzenia lepszego jutra, jego perfekcyjnej wersji, jednak	jęz.
72	granica między ładem i harmonią a wprowadzeniem stanu destrukcji	
73	i degradacji okazuje się delikatna. Przykłady, zarówno te historyczne,	
74	jak i literackie, potwierdzają, że dobre chęci nie wystarczą w sytuacji,	
75	gdy wprowadza się reżim i narzuca własną ideologię. Utopia jako	
76	państwo bez obowiązującej doktryny totalitarnej nie ma racji bytu, co	
77	udowadniaли na przestrzeni lat filozofowie i pisarze (Platon, More), ale	
78	jednocześnie wraz z owym ustrojem następuje czas ucisku	
79	i ograniczeń, co kształtuje typowy obraz dystopii, uwidoczniiony	
80	w „Małej apokalipsie” Konwického i „Roku 1984” Orwella. Można	
81	stwierdzić, że utopia i dystopia są swoistym uzupełnieniem, a bez	
82	<u>jednego nie istnieje drugi</u> . Powinno być to przestroga dla przyszłych	jęz.
83	polityków, rządzących i wizjonerów świata, że dążenie do <u>idealności</u>	jęz.
84	prowadzi w gruncie rzeczy do upodlenia i demoralizacji	
85	społeczeństwa, a to tylko cofa i niszczy osiągnięty postęp.	
	[714 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie do lektury obowiązkowej (*Mała Apokalipsa* Tadeusza Konwickiego, *Rok 1984* George’a 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 wnioskowanie argumentacyjne dotyczące obrazu państwa totalitarnego i dramatu bohatera); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Roku 1984* George’a 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 zaburzenia spójności wynikają z braku powiązania treści w akapicie.

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; 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	29 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	_____
_____	09	od czasów, w jakich powstały.	_____
_____	10	W powieści Tadeusza Konwickiego „Mała Apokalipsa”	_____
_____	11	przedstawiono obraz, który 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, jednakie dla każdego. Jak pokazała historiaX	int.
_____	16	z tego systemu wyszło o wiele więcej złego. Co mogło być tego	_____
_____	17	przyczyną? Wizja wspólnej utopii przemieniła się w realia	_____
_____	18	zbiurokratyzowanych, nadmiernie zorganizowanych metod	_____
_____	19	dyktatorskich. Zobrazowana w utworze rzeczywistość to rozpadające	_____
_____	20	się budynki, oznaki zniewolenia, stały brak podstawowych produktów,	_____
_____	21	malejąca indywidualność. To symbole upadku utopii. Główny bohater	_____
_____	22	powieści dobrze zdaje sobie sprawę, jak wyglądają otaczające go	_____
_____	23	miejsca, dostrzega wszechobecny reżim, cenzurę, sam jest	_____
_____	24	przepytany, legitymowany przez milicję. Pragnie dla ludzi wolności.	_____
_____	25	Dla słuszności idei opozycji jest gotowy do publicznego samospalenia,	_____
_____	26	bo nie takiego świata pragnie dla przyszłych pokoleń. Komunistyczna	_____
_____	27	władza odebrała wszystkim marzenia i możliwości spełnienia ich;	_____
_____	28	władza zaczęła propagować pracę dla państwa jako jedyną słuszną	_____
_____	29	powinność.	_____
_____	30	Jedną z pierwszych utopijnych wizji stworzył Platon, opisał ją	_____
_____	31	w swoim dziele zatytułowanym „Państwo”. Własne przeżycia skłoniły	_____
_____	32	go do zaproponowania zmian, które miałyby na celu poprawę poziomu	_____

33	życia. Filozof przemyślał każdy punkt. Przede wszystkim twierdził, że	
34	utopia powinna składać się z trzech grup, kast, które współpracują,	
35	ponieważ tylko wtedy państwo może dobrze działać. Popierał	
36	równouprawnienie płci, propagował takie cechy jak męstwo, odwaga,	
37	sprawiedliwość. Wszystkie jego idee w teorii wydawały się ciekawe,	
38	nowatorskie, zwłaszcza jak na tamte czasy. <u>Ale coX jeśli na pozór</u>	jęz. int.
39	idealna współpraca przemienia się w rutynową, schematyczną pracę,	
40	gdzie każdy musi znać swoje miejsce i nie ma prawa, by ktokolwiek	
41	dążył do osiągnięcia prywatnego szczęścia? Obywatele takiego	
42	społeczeństwa, choć <u>na pozór</u> spędzają większość swojego czasu	jęz.
43	w pracy, która jest najważniejsza, tak naprawdę się nie znają,	
44	małżeństwa są zawierane często losowo, a wychowaniem dzieci	
45	(najlepiej tylko zdrowymi i w pełni sprawnymi) zajmuje się państwo.	
46	Nie istnieje indywidualizm jednostek, które są całkowicie <u>poddane</u>	
47	państwu, ich życie <u>poddane</u> jest pełnej kontroli. Platon wspomniał	jęz.
48	także o hierarchii społecznej opartej na <u>wiedzy</u> – pełną <u>wiedzę</u> mają	jęz.
49	jedynie mędrcy, dzięki czemu <u>mają</u> dostęp do wszelkich tajemnic;	jęz.
50	mniej wiedzą wojownicy, a prości ludzie <u>posiadają</u> jedynie namiastkę	jęz.
51	prawdy. W takim społeczeństwie, sprawiającym wrażenie spokojnego,	
52	harmonijnego, opartego na współpracy i sprawiedliwie rządzonym, po	
53	bliższym zapoznaniu się można zauważyć jego wady. To brak	
54	wolności i szacunku dla pojedynczych istnień, traktowanych jak	
55	maszyny, stworzone do pracy dla wyższego dobra, jakim jest	
56	państwo.	
57	Na granicy utopii i antyutopii balansuje także Rodion	
58	Raskolnikow, bohater powieści Fiodora Dostojewskiego. Młodzieniec	
59	jest przekonany o wyższości swojej wizji. Wielokrotnie z dumą	
60	wspomina o swoich pomysłach i robi wszystko, by osiągnąć	
61	poszczególne szczebleX dążąc do celu. W gazecie zamieszcza	int.
62	własne przemyślenia, które uważa za niezwykle. Wierzy, że znaczy	
63	więcejX niż przeciętny obywatel, czuje się nadczłowiekiem. Jest o tym	int.
64	tak święcie przekonany, że w jego mniemaniu ma obowiązek	
65	ulepszania świata, usuwania z niego niepotrzebnych, gorszych ludzi.	
66	Nie istnieją dla Rodiona żadne zasady, prawo. Własne wizje tak	
67	bardzo go zaabsorbowały, że zaczął posuwać się do czynów	
68	okrutnych, jak zaplanowane morderstwo. Co więcej, nie odczuwał	

69	nawet skruchy po dokonaniu zabójstwa, czuł się usprawiedliwiony,	
70	ponieważ zrobił to dla wyższych celów. Raskolnikow tak głęboko	
71	zatracił się w swoich wizjach o utopii, że nie zauważył, jak bardzo są	
72	one szkodliwe. Przekroczył wszelkie granice moralności.	
73	Na przykładach z historii świata można zauważyć, jak często	
74	radikalne <u>zmiany wizjonerów</u> doprowadziły do zniszczenia wielu	jęz.
75	państw. Sny o utopii od lat nie dawały spokoju wielu postaciom.	
76	Można wspomnieć chociażby o Adolfie Hitlerze, który początkowo	
77	swoimi pomysłami zyskał ogromną popularność oraz uznanie	
78	w Niemczech. Wkrótce jednak przekonano się o okrucieństwie jego	
79	wizji o idealnym państwie zamieszkiwanym tylko przez idealnych ludzi,	
80	perfekcyjnej rasy. Wprowadzono totalitarny system, w którym nie ma	
81	miejsca na wolność jednostki, a każdy element życia poddany jest	
82	pełnej kontroli. W czasie wojny obywatele państwa nazistowskiego	
83	byli tak zafascynowani ideą ich władcy, że nie potrafili racjonalnie	
84	myśleć i w imię utopii posuwali się do okrutnych działań. Jak widać,	
85	czasem nie potrzeba nawet zbyt wiele czasu, by utopia przekształciła	
86	się w antyutopię.	
87	Cienka granica między utopią a antyutopią zaciera się bardzo	
88	łatwo. We wspomnianych przypadkach zaczynało się od chęci zmiany	
89	świata, a w niedługim czasie ten sam świat legł w gruzach, na których	
90	zbudowano systemy kontrolujące wszystkie dziedziny życia obywateli,	
91	którzy utracili własną wolność. W teorii wiele idei wydawało się <u>być</u>	jęz.
92	naprawdę wspaniałymi. <u>Ale</u> w praktyce ukazywały się pewne wady,	jęz.
93	które zamiast skorygować, wprowadzono. W skutkach okazało się to	
94	katastrofalne. Niewiele trzeba, by wpaść z jednej skrajności w drugą.	
95	Każdy chciałby żyć w pięknym świecie. <u>Ale</u> warto pamiętać	jęz.
96	o 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 lektury obowiązkowej (*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 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: 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; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

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

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

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

Temat 4. (0–35)

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, skarbcze.

(Bruno Schulz, *Wiosna*)

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

W pracy odwołaj się do:

- znanych Ci fragmentów *Procesu* Franza Kafki
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
sp.	01	Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą	
	02	nieustannie wywiera wpływ, <u>a ona na niego</u> – jesteśmy jej częścią,	jęz.
	03	a ona staje się częścią nas. Podobnie jest z dziełami literackimi –	
	04	wykreowana w nich rzeczywistość również nie pozostaje bez	
	05	znaczenia dla odczytania sensu książki. Najczęściej ukazana przez	
	06	autora przestrzeń ma za zadanie pogłębiać portret psychologiczny	
	07	umiejscowionego w niej bohatera, przekazywać pewne symboliczne	
	08	treści lub skłaniać do refleksji nad głębszym sensem czytanych słów.	
	09	„Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są	
	10	ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siedem	
sp.	11	warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcze”. 	
	12	W twórczości Schulza przestrzeń odgrywa znaczącą rolę. Choć nie	
	13	jest to ujęte wprost, wiadomo, że wydarzenia opisane w opowiadaniu	
	14	„Wiosna” mają miejsce w Drohobyczu – prowincjonalnym mieście,	
	15	gdzie mieszkał Schulz. Tekst stanowi poniekąd symboliczną	

	16	autobiografię, a poprzez wykreowaną przestrzeń autor przybliża	
	17	czytelnikowi swoją osobę, własny sposób postrzegania świata takim,	
	18	jakiego pragnął, a jakim, jak przekonał się w dalszym życiu, świat nie	
	19	był. Schulz opisuje przestrzeń widzianą oczami dziecka, które	
	20	dostrzega w nim to, co niesamowite i niedostępne dla oka innych	
	21	ludzi, następuje tu wręcz „mityzacja rzeczywistości”. Miasto będące	
	22	niejako centrum wszechświata jest ukazane wraz ze swoimi	
	23	zakamarkami w konwencji onirycznej – miejsca przechodzą płynnie	
	24	z jednychX <u>stając się innymiX</u> i mieszają się ze sobą w swego rodzaju	int. jęz. int.
	25	labirynt. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że przestrzeń pozostaje	
	26	niedomknięta, co pozwala czytelnikowi poszerzać ją wedle własnych	
	27	odczuć.	
	28	Koncepcja przedstawienia świata jako labiryntu pojawia się	
	29	również u Franza Kafki w „Procesie”, jednak w <u>tym</u> przypadku	jęz.
	30	przestrzeń <u>ta</u> zdecydowanie napawa poczuciem zagrożenia.	
	31	Wydarzenia rozgrywają się w ciasnych, nieprzyjemnych	
	32	i niedoświetlonych pomieszczeniach łączących się w pewną „sieć”,	
	33	w której łatwo się zgubić. Nie bez znaczenia pozostaje też	
	34	rozpoczynająca się już na schodach do pomieszczeń sądowych	
	35	duchota, która zdaje się nie przeszkadzać urzędnikom. Przedstawiona	
	36	rzeczywistość jest absurdalna, a sam Józef K. czuje się w niej	
	37	uwięziony. Klaustrofobiczna przestrzeń ukazana przez autora	
	38	odpowiada wewnętrznym odczuciom bohatera. Kafkowski labirynt jest	
	39	uniwersalnym zobrazowaniem człowieka zagubionego na drodze	
	40	własnego życia.	
sp.	41	[W „Cierpieniach młodego Wertera” autorstwa Goethego natura	
	42	jest niejako pejzażem duszy głównego bohatera – odzwierciedla jego	
	43	stany emocjonalne. Dolina pełna życia i słońca <u>wiosną, jesienią staje</u>	jęz.
	44	się ponura, wręcz przerażająca. Dokładnie to samo przeżywa na	
	45	przestrzeni roku młodzienców: podczas wiosennych i letnich miesięcy	
	46	odczuwa radość z poznania Lotty i spędzanego w jej towarzystwie	
	47	czasu, jednak z nadejściem jesieni, kiedy rozumie, że nigdy nie	
	48	połączy się z odnalezioną bratnią duszą, pogrąża się w smutku wraz	
	49	z otaczającą go przyrodą. Dopelnieniem tej zależności między	
	50	Werterem a przestrzenią są stare orzechy – ich ścięcie oznacza dla	
	51	bohatera, że nic nie będzie już tak jak dawniej. Goethe pokazał w ten	

52	sposób związek człowieka z naturą i pogłębił portret psychologiczny	
53	młodzieńca.	
54	Inną funkcję pełni przestrzeń ukazana przez Josepha Conrada	
55	w „Jądrze ciemności”. Sporo uwagi autor poświęcił opisowi natury	
56	podczas podróży Marlowa: bardzo ważne są tu rzeka, porośnięte	
57	cienistą zielenią brzegi czy mgła. Wszystkie te elementy składają się	
58	na metaforyczny obraz podróży człowieka w głąb siebie – do tego, co	
59	w nim pierwotne i skrzętnie ukryte, stłumione. Nieprzebyte ściany	
60	zieleni wzdłuż brzegów pokazująX jak bardzo potrafimy być obcy dla	int.
61	samych siebie. Rzeka jest kręta, pełna skał, wirów i innych mało	
62	przyjemnych niespodzianek, ponieważ nigdy nie wiemyX do czego	int.
63	możemy być zdolni i powoli poznając siebieX często dokonujemy	int.
64	smutnych czy wręcz przerażających odkryć. Z kolei mgła otaczająca	
65	raz po raz parowiec Marlowa to przedstawienie tego, co uniemożliwia	
66	człowiekowi poznawanie siebie i mąci jego myśli, by nie wiedział,	
67	którędy ma dalej podążać na drodze poszukiwania prawdy o sobie.	
68	Conrad, opisując przyrodę pośrodku afrykańskiego lądu, ułatwia	
69	odczytanie symbolicznego znaczenia podróży w górę rzeki.	
70	Jak widać, przestrzeń w dziele literackim nie jest tylko miejscem,	
71	w którym bohater mieszka, czy które odwiedza – nie można przenieść	
72	bohatera do innej rzeczywistości tak, by pozostał niezmieniony.	
73	Również wydarzenia, gdyby rozegrały się gdzieś indziejX nabrałyby	int.
74	innego wydźwięku. Przestrzeń wykreowana przez autora ułatwia	
75	odnalezienie treści metaforycznej i skłania do konkretnych refleksji	
76	w kontekście ukazanych zdarzeń, a często stanowi też element	
77	charakterystyki pośredniej bohatera, dzięki czemu czytelnik może	
78	zrozumieć go w pełni. [657 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie do lektury obowiązkowej (*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 opowiadanie *Wiosna* 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: 2 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 3 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 ocenę wypowiedzi.

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

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

Łącznie 32 punkty

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Przestrzeń 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	
	08	przed nami. Autor przedstawia świat jako warstwy, nawiązując do Troi.	
	09	Troja bowiem odkrywana była warstwami. W dziewiętnastym wieku	
	10	dotarł do niej fascynat opowieści o tajemniczym mieście, w którym	
	11	odbyła się wojna o Helenę – Henryk Schliemann. Później jednak	
	12	okazało się, że Troja, którą odkrył, pochodzi z zupełnie innych czasów,	
	13	że jest to jej inna warstwa. Nasze pokolenie tworzy warstwę	
	14		

	15	przestrzeni, którą niedługo przykryje kolejna warstwa, <u>sprawiając</u> , że	jęz.
	16	nasza odejdzie w zapomnienie.	
	17	Przestrzeń w opowiadaniach Schulza, <u>jak</u> i w jego rysunkach,	jęz.
	18	stanowi jeden z kluczy do interpretacji. Artysta tworzy ją bardzo	
	19	swobodnie. <u>Jest</u> oniryczna i surrealistyczna. Jej niezwykłość można	
	20	zaobserwować chociażby w opowiadaniu „Sklepy cynamonowe”.	
	21	Główny bohater wędruje po znanym sobie mieście, które stopniowo	
sp.	22	staje się dla niego coraz bardziej obce.  Inspiracją dla miasta	
	23	z opowiadania był dla Schulza rodzinny Drohobycz. Opisywana	
		w „Skleпах cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wewnątrz	
	24	łączy się z tym  co na zewnątrz. Zmiany w przestrzeni i zderzenie	int.
	25	z nieznanym to metafora dorastania i poznawania świata po odejściu	
	26	spod opieki rodziców. Tak kreowana przestrzeń staje się zatem	
	27	labiryntem, w którym narrator próbuje odnaleźć drogę nie tylko do	
	28	centrum świata, ale do własnego jestestwa, do istoty bytu, pełni	
	29	zrozumienia świata i samego siebie. To labirynt w dwóch wymiarach,	
	30	dwa pokłady labiryntu – zewnętrzny i wewnętrzny.	
	31	Istotna dla pełnego zrozumienia tekstu jest również przestrzeń	
	32	stworzona przez Franza Kafkę w „Procesie”. Podobnie jak u Schulza	
	33	panuje tu atmosfera snu. Przestrzeń jest oniryczna i nieokreślona.	
	34	Brak sprecyzowanego miejsca akcji nadaje treści uniwersalny	
	35	charakter. Każde pomieszczenie, w którym przebywa Józef K.	
	36	w trakcie trwania swojego procesu, przyjmuje formę labiryntu.	
	37	Otwierane drzwi prowadzą do następnych drzwi. Takie odczuwanie	
	38	przestrzeni podkreśla zagubienie i całkowitą bezradność bohatera.	
	39	Budowa sądu, w którym panuje niemożliwa do zniesienia duchota,	
	40	stwarza atmosferę grozy i wywołuje niepokój. Sprawia również	
	41	wrażenie  jakoby coś nieustannie miało władzę nad bohaterem	int.
	42	i kontrolowało jego postępowanie. „Proces” to powieść o bezsilności	
	43	człowieka wrzuconego do labiryntu świata, w którym bohater nie	
	44	decyduje o niczym, zostaje podporządkowany <u>pseudo autorytetom</u>	ort.
	45	i rozpaczliwie próbuje wziąć odpowiedzialność za swoje czyny i za	
	46	swoje życie. Przytłaczająca aura, która panuje wokół Józefa K.  jest	int.
	47	znakiem jego podległości i bezradności, obrazem samotności	
	48	człowieka osaczonego w labiryncie.	
	49		

sp.	50 Ciekawą koncepcję przestrzeni zaproponowała w swoim dziele 51 „Prawiek i inne czasy” Olga Tokarczuk. Autorka <u>umieściła</u> tytułową 52 miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, <u>co umieszcza</u> 53 również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku 54 polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich, 55 którzy znajdują się w środku. Jego granice są tajemnicze, a mieszkańcy 56 żyją w świadomości, że poza nimi czyha na nich niebezpieczeństwo. 57 Opuszczenie Prawieku nie jest jednak proste – droga prowadząca do 58 wyjścia to labirynt, który ma chronić nieroztropnych przed 59 niebezpieczeństwem. To przekonanie potwierdza się zresztą 60 u wszystkich bohaterów, którzy z własnej woli lub pod przymusem 61 decydują się opuścić Prawiek. Tokarczuk zamyka w Prawieku różne 62 archetypy ludzkich zachowań i po kolei nam je przedstawia. Ważnym 63 elementem przestrzeni w tej powieści jest natura, która ma baśniowy 64 charakter osiągnięty dzięki licznym personifikacjom. Natura wpływa 65 również bezpośrednio na życie ludzi w Prawieku. Nazywają oni 66 mijające lata: rokiem jabłoni bądź grusz, co oznacza albo lata 67 dynamicznego rozwoju, albo spokoju. Otoczenie w „Prawieku” jest 68 mityczne. Mityzacja rzeczywistości pozwala Tokarczuk ukazać ukryte 69 piękno banalnego świata, co było głównym założeniem realizmu 70 magicznego, którego autorka jest przedstawicielką.	jęz.
	71 Niewątpliwie przestrzeń jest niezwykle ważnym elementem 72 każdego utworu literackiego na drodze do zrozumienia jego sensu. 73 Może ona skłaniać do refleksji nad przemijaniem lub być metaforą 74 zmian zachodzących w życiu człowieka. Może tworzyć atmosferę 75 utworu niezbędną do poznania odczuć bohatera, być narzędziem 76 realizmu, czy w końcu przedstawić czytelnikowi inną stronę świata, 77 z którym <u>spotyka się</u> na co dzień. Taka przestrzeń ma najczęściej 78 znamiona labiryntu, w którym bohater poszukuje drogi swojego życia. 79 Jest ona także narzędziem, które pomaga autorowi tworzyć, 80 a czytelnikowi odkrywać różne kierunki interpretacji. Bez niej <u>dzieło</u> 81 <u>byłoby niezdolne</u> do przekazania zamierzonego przesłania.	jęz.
	[697 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 wnioskowanie argumentacyjne dotyczące funkcji przestrzeni); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Procesu* Franza Kafki (kreacja przestrzeni i jej roli w życiu bohatera) oraz do *Prawieku i innych czasów* Olgi Tokarczuk (baśniowość i mitologizacja przestrzeni, uniwersalizacja znaczeń)
- 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.

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; pierwsze zaburzenie spójności wynika z braku powiązania treści w akapicie, drugie – z nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 50–56) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.

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; 5 błędów językowych obniża ocenę wypowiedzi.

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

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

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

Temat 5. (0–35)**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
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

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	
	03	polu bitwy lub honorowo przegrywa, w imię wyznawanych ideałów.	
	04	Taki 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	jęz. int.
	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	
	14	i żyjący w nieustannym poczuciu pustki. Z łatwością – i zdaje się	
	15	zupełnie przypadkowo – godzi się na samobójstwo. Konwicki w ten	
	16	sposób kreuje bohatera wbrew heroicznym wzorcom, bo przecież	
sp.	17	<u>mógłby dokonać</u> spektakularnego, pełnego patosu aktu samospalenia	jęz.
	18	w imię 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, biernie czekanie na koniec, <u>rozpatrywanie</u>	
23	<u>osobistej małej apokalipsy</u> . Powieść Konwickiego jest antyutopią,	jęz.
24	obrazem społeczeństwa kontrolowanego przez reżim totalitarny,	
25	opowieścią o moralnej destrukcji jednostek w świecie absurdu. Zabieg	
26	deheroizacji bohatera sprawia, że czytelnik wyzbywa się wszelkich	
27	złudzeń dotyczących walki z systemem, któremu nie każdy miał	
28	odwagę się przeciwstawić, a poddanie się opresji było dla niektórych	
29	jedynym sposobem zachowania równowagi psychicznej. Ukazana jest	
30	prawda o człowieku, który bywa jednostką pełną wątpliwości	
31	dotyczących sensu własnego istnienia, upadającą pod ciężarem	
32	doświadczeń i skłoną do rezygnacji z powszechnie przyjmowanych	
33	wartości.	
34	W podobny sposób został przedstawiony bohater <i>Kartoteki</i>	
35	Tadeusza Różewicza. Tak jak bohater <i>Małej Apokalipsy</i> jest	
36	beziemienny, bierny, a jego działania są pozbawione sensu ze względu	
37	na aksjologiczną pustkę. Właściwie jest antybohaterem, zaprzecza	
38	klasycznym regułom dramaturgicznym – nie przyczynia się do rozwoju	
39	akcji dramatu, nieustannie leży w łóżku, a często zamiast własnych	
40	słów posługuje się cytataми. Doświadczenie graniczne wojny	
41	doprowadziło do egzystencjalnej pustki bohatera, rozczarowania	
42	i poczucia bezsilności. Różewicz <u>pokazuje w ten sposób</u> , że wojna nie	jęz.
43	prowadzi jedynie do apoteozy kanonu bohaterów, wysławionych przez	
44	historię, ale pozostawia po sobie żniwo – pokolenie ludzi	
45	zdegradowanych emocjonalnie i naznaczonych traumą.	
46	Z drugiej strony w literaturze wszechobecne jest zjawisko	
47	heroizacji bohaterów. Klasycznym wzorcem tego sposobu kreacji jest	
48	<i>Iliada</i> Homera. Bohaterowie utworu w istocie bardziej przypominają	
49	bogów niż ludzi, obdarzeni są siłą i odwagą, ich działania wyznacza	
50	dokładnie określona hierarchia wartości. Zarówno Achilles, jak i Hektor	
51	to herosi, którzy słyną ze swojej waleczności i gotowości do	
52	poświęceń, reprezentują tradycyjny dla kultury europejskiej etos	
53	bohatera – wielkiego wojownika, oddanego swojej sprawie i sprawie	
54	ojczyzny herosa. Zabieg heroizacji kształtuje podniosłość eposu,	

55	uszlachetnia bohaterów i ich postawy, a co za tym idzie, wpływa na	
56	kulturotwórczą rolę utworu.	
57	Kontekstem do kreacji postaw heroicznych była także epoka	
58	średniowiecza i kształtowanie się uniwersalistycznej kultury	
59	europejskiej. Stosunki zależności feudalnych doprowadziły do	
60	wyodrębnienia się stanu rycerskiego, dla którego charakterystyczny	
61	stał się ideał wojownika bez skazy, broniącego wiary i ojczyzny.	
62	Średniowieczny etos rycerski przedstawiony jest w <i>Pieśni o Rolandzie</i> .	
63	W postaci głównego bohatera, będącego rycerzem Karola Wielkiego,	
64	streszcza się honorowy kodeks postępowania według	
65	średniowiecznych przekonań. W tym czasie ukształtowały się także	
66	dwa inne wzorce parenetyczne: ascetycznego świętego i dobrego	
67	władcy. Na ich powstanie miały wpływ: dominująca w Europie religia	
68	chrześcijańska i związany z nią dualizm średniowieczny, a także	
69	determinujący stosunki społeczne system gospodarczy oraz	
70	charakterystyczny dla początków epoki ustrój, jakim była monarchia	
71	patrymonialna. Heroizacja bohaterów w literaturze i kulturze	
72	średniowiecza wpłynęła na dydaktyczny charakter dzieł z tej epoki.	
73	Literatura jest jednocześnie obrazem danego społeczeństwa, jak	
74	i czynnikiem, mającym wpływ na jego system przekonań i wartości.	
75	Przedstawia rozmaite wzorce osobowe, posługując się różnymi	
76	strategiami kreacji bohaterów. Klasyczny zabieg heroizacji postaci	
77	miał na celu stworzenie swoistego dekalogu pożądanых społecznie	
78	zachowań i zhierarchizowanie wartości. Natomiast deheroizacja	
79	bohaterów literackich, która znacząco wzrosła po tragicznych i niemal	
80	absurdalnych wydarzeniach wieku XX, zdaje się obnażać prawdę	
81	o człowieku, który bywa słaby i poniżony. [639 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 <i>Kartoteki</i> 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: <i>Iliadę</i> Homera (kreację herosów ucieleśniających męstwo i oddanie sprawie, o którą walczą) i <i>Pieśń o Rolandzie</i> (średniowieczny epos obrazujący kształtowanie się etosu rycerskiego) - 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 (zróżnicowana 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 1 błąd interpunkcyjny.	
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	
	07	do dziś, jednak powszechniejszy stał się zabieg przeciwny:	
	08	deheroizacja. Polega ona na kształtowaniu postaci poprzez nadanie	
	09	i uwypuklenie jej cech negatywnych, pokazywanie najgorszych jej	
	10	uczynków bez żadnych apologii, zwracanie uwagi na błędy przez nią	
	11	popelniane i odbieranie cech wspierających idealistyczny odbiór	
	12	bohatera jako 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	
	21	reakcją nie jest idealistyczne uniesienie, a bunt i oburzenie. Okazuje	
	22	się, że nie jest to człowiek stały w wierze i ideach, od zawsze	
	23	zdecydowany i niezmienny w oczywistym i świętym poświęceniu	
	24	jednoznacznemu dobru. Razem z nim przechodzimy przez wszystkie	
	25	jego błędy i życiowe obrzydlistwa. Przynależność do partii,	
	26	sprzedajność swoich umiejętności i wykorzystywanie ich do	
	27	tworzenia hymnów na cześć reżimu, obłuda i okłamywanie samego	
	28	siebie aż do pewności, że nie popełnia się wcale żadnego grzechu.	
	29	Jednak młodość innych osób przeraża go równie silnie. Biorąc pod	
	30	uwagę jego ciągle przemyślenia na temat własnego zgonu, zmian	
	31	otaczającego go świata i swojego testamentu, jest zaskakująco mało	
	32	oswojony z ideą śmierci, swojej i świata. Jego świat się kończy, a on	
	33	nie patrzy na to ze zgodą i spokojem. To apokalipsa. Jego własna,	
	34	prywatna – mała. Koniec jego życia i rzeczywistości takiej, jak on ją	
	35	odbiera. To postać realistyczna, i dzięki użyciu jej jako głównego	
	36	bohateraX autor <u>jest w stanie</u> przekazać nam jako odbiorcom	int. jęz.
	37	skomplikowany obraz czasów, w jakich przyszło mu żyć, różnych	
	38	stron problemów. Zostawia nam miejsce na własną interpretację	
	39	i własne wnioski, <u>przekazując</u> wszystkie odcienie szarości	jęz.
	40	w nieoczywistych zagadnieniach moralnych – nie narzuca	
	41	wyidealizowanego obrazu własnej myśli i interpretacji rzeczywistości.	
	42	Inaczej postępuje Henryk SienkiewiczX opowiadając historię	int.
	43	tytułowego bohatera w „Panu Wołodyjowskim”. Funkcja tej powieści	
	44	to przypominanie o lepszych czasach Rzeczypospolitej, sławne	
sp.	45	pokrzepienie serc <u>żyjących w trudnej rzeczywistości Polaków</u> – stroni	jęz. jęz.
	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	
50	należą do strony „dobrej”. Kontrastowe jest to poprzez	
51	zezwierżone opisy strony „złej”. Tatarzy to zdeheroizowani	
52	ledwoludzie, dzika wataha, bezmózga masa wyjąca i skomląca.	
53	Ciemne, brudne, wściekle i bezduszne ciała rzucające się na	
54	bohaterów uświęconych swoją przynależnością do narodu polskiego.	
55	Patriotyzm i honor nawet nie są brane pod uwagę jako możliwe	
56	wartości kierujące Turkami, zarezerwowane są dla Polaków, którzy	
57	oczywiście przestrzegają ich z nabożnością. Sięga to ekstremum	
58	w finale powieści. Wołodyjowski, ponieważ nie jest w stanie obronić	
59	zamku, postanawia, że wysadzi siebie razem z budowlą – do takiego	
60	stopnia chce bronić swojego honoru i danego słowa. W tym	
61	momencie brawura bierze górę nad logiką – bohater nie myśli, że	
62	mógłby przysłużyć się ojczyźnie lepiej, <u>pozostając</u> żywym i walcząc.	jęz.
63	Przemyka mu przez myśl, że jego samobójcze poświęcenie	
64	skrzywdzi Basię, która uciekła przed swoim tatarskim porywaczem	
65	i cudem unikając śmierci, <u>sama odbiła się z jego rąk</u> , tylko dla niego.	jęz.
66	I Wołodyjowski, ze słowami „nic to”, skazuje siebie na śmierć,	
67	a swoją żonę na niewymowne cierpienie. <u>Ustanawianie honoru na</u>	
68	<u>miejscu nadrzędnym</u> , ponad miłością, wspólnym dobrem czy życiem,	jęz.
69	jest zabiegiem bardzo powszechnym przy heroizacji bohatera –	
70	a nieokupione wątpliwościami poświęcenie samego siebie, a czasem	
71	też innych, to esencja heroizmu.	
72	Podobne zachowania zaobserwować można w „Pieśni	
73	o Rolandzie”, która jest jednym z najbardziej znanych eposów	
74	rycerskich – dosłownie jest to pieśń o bohaterskich czynach, stanowi	
75	więc najbardziej klasyczny przykład heroizacji postaci. Osiągnięta	
76	jest przy użyciu podobnych środków jak w „Panu Wołodyjowskim”,	
77	który czerpie z tej i innych średniowiecznych pieśni inspirację, <u>będąc</u>	jęz.
78	powieścią historyczną. Mamy więc kontrast, ponownie – wrogowie	
79	Rolanda to podstępni, krwiożerczy poganie, niegodni go choćby	
80	dotknąć; podczas gdy sam rycerz to człowiek Boży, oddany	
81	ojczyźnie i pewien swojej racji. Wykazuje się niesamowitą odwagą	
82	i by nie zachować się, w swojej opinii, niehonorowo, nie wzywa	
83	pomocy, gdy wpada w zasadzkę – przez co <u>zostaje zabity cały jego</u>	
84	<u>oddział</u> , on sam, a potem z rozpaczki umiera także jego narzeczona.	jęz.

85	Jednak jego śmierć nie jest wcale tak spontaniczna – świadomie	
86	decyduje się nie wołać po posiłki, a umierającX zachowuje pełną	int.
87	trzeźwość umysłu. Heroiczny wysiłek zapobiega jego śmierci od	
88	uderzenia wrogiego miecza – w stanie, w którym nie powinien już	
89	<u>wykonywać żadnych funkcji życiowych</u> X zabija rzucającego się na	jęz. int.
90	niego nieprzyjaciela, usiłuje złamać swój mieczX uderzając nim	int.
91	niezliczoną ilość razy o kamień, jednak przekonuje się, że jest to	
92	niemożliwe. Mówi więc do swojego mieczaX czując zbliżającą się	int.
93	śmierć, biegnie na miejsce idealne do dokonania żywota. Tam	
94	układa się w rytualny sposób, modli się i dopiero wtedy jego dusza	
95	zabrana zostaje przez Boga do nieba. Heroizacja śmierci Rolanda	
96	jest <u>dociągnięta</u> do absolutnych wyżyn i współczesny czytelnik widzi	jęz.
97	w niej groteskę i absurd – oryginalny Roland został po prostu zabity	
98	wraz ze swoim oddziałem po walce z Baskami, jednak pieśń rozwija	
99	tę ideę, mityzuje tego bretońskiego hrabiego jako nieskalanego	
100	świętego herosa.	
101	Zarówno heroizacja, jak i deheroizacja to techniki, które	
102	kształtują odbiór tekstu przez czytelnika, pomocne w przekazywaniu	
103	przez niego własnych myśli i emocji związanych z opisywanym	
104	tematem – poprzez ich zastosowanie osiąga się konkretny cel:	
105	perswazję emocjonalną. DeheroizacjaX użyta wobec głównego	int.
106	bohatera i narratora urealnia jego odbiór jako postaci i może nawet	
107	sprawiać, że będzie on bliższy osobie czytającej tekst, pełen wad,	
108	nawet jeśli nie sympatycznyX to bardziej realny. Jednakże używana	int.
109	do portretowania całych grup ludzi jest dość niebezpieczna – może	
110	wręcz wspierać myśli ksenofobiczne i rasistowskie. Heroizacja	
111	tymczasem stosowana wobec jakiegokolwiek grupy czy jednostki nie	
112	jest niczym nagannym, dopóki nie przesłania ważnych problemów	
113	w przedstawianym temacie, bo może stawać się formą zakłamania,	
114	a w dobrej czy złej wierze – nie ma to znaczenia. Ponadto,	
115	w obecnych czasachX czytający łatwo może odebrać znaczny jej	int.
116	stopień jako cynizm, albo coś komicznego w swoim absurdzie. Obie	
117	techniki umiejętnie stosowane to bardzo ważne i powszechne	
118	narzędzia, używane od zarania literatury, żadna nie jest z natury	
119	lepsza niż druga. Kluczem do ich użycia jest zachowanie równowagi.	
120	[1041 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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: 3 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 9 błędów interpunkcyjnych.

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

Temat 6. (0–35)

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:

- lektury obowiązkowej – wybranej spośród lektur wymienionych na początku arkusza egzaminacyjnego
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

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</u>	
	08	<u>cechy 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	
	12	jego 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	
18	przebieg żałoby (od rozpacz w początkowych trenach, przez	
19	kontestację bólu, zwątpienie, pogodzenie z losem obecne	
20	w końcowych trenach, aż po odzyskanie równowagi,	
21	przypieczętowane refleksją w ostatnim trenie zatytułowanym „Sen”),	
22	a wraz z nim ewoluujący światopogląd autora. W szczegółowy i pełen	
23	egzaltacji sposób opisuje on zmarłą Orszulkę, a także próbuje	
24	doszukać się sensu w przeżywanym cierpieniu i rozpacz.	
25	Doświadczenia Kochanowskiego czynią z X Trenów X osobisty opis	
26	przeżyć i emocji twórcy – to jest właśnie autobiograficzna esencja	
27	dzieła, która wybrzmiewa wraz z całą gamą uczuć autora.	
28	Już w starożytności autorzy obficie czerpali z własnej biografii.	
29	Pamiętniki rzymskiego wodza Gajusza Juliusza Cezara z I wieku	
30	p.n.e. „O wojnie galijskiej” są nie tylko opisem działań wojennych, ale	
31	wprowadzeniem nowego stylu pisania pamiętników – trzecioosobowej	
32	narracji, koncentrującej się na przedstawieniu faktów zamiast ocen	
33	i wartościujących opinii. Cezar starał się opisać doświadczenia wojny	
34	w sposób jak najbardziej obiektywny i wiarygodny. Jednak to pozorne	
35	wyzbycie się podmiotowego „ja” nie oddziela dzieła od autora, który	
36	<u>dokonyuje zręcznej selekcji</u> opisanych wydarzeń – rezygnuje	jęz.
37	z przedstawienia motywów walki, <u>nadając</u> jej pozory wojny obronnej,	jęz.
38	a o klęskach pisze z pełnym przekonaniem, że z wojny wyjdzie	
39	ostatecznie zwycięsko. Chwilami w narracji wodza odzywa się	
40	zniecierpliwienie, gniew – nic w tym dziwnego, bo w istocie pisze on	
41	o rywalach i osobistych wrogach. Formalnej podmiotowości	
42	przeciwstawia się subiektywizm wewnętrzny, trudność w powściągnięciu	
43	silnych emocji, które równoważy sumienny rozkład blasków i cieni.	
44	Wszystkie te elementy czynią z pamiętników Cezara dzieło typowo	
45	autobiograficzne, a pod usilnym zachowaniem obiektywizmu ukrywa	
46	się świadomie kreowana przez autora propaganda.	
47	Kontekstem do powstania utworu były toczony w latach 58–51	
48	p.n.e. wojny galijskie. Kampania Cezara przeciwko plemionom	

49	celtyckim była niczym innym jak skutkiem ekspansjonistycznych	
50	tendencji w Imperium Romanum i drogą do przejęcia władzy	
51	w republice przez samego wodza. Zdobycie Galii stało się kluczowym	
52	elementem rodzącej się legendy Gajusza Juliusza Cezara, który po	
53	sukcesach w prowincjach zρέcznie wykorzystał niepokoje w senacie	
54	i narastające antagonizmy społeczne. Napisane przez niego cykle	
55	pamiętników były nie tylko obrazem kunsztu literackiego, ale przede	
56	wszystkim miały zapewnić Cesarowi sympatię społeczeństwa przed	
57	zblizającą się wojną domową. Takie wykorzystanie strategii	
58	autobiograficznej, z pozorną skromnością, bez bezpośredniego	
59	ujawniania się autora, to w pełni świadomy zabieg, którego celem było	
60	stworzenie własnego mitu.	
61	Literatura współczesna również na różne sposoby ujawnia cechy	
62	i doświadczenia pisarza. W „Trans-Atlantyku” jeden	
63	z najwybitniejszych polskich pisarzy – Witold Gombrowicz – na	
64	podstawie własnych przeżyć kreuje kontrowersyjną opowieść o życiu	
65	na emigracji. Choć sam autor przyznaje, że jest to fantazja i satyra,	
66	wymyślona w luźnym związku z rzeczywistością, to niewątpliwie	
67	utkana została z osobistych doświadczeń. Bohater „Trans-Atlantyku”	
68	nosi nazwisko Gombrowicz i tak jak pisarz udaje się statkiem o imieniu	
69	„Chrobry” na emigrację do Argentyny w 1939 roku. Wydarzenia takieX	int.
70	jak wizyta w poselstwie czy kłótnia z tamtejszym pisarzemX także	int.
71	odpowiadają rzeczywistym przeżyciom literata. Świat przedstawiony	
72	w powieści wydaje się groteskowym obrazem refleksji i doświadczeń	
73	Gombrowicza. W ten sposób próbuje on rozliczyć się z własną	
74	dezercją z ojczyzny i tzw. kompleksem polskim – poczuciem niższości	
75	Polaków wobec kultury zachodniej, przytłoczonych własną historią	
76	i tradycją. „Trans-Atlantyk” to utwór w przeważającej części fikcyjny –	
77	nie jest dokumentalnym opisem życia na emigracji, ale	
78	wykorzystaniem własnych przeżyć do postawienia diagnozy	
79	społeczeństwu polskiemu oraz odrzucenia wszelkich konwencji	
80	i autorytetów w imię własnej twórczości.	
81	Autobiografizm w literaturze wybrzmiewa na wiele sposobów.	
82	Czasem autor ujawnia się w sposób dosłowny i bezpośredni,	
83	a czasem podmiotowe „ja” daje o sobie znać niezwykle subtelnie.	
84	Przybiera różne formy ze względu na kontekst i charakterystykę epoki,	

	85	jest konsekwencją osobowości autora – jego przeżyć i emocji – oraz	
	86	świadomie dokonywanej kreacji w akcie tworzenia dzieła.	
	87	Amerykański przedstawiciel modernizmu T.S. Eliot w swoich esejach	
	88	podkreślał, że sztuka powinna, jako ucieczka od osobowości, być	
	89	całkowicie oddzielona od artysty. <u>W przeciwnym nurcie podążali</u>	jęz.
	90	zwolennicy konfesji w literaturze, polegającej na zindywidualizowaniu	
	91	dzieła, opisanu przeżyć jednostki. Mimo rozpatrywania koncepcji	
	92	autobiograficznej w różnych ujęciach literatura umożliwia pełniejsze	
	93	poznanie człowieka, który jest przecież tylko sumą własnych	
	94	doświadczeń. [774 wyrazy]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 tworów 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</u>	jęz.
_____	08	koncepcji prawdy uniwersalnej o człowieku oraz nawiązuje do	_____
_____	09	wyjątkowo żywego ostatnimi czasy relatywizmu. Problematyka ta więc	_____
_____	10	wzbija się znacznie wyżej, ponad mianownik jednostkowy, <u>siegając</u> do	jęz.
_____	11	problemu, który człowiekX jako byt rozumny, na swej drodze powinien	int.
_____	12	rozważyć.	_____
_____	13	<u>Rozprawiając</u> na temat związany z autobiografią, nie sposób nie	jęz.
_____	14	wspomnieć o osiągnięciach naukowych, wpływających na zmianę	_____
_____	15	w postrzeganiu ludzkich zachowań i ich źródło. Na początku XX w.	_____
_____	16	Zygmund FreudX <u>poprzez</u> swoją teorię psychoanalizy, zapoczątkował	int.
_____	17	niezwykle znaczący dla obecnego kształtu nauki proces stopniowego	_____
_____	18	wylamywania się psychologii z dziedzin filozoficznych. <u>Poprzez</u>	jęz.
_____	19	pochylenie się nad człowiekiem jako niezwykle skomplikowaną	_____
_____	20	maszyną, zwierzęciem mogącym jednak myśleć w sposób	_____
_____	21	abstrakcyjny i obdarzonym samoświadomością, szansę na nowe	_____
_____	22	światło zyskała powieść psychologiczna. Przykładem takiego dzieła	_____
_____	23	mogłaby być „Cudzoziemka” autorstwa Marii Kuncewiczowej. Pisarka	_____
_____	24	miała podobno <u>zakłać</u> w postaciach Róży i jej córki swoje relacje	jęz.
_____	25	z matką, swoje trudne przeżycia. Wpływ nauki na dzieło niezwykle	_____
_____	26	uwidacznia się w scenach ukazujących wewnętrzne życie <u>róży</u> , to, jak	ort.
_____	27	<u>zdziera przed sobą</u> (choćby na chwilę) kolejne warstwy masek, czy	jęz.
_____	28	to stojąc przed lustrem, czy patrząc na obdrapane nogi wiekowego	_____
_____	29	stołu. Śledząc wspomnienia bohaterki, możemy zauważyć, jak historia	_____
_____	30	zdominowana jest przez zakorzenione we wczesnym dzieciństwie	_____
_____	31	i latach młodzieńczych poczucie niesprawiedliwości oraz	_____
_____	32	osamotnienie, jak bardzo doświadczenie, o którym bezpośrednio już	_____

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

69	i pewne czynniki, jak choćby rozpowszechnienie nowych narkotyków	
70	czy wpływ rówieśników, sprawiły, że autor swoją historię opowiada <u>na</u>	
71	<u>wpółprzypadkowo</u> . Kształt świata zaciera się przez stany umysłu	jęz.
72	bohatera pogrążonego w pustce. Nowe normy kulturowe, mimo	
73	nastawienia na liberalny i nieskrępowany rozwój społeczeństwa, niosą	
74	zgubę tym, którzy urodzili się w „złej” jego części.	
75	Śledząc nauki chociażby przytoczonego przeze mnie Zygmunta	
76	Freuda, możemy natrafić na przekonanie, jakoby kultura była źródłem	
77	cierpienia. KulturaX przez jaką właściwie pojmujemy wszelkie	int.
78	świadczenia naszego rozwoju, wzrostu epoki. Nieustanny rozwój	
79	wymusza na jednostce kolejne ustępstwa i de facto buduje jej	
80	sztuczny wizerunek od podstaw. Jak zauważył Hegel, decyzji	
81	przeszłości nie można oceniać w kontekście naszego punktu	
82	widzenia, czyli nie powinniśmy poddawać ich ocenie. Człowiek stoi	
83	przeto przed bardzo poważnym pytaniem natury epistemologicznej	
84	<u>odnośnie</u> prawd uniwersalnych, mianowicie (jeśli takowe istnieją), to	jęz.
85	czy tyczą się bezpośrednio człowieka oraz czy kultura i twórczość jest	
86	ich reperkusją, czy stłumieniem? Na te pytania trudno jest	
87	odpowiedzieć, szczególnieX że źródłem refleksji jest motyw	int.
88	autobiograficzności. Wydaje mi się więc, że próba wyselekcjonowania	
89	przez nas informacji „prawdziwych” z tekstu jest tak samo szkodliwa	
90	(a może i bardziej) jak zawierzenie w pełni autorowi opisującemu	
91	siebie w swoich czasach.	
92	Co może być w końcu prawdziwsze od rzeczywistej myśli, nawet	
93	tej pozbawionej dziś dla nas sensu? Z kolei to, czy opisowi	
94	zawierzamy, czy nie, jest już bezpośrednio sprawą każdego z nas,	
95	tęgo, jak każdy z nas rozdziela byt od czasu. [796 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 osobistych doświadczeń z życia w metropolii na sposób kreacji przestrzeni i jej oddziaływania na człowieka)

- 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.

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; 13 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

4b. Poprawność ortograficzna: 1 pkt – w pracy popełniono 2 błędy ortograficzne.

4c. Poprawność interpunkcyjna: 1 pkt – praca zawiera 8 błędów interpunkcyjnych.

Łącznie	28 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 tematach egzaminacyjnych cytatów z tekstów literackich lub nieliterackich poprzez wyjaśnianie przypisem takich wyrazów, związków wyrazowych lub całych zdań, które mogłyby być niezrozumiałe dla osób niesłyszących lub zrozumiane niewłaściwie.

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 dostosowany dla osób niesłyszących przykładowy temat wypracowania z rozwiązaniami na egzamin pisemny na poziomie rozszerzonym. Temat został wybrany z części 2. informatora. Zachowano numerację tematu.

3.1. Przykładowe zadanie z rozwiązaniami. Część pisemna na poziomie rozszerzonym dla absolwentów niesłyszących

Temat 4. (0–35)

Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze¹ rzeczy, oto są ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa². Prastare historie. Siedem warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcze.

(Bruno Schulz, *Wiosna*)

¹ Spichrz (z niem.) – budynek przeznaczony do składania i przechowywania zapasów zboża.

² Mierzwa – zgnieciona słoma, używana najczęściej na ściółkę dla bydła.

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

W pracy odwołaj się do:

- znanych Ci fragmentów *Procesu* Franza Kafki
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Wymagania ogólne i szczegółowe

Wykaz wymagań ogólnych i szczegółowych, sprawdzanych w wypracowaniu, znajduje się na s. 13–14 *Informatora*.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na s. 15–33 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
sp.	01	Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą	
	02	nieustannie wywiera wpływ, <u>a ona na niego</u> – jesteśmy jej częścią,	jęz.
	03	a ona staje się częścią nas. Podobnie jest z dziełami literackimi –	
	04	wykreowana w nich rzeczywistość również nie pozostaje bez	
	05	znaczenia dla odczytania sensu książki. Najczęściej ukazana przez	
	06	autora przestrzeń ma za zadanie pogłębiać portret psychologiczny	
	07	umiejscowionego w niej bohatera, przekazywać pewne symboliczne	
	08	treści lub skłaniać do refleksji nad głębszym sensem czytanych słów.	
	09		

sp.	10 11 12	„Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są cieple jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siedem warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcze”.	
	13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	W twórczości Schulza przestrzeń odgrywa znaczącą rolę. Choć nie jest to ujęte wprost, wiadomo, że wydarzenia opisane w opowiadaniu „Wiosna” mają miejsce w Drohobyczu – prowincjonalnym mieście, gdzie mieszkał Schulz. Tekst stanowi poniekąd symboliczną autobiografię, a poprzez wykreowaną przestrzeń autor przybliżył czytelnikowi swoją osobę, własny sposób postrzegania świata takim, jakiego pragnął, a jakim, jak przekonał się w dalszym życiu, świat nie był. Schulz opisuje przestrzeń widzianą oczami dziecka, które dostrzega w nim to, co niesamowite i niedostępne dla oka innych ludzi, następuje tu wręcz „mityzacja rzeczywistości”. Miasto będące niejako centrum wszechświata jest ukazane wraz ze swoimi zakamarkami w konwencji onirycznej – miejsca przechodzą płynnie z jednychX <u>stając się innymiX</u> i mieszają się ze sobą w swego rodzaju labirynt. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że przestrzeń pozostaje niedomknięta, co pozwala czytelnikowi poszerzać ją wedle własnych odczuć.	int. jęz. int.
	29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41	Koncepcja przedstawienia świata jako labiryntu pojawia się również u Franza Kafki w „Procesie”, jednak w <u>tym</u> przypadku przestrzeń <u>ta</u> zdecydowanie napawa poczuciem zagrożenia. Wydarzenia rozgrywają się w ciasnych, nieprzyjemnych i niedoświetlonych pomieszczeniach łączących się w pewną „sieć”, w której łatwo się zgubić. Nie bez znaczenia pozostaje też rozpoczynająca się już na schodach do pomieszczeń sądowych duchota, która zdaje się nie przeszkadzać urzędnikom. Przedstawiona rzeczywistość jest absurdalna, a sam Józef K. czuje się w niej uwięziony. Klaustrofobiczna przestrzeń ukazana przez autora odpowiada wewnętrznym odczuciom bohatera. Kafkowski labirynt jest uniwersalnym zobrazowaniem człowieka zagubionego na drodze własnego życia.	jęz.
sp.	42 43 44 45	[W „Cierpieniach młodego Wertera” autorstwa Goethego natura jest niejako pejzażem duszy głównego bohatera – odzwierciedla jego stany emocjonalne. Dolina pełna życia i słońca <u>wiosną, jesienią staje</u> się ponura, wręcz przerażająca. Dokładnie to samo przeżywa na	jęz.

46	przestrzeni roku młodzienc: podczas wiosennych i letnich miesięcy	
47	odczuwa radość z poznania Lotty i spędzaniego w jej towarzystwie	
48	czasu, jednak z nadejściem jesieni, kiedy rozumie, że nigdy nie	
49	połączy się z odnalezioną bratnią duszą, pogrąża się w smutku wraz	
50	z otaczającą go przyrodą. Dopelnieniem tej zależności między	
51	Werterem a przestrzenią są stare orzechy – ich ścięcie oznacza dla	
52	bohatera, że nic nie będzie już tak jak dawniej. Goethe pokazał w ten	
53	sposób związek człowieka z naturą i pogłębił portret psychologiczny	
54	młodzińca.	
55	Inną funkcję pełni przestrzeń ukazana przez Josepha Conrada	
56	w „Jądrze ciemności”. Sporo uwagi autor poświęcił opisowi natury	
57	podczas podróży Marlowa: bardzo ważne są tu rzeka, porośnięte	
58	cienistą zielenią brzegi czy mgła. Wszystkie te elementy składają się	
59	na metaforyczny obraz podróży człowieka w głąb siebie – do tego, co	
60	w nim pierwotne i skrzętnie ukryte, stłumione. Nieprzebyte ściany	
61	zieleni wzdłuż brzegów pokazująX jak bardzo potrafimy być obcy dla	int.
62	samych siebie. Rzeka jest kręta, pełna skał, wirów i innych mało	
63	przyjemnych niespodzianek, ponieważ nigdy nie wiemyX do czego	int.
64	możemy być zdolni i powoli poznając siebieX często dokonujemy	int.
65	smutnych czy wręcz przerażających odkryć. Z kolei mgła otaczająca	
66	raz po raz parowiec Marlowa to przedstawienie tego, co uniemożliwia	
67	człowiekowi poznawanie siebie i mąci jego myśli, by nie wiedział,	
68	którędy ma dalej podążać na drodze poszukiwania prawdy o sobie.	
69	Conrad, opisując przyrodę pośrodku afrykańskiego lądu, ułatwia	
70	odczytanie symbolicznego znaczenia podróży w górę rzeki.	
71	Jak widać, przestrzeń w dziele literackim nie jest tylko miejscem,	
72	w którym bohater mieszka, czy które odwiedza – nie można przenieść	
73	bohatera do innej rzeczywistości tak, by pozostał niezmieniony.	
74	Również wydarzenia, gdyby rozegrały się gdzieś indziejX nabrałyby	int.
75	innego wydźwięku. Przestrzeń wykreowana przez autora ułatwia	
76	odnalezienie treści metaforycznej i skłania do konkretnych refleksji	
77	w kontekście ukazanych zdarzeń, a często stanowi też element	
78	charakterystyki pośredniej bohatera, dzięki czemu czytelnik może	
79	zrozumieć go w pełni. [657 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie do lektury obowiązkowej (*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 opowiadanie *Wiosna* 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: 2 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 3 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 ocenę wypowiedzi.

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

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

Łącznie	32 punkty
----------------	------------------

Przykład 2.

Błędy rzeczowe, błędy w kompozycji			Błędy językowe (w tym stylistyczne), ortograficzne i interpunkcyjne
	01	Przestrzeń 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	
	08	przed nami. Autor przedstawia świat jako warstwy, nawiązując do Troi.	
	09	Troja bowiem odkrywana była warstwami. W dziewiętnastym wieku	
	10	dotarł do niej fascynat opowieści o tajemniczym mieście, w którym	
	11	odbyła się wojna o Helenę – Henryk Schliemann. Później jednak	
	12	okazało się, że Troja, którą odkrył, pochodzi z zupełnie innych czasów,	
	13	że jest to jej inna warstwa. Nasze pokolenie tworzy warstwę	
	14	przestrzeni, którą niedługo przykryje kolejna warstwa, <u>sprawiając</u> , że	jęz.
	15	nasza odejdzie w zapomnienie.	
	16	Przestrzeń w opowiadaniach Schulza, <u>jak</u> i 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. <u>„</u> Inspiracją dla miasta	
	22	z opowiadania był dla Schulza rodzinny Drohobycz. Opisywana	
	23	w „Skleпах cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wnętrze	
	24	łączy się z tym <u>X</u> co na zewnątrz. Zmiany w przestrzeni i zderzenie	int.
	25	z nieznanym to metafora dorastania i poznawania świata po odejściu	
	26	spod opieki rodziców. Tak kreowana przestrzeń staje się zatem	
	27	labiryntem, w którym narrator próbuje odnaleźć drogę nie tylko do	
	28	centrum świata, ale do własnego jestestwa, do istoty bytu, pełni	
	29	zrozumienia świata i samego siebie. To labirynt w dwóch wymiarach,	
	30	dwa pokłady labiryntu – zewnątrz i wewnętrzny.	
	31	Istotna dla pełnego zrozumienia tekstu jest również przestrzeń	
	32	stworzona przez Franza Kafkę w „Procesie”. Podobnie jak u Schulza	
	33	panuje tu atmosfera snu. Przestrzeń jest oniryczna i nieokreślona.	
	34	Brak sprecyzowanego miejsca akcji nadaje treści uniwersalny	
	35	charakter. Każde pomieszczenie, w którym przebywa Józef K.	
	36	w trakcie trwania swojego procesu, przyjmuje formę labiryntu.	
	37	Otwierane drzwi prowadzą do następnych drzwi. Takie odczuwanie	
	38	przestrzeni podkreśla zagubienie i całkowitą bezradność bohatera.	
	39	Budowa sądu, w którym panuje niemożliwa do zniesienia duchota,	
	40	stwarza atmosferę grozy i wywołuje niepokój. Sprawia również	
	41	wrażenie <u>X</u> jakoby coś nieustannie miało władzę nad bohaterem	int.
		i kontrolowało jego postępowanie. „Proces” to powieść o bezsilności	

	42	człowieka wrzuconego do labiryntu świata, w którym bohater nie	
	43	decyduje o niczym, zostaje podporządkowany <u>pseudo autorytetom</u>	ort.
	44	i rozpaczliwie próbuje wziąć odpowiedzialność za swoje czyny i za	
	45	swoje życie. Przytłaczająca aura, która panuje wokół Józefa K.X jest	int.
	46	znakiem jego podległości i bezradności, obrazem samotności	
	47	człowieka osaczonego w labiryncie.	
	48	Ciekawą koncepcję przestrzeni zaproponowała w swoim dziele	
sp.	49	„Prawiek i inne czasy” Olga Tokarczuk. Autorka <u>umieściła</u> tytułową	jęz.
	50	miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, <u>co umieszcza</u>	
	51	również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku	
	52	polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich,	
	53	którzy znajdują się w środku. Jego granice są tajemnicze, a mieszkańcy	
	54	żyją w świadomości, że poza nimi czyha na nich niebezpieczeństwo.	
	55	Opuszczenie Prawieku nie jest jednak proste – droga prowadząca do	
	56	wyjścia to labirynt, który ma chronić nieroztropnych przed	
	57	niebezpieczeństwem. To przekonanie potwierdza się zresztą	
	58	u wszystkich bohaterów, którzy z własnej woli lub pod przymusem	
	59	decydują się opuścić Prawiek. Tokarczuk zamyka w Prawieku różne	
	60	archetypy ludzkich zachowań i po kolei nam je przedstawia. Ważnym	
	61	elementem przestrzeni w tej powieści jest natura, która ma baśniowy	
	62	charakter osiągnięty dzięki licznym personifikacjom. Natura wpływa	
	63	również bezpośrednio na życie ludzi w Prawieku. Nazywają oni	
	64	mijające lata: rokiem jabłoni bądź grusz, co oznacza albo lata	
	65	dynamicznego rozwoju, albo spokoju. Otoczenie w „Prawieku” jest	
	66	mityczne. Mityzacja rzeczywistości pozwala Tokarczuk ukazać ukryte	
	67	piękno banalnego świata, co było głównym założeniem realizmu	
	68	magicznego, którego autorka jest przedstawicielką.	
	69	Niewątpliwie przestrzeń jest niezwykle ważnym elementem	
	70	każdego utworu literackiego na drodze do zrozumienia jego sensu.	
	71	Może ona skłaniać do refleksji nad przemijaniem lub być metaforą	
	72	zmian zachodzących w życiu człowieka. Może tworzyć atmosferę	
	73	utworu niezbędną do poznania odczuć bohatera, być narzędziem	
	74	realizmu, czy w końcu przedstawić czytelnikowi inną stronę świata,	
	75	z którym <u>spotyka się</u> na co dzień. Taka przestrzeń ma najczęściej	jęz.
	76	znamiona labiryntu, w którym bohater poszukuje drogi swojego życia.	
	77	Jest ona także narzędziem, które pomaga autorowi tworzyć,	

_____	78	a czytelnikowi odkrywać różne kierunki interpretacji. Bez niej <u>dzieło</u>	_____
_____	79	<u>byłoby niezdolne</u> do przekazania zamierzonego przesłania.	jęz.
_____	80	[697 wyrazów]	

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

- znajduje się w nim odwołanie 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 wnioskowanie argumentacyjne dotyczące funkcji przestrzeni); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do *Procesu* Franza Kafki (kreacja przestrzeni i jej roli w życiu bohatera) oraz do *Prawieku i innych czasów* Olgi Tokarczuk (baśniowość i mitologizacja przestrzeni, uniwersalizacja znaczeń)
- 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.

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; pierwsze zaburzenie spójności wynika z braku powiązania treści w akapicie, drugie – z nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 50–56) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.

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; 5 błędów językowych obniża ocenę wypowiedzi.

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

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

Łącznie 33 punkty

JEZYK POLSKI

Poziom rozszerzony



JEZYK POLSKI

Poziom rozszerzony



JEZYK POLSKI

Poziom rozszerzony

