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 Cegieła (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. *1. Utwory literackie poznawane 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, *Dziadów* cz. II i *Pana Tadeusza* (księgi: I, II, IV, X, XI, XII) Adama Mickiewicza, *Zemsty* Aleksandra Fredry, *Balladyny* 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) Molier, *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*
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

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 minut[2].

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. Utwory literackie poznawane*

[2] Czas trwania egzaminu może zostać wydłużony w przypadku uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, w tym niepełnosprawnych, oraz w przypadku cudzoziemców. Szczegóły są określane 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, *Dziadów* cz. II i *Pana Tadeusza* (księgi: I, II, IV, X, XI, XII) Adama Mickiewicza, *Zemsty* Aleksandra Fredry, *Balladyny* 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 cytat jako tekst źródłowy. • Każdy temat wymaga odwołania się do lektury obowiązkowej.

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.

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

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 M**istrza Polikarpa ze Śmiercią” albo „**Rozmowa m**istrza Polikarpa ze Śmiercią”, albo „**Dialog M**istrza Polikarpa ze Śmiercią”, albo „**Dialog m**istrza Polikarpa ze Śmiercią”
   - „Boska **K**omedia” albo „Boska **k**omedia”
   - „Nie-Boska **K**omedia” albo „Nie-Boska **k**omedia”
   - „Mała **A**pokalipsa” albo „Mała **a**pokalipsa”.
   - „Rozdzi**ó**bią nas kruki, wrony…” albo „Rozdzi**o**bią nas kruki, wrony…”
   - „Inny świat” albo „Inny **Ś**wiat”
   - „Rok 1984” albo „1984”
   - „Górą „Edek” ” albo „Górą Edek”.

   Zdający musi jednak konsekwentnie stosować w wypracowaniu wybraną wersję zapisywania danego tytułu.
5. Jeżeli zdający nie stosuje w wypracowaniu cudzysłowu w zapisie tytułów utworów literackich, to pominięcie cudzysłowu traktuje się jako błąd interpunkcyjny. Jeżeli zdający w swojej pracy konsekwentnie stosuje błędną interpunkcję w zapisie tytułu tego samego utworu literackiego, to egzaminator policzy ten błąd tylko raz.

SZCZEGÓŁOWE ZASADY OCENIANIA WYPRACOWANIA

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

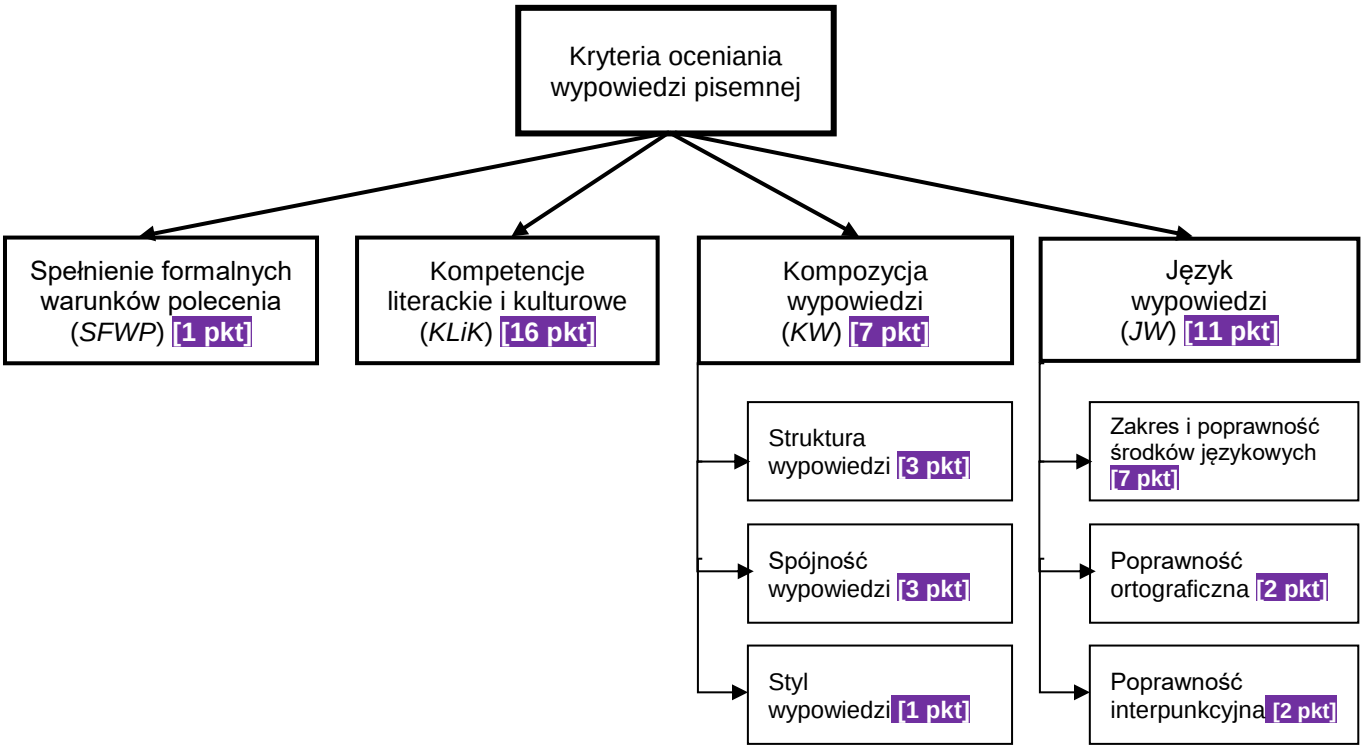
1. spełnienie formalnych warunków polecenia (od 0 do 1 pkt; ≈ 3%)
2. kompetencje literackie i kulturowe (od 0 do 16 pkt; ≈ 46%)
3. kompozycja wypowiedzi (od 0 do 7 pkt; = 20%)
4. język wypowiedzi (od 0 do 11 pkt; ≈ 31%).

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

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

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

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



1. Spełnienie formalnych warunków polecenia (maksymalnie 1 punkt)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy:
- nie występuje w nim błąd kardynalny
- w wypracowaniu zdający odwołał się do lektury obowiązkowej wybranej z listy lektur zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym
- wypowiedź w co najmniej jednym fragmencie dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
- napisane wypracowanie jest w jakiejkolwiek 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 któregokolwiek z warunków określonych w kategorii „1 pkt”. ALBO • Wypowiedź jest napisana w formie planu albo w punktach.	**0 pkt**

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

Wyjaśnienia (kryterium 1. – *SFWP*)

1. Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o **całkowicie** nieuprawnionej interpretacji lektury obowiązkowej, do której odwołuje się zdający, będącej falsyfikacją tego utworu wynikającą z nieznajomości 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 przepisanymi fragmentami polecenia lub parafrazą polecenia.

4. Jeśli jedyna 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**	
	• Powierzchowna 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**	
	• Powierzchowna 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**	
	• Powierzchowna 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**	
	• Powierzchowna 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) Zadowalająca 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 oznacza konieczności dogłębnej analizy samych kontekstów jako takich; w szczególności nie może prowadzić do dygresji stosowanej niefunkcjonalnie.

7. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie ogranicza się wyłącznie do przywołania, np. informacji, wydarzenia, tytułu dzieła; kontekst jest poprawny, ale ogranicza się tylko do funkcji informacyjnej, nie pogłębia i nie rozwija omawianego zagadnienia.

8. Kontekst polegający na odniesieniu się przez zdającego do innego utworu literackiego niż wskazany w poleceniu nie jest wykorzystany funkcjonalnie, jeżeli zdający wyłącznie streszcza ten utwór lub wybrane jego wątki, nie formułując żadnego wniosku, nie dokonując żadnej refleksji związanej ze streszczonym utworem.

9. Erudycję należy rozumieć jako wiedzę przedmiotową zdającego, w tym m.in. wiedzę i umiejętność wykorzystania kontekstów, kodów kulturowych, terminologii, znajomości kultury, w tym literatury i innych dziedzin sztuki. Wypowiedź świadcząca o erudycji zdającego to wypracowanie, w którym zdający funkcjonalnie wykorzystał wiedzę przedmiotową w rozważaniu problemu sformułowanego w poleceniu.

10. W ocenie poziomu argumentacji nie uwzględnia się fragmentów wypowiedzi zawierających błędy rzeczowe.

11. Błąd rzeczowy – to błąd świadczący o:
    1) 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 **Rouseau* 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 oceniał, 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 (rozwinięcie) – 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 wywodu 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*)

1. Wypowiedź jest <u>spójna</u>, jeżeli elementy, które ją tworzą, stanowią logiczną i uporządkowaną całość.

2. <u>Wywód jest uporządkowany</u>, jeśli każdy kolejny akapit wynika z poprzedniego, a np. przestawienie akapitów zaburzyłoby tok rozumowania przyjęty przez zdającego.

3. <u>Zaburzenia</u> w spójności mogą wynikać m.in. z:
   a) błędów logicznych, w tym ze zbyt daleko idących uogólnień, nieuzasadnionych wniosków (np. wnioski w zakończeniu pracy nie wynikają z przeprowadzonego rozumowania), sprzecznych stwierdzeń
   b) odstępstw od podporządkowania wywodu myśli przewodniej, np. wypracowanie zawiera niefunkcjonalne fragmenty stanowiące niezwiązane z tematem wątki poboczne
   c) 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
   d) rozwijania jednocześnie więcej niż jednego wątku („zazębiania” się wątków)
   e) pomijania pośrednich ogniw rozumowania, tzw. skróty myślowe
   f) 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 wewnątrz akapitów oznaczają np. nielogiczne połączenia zdań w akapicie oraz brak zastosowania w nim wskaźników zespolenia.

5. Błędy w spójności między akapitami oznaczają nielogiczne powiązanie danego akapitu z poprzednim lub poprzednimi akapitami oraz brak zastosowania wskaźników zespolenia między akapitami.

6. Błąd w składni prowadzący do błędu w spójności jest traktowany zarówno jako błąd językowy, jak i błąd w spójności.

3c. Styl wypowiedzi

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

Wyjaśnienia (kryterium 3c – *Styl wypowiedzi*)

1. Styl wypowiedzi – co do zasady – powinien być: jasny, prosty (nie: zawiły, 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.	Zadowalający 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, imiesłowowy 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.** *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* Praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 4 błędy ortograficzne.	**2 pkt**
Praca zawiera **1–2 błędy ortograficzne**. *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* Praca zawiera nie więcej niż 5–6 błędów ortograficznych.	**1 pkt**
Praca zawiera **3 lub więcej błędów ortograficznych**. *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* 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**. *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* Praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 10 błędów interpunkcyjnych.	**2 pkt**
Praca zawiera **6–10 błędów interpunkcyjnych**. *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* Praca zawiera 11–20 błędów interpunkcyjnych.	**1 pkt**
Praca zawiera **11 lub więcej błędów interpunkcyjnych**. *W przypadku zdających ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się (z dysleksją, dysortografią, dysgrafią):* 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)

1. 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.**

2. 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.: *wklasie, 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 lewym marginesie		
Rodzaj błędu	**Sposób oznaczenia błędu w wypracowaniu**	**Sposób oznaczenia błędu na marginesie**
rzeczowy	podkreślenie linią prostą fragmentu zawierającego błąd albo zaznaczenie tego fragmentu pionową linią	rzecz. ALBO rz.
w spójności	zaznaczenie symbolem ‿ zaburzenia w spójności między zdaniami zaznaczenie symbolem [zaburzenia w spójności między akapitami	sp.
usterka w podziale tekstu w zakresie struktury akapitów	zaznaczenie symbolem]	str.
fragment nie na temat	objęcie klamrą fragmentu nie na temat { }	tem.

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

Uwagi.

1. Jeżeli zdający popełnia dokładnie ten sam błąd ortograficzny lub językowy, to na marginesie oznaczenie tego błędu należy otoczyć kółkiem, np. ort. lub o.
2. Należy konsekwentnie stosować **jeden wybrany sposób** oznaczania błędów na marginesie.
3. 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 rozwiązaniami[3]. 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 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*	Żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni, a świadome	_____
_____	*02*	nawiązania do innych dzieł stanowią ważny element w procesie	_____
_____	*03*	twórczym. Nawiązania te obecne są w dziełach literackich dzięki	_____
_____	*04*	aluzjom, a te 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 pomaga	_____
_____	*10*	w rozprawieniu się z konkretnymi tradycjami, w ich akceptacji	jęz.
_____	*11*	bądź w odrzuceniu. Aluzja literacka ma na celu nakierowanie	_____
_____	*12*	czytelnika 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 ich 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 zwykłe 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	
	31	wiersze „No pasaran” Władysława Broniewskiego czy „Lewą	
sp.	32	marsz” Włodzimierza Majakowskiego. Przedstawienie	
	33	reżyserowane przez głównego bohatera zawierało w sobie	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. Spisuje tam 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	sprawia, 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*	pogłębienie 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*	Jego uczucie do nauczycielki francuskiego tylko potęguje jego	jęz.
_____	*71*	udręki. Podejmuje on kroki do zbliżenia się 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 zmienia	_____
_____	*89*	myślenie, 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 narzeczony. 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, Wojtka. Aluzja ta, oprócz pomocy w lepszej interpretacji,	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 spełnia się	jęz.
	117	rola aluzji jako wykorzystania dorobku poprzedników do	
	118	rozwinięcia myśli i rozprawienia się z konkretnym problemem.	
	119	Daje to możliwość otwarcia interpretacji oraz zastanowienia nad	
	120	dialogiem międzytekstowym oraz międzypokoleniowym.	
	121	Świadome nawiązania pełnią ogromną rolę 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 warstwę	_____
_____	*127*	powierzchowną, dotrzeć do głębi i poszerzyć interpretację	jęz.
_____	*128*	utworu. Taką rolę pełnią 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 nadają powieści	_____
_____	*133*	dodatkowych atutów. 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 (*Wesela* 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 *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego (funkcjonalna analiza sposobu ukazania scen fantastycznych w nawiązaniu do *Romantyczności* Mickiewicza)
   - funkcjonalnie wykorzystano również liczne konteksty interpretacyjne (historycznoliteracki – kreacje bohaterów o cechach romantyków; literacki – nawiązania do licznych utworów literackich, także kontekst mitologiczny, biograficzny i kulturowy)
   - bogata argumentacja
   - funkcjonalność omówionych dzieł literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. **Kompozycja wypowiedzi**
   3a. Struktura wypowiedzi: 3 pkt – elementy treściowe zostały w całej pracy zorganizowane problemowo; podział wypowiedzi poprawny zarówno w skali ogólnej, jak i w zakresie struktury akapitów; zamysł kompozycyjny zrealizowany w sposób wyrazisty i konsekwentny.
   3b. Spójność wypowiedzi: 3 pkt – wywód w całości uporządkowany i spójny; 1 zaburzenie spójności wynika z braku powiązania treści w akapicie, drugie – z nieuzasadnionego zastosowania w sąsiadujących ze sobą zdaniach (linijki 27–34) czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.
   3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi **4a. Poprawność językowa: 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, twierdząc, 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 po schodach aluzji 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 ojczyzny i racjonalnego, a	jęz.
	46	nawet cynicznego Rożka Goltza. Wszystkie te przykłady obrazują X	int.
sp.	47	jak silnie może wpłynąć zastosowane aluzji literackiej X na odbiór	int.
	48	sceny. Potrafią ze zwykłej kłótni w klasie uczynić wojnę idei, którą	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, nie znając kraju. 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 przykrej i bolesnej w skutkach 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 walkę duszy namiętnego romantyka, walczącego	jęz.
	89	o ojczyznęX 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 dorastając 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, sięgając do fundamentów kultury, chce pokazać	jęz.
	105	nie tylko bardziej ludzką twarz Abrahama, ale odczarować jego	jęz.
	106	wizerunek jako beznamiętnego egzekutora. Wskazuje na to jego	
	107	wypowiedź, w której stwierdza, że nie jest możliwym, 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, oraz jego przejścia 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 posiada dookoła	jęz.
	125	siebie otoczkę wypełniającą próżnię, która 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 patrzać w serce”, a czasem jesteśmy skrupulatnymi realistami	
	133	polegającymi na „szkiełku i oku”. Bywamy też synami marnotrawnymi	
	134	i zazdrosnymi Herami. Można więc stwierdzić, że nie ma dzieła	
	135		

	136 *137*	powstałego w kulturowej próżni, a każdy twórcaX świadomieX, lub nieX aluzją się posługuje. [1179 wyrazów]	int. int. 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 odsłoni swego ukrytego i nadrzędnego sensu.* (*Słownik gatunków literackich*)

Rozważ, jaką rolę pełni paraboliczność w kreacji świata przedstawionego w literaturze. Punktem wyjścia rozważań uczyń 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 dany od ojca, po	jęz.
	22	czym z pokorą wrócił do domu błagać o przebaczenie.	
	23	Ucieszony ojciec wyprawił huczną ucztę na cześć powrotu syna.	jęz.
	24	Na płaszczyźnie niedosłownej głowa rodziny staje się obrazem	
	25	Boga, który przyjmuje każdego grzesznika żałującego 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 wspólnika, 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 jest wyrazem 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. Dzięki	
	114	odczytaniu bohaterów i okoliczności historii w sposób	
	115	paraboliczny, 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	

i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa, która to powieść staje się wyrazem sprzeciwu wobec systemu totalitarnego. Jednym z miejsc akcji jest komunistyczna Moskwa lat 30. XX wieku. Przybywa do niej szatan – Woland, by wraz ze swoją świtą zorganizować coroczny bal. Woland nie jest typowym wyobrażeniem diabła. Szatan w powieści Bułhakowa to faustowski obraz diabła, który „wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro” – sprawia zło jedynie po to, by zdemaskować je u moskwian. W zestawieniu z szatanem, archetypem zła, system panujący w Rosji zdaje się być jeszcze bardziej zepsuty i odrażający. Także tytułowy Mistrz staje się symbolem jednostki odrzuconej i napiętnowanej przez państwo komunistyczne. Dwuwymiarowość postaci podkreśla brak konkretnej tożsamości bohatera: nie ma on imienia, lecz jedynie pseudonim, dzięki czemu staje się figurą bardziej uniwersalną. Takie użycie paraboli pozwoliło na wyrażenie sprzeciwu wobec ogólnego ładu w wyrafinowany sposób, jednocześnie pobudzając czytelnika do przemyśleń na temat życia i miejsca jednostki w systemie totalitarnym.

Uniwersalność paraboli jest jednym z aspektów, dzięki którym pojawiała się ona nie tylko w początkach dziejów literatury pod postacią krótkich przypowieści, lecz także w późniejszych latach, najczęściej jako powieści–parabole. Pozwala ona na wprowadzenie bogatej, oddziałującej na inne dzieła symboliki, dzięki której teksty kultury nabierają głębi i wieloznaczności mimo uproszczonej fabuły i schematycznych postaci. Paraboliczność umożliwia zarówno nauczanie trudnych treści za pomocą alegorycznych scen, jak i pobudzanie odbiorcy do myślenia, refleksji i wyciągania własnych wniosków na podstawie odniesień do swoich indywidualnych doświadczeń. Dwupoziomowa struktura paraboli pozwala na wprowadzenie elementów filozoficznych oraz uniwersalnych wartości moralnych w sposób subtelny, a jednocześnie niebanalny i wielowymiarowy. Paraboliczna kreacja świata przedstawionego w dziele literackim wpływa istotnie na

_____	*157*	wydźwięk 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 literatów, 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 można spotkać	
	19	przede wszystkim w powieściach, opowiadaniach czy nowelach, ale	
	20	można też mówić o wierszach, w których od konkretu 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. Przynoszą głębokie	
	25	myśli o naturze ludzkiej i regułach życia.	
	26	„Przypowieść” Wisławy Szymborskiej to utwór z pogranicza	
	27	prozy i poezjiX 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, odgrodzone 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 zobojętnienie 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	ukazujeX 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 bezbronne dzieci, a człowieka spotyka	
	65	niezawinione cierpienie. Doktor Rieux przebywa nieustannie wśród	
	66	chorychX 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	ciągle 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, mimo że o nie nie prosił. Świat	jęz.
	77	przedstawiony został zarysowany w duchu tez egzystencjalizmu	jęz.
	78	Sartre’a. Jednak postawy głównych bohaterów niosą Camusowską	jęz.
	79	ideę przyjaźni, współdziałania, uczciwej pracy jako przeciwwagi dla	
	80	zła – nieusuwalnej cechy świata. Oto przesłanie odautorskie dla	
	81	czytelnika.	
	82	„Proces” Franza Kafki także zawiera cechy paraboli. Powieść ta	jęz.
	83	na poziomie dosłownym to historia zmagań Józefa K., z tajemniczą	
	84	siłą i nieosiągalną instytucją sądu, który wytoczył mu proces	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 absurdalna.	int.
	88	Czytelnik niewiele wie o bohaterze, nie zna jego nazwiska, a miejsca,	
	89	w których się znajduje, 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 rozczytywać 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, jest osamotniony, uwikłany w proces. O bezsilności	jęz.
	96	człowieka wobec władzy, 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, gdzie urzędnicy poddani machinie	jęz.

	105	biurokratycznej nie dostrzegają spoza niej nikogo. Co istotne, to	
	106	także utwór o systemie totalitarnym, który zbudowany jest na	
	107	kłamstwie, a człowiek jest tylko przedmiotem w rękach okrutnego	jęz.
	108	systemu. W każdej chwili bez powodu może zostać skazany na	
sp.	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 jej	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 (*Dżumy* Alberta Camusa, *Procesu* Franza Kafki)
   - w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu
   - jest wypowiedzią argumentacyjną
   - nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. **Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt**
   - w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie *Dżumę* Alberta Camusa (odczytanie dzieła na poziomie znaczeń symbolicznych i parabolicznych, uniwersalizacja problematyki); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano *Proces* Franza Kafki (analiza paraboliczności powieści w różnych aspektach, interpretacja jej znaczeń symbolicznych w sposobie ukazania relacji bohater–władza totalitarna) oraz funkcjonalnie wykorzystano wiersz Wisławy Szymborskiej *Przypowieść* (egzystencjalna refleksja o kondycji człowieka i jej ponadczasowy charakter)
   - częściowo funkcjonalnie wykorzystany kontekst filozoficzny (odniesienia do filozofii Sartre’a) i kontekst historyczny (odwołanie go II wojny światowej)
   - bogata argumentacja
   - funkcjonalność omówionych dzieł literackich świadczy o erudycji zdającego.

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

3b. Spójność wypowiedzi: 2 pkt – w wywodzie występuje 5 błędów w spójności wewnątrz akapitów.
3c. Styl wypowiedzi: 1 pkt – adekwatny do sytuacji komunikacyjnej, jednorodny.

4. Język wypowiedzi
4a. Poprawność językowa: 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 uczyń *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, niedoskonałości	_____
_____	*09*	ówczesnego sprawowania władzy. Już Platon, jeden z myślicieli	jęz.
_____	*10*	starożytnej Grecji, w pracy pt. „Państwo” przedstawiał arkadyjską	_____
_____	*11*	wizję społeczeństwa pod elektoratem rządów totalitarnych. Filozof	jęz.
_____	*12*	wiązał nierozłącznie 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 wieków dalszych 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, nazywając go utopią. 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	około 4 wieki później. Udowadnia to, jak blisko oscylują wokół siebie	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. Pozostając w temacie 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 jednostkę w marazm,	
	42	pozbawia go indywidualności, ale też chęci do funkcjonowania	jęz.
	43	w zastanym świecie. Według książki 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 przedstawia się czytelnikowi	
	49	jako arkadia poprzez władzę i jej metodę „niekończącej się wojny”, ale	jęz.
sp.	50	jako antyutopię poznajemy go z perspektywy głównego bohatera.	
	51	Tzw. Partia, czyli najwyższa instytucja prawna sprawująca porządek	
	52	w krainie, 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 wniknąć 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 wysuwa się spojrzenie na świat	jęz.
	62	jednego z jego mieszkańców Oceanii – Winstona, który usilnie próbuje	
	63	uwolnić się z kajdan reżimu. Jako jednostka inteligentna potrafi on	
	64	oddzielić sferę partyjną od osobistego myślenia, 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 nieustanie próbuje być kształtowany i podporządkowywany	
	71	w imię 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	udowadniali 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, uwidoczniony	
	80	w „Małej apokalipsie” Konwickiego i „Roku 1984” Orwella. Można	
	81	stwierdzić, że utopia i dystopia są swoistym uzupełnieniem, a bez	
	82	jednego nie istnieje drugi. Powinno być to przestrogą dla przyszłych	jęz.
	83	polityków, rządzących i wizjonerów świata, że dążenie do idealności	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 powód do długich 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	przepytywany, 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. Ale coX jeśli na pozór	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 na pozór 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 poddane	
	47	państwu, ich życie poddane jest pełnej kontroli. Platon wspomniał	jęz.
	48	także o hierarchii społecznej opartej na wiedzy – pełną wiedzę mają	jęz.
	49	jedynie mędrcy, dzięki czemu mają dostęp do wszelkich tajemnic;	jęz.
	50	mniej wiedzą wojownicy, a prości ludzie posiadają 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 niezwykłe. 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	radykalne zmiany wizjonerów 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 być	jęz.
	92	naprawdę wspaniałymi. Ale 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. Ale 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, skarbce.

(Bruno Schulz, *Wiosna*)

Rozważ, jakie znaczenie dla odczytania sensu dzieła literackiego ma wykreowana w nim przestrzeń. Punktem wyjścia do rozważań uczyń 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
	01	Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą	
sp.	02	nieustannie wywiera wpływ, a ona na niego – 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, skarbce”.	
	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 stając się innymiX 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 tym przypadku	jęz.
	30	przestrzeń ta 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 wiosną, jesienią staje	jęz.
	44	się ponura, wręcz przerażająca. Dokładnie to samo przeżywa na	
	45	przestrzeni roku młodzieniec: 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. Dopełnieniem 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 pokazującX 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, sprawiając, że	jęz.
	16	nasza odejdzie w zapomnienie.	
	17	Przestrzeń w opowiadaniach Schulza, jak i w jego rysunkach,	jęz.
	18	stanowi jeden z kluczy do interpretacji. Artysta tworzy ją bardzo	
	19	swobodnie. Jest 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 „Sklepach cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wnętrze	
	24	łączy się z tymX 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 – zewnętrzy 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	wrażenieX 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 pseudo autorytetom	ort.
	45	i rozpaczliwie próbuje wziąć odpowiedzialność za swoje czyny i za	
	46	swoje życie. Przytłaczająca aura, która panuje wokół Józefa K.X 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 umieściła tytułową	
	52	miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, co umieszcza	jęz.
	53	również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku	
	54	polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich,	
	55	którzy znajdą 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.	
	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 spotyka się na co dzień. Taka przestrzeń ma najczęściej	jęz.
	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 dzieło	
	81	byłoby niezdolne 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 prawdziwym świetle,X i degradacji systemów	jęz. int.
	08	wartości. Heroizacja i deheroizacja w procesie kreowania bohatera	
	09	literackiego spełnia różne role.	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*	mógłby dokonać spektakularnego, pełnego patosu aktu samospalenia	jęz.
	18	w imię jakiejś nadrzędnej idei lub wartości, ale w istocie jest zupełnie	

	19	przeciwnie. Bohater powieści wybiera śmierć, bo nie odczuwa, że jego	jęz.
	20	istnienie ma wartość, jest zagubiony, tęskni za utraconą przeszłością,	
	21	chociaż jej nie idealizuje. Pesymizm egzystencjalny powoduje	
	22	rezygnację z życia, bierne czekanie na koniec, rozpatrywanie	
	23	osobistej małej apokalipsy. 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 skłonną do rezygnacji z powszechnie przyjmowanych	
	33	wartości.	
	34	W podobny sposób został przedstawiony bohater *Kartoteki*	
	35	Tadeusza Różewicza. Tak jak bohater *Małej Apokalipsy* jest	
	36	bezimienny, 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 cytatami. Doświadczenie graniczne wojny	
	41	doprowadziło do egzystencjalnej pustki bohatera, rozczarowania	
	42	i poczucia bezsilności. Różewicz pokazuje w ten sposób, 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	*Iliada* 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 *Pieśni o Rolandzie.*	_____
_____	*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 pożądanych 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 *Kartoteki* Tadeusza Różewicza (rozpad systemu wartości, rozpad osobowości, deheroizacja bohatera w kontekście wydarzeń historycznych i ich wpływu na kształtowanie kondycji jednostek) oraz przykłady literackie ilustrujące heroizację bohaterów: *Iliadę* Homera (kreację herosów ucieleśniających męstwo i oddanie sprawie, o którą walczą) i *Pieśń o Rolandzie* (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*	popełniane 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 ciągłe 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 jest w stanie 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, przekazując 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 żyjących w trudnej rzeczywistości Polaków – 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	zezwierzęcone opisy strony „złej”. Tatarzy to zdeheroizowani	
	52	ledwoludzie, dzika wataha, bezmózga masa wyjąca i skomląca.	
	53	Ciemne, brudne, wściekłe 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, pozostając 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, sama odbiła się z jego rąk, tylko dla niego.	jęz.
	66	I Wołodyjowski, ze słowami „nic to”, skazuje siebie na śmierć,	
	67	a swoją żonę na niewymowne cierpienie. Ustanawianie honoru na	
	68	miejscu nadrzędnym, 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, będąc	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 zostaje zabity cały jego	
	84	oddział, on sam, a potem z rozpaczy 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	wykonywać żadnych funkcji życiowychX 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 dociągnięta 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 jakiejkolwiek 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 uczyń 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 posiada	
	08	cechy autora mniej lub bardziej bezpośrednio, 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 XTrenówX, 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 rozpaczy 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 rozpaczy.	
	25	Doświadczenia Kochanowskiego czynią z XTrenówX 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	dokonuje zręcznej selekcji opisanych wydarzeń – rezygnuje	jęz.
	37	z przedstawienia motywów walki, nadając 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 powściąganiu	
	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 toczone 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 zręcznie 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 Cezarowi sympatię społeczeństwa przed	
	57	zbliżającą 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. W przeciwnym nurcie podążali	jęz.
_____	*90*	zwolennicy konfesji w literaturze, polegającej na zindywidualizowaniu	_____
_____	*91*	dzieła, opisaniu 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 postawy lub tworów autobiograficznych. 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, dotyczy w gruncie rzeczy nie tylko zdolności do	
	07	introspektywnej analizy podmiotu, ale i odwołuje się do samej	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, sięgając do	jęz.
	11	problemu, który człowiekX jako byt rozumny, na swej drodze powinien	int.
	12	rozważyć.	
	13	Rozprawiając 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 poprzez swoją teorię psychoanalizy, zapoczątkował	int.
	17	niezwykle znaczący dla obecnego kształtu nauki proces stopniowego	
	18	wyłamywania się psychologii z dziedzin filozoficznych. Poprzez	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 zakląć 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 róży, to, jak	ort.
	27	zdziera przed sobą (chociażby 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 rzutującym na nas do momentu,	
	34	aż nie uświadomimy sobie, że tak jest, aż nie przebaczymy sobie	
	35	z przeszłości.	
	36	Wpływ epoki na autobiograficzne postrzeganie siebie nie musi	
	37	być spowodowany jednak jedynie rozwojem nauki. Jego źródłem	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 oddania	
	46	przeżyć samego poety, który w kreacji Konrada oddaje 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 którym autor dzieli się swoimi przeżyciami i refleksjami	
	55	natury osobistej, których 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 York. Życie tej ciemniejszej strony miasta opisuje m.in. Jim	ort.
	66	Carell w swojej powieści „Przetrwać w Nowym Yorku”. W książce	ort.
	67	możemy natrafić na obraz świata niezwykle okrutnego, w którym autor	
	68	sam dojrzewał 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 na	
	71	wpółprzytomnie. 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	świadectwa 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	odnośnie 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	zawierzymy, czy nie, jest już bezpośrednio sprawą każdego z nas,	
	95	tego, 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 spichrze[1] *rzeczy, oto są ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa*[2]*. Prastare historie. Siedem warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbce.*

(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 uczyń 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
	01	Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą	
sp.	02	nieustannie wywiera wpływ, a ona na niego – 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		

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

	46	przestrzeni roku młodzieniec: podczas wiosennych i letnich miesięcy	
	47	odczuwa radość z poznania Lotty i spędzanego 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. Dopełnieniem 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	młodzieńca.	
	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, sprawiając, że	jęz.
	15	nasza odejdzie w zapomnienie.	
	16	Przestrzeń w opowiadaniach Schulza, jak i w jego rysunkach,	jęz.
	17	stanowi jeden z kluczy do interpretacji. Artysta tworzy ją bardzo	
	18	swobodnie. Jest oniryczna i surrealistyczna. Jej niezwykłość można	
	19	zaobserwować chociażby w opowiadaniu „Sklepy cynamonowe”.	
	20	Główny bohater wędruje po znanym sobie mieście, które stopniowo	
sp.	21	staje się dla niego coraz bardziej obce. Inspiracją dla miasta	
	22	z opowiadania był dla Schulza rodzinny Drohobycz. Opisywana	
	23	w „Sklepach cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wnętrze	
		łączy się z tymX co na zewnątrz. Zmiany w przestrzeni i zderzenie	int.
	24	z nieznanym to metafora dorastania i poznawania świata po odejściu	
	25	spod opieki rodziców. Tak kreowana przestrzeń staje się zatem	
	26	labiryntem, w którym narrator próbuje odnaleźć drogę nie tylko do	
	27	centrum świata, ale do własnego jestestwa, do istoty bytu, pełni	
	28	zrozumienia świata i samego siebie. To labirynt w dwóch wymiarach,	
	29	dwa pokłady labiryntu – zewnętrzy i wewnętrzny.	
	30	Istotna dla pełnego zrozumienia tekstu jest również przestrzeń	
	31	stworzona przez Franza Kafkę w „Procesie”. Podobnie jak u Schulza	
	32	panuje tu atmosfera snu. Przestrzeń jest oniryczna i nieokreślona.	
	33	Brak sprecyzowanego miejsca akcji nadaje treści uniwersalny	
	34	charakter. Każde pomieszczenie, w którym przebywa Józef K.	
	35	w trakcie trwania swojego procesu, przyjmuje formę labiryntu.	
	36	Otwierane drzwi prowadzą do następnych drzwi. Takie odczuwanie	
	37	przestrzeni podkreśla zagubienie i całkowitą bezradność bohatera.	
	38	Budowa sądu, w którym panuje niemożliwa do zniesienia duchota,	
	39	stwarza atmosferę grozy i wywołuje niepokój. Sprawia również	
	40	wrażenieX jakoby coś nieustannie miało władzę nad bohaterem	int.
	41	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 pseudo autorytetom	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 umieściła tytułową	
	50	miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, co umieszcza	jęz.
	51	również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku	
	52	polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich,	
	53	którzy znajdą 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 spotyka się 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 dzieło	_____
_____	79	byłoby niezdolne 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**

JĘZYK POLSKI

Poziom rozszerzony

JĘZYK POLSKI

Poziom rozszerzony

JĘZYK POLSKI

Poziom rozszerzony