Informator o egzaminie maturalnym

z języka polskiego jako przedmiotu dodatkowego

od roku szkolnego 2022/2023

dla osób niewidomych

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 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 (dla tego egzaminu przygotowany jest odrębny informator).

 Egzamin maturalny z języka polskiego w części ustnej oraz w części pisemnej na poziomie podstawowym sprawdza, w jakim stopniu zdający spełnia wymagania z języka polskiego, określone w podstawie programowej kształcenia ogólnego dla szkoły ponadpodstawowej. Wymagania ogólne i szczegółowe zawarte w podstawie programowej z języka polskiego zostały opisane w czterech obszarach:

 I. Kształcenie literackie i kulturowe.

 II. Kształcenie językowe.

 III. Tworzenie wypowiedzi.

 IV. Samokształcenie.

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

 „Informator o egzaminie maturalnym z języka polskiego od roku szkolnego 2022/2023” 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 2022/2023

- 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 druga zawiera:

- ogólne informacje dotyczące egzaminu maturalnego z języka polskiego od roku szkolnego 2022/2023

- szczegółowy opis egzaminu maturalnego z języka polskiego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym

- przykładowe zadania egzaminacyjne do części pisemnej na poziomie rozszerzonym wraz z rozwiązaniami, a w przypadku wypracowania – także z oceną wypowiedzi.

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

 Przed przystąpieniem do dalszej lektury informatora warto zapoznać się z ogólnymi zasadami obowiązującymi na egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2022/2023. Są one określone w rozporządzeniu Ministra Edukacji i Nauki z dnia 26 lutego 2021 r. w sprawie egzaminu maturalnego (Dz.U. poz. 482) oraz – w skróconej formie – w części ogólnej „Informatora o egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2022/2023”, dostępnej na stronie internetowej Centralnej Komisji Egzaminacyjnej i na stronach internetowych okręgowych komisji egzaminacyjnych.

Charakterystyka poszczególnych części egzaminu maturalnego z języka polskiego.

 Część pisemna – poziom rozszerzony.

 1. Odniesienia do podstawy programowej

 Część 1. Test.

1. czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–13), I.1.14)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.1)–10), I.1.12)–13) z zakresu rozszerzonego
2. odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.1)–7) z zakresu rozszerzonego
3. gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1.1)–4) z zakresu podstawowego
4. zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz II.2.1)–8) z zakresu rozszerzonego
5. komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.1)–10) z zakresu podstawowego oraz II.3.1)–4) z zakresu rozszerzonego
6. ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego
7. elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1)–11) z zakresu podstawowego oraz III.1.1)–5) z zakresu rozszerzonego
8. pisanie, tj. wymagania III.2.1), III.2.3)–8), III.2.11) z zakresu podstawowego
9. samokształcenie, tj. wymagania IV.4)–6) oraz IV.8) z zakresu podstawowego oraz IV.1) z zakresu rozszerzonego
10. znajomość lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego wskazanych w podstawie programowej oraz: pieśni Jana Kochanowskiego, bajek Ignacego Krasickiego, „Dziadów” cz. II i „Pana Tadeusza”Adama Mickiewicza, „Zemsty”Aleksandra Fredry, „Balladyny”Juliusza Słowackiego [wymagania I.1.8) i I.1.12)].

 Część 3. Wypracowanie:

1. elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1), III.1.3) oraz III.1.6) z zakresu podstawowego oraz III.1.2) z zakresu rozszerzonego
2. pisanie, tj. wymagania III.2.1)–2), III.2.6)–7) oraz III.2.9)–12) z zakresu podstawowego oraz tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach: esej, interpretacja porównawcza, reportaż, felieton z zakresu rozszerzonego
3. samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego
4. czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego
5. odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.5)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego
6. gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego
7. zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.5) z zakresu podstawowego oraz II.2.3)–8) z zakresu rozszerzonego
8. komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4), II.3.5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego
9. ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego
10. znajomość lektur obowiązkowych wskazanych w podstawie programowej z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz: „Dziadów” cz. II i „Pana Tadeusza”Adama Mickiewicza, „Zemsty”Aleksandra Fredry, „Balladyny”Juliusza Słowackiego [wymagania I.1.8) i I.1.12)].

2. Czas trwania egzaminu: 240 minut.

3. Charakter egzaminu: przedmiot obowiązkowy.

4. Zadania na egzaminie: zadania zamknięte (wyboru wielokrotnego, prawda-fałsz, na dobieranie), otwarte (z luką, krótkiej odpowiedzi) oraz zadanie rozszerzonej odpowiedzi (wypracowanie).

5. Liczba punktów: 50.

6. Elementy egzaminu: Część 1. Test. Część 2. Wypracowanie.

7. Oceniający: egzaminatorzy okręgowych komisji egzaminacyjnych.

Lektury na egzaminie

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

 Zakres podstawowy

1. Biblia, w tym fragmenty „Księgi Rodzaju”, „Księgi Hioba”, „Księgi Koheleta”, „Pieśni nad Pieśniami”, „Księgi Psalmów”, „Apokalipsy wg św. Jana”
2. Jan Parandowski, „Mitologia”, część I „Grecja”
3. Homer, „Iliada” (fragmenty), „Odyseja” (fragmenty)
4. Sofokles, „Antygona”
5. „Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu” (fragmenty)
6. „Legenda o świętym Aleksym” (fragmenty);
7. „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” (fragmenty);
8. „Pieśń o Rolandzie” (fragmenty)
9. Gall Anonim, „Kronika polska” (fragmenty)
10. Dante Alighieri, „Boska komedia” (fragmenty)
11. Jan Kochanowski, tren IX, X, XI, XIX; „Odprawa posłów greckich”
12. Piotr Skarga, „Kazania sejmowe” (fragmenty)
13. Jan Chryzostom Pasek, „Pamiętniki” (fragmenty)
14. William Szekspir, „Makbet”, „Romeo i Julia”
15. Molier, „Skąpiec”
16. Ignacy Krasicki, wybrane satyry
17. Adam Mickiewicz, „Oda do młodości”; wybrane ballady, w tym „Romantyczność”; „Konrad Wallenrod”; „Dziady”cz. III
18. Juliusz Słowacki, „Kordian”
19. Zygmunt Krasiński, „Nie-Boska komedia”
20. Bolesław Prus, „Lalka”, „Z legend dawnego Egiptu”
21. Eliza Orzeszkowa, „Gloria victis”
22. Henryk Sienkiewicz, „Potop”
23. Fiodor Dostojewski, „Zbrodnia i kara”
24. Stanisław Wyspiański, „Wesele”
25. Władysław Stanisław Reymont, „Chłopi” (tom I – „Jesień”)
26. Stefan Żeromski, „Rozdziobią nas kruki, wrony…”, „Przedwiośnie”
27. Witold Gombrowicz, „Ferdydurke” (fragmenty)
28. Tadeusz Borowski, „Proszę państwa do gazu”, „Ludzie, którzy szli”
29. Gustaw Herling-Grudziński, „Inny świat”
30. Hanna Krall, „Zdążyć przed Panem Bogiem”
31. Albert Camus, „Dżuma”
32. George Orwell, „Rok 1984”
33. Józef Mackiewicz, „Droga donikąd” (fragmenty)
34. Sławomir Mrożek, „Tango”
35. Marek Nowakowski, „Raport o stanie wojennym” (wybrane opowiadanie); „Górą ˂Edek˃” (z tomu „Prawo prerii”)
36. Jacek Dukaj, „Katedra” (z tomu „W kraju niewiernych”)
37. Antoni Libera, „Madame”
38. Andrzej Stasiuk, „Miejsce” (z tomu „Opowieści galicyjskie”)
39. Olga Tokarczuk, „Profesor Andrews w Warszawie” (z tomu „Gra na wielu bębenkach”)
40. Ryszard Kapuściński, „Podróże z Herodotem” (fragmenty)
41. Ponadto z zakresu szkoły podstawowej: treny i pieśni Jana Kochanowskiego, bajki Ignacego Krasickiego, „Dziady” cz. II i „Pan Tadeusz”Adama Mickiewicza, „Zemsta”Aleksandra Fredry, „Balladyna”Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.12)].

 Zakres rozszerzony

1. Arystoteles, „Poetyka”, „Retoryka” (fragmenty);
2. Platon, „Państwo” (fragmenty);
3. Arystofanes, „Chmury”;
4. Jan Parandowski, „Mitologia”, część II „Rzym”;
5. Wergiliusz, „Eneida” (fragmenty);
6. św. Augustyn, „Wyznania” (fragmenty);
7. św. Tomasz z Akwinu, „Summa teologiczna” (fragmenty);
8. François Villon, „Wielki testament” (fragmenty);
9. François Rabelais, „Gargantua i Pantagruel” (fragmenty);
10. Michel de Montaigne, „Próby” (fragmenty);
11. Jan Kochanowski, „Treny” (jako cykl poetycki);
12. Piotr Skarga, „Żywoty świętych” (fragmenty);
13. William Szekspir, „Hamlet”;
14. Juliusz Słowacki, „Lilla Weneda”;
15. 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”);
16. Stanisław Wyspiański, „Noc listopadowa”;
17. Franz Kafka, „Proces”(fragmenty);
18. Michaił Bułhakow, „Mistrz i Małgorzata”;
19. Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Szewcy”;
20. Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu „Sklepy cynamonowe”;
21. Tadeusz Konwicki, „Mała apokalipsa”;
22. Jorge Luis Borges, wybrane opowiadanie;
23. Janusz Głowacki, „Antygona w Nowym Jorku”;
24. Sławomir Mrożek, wybrane opowiadania;
25. wybrane eseje następujących autorów: Jerzego Stempowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta, Zygmunta Kubiaka, Jarosława Marka Rymkiewicza (co najmniej po jednym utworze).

 Lista lektur obowiązkowych będzie zamieszczana w arkuszu egzaminacyjnym.

 Poezja na egzaminie maturalnym z języka polskiego

 W arkuszu pojawią się również zadania, w których tekstami źródłowymi będą utwory poetyckie – zarówno autorów wskazanych w podstawie programowej, jak i innych. Zadania te nie będą sprawdzały znajomości treści konkretnego utworu, ale – umiejętność odczytywania tego typu tekstów.

Część pisemna egzaminu maturalnego z języka polskiego. Poziom rozszerzony

 Egzamin maturalny z języka polskiego w części pisemnej na poziomie rozszerzonym sprawdza:

- umiejętność czytania tekstów literackich i nieliterackich, ich analizowania i syntetyzowania w kontekście historyczno- lub teoretycznoliterackim oraz kulturowym

- tworzenia wypowiedzi argumentacyjnej (wypracowanie).

Charakterystyka egzaminu pisemnego na poziomie podstawowym

 Podczas egzaminu zdający otrzymuje dwa arkusze egzaminacyjne.

Arkusz 1.: Część 1. Test

Arkusz 2.: Część 2. Wypracowanie.

 Na rozwiązanie zadań z obu arkuszy zdający ma 210 minut[[1]](#footnote-1) i sam decyduje o kolejności i rozłożeniu w czasie pracy nad poszczególnymi częściami egzaminu.

 Część 1. Test

 Sprawdzane umiejętności:

- czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–13), I.I.14)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.1)–10), I.1.12)–13) z zakresu rozszerzonego

- odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.1)–7) z zakresu rozszerzonego

- gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1.1)–4) z zakresu podstawowego

- zróżnicowanie języka polskiego, tj. wymagania II.2.1)–7) z zakresu podstawowego oraz II.2.1)–8) z zakresu rozszerzonego

- komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.1)–10) z zakresu podstawowego oraz II.3.1)–4) z zakresu rozszerzonego

- ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego.

- elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1)–11) z zakresu podstawowego oraz III.1.1)–5) z zakresu rozszerzonego

- pisanie, tj. wymagania III.2.1), III.2.3)–8), III.2.11) z zakresu podstawowego

- samokształcenie, tj. wymagania IV.4)–6) oraz IV.8) z zakresu podstawowego oraz IV.1) z zakresu rozszerzonego

- znajomość lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz pieśni Jana Kochanowskiego, bajek Ignacego Krasickiego, „Dziadów” cz. II i „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza, „Zemsty” Aleksandra Fredry, „Balladyny” Juliusza Słowackiego [wymaganie I.1.12 z zakresu podstawowego].

 Podstawowe informacje:

Część 1. zawiera zadania sprawdzające wiadomości i umiejętności z zakresu historii i teorii literatury.

 Teksty, do których odnoszą się zadania egzaminacyjne:

- fragmenty lub całość tekstu literackiego lub nieliterackiego o charakterze krytycznoliterackim, literaturoznawczym, filozoficznym, w tym teksty źródłowe z epoki

- tekst wiodący będzie liczył około 1200 wyrazów.

 Część 3. Wypracowanie

 Sprawdzane umiejętności:

- elementy retoryki, tj. wymagania III.1.1), III.1.3) oraz III.1.6) z zakresu podstawowego oraz III.1.2) z zakresu rozszerzonego

- pisanie, tj. wymagania III.2.1)–2), III.2.6)–7) oraz III.2.9)–12) z zakresu podstawowego oraz tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach: esej, interpretacja porównawcza, reportaż, felieton z zakresu rozszerzonego

- samokształcenie, tj. wymagania IV.2), IV.5) z zakresu podstawowego

- czytanie utworów literackich, tj. wymagania I.1.1)–16) z zakresu podstawowego oraz I.1.13) z zakresu rozszerzonego

- odbiór tekstów kultury, tj. wymagania I.2.5)–7) z zakresu podstawowego oraz I.2.2)–7) z zakresu rozszerzonego

- gramatyka języka polskiego, tj. wymagania II.1)–4) z zakresu podstawowego

- zróżnicowanie języka, tj. wymagania II.2.2), II.2.5) z zakresu podstawowego oraz II.2.3)–8) z zakresu rozszerzonego

- komunikacja językowa i kultura języka, tj. wymagania II.3.4), II.3.5), II.3.7) oraz II.3.9) z zakresu podstawowego oraz II.3.2)–4) z zakresu rozszerzonego

- ortografia i interpunkcja, tj. wymagania II.4.1)–3) z zakresu podstawowego oraz II.4.1) z zakresu rozszerzonego

- znajomości lektur obowiązkowych z zakresu podstawowego i rozszerzonego oraz „Dziadów” cz. II, „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza, „Zemsty” Aleksandra Fredry, „Balladyny” Juliusza Słowackiego [wymagania I.1.8) i I.1.12 z zakresu podstawowego].

 Podstawowe informacje:

Część 2. zawiera dwa tematy wypracowania do wyboru. Nie jest określona forma gatunkowa wypowiedzi.

 Teksty, do których odnoszą się zadania egzaminacyjne:

- Tematy wypracowań mogą zawierać cytat jako tekst źródłowy.

- Każdy temat wymaga odwołania się do lektury obowiązkowej.

Zadania egzaminacyjne we wszystkich częściach arkuszy

 Liczba zadań oraz liczba punktów na egzaminie maturalnym z języka polskiego:

 Część 1. Test

Liczba zadań: 5–10

Liczba punktów: 15

 Część 3. Wypracowanie

Liczba zadań: 1

Liczba punktów: 35

Łącznie – 50 punktów

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

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

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

* zadania wyboru wielokrotnego
* zadania typu prawda-fałsz
* zadania na dobieranie.

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

Opis arkuszy egzaminacyjnych na poziomie rozszerzonym

 Arkusz 1. Test

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

 Tekst wiodący będzie liczył ok. 1200 wyrazów.

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

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

 Zasady oceniania zadań w teście

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

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

ALBO

2 pkt – odpowiedź całkowicie poprawna.

1 pkt – odpowiedź częściowo poprawna lub odpowiedź niepełna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

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

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

 Część 2. Wypracowanie

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

W każdym temacie są wskazane 4 obowiązkowe elementy, tj.

- trzy teksty, w tym jedna lektura z listy lektur obowiązkowych wskazanych w podstawie programowej i zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym

- jeden kontekst do wyboru spośród: historycznoliterackiego, teoretycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego.

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

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

Zasady oceniania wypracowania

Oceniając wypracowanie, 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.

Kryterium 1. Spełnienie formalnych warunków polecenia (maksymalnie 1 punkt)

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

- nie występuje w nim błąd kardynalny

- w wypracowaniu zdający odwołał się do lektury obowiązkowej wybranej z listy lektur zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym

- w wypracowaniu zdający przywołał utwory literackie reprezentujące dwie epoki literackie

- wypowiedź w co najmniej jednym fragmencie dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

- napisane wypracowanie jest w jakiejkolwiek części wypowiedzią argumentacyjną.

 1 punkt można otrzymać, jeżeli:

- w wypracowaniu nie występuje błąd kardynalny

ORAZ

- w wypracowaniu jest odwołanie do utworów literackich reprezentujących dwie epoki literackie oraz 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.

 O punktów otrzymuje się wówczas, gdy:

- wypracowanie nie spełnia któregokolwiek z warunków określonych w kategorii „1 pkt”.

ALBO

- wypowiedź jest napisana w formie planu albo w punktach.

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

 Wyjaśnienia (kryterium 1.)

1. Błąd kardynalny to błąd rzeczowy świadczący o:
2. nieznajomości treści lektury obowiązkowej, do której odwołuje się zdający, w zakresie:
3. fabuły, w tym głównych wątków utworu;
4. losów głównych bohaterów, w tym np. łączenie biografii różnych bohaterów;

LUB

1. całkowicie nieuprawnionej interpretacji lektury obowiązkowej będącej falsyfikacją danego tekstu.
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 obowiązkowej oznacza, że co najmniej jedno zdanie o tej lekturze ma charakter analityczny, a nie tylko informacyjny.
4. 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.
5. 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.

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

Kryterium 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 oraz innych utworów literackich – reprezentujących różne epoki literackie – w sposób funkcjonalny, tzn. np. czy przywołał w pracy takie konwencje, omówił takie motywy literackie, które w sposób istotny wspierają jego tok rozumowania albo dobrze ilustrują to, o czym pisze

- funkcjonalnie wykorzystał kontekst, wybrany spośród: historycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego

- przedstawił bogatą argumentację, świadczącą o jego erudycji

- wykazał się wiedzą i umiejętnościami z zakresu kształcenia literackiego i kulturowego oraz kształcenia językowego

- nie popełnił błędów rzeczowych zarówno w odniesieniu do przywołanych tekstów literackich oraz kontekstów, jak i terminologii historycznoliterackiej oraz/lub teoretycznoliterackiej.

 16 punktów można uzyskać, jeżeli:

- trzy utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inne utwory literackie) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie

- zdający przedstawił bogatą argumentację

- funkcjonalnie został wykorzystany kontekst

- wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.

 15 punktów można uzyskać, jeżeli:

- trzy utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inne utwory literackie) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie.

 14 punktów można uzyskać, jeżeli:

- trzy utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inne utwory literackie) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany częściowo funkcjonalnie.

 13 punktów można uzyskać, jeżeli:

- trzy utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inne utwory literackie) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie

- zdający przedstawił powierzchowną argumentację

- w pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.

 12 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inny utwór literacki) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił bogatą argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.

 11 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inny utwór literacki) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.

 10 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inny utwór literacki) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- częściowo funkcjonalnie zostały wykorzystane dwa lub jeden kontekst

- wypowiedź świadczy o erudycji zdającego.

 9 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory wskazane w poleceniu (lektura obowiązkowa oraz inny utwór literacki) zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, a trzeci – częściowo funkcjonalnie

- w pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.

 8 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił trafną argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 7 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 6 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił powierzchowną argumentację

- kontekst zostały wykorzystany częściowo funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 5 punktów można uzyskać, jeżeli:

- dwa utwory zostały wykorzystane w pełni funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, a dwa – częściowo funkcjonalnie

- zdający przedstawił powierzchowną argumentację

- w pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.

 4 punkty można uzyskać, jeżeli:

- Jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

ALBO

Jeden – w pełni funkcjonalnie, pozostałe dwa – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO

Trzy utwory wykorzystane częściowo funkcjonalnie.

ALBO

Dwa – częściowo funkcjonalnie, a trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

- zdający przedstawił trafną argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 3 punkty można uzyskać, jeżeli:

- Jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

ALBO

Jeden – w pełni funkcjonalnie, pozostałe dwa – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO

Trzy utwory wykorzystane częściowo funkcjonalnie.

ALBO

Dwa – częściowo funkcjonalnie, a trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 2 punkty można uzyskać, jeżeli:

- Jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

ALBO

Jeden – w pełni funkcjonalnie, pozostałe dwa – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO

Trzy utwory wykorzystane częściowo funkcjonalnie.

ALBO

Dwa – częściowo funkcjonalnie, a trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

- zdający przedstawił zadowalającą argumentację

- kontekst został wykorzystany częściowo funkcjonalnie

- praca zawiera fragmenty erudycyjne.

 1 punkt można uzyskać, jeżeli:

- Jeden utwór został wykorzystany w pełni funkcjonalnie, drugi – częściowo funkcjonalnie, trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

ALBO

Jeden – w pełni funkcjonalnie, pozostałe dwa – niefunkcjonalnie albo brak.

ALBO

Trzy utwory wykorzystane częściowo funkcjonalnie.

ALBO

Dwa – częściowo funkcjonalnie, a trzeci – niefunkcjonalnie albo brak

- zdający przedstawił powierzchowną argumentację

- w pracy nie wykorzystano funkcjonalnie kontekstu.

 0 punktów jest przyznawane, gdy:

- jeden utwór został wykorzystany częściowo funkcjonalnie, pozostałe niefunkcjonalnie albo brak

- żaden utwór wskazany w poleceniu nie został wykorzystany przynajmniej w części funkcjonalnie.

 Za każdy błąd rzeczowy należy odjąć 1 pkt od ogólnej liczby punktów przyznanych za kryterium 2. KLiK (od 0 do 16; bez punktów ujemnych).

 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 znajomości problematyki utworu, elementów poetyki tekstu.
2. Zdający powinien funkcjonalnie wykorzystać w wypracowaniu znajomość trzech utworów wskazanych w poleceniu, tzn. lektury obowiązkowej / lektur obowiązkowych ORAZ innego utworu literackiego / innych utworów literackich. Funkcjonalne wykorzystanie znajomości tekstu oznacza przywołanie w wypracowaniu:
3. takich elementów jego struktury, jak np. kreacja świata przedstawionego, motywy, tematy, toposy, aluzje obecne w dziele literackim,
4. 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.

1. Utwór literacki nie jest wykorzystany funkcjonalnie, jeżeli zdający wyłącznie streszcza ten utwór lub wybrane jego wątki, ale nie wyciąga żadnego wniosku, nie formułuje żadnej refleksji związanej ze streszczonym utworem.
2. 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 dwa utwory wykorzystane w sposób najbardziej funkcjonalny, z których jeden musi być lekturą obowiązkową. Pozostałe utwory mogą być traktowane jako kontekst literacki.
3. Argumentacja to udowodnienie tezy/opinii/stanowiska przedstawionego przez zdającego za pomocą argumentów.

Bogata argumentacja– to argumentacja rzeczowa, pogłębiona, poparta trafnymi przykładami i szeroka/wieloaspektowa, uwzględniająca konteksty, stanowiąca – jako całość – wnikliwą analizę problemu sformułowanego w poleceniu; zawiera elementy refleksji / głębszego namysłu nad problemem. W sytuacji, gdy znajomość utworów literackich została wykorzystana częściowo funkcjonalnie, mówimy o argumentacji trafnej.

Zadowalająca argumentacja – to argumentacja rzeczowa, pogłębiona, poparta trafnymi przykładami.

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...

1. Kontekst należy rozumieć jako odniesienie się przez zdającego w pracy donp.:
2. innego utworu literackiego niż wskazany w poleceniu
3. historii literatury
4. teorii literatury
5. charakteru epoki
6. biografii autora
7. filmu, spektaklu teatralnego
8. utworu muzycznego, dzieła plastycznego
9. mitologii
10. „Biblii”
11. religii
12. historii
13. filozofii
14. kwestii politycznych
15. 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.

1. Kontekst wykorzystany częściowo funkcjonalnie to odniesienie wyłącznie na poziomie przywołania, np. informacji, wydarzenia; kontekst jest poprawny, ale ogranicza się tylko do funkcji informacyjnej, nie pogłębia i nie rozwija omawianego zagadnienia.
2. Kontekst poprzez odniesienie 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, ale nie wyciąga żadnego wniosku, nie formułuje żadnej refleksji związanej ze streszczonym utworem.
3. Erudycjęnależy rozumieć jako wiedzę przedmiotową zdającego, w tym wiedzę i umiejętność wykorzystania kontekstów, kodów kulturowych, terminologii, znajomości kultury, w tym literatury i sztuki.Wypowiedź świadcząca o erudycji zdającego to wypracowanie, w którym zdający, rozważając problem sformułowany w poleceniu, funkcjonalnie wykorzystał wiedzę przedmiotową.
4. W ocenie poziomu argumentacji wypowiedzi nie uwzględnia się fragmentów wypowiedzi zawierających błędy rzeczowe.
5. Błąd rzeczowy – to błąd świadczący o:

- nieznajomości wskazanej w poleceniu lektury obowiązkowej (zamieszczonej w arkuszu egzaminacyjnym), 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

- nieznajomości utworu literackiego lub tekstu kultury, do którego odwołuje się zdający, innego niż lektura obowiązkowa lub utwór literacki wskazany w poleceniu (każdy błąd merytoryczny)

- nieuprawnionej interpretacji fragmentu lub fragmentów / części utworu literackiego, w tym poetyckiego, do którego odwołuje się zdający, będącej częściową lub całkowitą falsyfikacją danego utworu

- 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”). Nie są błędem rzeczowym sformułowania takie jak np. „utwór pokazuje”, „wiersz ukazuje”

- 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.

1. Dokładnie ten sam błąd rzeczowy (np. konsekwentne stosowanie błędnego imienia bohatera, którego da się w jednoznaczny sposób zidentyfikować, a fakty opisane w wypracowaniu świadczą o znajomości lektury) powtórzony kilkakrotnie jest liczony jako jeden błąd.
2. 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, a jako błąd językowy.

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

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

1. w zakresie struktury wypowiedzi:

- kompozycja wypowiedzi jest funkcjonalna, tzn. czy układ i sposób przedstawienia treści pomaga w zrozumieniu wypowiedzi

- podział wypowiedzi – zarówno w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie), jak i w zakresie struktury akapitów – jest poprawny i funkcjonalny

2. w zakresie spójności wypowiedzi:

- wypowiedź jest spójna, tzn. złożona z elementów, które tworzą logiczną i uporządkowaną całość

- w wypowiedzi spójność jest zachowana zarówno wewnątrz zdań, jak również między zdaniami i akapitami

- w wypowiedzi użyte zostały odpowiednie środki językowe, np. wskaźniki zespolenia tekstu, struktury metatekstowe, leksykalne wykładniki spójności, które ułatwiają śledzenie toku rozumowania autora

3. w zakresie stylu wypowiedzi:

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

 3a Struktura wypowiedzi.

 3 punkty można uzyskać, jeżeli:

- elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy są zorganizowane problemowo

- podział wypowiedzi jest 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 punkty można uzyskać, jeżeli:

- elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy są zorganizowane problemowo

- usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.

ALBO

- W pracy podjęta jest próba organizacji elementów treściowych wypowiedzi problemowo ALBO elementy treściowe wypowiedzi zorganizowane w pracy częściowo problemowo, częściowo wyłącznie pod względem formalnym, ALBO 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.

 1 punkt można uzyskać, jeżeli:

- elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy są zorganizowane problemowo

- usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ORAZ w zakresie struktury akapitów

ALBO

- W pracy podjęta jest próba organizacji elementów treściowych wypowiedzi problemowo ALBO elementy treściowe wypowiedzi zorganizowane w pracy częściowo problemowo, częściowo wyłącznie pod względem formalnym, ALBO elementy treściowe wypowiedzi w całości lub w przeważającej części pracy zorganizowane wyłącznie pod względem formalnym, np. wg kolejno omawianych tekstów literackich

- usterki w podziale tekstu w skali ogólnej (wstęp, część zasadnicza, zakończenie) ALBO w zakresie struktury akapitów.

 Wyjaśnienia (kryterium 3a – Struktura wypowiedzi)

1. podzielone jest wypracowanie (w najprostszej formie: wstęp – część zasadnicza (rozwinięcie) – zakończenie, ale „część zasadnicza” zazwyczaj jest dzielona na kolejne „bloki”, tj. akapity).
2. 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.
3. 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.
4. 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).
5. 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”.
6. 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).

 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

 3 punkty można uzyskać, jeżeli 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.

 2 punkty można uzyskać, jeżeli w wypowiedzi występuje 3–5 zaburzeń w spójności (tj. logice, uporządkowaniu) na poziomie poszczególnych akapitów LUB całej wypowiedzi.

 1 punkt można uzyskać, jeżeli:

- 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.

 0 punktów przyznaje się, jeżeli:

- 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.

 Wyjaśnienia (kryterium 3b – Spójność wypowiedzi)

1. Wypowiedź jest spójna, jeżeli elementy, które ją tworzą, stanowią logiczną i uporządkowaną całość.
2. Wywód jest uporządkowany, jeśli każdy kolejny akapit wynika z poprzedniego, a np. przestawienie akapitów zaburzyłoby tok rozumowania przyjęty przez zdającego.
3. Zaburzenia w spójności mogą wynikać m.in. z:
4. błędów logicznych, w tym ze zbyt daleko idących uogólnień, nieuzasadnionych wniosków (np. wnioski w zakończeniu pracy nie wynikają z przeprowadzonego rozumowania), sprzecznych stwierdzeń
5. odstępstw od podporządkowania wywodu myśli przewodniej, np. wypracowanie zawiera niefunkcjonalne fragmenty stanowiące niezwiązane z tematem wątki poboczne
6. 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
7. rozwijania jednocześnie więcej niż jednego wątku („zazębiania” się wątków)
8. pomijania pośrednich ogniw rozumowania, tzw. skróty myślowe
9. wprowadzenie treści nieistotnych, zbędnych dla pracy, bez związku / pozostających w wątpliwym związku z tematem/wywodem
10. wprowadzania dygresji stosowanych niefunkcjonalnie
11. przerywania toku myślenia zbędnymi zdaniami.
12. Błędy w spójności wewnątrz akapitów oznaczają np. nielogiczne połączenia zdań w akapicie oraz brak zastosowania w nim wskaźników zespolenia.
13. Błędy w spójności między akapitami oznaczają nielogiczne powiązanie danego akapitu z poprzednim lub poprzednimi akapitami oraz brak zastosowania wskaźników zespolenia między akapitami.
14. Błąd w składni prowadzący do błędu w spójności jest traktowany zarówno jako błąd językowy, jak i błąd w spójności.

 Kryterium 3c. Styl wypowiedzi

 1 punkt można uzyskać, jeżeli styl w całości lub w przeważającej części stosowny, tj. adekwatny do odmiany pisanej języka oraz do sytuacji komunikacyjnej (jednorodny albo funkcjonalnie niejednorodny).

 0 punktów można uzyskać, jeżeli wypracowanie nie spełnia warunków określonych w kategorii „1 pkt”.

 Wyjaśnienia (kryterim 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.

Kryterium 4. Język wypowiedzi (maksymalnie 11 punktów)

 Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał:

1. w odniesieniu do zakresu i poprawności środków językowych:

- czy zdający poprawnie użył w wypowiedzi różnych rodzajów zdań i bogatej leksyki (np. frazeologizmów, wyrazów rzadziej używanych w języku polskim), czy też ograniczył się do najprostszych środków językowych

- czy środki językowe, których użył zdający, pozwalają mu zrealizować temat w sposób swobodny i precyzyjny, czy też pobieżny, sprawiający trudność w zrozumieniu tekstu

- ile błędów językowych, w tym błędów stylistycznych, zdający popełnił w pracy

2. w odniesieniu do poprawności ortograficznej:

- ile błędów ortograficznych zdający popełnił w pracy

3. w odniesieniu do poprawności interpunkcyjnej:

- ile błędów interpunkcyjnych zdający popełnił w pracy.

 Kryterium 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.

 Zakres środków językowych:

 1. Szeroki zakres środków językowych, tzn.: zróżnicowana składnia, zróżnicowana leksyka, w tym np. bogata frazeologia, precyzyjne słownictwo, umożliwiających pełną i swobodną realizację tematu. Liczbę punktów przyznaje się w zależności od liczby popełnionych błędów, tj.

- jeżeli zdający popełni nie więcej niż 2 błędy językowe, otrzyma 7 punktów

- jeżeli zdający popełni 3–4 błędów językowych, otrzyma 6 punktów

- jeżeli zdający popełni 5–6 błędów językowych, otrzyma 5 punktów

- jeżeli zdający popełni 7–8 błędów językowych, otrzyma 4 punkty

- jeżeli zdający popełni 9–10 błędów językowych, otrzyma 3 punkty

- jeżeli zdający popełni 11–12 błędów językowych, otrzyma 2 punkty

- jeżeli zdający popełni 13–14 błędów językowych, otrzyma 1 punkt

- jeżeli zdający popełni 15 lub więcej błędów językowych, otrzyma 0 punktów.

 2. Zadowalający zakres środków językowych, tzn. składnia i leksyka stosowne/odpowiednie do realizacji tematu. Liczbę punktów przyznaje się w zależności od liczby popełnionych błędów, tj.

- jeżeli zdający popełni nie więcej niż 2 błędy językowe, otrzyma 6 punktów

- jeżeli zdający popełni 3–4 błędów językowych, otrzyma 5 punktów

- jeżeli zdający popełni 5–6 błędów językowych, otrzyma 4 punktów

- jeżeli zdający popełni 7–8 błędów językowych, otrzyma 3 punkty

- jeżeli zdający popełni 9–10 błędów językowych, otrzyma 2 punkty

- jeżeli zdający popełni 11–12 błędów językowych, otrzyma 1 punkty

- jeżeli zdający popełni 13 lub więcej błędów językowych, otrzyma 0 punktów.

 3. Wąski zakres środków językowych, tzn. składnia i leksyka proste/ograniczone, utrudniające realizację tematu. Liczbę punktów przyznaje się w zależności od liczby popełnionych błędów, tj.

- jeżeli zdający popełni nie więcej niż 2 błędy językowe, otrzyma 5 punktów

- jeżeli zdający popełni 3–4 błędów językowych, otrzyma 4 punktów

- jeżeli zdający popełni 5–6 błędów językowych, otrzyma 3 punktów

- jeżeli zdający popełni 7–8 błędów językowych, otrzyma 2 punkty

- jeżeli zdający popełni 9–10 błędów językowych, otrzyma 1 punkty

- jeżeli zdający popełni 11 lub więcej błędów językowych, otrzyma 0 punktów.

 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 – Zakres i poprawność środków językowych)

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.

 Kryterium 4b. Poprawność ortograficzna.

 2 punkty można uzyskać, jeżeli praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 1 błąd ortograficzny.

 1 punkt można uzyskać, jeżeli praca zawiera 1–2 błędy ortograficzne.

 0 punktów otrzymuje się za 3 lub więcej błędów ortograficznych.

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

Kryterium 4c. Poprawność interpunkcyjna.

 2 punkty można uzyskać, jeżeli praca jest bezbłędna albo zawiera nie więcej niż 3 błędy interpunkcyjne.

 1 punkt można uzyskać, jeżeli praca zawiera 4–7 błędy interpunkcyjne.

 0 punktów otrzymuje się za 8 lub więcej błędów interpunkcyjne.

 Uwagi

1. Jeżeli wypowiedź jest nieczytelna (w rozumieniu czytelności zapisu), egzaminator oceni ją na 0 pkt.

2. Jeżeli wypowiedź nie zawiera w ogóle rozwinięcia (np. zdający napisał tylko wstęp), egzaminator przyzna 0 pkt w każdym kryterium.

3. 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.

4. Jeżeli wypowiedź jest napisana niesamodzielnie, np. zawiera fragmenty odtworzone z podręcznika, zadania zawartego w arkuszu egzaminacyjnym lub innego źródła, w tym internetowego, lub jest przepisana od innego zdającego, wówczas egzamin z języka polskiego, w przypadku takiego zdającego, zostanie unieważniony.

5. 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.

2.1. Przykładowe zadania z rozwiązaniami

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

 W informatorze dla każdego zadania podano:

- liczbę punktów możliwych do uzyskania za jego rozwiązanie (po numerze zadania)

- zasady oceniania rozwiązań zadań

- poprawne rozwiązanie każdego zadania zamkniętego oraz przykładowe rozwiązania każdego zadania otwartego.

 Część 1. Test

 Wiązka 1.

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

Sławomir Mrożek

„Hamlet”

 Wezwał mnie dyrektor i powiedział:

– Gratuluję, postanowiliśmy powierzyć panu rolę Hamleta.

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

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

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

– To znaczy, że Hamleta zagra ktoś inny?

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

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

– Nie, wszyscy jednocześnie.

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

– Tak, w tym samym, każdego wieczora.

– Przecież to niemożliwe! Dziewięciu Hamletów w jednym Hamlecie?

– Tak.

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

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

– Więc jak?

– Chórem.

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

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

– Rozumiem. Psychologia dna.

– Świetnie pan to ujął.

Potem nachylił się i dodał ściszonym głosem:

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

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

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

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

 Zadanie 1. (0–2)

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

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

A. budowanie rozwoju akcji na bazie kolejnych paradoksów.

B. obecność dialogów charakteryzujących postacie.

C. wprowadzenie elementów patosu w kreacji bohaterów.

D. wprowadzenie narracji personalnej.

 Uzasadnienie: ---

 Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi i jej uzasadnienie.

1 pkt – poprawne wskazanie odpowiedzi.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

 A

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

 Zadanie 2. (0–1)

Poniżej przedstawiono wybrane rodzaje argumentów.

A. argument odwołujący się do namiętności (pasji)

B. argument odwołujący się do groźby

C. argument odwołujący się do następstw

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

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

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Rozwiązanie

C

 Zadanie 3. (0–2)

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

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawne lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

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

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

 Zadanie 4. (0–2)

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 5. (0–3)

 Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment „Hamleta” Williama Szekspira.

 William Szekspir

 „Hamlet”

 Akt V, Scena I

 HAMLET

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

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – poprawna odpowiedź.

0 pkt – odpowiedź niepoprawną lub brak odpowiedzi.

 Rozwiązanie

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

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

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

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

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

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

 Zadanie 6. (0–2)

 Przeczytaj podaną definicję.

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

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

 Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie archetypicznego charakteru relacji Hamleta z rodzicami w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.

1 pkt – poprawne uzasadnienie archetypicznego charakteru relacji Hamleta z ojcem lub z matką w odniesieniu do całego dramatu Szekspira.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

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

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

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

Relacje Hamleta z rodzicami mają charakter archetypiczny, ponieważ odzwierciedlają pewien schemat stosunków syna z ojcem i syna z matką. Gdy ojciec Hamleta umiera, ten chce pomścić jego śmierć. Robi wszystko, by ochronić honor swojej rodziny. Ojciec w tej relacji jest najważniejszym członkiem rodziny, syn natomiast jest jego kontynuatorem.

 Zadanie 7. (0–2)

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

 William Szekspir

 „Hamlet”

Akt III, Scena II

HAMLET

Niech ryczy z bólu ranny łoś.

Zwierz zdrów przebiega knieje,

Ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś,

To są zwyczajne dzieje.

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

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

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

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

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

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

 Zadanie 8. (0–2)

 Przeczytaj fragment komentarza do dramatu Williama Szekspira.

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

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 2 pkt

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

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 1 pkt

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

 Zadanie 9. (0–3)

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

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

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

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

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

---

 Zasady oceniania

3 pkt – sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, i dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.

2 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, i jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, ALBO sformułowanie dwóch trafnych argumentów popierających tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.

1 pkt – sformułowanie jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisław Wokulski może być uznany za zwolennika utylitaryzmu, ALBO jednego trafnego argumentu popierającego tezę, że Stanisława Wokulskiego nie można uznać za zwolennika utylitaryzmu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

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

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

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

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

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

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

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

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

 Wiązka 2.

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

 Konrad Górski

 „Aluzja literacka”

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

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

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

 Dotychczasowa historia i teoria literatury roztapiały zjawisko aluzji literackiej w badaniu tzw. wpływów i nie zwracały uwagi na jego odrębność. Było to następstwem interesowania się przede wszystkim osobą autora i genezą dzieła. Wykrycie związku między dwoma tekstami sprowadzano do pytania, w jakim stopniu wcześniejsze dzieło okazuje się źródłem późniejszego. W wypadku takim, jak Nie-Boska komedia, wyrażałoby się to w stwierdzeniu, że gdyby kiedyś nie zostało napisane dzieło Dantego, to Krasiński nie dałby swojemu dramatowi takiego tytułu, jak dał. Jest to niewątpliwie słuszne, ale to nie wyjaśnia funkcji, jaką w tym dramacie pełni związanie ze sobą obu utworów poprzez tytuł. Konieczność stworzenia pojęcia aluzji literackiej jest następstwem przesunięcia kierunku badań z genezy dzieła na jego działanie jako wytworu artystycznego. Nie chodzi o stwierdzenie ani historycznego faktu, że między dwoma tekstami istnieje związek genetyczny, ani psychologicznego faktu, że wyobraźnia i pamięć autora dzieła późniejszego uległa sugestii myśli i obrazów zawartych w utworze dawniej napisanym, lecz o zrozumienie sposobu, w jaki działa dany tekst poprzez tak czy inaczej zaznaczone jego powiązanie z innym tekstem. […]

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

 Zadanie 1. (0–2)

 Przeczytaj załączony fragment „Lalki” Bolesława Prusa.

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

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – podanie dwóch wydarzeń z życia Wokulskiego.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź

Udział w powstaniu styczniowym, pobyt na zesłaniu.

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – trafne rozstrzygnięcie i uzasadnienie.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 2. (0–2)

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

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

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

 Zadanie 3. (0–1)

 Bezpośrednia aluzja literacka może być

A. inspiracją polemiczną.

B. przeróbką utworu literackiego.

C. kontynuacją fabuły innego dzieła.

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

 Konrad Górski przykładem aluzji literackiej uczynił utwór „Nie-Boska komedia” Zygmunta Kraińskiego. Ten dramat jest ---

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Rozwiązanie

A

 Zadanie 4. (0–2).

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

 Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzasadnienie z odwołaniem do obu tekstów.

1 pkt – poprawne uzasadnienie z odwołaniem do jednego tekstu.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Zadanie 5. (0–3)

 Przeczytaj fragmenty pieśni Jana Kochanowskiego i ody Horacego.

 Horacy

„Do Mecenasa” („Tyrrhena regum progenies, tibi”)

 Za to nie moim zwyczajem, gdy zguby

Burza nam wieści, żagle rwąc do błagań

Nędznych uciekać, układać się śluby,

By z Cypru skarby i z Tyru śród zmagań

 Na łup nie poszły niesytej otchłani.

Mnie bezpiecznego wonczas w małej łodzi

Polluks z swym bratem, dobry wiatr śląc w dani,

Z otmętów morskiej wywiodą powodzi.

 Jan Kochanowski

 Pieśń IX

Nie umiem ja, gdy w żagle

Uderzą wiatry nagle,

Krzyżem padać i świętych przenajdować dary,

Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały

Wpadwszy gdzie między skały;

Tam ja bezpiecznym sercem i pełen otuchy

W równej fuście popłynę przez morskie rozruchy.

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Poprawna odpowiedź

stoicyzm

 Zadanie 6. (0–1)

 Przeczytaj fragment wiersza Juliana Tuwima.

 Julian Tuwim

 „Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek”

 Na płot, co własnym swoim płoctwem przerażony

Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,

Kot, kocurzak miauczurny, wlazł w psocie-łakocie

I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociugo, chwiej,

A ty kotem, płociugo, hej!

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

A. parafrazą

B. parodią

C. trawestacją

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

Wiersz Juliana Tuwima „Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek” jest ---

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Poprawna odpowiedź

B

 Zadanie 7. (0–2)

 Przeczytaj załączony fragment „Kordiana” Juliusza Słowackiego.

 Juliusz Słowacki

 „Kordian”

KORDIAN

[…] ja nie mam wiary,

Gdzie ludzie oddychają, ja oddech utracam.

Z wyniosłych myśli ludzkich, niedowiarka okiem,

Wsteczną drogą do źródła mętnego powracam.

Dróg zawartych przesądem nie przestąpię krokiem.

Teraz czas, świat młodzieńca zapałem przemierzyć,

I rozwiązać pytanie: żyć? alboli nie żyć?

Jam bezsilny! […]

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Poprawna odpowiedź

Wiliam Szekspir, „Hamlet”

 7.2. Wyjaśnij cel tego nawiązania.

---

 Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie celu nawiązania literackiego.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 9. (0–2)

 Przeczytaj podany fragment definicji.

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

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 10. (0–3)

 Przeczytaj podany niżej tekst.

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

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

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

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

---

Zasady oceniania

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

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

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

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

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

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

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

 Wiązka 3.

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

 Martin Heidegger

 „Czym jest metafizyka?”

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

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

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

 Jak to jest z nicością? […].

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

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

 Trwoga ujawnia nicość. […]

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

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

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

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

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

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

 Ludzka przytomność może być odniesiona do bytu tylko o tyle, o ile zatrzymuje się wewnątrz nicości. Wykroczenie poza byt dokonuje się w istocie przytomności. Ale tym wykroczeniem jest właśnie sama metafizyka. Z tego wynika, że metafizyka należy do „natury człowieka”. Nie jest ona ani gałęzią filozofii szkolnej, ani terenem zastrzeżonym dla arbitralnych pomysłów. Metafizyka jest podstawowym procesem ludzkiej przytomności. Jest ona sama tą przytomnością. Ponieważ prawda metafizyki tkwi w tej bezdennej podstawie, ma ona za najbliższego sąsiada najgłębszy błąd, którego możliwość czyha na nią stale. Oto dlaczego rygor żadnej nauki nie równa się powadze metafizyki. Filozofia nie może nigdy być mierzona skalą idei nauki.

 Zadanie 1. (0–1)

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

---

 Zasady oceniania

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 2. (0–1)

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

---

 Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wyjaśnienie funkcji pytań w tekście.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 3. (0–2)

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Zadanie 4. (0–2)

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Zadanie 5. (0–2)

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

 Stanisław Ignacy Witkiewicz

 „Szewcy”

AKT I

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

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

---

 Zasady oceniania

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

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

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

 Zadanie 6. (0–2)

 Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment Szewców Stanisława Ignacego Witkiewicza.

 Stanisław Ignacy Witkiewicz

 „Szewcy”

AKT II

KSIĘŻNA

Patrz w moje oczy.

SCURVY

jak do dziecka

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

 6.1. Kim z zawodu i wykształcenia jest Robert Scurvy?

---

 Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

 Poprawna odpowiedź

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

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

---

 Zasady oceniania

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

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 1 pkt

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

 Zadanie 7. (0–2)

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

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

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

 ---

 Zasady oceniania

2 pkt – wskazanie trzech kulturowych przyczyn „zaniku Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia” w odniesieniu do wypowiedzi Jacka Breczki i całego dramatu Witkacego.

1 pkt – wskazanie dwóch kulturowych przyczyn „zaniku Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia” w odniesieniu do wypowiedzi Jacka Breczki i całego dramatu Witkacego.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

1. Odczłowieczenie – np. rebelia Hiper-Robociarza.

2. Nadmierne uspołecznienie (negatywny efekt demokratyzacji społeczeństwa) – np. Sajetan Tempe zostaje zastrzelony przez swoich współtowarzyszy.

3. Kryzys ustrojów politycznych – np. przejęcie władzy przez Towarzyszy X i Abramowskiego.

 Zadanie 8. (0–2)

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

---

 Zasady oceniania

2 pkt – wskazanie trzech zabiegów językowych.

1 pkt – wskazanie dwóch zabiegów językowych.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowa odpowiedź oceniona na 2 pkt

1. Hiperbolizacja (wyolbrzymienie).

2. Ekspresywna intonacja (wykrzyknienia).

3. Język potoczny (kolokwializmy).

 Zadanie 9. (0–3)

 Przeczytaj podany niżej tekst Jerzego Armaty i Małgotrzaty I. Niemczyńskiej.

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

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

---

 Zasady oceniania

3 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do twórczości dwóch poetów oraz do wykonania ich utworów przez Ewę Demarczyk.

2 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do twórczości jednego poety i do wykonania jego utworów przez Ewę Demarczyk.

1 pkt – poprawne uzasadnienie stanowiska w odwołaniu do wykonania utworu jednego poety przez Ewę Demarczyk.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

 Przykładowe rozwiązanie ocenione na 3 pkt

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

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

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

Tematy wypracowań na poziomie rozszerzonym

 Tematy wypracowań będą poprzedzone szczegółowymi wytycznymi:

 Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypracowanie.

- W pracy rozważ problem podany w temacie.

- W rozważaniach przedstaw argumenty, odwołując się do utworów literackich wskazanych w temacie oraz do wybranego kontekstu – kontekst wybierz spośród następujących: historycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, mitologicznego, biblijnego, religijnego, historycznego, filozoficznego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego.

- Jednym z utworów literackich musi być lektura obowiązkowa wybrana spośród lektur wymienionych w arkuszu egzaminacyjnym.

- W wypracowaniu przedstaw swoje zdanie i je uzasadnij.

- Twoja praca powinna liczyć co najmniej 500 wyrazów.

 Temat 1.

 Żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni.

 Rozważ, jaką rolę w literaturze pełni aluzja.

 W pracy odwołaj się do:

- „Madame”Antoniego Libery

- utworów literackich z dwóch różnych epok

- wybranego kontekstu.

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Żadne dzieło nie powstaje w kulturowej próżni, a świadome nawiązania do innych dzieł stanowią ważny element w procesie twórczym. Nawiązania te obecne są w dziełach literackich dzięki aluzjom, a te wymagają od czytelnika spostrzegawczości oraz umiejętności odczytania ich znaczeń. Zmusza to odbiorców dzieł literackich do refleksji poprzez szukanie podobieństw i różnic między utworami, pogłębia interpretację, pomaga w zrozumieniu i pełniejszym przedstawieniu problematyki utworów. Wykorzystanie dorobku poprzedników pomaga w rozprawieniu się z konkretnymi tradycjami, w ich akceptacji bądź w odrzuceniu. Aluzja literacka ma na celu nakierowanie czytelnika na zabiegi kompozycyjne oraz wprowadzenie pewnej ,,gry” między autorem, dziełem a odbiorcą. Wielość powstałych w ten sposób symboli ma na celu wzbudzenie u czytających chęci szukania, analizowania ich znaczeń i związków, jakie zachodzą między różnymi dziełami sztuki.

 Przykładem utworu, w którym obecne są liczne odniesienia do literatury, dzieł muzycznych czy koncepcji filozoficznych, jest ,,Madame” Antoniego Libery. Aluzja literacka pełni w tym utworze wiele funkcji. W czytaniu powieści można wyróżnić dwa etapy. Pierwszym będzie zwykłe przeczytanie skupiające się tylko na fabule. Jest to dosyć powierzchowne. Dopiero zauważenie nawiązań daje dodatkowe możliwości odczytania utworu i dogłębnych rozważań.

 Jedną z głównych ról aluzji jest wpływ na tworzenie warstwy fabularnej utworu. Bezpośrednie cytaty, tytuły wpływają na przebieg wydarzeń. Postaci występujące w dialogach wykorzystują słowa pochodzące ze słynnych dramatów, takich jak ,,Hamlet” czy ,,Fedra”. Na apelu szkolnym recytowane były wiersze ,,No pasaran” Władysława Broniewskiego czy ,,Lewą marsz” Włodzimierza Majakowskiego. Przedstawienie reżyserowane przez głównego bohatera zawierało w sobie odwołania do wielu słynnych postaci m.in. Ajschylosa, Szekspira, Racine’a, Goethego. Fragmenty przywoływanych dzieł mają ogromny wpływ na bohatera powieści. Stanowią filtr, przez który interpretuje on rzeczywistość. Utwory te pomagają mu wykreować obraz fascynującej go nauczycielki francuskiego. Dobrym przykładem jest założenie przez protagonistę Zeszytu Cytatów. Spisuje tam fragmenty hymnu ,,Ren” Friedricha Hölderlina, ,,Gdańskich wspomnień młodości” Joanny Schopenhauer oraz ,,Zwycięstwa” Josepha Conrada. Te cytaty opowiadają historię tytułowej Madame, nawet jej drugie imię wybrane zostało na cześć dzieła literackiego. Aluzja tworzy fabułę, jest jej nieodłączną częścią. To ona ma realny wpływ na akcję oraz dalsze poczynania bohatera.

Istotne jest także zauważanie sposobu kreowania postaci występujących w powieści. Jeśli czytelnik spojrzy na utwór w kontekście światopoglądowym i mitologicznym, znajdzie tam wiele odwołań. Nawiązanie do znanych każdemu mitów sprawia, że łatwiej i dokładniej możemy zrozumieć bohaterów – ich uczucia i sytuację, w której się znaleźli. Przykładem jest mit Syzyfa przywołany w historii Jerzyka, a konkretnie w jego beznadziejnej walce z systemem komunistycznym. Znajdujemy również mit kobiety wiecznej. Madame kreowana jest na kobietę dojrzałą, niedostępną, w idealnym wieku. Mont Blanc, miejsce narodzin Madame, jest dla kobiety symbolem wolności, miejsca, do którego chce wrócić za wszelką cenę. Ten sam szczyt pojawia się w dramacie Juliusza Słowackiego, gdy Kordian rozważa swoją życiową wędrówkę. Aluzje powalają na pogłębienie interpretacji utworu, zrozumienie bohaterów. Zmusza to również czytelnika do refleksji, szukania podobieństw czy też różnic między postaciami z różnych utworów, odnoszenia ich do znanych (stereo- i arche) typów.

W powieści ,,Madame” ważna jest przede wszystkim kreacja głównego bohatera. Wydaje się, że protagonista ma cechy bohatera romantycznego, a z drugiej strony został stworzony, by swoim zachowaniem momentami rozśmieszyć czytelnika. Bohater odczuwa wyobcowanie i wyższość nad rówieśnikami. Jego uczucie do nauczycielki francuskiego tylko potęguje jego udręki. Podejmuje on kroki do zbliżenia się do obiektu swoich westchnień. Znajomość tylu przywołanych w powieści utworów, umiejętność mówienia cytatami z Szekspira czy wyznanie miłości poprzez cytowanie ,,Fedry” Racine’a, kształtują u bohatera duszę romantyczną. To właśnie dzięki licznym aluzjom i nawiązaniom jesteśmy w stanie lepiej poznać głównego bohatera. Dodatkowo, bardzo dobra znajomość przez licealistę francuskiego i łaciny świadczą o związkach z kulturą zachodnią. Z drugiej strony bohater jest zdolny do wywołania efektu humorystycznego. Wykorzystane tu zostają ,,Popioły” Stefana Żeromskiego. Licealista z jednej strony wyśmiewa zachwycających się erotyczną stroną lektury kolegów, a jednocześnie sam wybiera właśnie park Żeromskiego ma miejsce swoich rozmyślań i planowania. Bohatera nie opuszcza myśl, że urodził się za późno, że wszystkie twórcze możliwości są już wykorzystane, dlatego tak wielki wpływ na jego postępowanie miały wszystkie przywołane w powieści dzieła. Co znamienne jednak, pod koniec swojej historii zmienia myślenie, co do czasu swoich narodzin.

 Świadome kreowanie bohatera wzorowanego na postaci z innego dzieła znajdujemy również w „Dziadach√ cz. IV”x Adama Mickiewicza. Gustaw pobierał nauki u księdza, który podsuwał mu do czytania utwory romantyczne, takie jak ,,Cierpienia młodego Wertera”. Aluzja do dzieła Goethego pozwala na lepsze zrozumienie nieszczęśliwie zakochanego Gustawa, jego uczuć, podjętych decyzji oraz lepiej obrazuje problemy romantycznych bohaterów. Znając losy Wertera, domyślamy się, jaki wpływ miał na pojmowanie przez Gustawa istoty romantycznej miłości, skąd potrzeba czy też konieczność zadawania sobie cierpienia (symboliczne dźgnięcia sztyletem) i pragnienie śmierci po rozstaniu z miłością stanowiącą sens życia.

 Spostrzegawczość, której wymaga aluzja, rozszerza i pogłębia interpretację sceny V aktu II ,,Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. Marysi, bawiącej się na weselu, objawia się duch jej zmarłego narzeczonego. Widmo wspomina ich wspólną miłość, uczucia. Scena ta od razu kojarzy się z balladą ,,Romantyczność” Adama Mickiewicza. Zarówno Karusię, jak i Marysię odwiedza zmarły narzeczony. Tylko one widzą i słyszą swoich dawnych ukochanych. Miłość Karusi przetrwała próbę czasu i śmierci, z kolei Marysia dostrzega, że Widmo to tylko zimny trup. Rozumie, że przeszłość nie wróci, i wybiera swojego męża, Wojtka. Aluzja ta, oprócz pomocy w lepszej interpretacji, kryje w sobie przesłanie od autora. Wyspiański rozprawia się z wiarą w coś niemożliwego, za pomocą odwołania się do ballady demitologizuje romantyczną miłość. W ten sposób spełnia się rola aluzji jako wykorzystania dorobku poprzedników do rozwinięcia myśli i rozprawienia się z konkretnym problemem. Daje to możliwość otwarcia interpretacji oraz zastanowienia nad dialogiem międzytekstowym oraz międzypokoleniowym.

 Świadome nawiązania pełnią ogromną rolę w literaturze. Pomagają rozprawić się z problematyką utworów, dają wskazówki oraz możliwości porównania ideologii, epok czy poglądów. To właśnie aluzja umożliwia odkrycie inspiracji autora, motywów wykorzystanych do stworzenia dzieła. Dzięki nawiązaniom czytelnik jest w stanie przekroczyć warstwę powierzchowną, dotrzeć do głębi i poszerzyć interpretację utworu. Taką rolę pełnią nawet tytuły rozdziałów w „Madame”, takie jak ,,Komu bije dzwon” czy ,,Na początku było Słowo”. Bezpośrednie odwołania zapowiadają, co będzie się działo, nakłaniają do rozmyślania, zagłębienia się w akcję oraz budują coraz to większą ciekawość. Te szczegóły nadają powieści dodatkowych atutów. Powieść Antoniego Libery utwierdza w przekonaniu, że żadne dzieło nie powstaje w próżni kulturowej, a aluzja staje się łącznikiem między dorobkiem poprzedników, autorem a czytelnikiem.

Ocena pracy:

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt – wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:
* znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Madame” Antoniego Libery);
* w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu;
* jest wypowiedzią argumentacyjną;
* nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

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

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

 Przykład 2.

 Każdy człowiek jest zbiorem tego, co dała mu natura i tego, co otrzymał z zewnątrz, czyli świata mitów, kultury na nich opartej, religii i fikcji. Aluzja literacka niewątpliwie ma swoje źródło w tej mieszance, która jest tym bogatsza, im człowiek jest lepszym erudytą i im bardziej jest zanurzony w kulturze, poprzez przyswajanie jej dzieł. Jak podaje księga Koheleta „To, co jest, już było, a to, co ma być kiedyś, już jest.” Z takim spojrzeniem na świat identyfikowali się również stoicy, twierdząc, że świat to wciąż na nowo odgrywający się spektakl. Z taką myślą filozoficzną, zwaną apokatastasis, musi się zmierzyć prędzej czy później każdy, kto sięgnie po wytwory kultury.

 Gdybyśmy szli po schodach aluzji od dzieł współczesnych, przez romantyczne, aż do antyku, prawdopodobnie nie zatrzymalibyśmy się wcześniej niż na mitach Greków lub na Biblii. Nawet prekursorzy naszej kultury, tacy jak Homer, Horacy czy Anakreont z Teos, nie brali swoich idei, motywów z próżni. Wręcz przeciwnie, źródłem aluzji, mniej czy bardziej bezpośrednich, była dla nich mitologia. Trafnie wpływ kultury na twórczość opisuje bohater „Madame” Antoniego Libery: „Proszę pomyśleć, kim byliby […] bohaterowie Fedry, gdyby odjąć im wszystko, co dostali od swoich artystów? […] Bez fundamentu kultury, bez tabu i obyczaju”.

 Ten jakże wymowny cytat pochodzi z powieści, która jest nasycona aluzjami. W powieści Libery przedstawiona jest historia owianego tajemnicą romansu licealisty z tytułową Madame – nauczycielką francuskiego, osadzona na tle szarej rzeczywistości PRL. Powieść, mogłaby zostać uznana za przyzwoity, acz nie wyróżniający się romans, gdyby nie bogactwo aluzji literackich, które nadają opowieści mistycyzmu i głębi. Zdaje się, że podkreśla to sam autor już w motcie z pism Artura Schopenhauera, które głosi: „Romansopisarz powinien dążyć nie do tego, by opisywać wielkie wydarzenia, lecz by małe czynić interesującymi.”.

 Czytając „Madame”, można odnieść silne wrażenie, że to właśnie użyte w tekście odwołania do innych dzieł kreują to, jak odbieramy postaci i akcję, oraz to, w jaki sposób protagonista odbiera świat. Jednym z najważniejszych tekstów służących za aluzje bezpośrednie jest tutaj „Ren” Friedricha Hölderlina, drugim „Fedra” Jeana Racine’a.

Przykładem skażenia kulturą, jak to określił sam bohater, jest porównanie siebie, do romantycznego artysty, który gardzi igrzyskami plebsu, jest ponad to i „cierpi za miliony”. Takie wnioski wysnuwa główna postać podczas balu maturalnego. Tutaj jest to oczywiście aluzja do Konrada z III cz. „Dziadów” Adama Mickiewicza. Co więcej, aluzję do romantycznej „walki” z racjonalnością czynów widzimy w debacie klasy na lekcji francuskiego, gdzie wyodrębnia się patriotyczne stronnictwo „romantyków” zacięcie broniących honoru ojczyzny i racjonalnego, a nawet cynicznego Rożka Goltza. Wszystkie te przykłady obrazują jak silnie może wpłynąć zastosowane aluzji literackiejX na odbiór sceny. Potrafią ze zwykłej kłótni w klasie uczynić wojnę idei, którą widać też w przemyśleniach bohatera powieści, mówiącego „Było w tym szkiełko i oko, zero czucia i wiary”. Po krótkim czasie stwierdza jednak „Wolałem pozór od prawdy”.

 Drugą płaszczyzną dotyczącą aluzji w „Madame”, jest rozważanie o naturze tego zabiegu literackiego. Wymowny jest tu tytuł jednego z rozdziałów: „Kto poetę chce zrozumieć, musi pójść w poety kraj”, zaczerpnięty z Goethego. Stanowi to wyraźny przekaz, że nie da się zrozumieć aluzji czynionych przez artystę, nawet do dzieł, z którymi czytelnik się zapozna, nie znając kraju. Jest tak właśnie z powodu osadzenia każdego tekstu na gruncie literacko-kulturowym, który zrozumieć może tylko ten, kto nim żyje. Z tego powodu czytelnik polski nie zawsze zrozumie pewne akcenty w literaturze chociażby amerykańskiej, a Amerykanin będzie raczej stronił od klasyki polskiej.

 Nawiązania do innych tekstów kultury są także wykorzystywane w celu nawiązania polemiki lub ukazania kontrastu. Dobrze obrazuje to „Lalka” Bolesława Prusa, która jest uznawana z jednej strony za wyraz zawodu nurtem pozytywizmu w Polsce, a z drugiej strony za polemikę z twórczością romantyczną. Przez słowa bohaterów przewija się oskarżenie: romantycy doprowadzili do spotęgowania niemocy narodu polskiego wobec zaborcy. Jak twierdzi chociażby doktor Szuman: Polacy z romantyzmu powinni się leczyć. Przedstawienie rozczarowania tekstami romantyzmu i ich wpływem na Polaków jest możliwe właśnie przez zastosowanie aluzji literackiej. Stanisław Wokulski, główny bohater powieści, bezpośrednio krytykuje twórczość wieszczów narodowych, co widać w jego przemyśleniach: „Trzeba było poznawać kobiety nie przez okulary Mickiewiczów, Krasińskich albo Słowackich, ale ze statystyki, która uczy, że każdy anioł jest w dziesiątej części prostytutką”. Widoczny jest tu ostateczny upadek mitu miłości idealnej, od pierwszego wejrzenia. Wokulski szukał perły, komunii dusz z ukochaną. Niestety doznał przykrej i bolesnej w skutkach deziluzji.

Z pretensją zwraca się właśnie do twórców romantyzmu, którzy mistycyzm miłości traktowali jako jedno ze swoich przewodnich haseł. „Zmarnowaliście życie moje… zatruliście dwa pokolenia!... szepnął – Oto skutki waszych sentymentalnych poglądów na miłość” mówi Wokulski. Oprócz aluzji bezpośredniej, sama osoba Wokulskiego, przez swoje czyny i dualizm swojej natury, pokazuje metaforyczną walkę duszy namiętnego romantyka, walczącego o ojczyznę i skrupulatnego pozytywisty aprobującego idee organicyzmu. Można więc stwierdzić, że „Lalka” również jest powieścią opartą na aluzji zarówno pośredniej, jak i bezpośredniej, która służy w tym wypadku do podważenia słuszności dawnych wzorców i ideałów, co może wynikać z doświadczeń życiowych jej twórcy, który dorastając w epoce romantyzmu, przesiąknięty jego kulturą, przeszedł w okres po powstaniu styczniowym, niosący ze sobą zawód poprzednią epoką.

 Jeszcze inną formę aluzji literackiej, chyba najbardziej bezpośrednią, ukazuje Gustaw Herling-Grudziński w „Ofiarowaniu”, które jest parafrazą fragmentu biblijnej „Księgi Rodzaju” (18, 23-33 i 21, 1-7). Historia ze Starego Testamentu jest przedstawiona w zupełnie innym świetle. Możemy odczuć strach Abrahama, jego rozterki: „Wyobraźnia podsunęła mu ich krzyki i płacz, Sarę rozdzierającą na sobie suknie, Eliezera na kolanach […]”. W tym opowiadaniu autor, sięgając do fundamentów kultury, chce pokazać nie tylko bardziej ludzką twarz Abrahama, ale odczarować jego wizerunek jako beznamiętnego egzekutora. Wskazuje na to jego wypowiedź, w której stwierdza, że nie jest możliwym, aby ojciec poprowadził swojego syna na śmierć, nie odczuwając lęku, a Bóg nie może stawiać ludzi w tak strasznych sytuacjach. Zdecydowanie wpływ na zainteresowanie autora kwestią biblijną miało jego żydowskie pochodzenie, a więc wychowanie w kulturze opartej na Pismach, które stanowiło wypełnienie jego przestrzeni kulturowej już od najmłodszych lat, oraz jego przejścia w łagrach, skłaniające go do refleksji nad tak fundamentalnymi kwestiami jak relacja człowieka z Bogiem.

 Podsumowując, można powiedzieć, że każde dzieło jest na swój sposób uniwersalne, ponieważ jego treść wynika z uniwersalnych motywów mających swój początek w mitach i wierzeniach. Jest tak dlatego, że poruszają one problemy oraz zagadnienia dotyczące ludzi w każdej epoce. Mimo że zmieniają się perspektywy obserwacji zjawisk, to same w sobie zjawiska nie zmieniają się na przestrzeni dziejów i kultur. Miłość, rozum, walka, władza to tylko nieliczne z wielu motywów, które zataczają krąg w przestrzeni kulturowej niczym mityczny Uroboros. Tym sposobem każdy posiada dookoła siebie otoczkę wypełniającą próżnię, która stanowi jego samego, kieruje jego poznaniem siebie i patrzeniem na innych. Jak uważa Donna Ford „Książki to klucz do wiedzy, a wiedza to klucz do życia”. Jeżeli książki miałyby symbolizować tu kulturę, to cytat ten dobrze opisuje ludzką kondycję. Tym, co nas stanowi, a czego nie otrzymaliśmy od natury, jest świat aluzji. Aluzją jest też nasze życie, bo niekiedy tak jak romantyk chcemy kochać, walczyć, „mieć serce i patrzać w serce”, a czasem jesteśmy skrupulatnymi realistami polegającymi na „szkiełku i oku”. Bywamy też synami marnotrawnymi i zazdrosnymi Herami. Można więc stwierdzić, że nie ma dzieła powstałego w kulturowej próżni, a każdy twórca świadomie, lub nie aluzją się posługuje.

Ocena pracy:

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

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

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

* w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Madame” Antoniego Libery (rola aluzji literackich w kreowaniu postaci bohatera, różnorodność odniesień jako element dialogu z kulturą); również funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do „Lalki” Bolesława Prusa (polemika z wzorem romantycznego kochanka, analiza roli literatury w kształtowaniu postawy bohatera); funkcjonalnie wykorzystano odwołanie do „Ofiarowania”Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
* funkcjonalnie wykorzystano konteksty interpretacyjne: literacki (odwołania do różnych dzieł literackich), historycznoliteracki (elementy programowe romantyzmu i pozytywizmu), biblijny (parafraza i jej rola w budowaniu znaczeń w „Ofiarowaniu”)
* bogata argumentacja,
* funkcjonalność analizy wybranych tekstów literackich i szerokie konteksty interpretacyjne świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

 Temat 2.

 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:

- wybranej lektury obowiązkowej

- utworów literackich z dwóch różnych epok

- wybranego kontekstu.

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Parabola to forma literacka polegająca na zestawieniu dwóch poziomów utworu – pierwsza płaszczyzna najczęściej obejmuje świat przedstawiony w sposób prosty i schematyczny, druga zaś zawiera jakąś prawdę uniwersalną. W utworze parabolicznym bohaterowie i wydarzenia ukazane na tle fabuły mają drugorzędne znaczenie względem ukrytych wartości moralnych. Taka konstrukcja paraboli nadaje jej dydaktycznego charakteru. Właściwe odczytanie dzieła parabolicznego wymaga przejścia od jej dosłownego znaczenia do sensu symbolicznego, alegorycznego. Parabola przyjmuje inną rolę w zależności od sposobu jej użycia przez twórcę – może służyć do przekazywania wartości istotnych w oczach autora, do wyrażania poglądów i myśli, ułatwienia przyswojenia treści trudnych dla odbiorcy czy do uniwersalizacji pewnych problemów i zagadnień.

 Przypowieść, nazywana także parabolą, jest jednym z najbardziej charakterystycznych gatunków literackich występujących w Nowym Testamencie. Paraboliczność historii zawartych w Biblii miała na celu przybliżanie trudnych treści teologicznych. „Przypowieść o synu marnotrawnym” opowiada o mężczyźnie, który roztrwonił cały majątek dany od ojca, po czym z pokorą wrócił do domu błagać o przebaczenie. Ucieszony ojciec wyprawił huczną ucztę na cześć powrotu syna. Na płaszczyźnie niedosłownej głowa rodziny staje się obrazem Boga, który przyjmuje każdego grzesznika żałującego swych czynów. Abstrakcyjna postać Boga w Biblii, brak Jego fizycznego wizerunku tudzież imienia znacznie utrudniają zrozumienie bożego miłosierdzia oraz gotowości Boga do wybaczenia, jednak osadzenie akcji w powszechnie znanych realiach i nadanie schematycznym postaciom symbolicznego wymiaru umożliwia przekazywanie prawd religijnych w sposób bardziej przystępny dla odbiorcy.

 Jednym z dzieł kultury odnoszących się do biblijnych przypowieści jest obraz pt. „Ślepcy” Pietera Bruegla. Został on namalowany na podstawie parabolicznej historii o ślepcach, pochodzącej z Nowego Testamentu. Dzieło przedstawia kilku ślepych mężczyzn trzymających kije, które pozwalają im na prowadzenie grupy. Niewidomy przewodnik przewraca się i wpada do dołu, ciągnąc tym samym resztę podróżników w zagłębienie. Dzieło renesansowego malarza wykorzystuje alegoryczną scenę biblijną, nadając jej nową formę. Ślepcy to ludzie bezkrytycznie podążający za przewodnikami, którzy ostatecznie prowadzą ich do zła. Obraz Bruegla świadczy o bogatej symbolice, której genezy można szukać właśnie w przypowieści. Paraboliczny charakter biblijnej historii o ślepcach sprawił, że mogła ona być przeniesiona do innej formy przekazu, gdyż paraboliczność nadaje utworom nieoczywisty i unikatowy charakter. W związku z tym dzieła paraboliczne często stają się źródłem odniesień i inspiracji. Myśli ukryte pod postacią symboli skutecznie oddziałują na inne dzieła kultury, umożliwiając tym samym rozprzestrzenianie się prawd zawartych w pierwotnych przypowieściach.

 Do utworów parabolicznych należy także „Opowieść wigilijna” Charlesa Dickensa, która prezentuje historię Ebenezera Scrooge’a, skąpca pozbawionego empatii. Mężczyźnie ukazuje się duch zmarłego wspólnika, który przekonuje głównego bohatera, by ten się zmienił. Następnie Scrooge’a nawiedzają kolejne duchy – postać widzi sceny ze swojego przeszłego, teraźniejszego i przyszłego życia, w którym dominują samotność, pustka i bezsens. Pod wpływem wydarzeń Ebenezer otwiera się na ludzi, ich problemy i uczucia. Fabuła utworu jest nieskomplikowana, gdyż ma ona być jedynie narzędziem do przekazania pewnych wartości moralnych. Scrooge jest bowiem symbolem człowieka obojętnego na los innych. Czytelnik poznaje większość akcji w ten sam sposób, w jaki robi to Scrooge, czyli za pośrednictwem duchów, których zadaniem jest ekspozycja wydarzeń. Odbiorca utworu i główny bohater znajdują się więc w tym samym położeniu względem poznawania nowych faktów. Pozwala to na zestawienie postawy Scrooge’a z własnymi doświadczeniami, co pobudza do refleksji względem swojego postępowania. Ostateczna przemiana bohatera podkreśla wydźwięk moralizatorski utworu – niezależnie od tego, jaką osobą się jest, zawsze można dokonać zmiany na lepsze w swoim charakterze. Paraboliczność świata przedstawionego pozwala wpłynąć na emocje i refleksje odbiorcy dzięki płaszczyźnie symbolicznej, mającej nadrzędne znaczenie w opowieści.

 Dziełem, w którym paraboliczność pełni kluczową funkcję, jest „Dżuma” Alberta Camusa. Czas akcji utworu nie jest konkretny – narrator nie podaje pełnej daty, brakuje ostatniej cyfry roku wydarzeń. Okres, w jakim rozgrywa się historia, przestaje być więc istotny, tworząc tym samym uniwersalne okoliczności dla prezentowanych wydarzeń. Fabuła okazuje się prosta i schematyczna – skupia się głównie na problemie walki z epidemią w Oranie, algierskim mieście, a okoliczności akcji przedstawiono w przejrzysty, uporządkowany sposób. Jeden z bohaterów – Jean Tarrou, mówiąc, że „każdy nosi w sobie dżumę", podkreśla jednak symboliczne znaczenie tytułowej zarazy: epidemia ilustruje absurdalną walkę człowieka ze złem. Czas i wydarzenia stanowią tylko tło dla ukazania różnego nastawienia człowieka wobec zła – to wnioski natury filozoficznej i moralnej wynikające z treści utworu mają kluczowe znaczenie. Paraboliczność świata przedstawionego pozwoliła autorowi na wplecenie elementów filozofii egzystencjalnej. Postawę charakterystyczną dla egzystencjalizmu przyjęło dwóch bohaterów utworu – doktor Bernard Rieux i Jean Tarrou. Postacie, mimo świadomości odgórnego skazania ich działań na klęskę, toczą bój przeciw dżumie. Rieux wiedział, że nie może wygrać z dżumą, lecz czuł, że jego obowiązkiem jest pełne poświęcenie się lekarskiej służbie podczas epidemii. Jean Tarrou poświęca się i działa w imię apoteozy buntu przeciwko złu – jego celem jest osiągnięcie świętości bez Boga. Pozostali bohaterowie „Dżumy” wyrażają inny stosunek względem zarazy. W warstwie symbolicznej stają się ucieleśnieniem wielorakich postaw wobec zła. Cottard, przestępca uciekający od wymiaru sprawiedliwości dzięki epidemii, jest wyrazem żerowania na cudzym nieszczęściu, unikania odpowiedzialności. Raymond Rambert, dziennikarz przybyły z Paryża, który początkowo dystansuje się od sytuacji w Oranie i chce uciec z miejsca epidemii, obrazuje egoizm i tchórzostwo. Ojciec Paneloux, pierwotnie uznający dżumę za karę boską, słusznie zesłaną na grzeszników, symbolizuje fanatyzm i poczucie wyższości. Dzięki odczytaniu bohaterów i okoliczności historii w sposób paraboliczny, odbiorca utworu może wyciągnąć wnioski dotyczące natury ludzkiej, sensu istnienia i moralności.

 Paraboliczność może być narzędziem służącym do wyrażenia poglądów i myśli dotyczących nie tylko wartości uniwersalnych, lecz także kwestii politycznych i społecznych. 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 wydźwięk utworu, jego przesłanie oraz dotarcie emocjonalne do odbiorców.

 Ocena pracy

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

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

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

* w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Dżumę” Alberta Camusa (funkcjonalna analiza paraboliczności dzieła w jego wymiarze moralnym i filozoficznym, uniwersalizacja przesłania, pełne 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.

 Przykład 2.

 Przypowieść, inaczej parabola, to jeden z najstarszych gatunków literackich. Znany jest przede wszystkim z Biblii jako utwór narracyjny, który oprócz znaczenia dosłownego zawiera także znaczenie przenośne. W paraboli charakterystyczny jest jej uniwersalizm, czyli aktualność zawsze i wszędzie. Przypowieść stała się inspiracją dla wielu twórców, którzy podjęli się wykorzystywania jej cech w swoich dziełach. Dzięki temu zaczęła pełnić ona nieco inne funkcje, została uaktualniona i dostosowana do realiów danej epoki.

 Parabola cieszy się dużą popularnością literatów, ponieważ można ją dostosować do zmieniającej się rzeczywistości. Dzieje się tak dzięki cechom właściwym dla tego typu utworów. Parabola jest opowieścią narracyjną ze schematyczną fabułą i niezindywidualizowanymi bohaterami, którzy prezentują pewne typy postaw. Ważnymi elementami świata przedstawionego są też miejsce i czas zdarzeń. Fundamentem paraboli jest dwupłaszczyznowość, bo poprzez sens dosłowny przechodzi się do tego ukrytego, wielopoziomowego. Taką konstrukcję można spotkać przede wszystkim w powieściach, opowiadaniach czy nowelach, ale można też mówić o wierszach, w których od konkretu autorzy przechodzą do uogólnienia. Dlatego obok Alberta Camusa, Franza Kafki warto zwrócić uwagę na utwory Wisławy Szymborskiej. W dziełach tych autorów charakter dydaktyczny znany z Biblii został zastąpiony szeregiem życiowych refleksji.Przynoszą głębokie myśli o naturze ludzkiej i regułach życia.

 „Przypowieść” Wisławy Szymborskiej to utwór z pogranicza prozy i poezjiukazujący uniwersalną sytuację. Trzej rybacy określeni numerami, a nie konkretnymi imionami, prezentują dwie odmienne postawy wobec człowieka wołającego o pomoc. Nieokreślony czas i miejsce pobytu nieszczęśnika z racjonalnego punktu widzenia nie pozwalają na jego ratunek, ale trzeci rybak ma odmienne zdanie. „Wszędzie jest wyspa Tu” – w każdym miejscu świata potrzebni są ludzie, którzy bez wahania okażą wsparcie, empatię, podejmą działanie na rzecz potrzebujących. Czasami wymaga to wręcz heroizmu, ale stanowi istotę człowieczeństwa. Oto współczesna przypowieść dla każdego człowieka.

 Utwór, w którym wydarzenia należy odczytywać na poziomie dosłownym i metaforycznym, to „Dżuma” Alberta Camusa. Już motto sugeruje, że jest to powieść współczesna, która ma cechy paraboli. Poprzez fikcję literacką, kreację świata przedstawionego, autor chce pokazać prawdę o świecie, czyli coś, co istnieje, przez coś, co nie istnieje. Akcja dzieje się w Oranie, algierskim mieście, które niczym specjalnych się nie wyróżnia i stanowi synonim rzeczywistości w ogóle. Miasto jest zamknięte, odgrodzone od reszty świata i ta izolacja sprawia, że takie realia mogą istnieć wszędzie. Ponadczasowy wymiar powieści sugeruje także konstrukcja czasu, rzecz dzieje się w latach 40. XX wieku, ale nie ma dokładnie określonych dat. Dlatego niejednoznaczna czasoprzestrzeń powoduje, że Oran przypomina średniowieczny gród, ale i getto czy obóz koncentracyjny z czasów hitlerowskiej okupacji w Europie. Na poziomie dosłownym książka opowiada o epidemii dżumy oraz różnych postawach ludzi w obliczu zarazy. Natomiast paraboliczna wymowa dzieła jest znacznie bardziej obszerna. Walkę z dżumą można porównać do walki z wrogiem podczas wojny.

W obydwu sytuacjach widać dużą śmiertelność, izolowanie chorych, rozłąkę z bliskimi czy zobojętnienie ludzi na śmierć. Dżumę można odczytać też jako zło. Według Tarrou, jednego z głównych bohaterów utworu, zło jest wpisane w naturę człowieka i ujawnia się najczęściej w sytuacjach ekstremalnych. Dobroć, którą człowiek czasami ukazuje jest wynikiem wewnętrznej walki. W gruncie rzeczy jednak ludzie skazani są na zło i nie będą go mogli ostatecznie unicestwić. Dżumę należy też rozumieć jako absurd. Nie da się racjonalnie wytłumaczyć przyczyn dżumy, która nagle pojawia się w Oranie, ani tego, że umierają bezbronne dzieci, a człowieka spotyka niezawinione cierpienie. Doktor Rieux przebywa nieustannie wśród chorych a nie zostaje zarażony, natomiast Tarrou umiera w momencie, gdy epidemia się cofa.

 Lektura ta prowadzi też do rozważań na tematy egzystencjalne. Człowiek ma wolną wolę, może wybierać między dobrem a złem tak samo jak bohaterowie „Dżumy” mogą przyjąć postawę walki z zarazą albo się jej podporządkować. W Oranie ludzie odczuwają ciągle strach przed chorobą tak samo jak człowieka nie opuszcza lęk przed śmiercią, w obliczu której pozostaje sam mimo że żyje w zbiorowości. Dżuma jest absurdem tak samo jak życie, które zostało narzucone człowiekowi, mimo że o nie nie prosił.Świat przedstawiony został zarysowany w duchu tez egzystencjalizmu Sartre’a. Jednak postawy głównych bohaterów niosą Camusowską ideę przyjaźni, współdziałania, uczciwej pracy jako przeciwwagi dla zła – nieusuwalnej cechy świata. Oto przesłanie odautorskie dla czytelnika.

 „Proces” Franza Kafki także zawiera cechy paraboli. Powieść ta na poziomie dosłownym to historia zmagań Józefa K., z tajemniczą siłą i nieosiągalną instytucją sądu, który wytoczył mu proces i oskarżył o przestępstwo. Bohater jednak nie wie dlaczego i o co został obarczony winą. Rzeczywistość przedstawiona, mimo pozorów realizmu jest fantastyczna, groteskowa i absurdalna. Czytelnik niewiele wie o bohaterze, nie zna jego nazwiska, a miejsca, w których się znajduje, przypominają ciemną przestrzeń labiryntu sądu, banku czy katedry.Józef K. to przeciętny człowiek, każdy z nas. Proces na poziomie metaforycznym można rozczytywać na wiele sposobów i w różnych kontekstach. Jako powieść o moralności człowieka, gdy bohater najpierw przekonany o swojej niewinności wraz z rozwojem akcji zaczyna w nią wierzyć. Nikt nie stara się mu pomóc, jest osamotniony, uwikłany w proces.O bezsilności człowieka wobec władzy, bo Józef K. nie zna swoich praw, nikt nie liczy się z jego zdaniem, jego los jest z góry przesądzony. Utwór ten to także metafora uogólniająca życie ludzkie. Wina egzystencjalna towarzyszy każdemu od początku życia. Moment narodzin to aresztowanie, całe życie to proces, natomiast śmierć to egzekucja. Życie i trud istnienia to proces, w którym człowiek jest oskarżonym i obrońcą. Władza i sąd mogą symbolizować Boga, a wina i egzekucja śmierć. To także dzieło o biurokracji, sądownictwie i niesprawiedliwości, gdzie urzędnicy poddani machinie biurokratycznej nie dostrzegają spoza niej nikogo. Co istotne, to także utwór o systemie totalitarnym, który zbudowany jest na kłamstwie, a człowiek jest tylko przedmiotem w rękach okrutnego systemu. W każdej chwili bez powodu może zostać skazany na śmierć.Prawo jest niepojęte, człowiek ma tylko pozornie do niego dostęp. Mimo wszystko nie może biernie czekać na rozwój wydarzeń, by zrozumieć swój los musi być odważny i przyjąć postawę aktywną. Oto finał historii – samoświadomość przy końcu życia.

 Parabola była modyfikowana na przestrzeni wieków i wiele jej cech znalazło się w przytoczonych powieściach. Zarówno w „Dżumie”, jak i „Procesie” oprócz sensu dosłownego znajduje się też ten przenośny, który jest bardzo skomplikowany, ale pokazuje prawdy i wartości życia człowieka. Jest tak istotny, bo dotyczy każdego z nas. Jak widać przypowieść, mimo swojego dawnego pochodzenia jest kontynuowana w literaturze współczesnej i jej znaczenie jest wciąż ogromne.

[1024 wyrazy]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z dwóch różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Dżumy” Alberta Camusa, „Procesu” Franza Kafki)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Dżumę” Alberta Camusa (odczytanie dzieła na poziomie znaczeń symbolicznych i parabolicznych, uniwersalizacja problematyki); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano „Proces” Franza Kafki (analiza paraboliczności powieści w różnych aspektach, interpretacja jej znaczeń symbolicznych w sposobie ukazania relacji bohater–władza totalitarna) oraz funkcjonalnie wykorzystano wiersz Wisławy Szymborskiej „Przypowieść” (egzystencjalna refleksja o kondycji człowieka i jej ponadczasowy charakter)

• częściowo funkcjonalnie wykorzystany kontekst filozoficzny (odniesienia do filozofii Sartre’a) i kontekst historyczny (odwołanie go II wojny światowej)

• bogata argumentacja

• funkcjonalność omówionych dzieł literackich świadczy o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4.Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 26 punktów

 Temat 3.

 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
* utworów literackich z dwóch różnych epok
* wybranego kontekstu.

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Historia i literatura pokazują nam, jak różnie może wyglądać świat i jak dynamicznie dochodzi w nim do przemian. Najmniej łaskawe dla społeczeństwa są oczywiście czasy wojny, wśród nich dwie największe i najbardziej dramatyczne w skutkach, ale również okresy rządów totalitarnych i autorytarnych, kiedy jednostka zostaje podporządkowana ideom partyjnym. Paradoksem jest, że zazwyczaj wprowadzanie takich systemów jest umotywowane chęcią stworzenia rzeczywistości idealnej, eliminującej cierpienie, ból, niedoskonałości ówczesnego sprawowania władzy. Już Platon, jeden z myślicieli starożytnej Grecji, w pracy pt. „Państwo” przedstawiał arkadyjską wizję społeczeństwa pod elektoratem rządów totalitarnych. Filozof wiązał nierozłącznie kontrolę nad poszczególnymi sferami życia obywatela z warunkiem uzyskania pełni szczęścia wśród mieszkańców objętych tym systemem. Jego rozważania stanowią dla wielu pisarzy i myślicieli wieków dalszych punkt wyjścia do zbadania, czy tak naprawdę owa arkadia nie jest jednocześnie ograniczeniem podstawowych swobód.

 W dobie renesansu, a więc w czasach powrotu do idei antycznych, filozof Thomas More stworzył własną definicję państwa idealnego, nazywając go utopią. W pracy o tym samym tytule zobrazował wyspę i obowiązujące na niej zasady, które niewątpliwie zbliżone są do wizji arkadii Platona: brak własności prywatnej, wyznaczony czas na pracę i odpoczynek, ingerencja w życie jednostki. Co więcej, postulaty te przypominają chociażby system komunistyczny wprowadzony w Polsce po II wojnie światowej, a więc około 4 wieki później. Udowadnia to, jak blisko oscylują wokół siebie opisywane w różnych okresach wyobrażenia utopijnego społeczeństwa.

 Spojrzenie filozofów na istotę uczynienia świata idealnym pociągnęło za sobą chęć przełożenia owych wizji na konkretny obraz przez co również pisarze zajmowali się zagadnieniem arkadii i jej konsekwencji. Pozostając w temacie Polski Ludowej, jednym z utworów, które nawiązują do systemu komunistycznego i przedstawiają jego cechy jest „Mała apokalipsa” Tadeusza Konwickiego. Autor opisał w niej historię intelektualisty, któremu powierzono zadanie samospalenia w akcie manifestacji wolności i zerwania z obowiązującą doktryną. Cały tekst poświęcony jest nie tylko ukazaniu form ucisku społeczeństwa i propagowania partyjnych postulatów, ale także próbie odpowiedzenia na pytanie, jaki wpływ rzeczywiście ma taka postać rządów na obywateli. Autor dochodzi do wniosku, że system totalitarny wprowadza jednostkę w marazm, pozbawia go indywidualności, ale też chęci do funkcjonowania w zastanym świecie. Według książki każdy przeżywa swoją „małą”, czyli osobistą apokalipsę, co sumarycznie prowadzi do degradacji całego społeczeństwa.

 Kolejny obraz świata oparty na konstrukcji utopii, to dystopia, czyli „czarna wizja przyszłości” Oceanii opisana w książce Georga Orwella „Rok 1984”. Precyzując, kraj ten przedstawia się czytelnikowi jako arkadia poprzez władzę i jej metodę „niekończącej się wojny”, ale jako antyutopię poznajemy go z perspektywy głównego bohatera.Tzw. Partia, czyli najwyższa instytucja prawna sprawująca porządek w krainie, utrzymuje pozory prowadzonej na granicach wojny w celu uwiarygodnienia swoich propagandowych haseł, których podstawą jest twierdzenie: w państwie jest najlepiej, bo wszędzie indziej panuje niepokój. Oprócz tego władza próbuje już nie tylko kontrolować czyny obywateli, ale także wniknąć do ich umysłów i wpływać na ich światopogląd, czego następstwem jest hierarchizacja społeczeństwa, ograniczenie wolności jednostek, a w konsekwencji uzyskanie pozornego spokoju i panowania nad sytuacją w Oceanii. Cechy te zarówno Platon, jak i More wyszczególnili jako czynniki niezbędne do funkcjonowania utopii. Obok tego wysuwa się spojrzenie na świat jednego z jego mieszkańców Oceanii – Winstona, który usilnie próbuje uwolnić się z kajdan reżimu. Jako jednostka inteligentna potrafi on oddzielić sferę partyjną od osobistego myślenia, zauważyć absurdy i mankamenty państwa: ubóstwo, ciągły strach, dyskryminację, ucisk rządzących, obłudę. Jego spojrzenie pozwala rozgraniczyć działania Partii i faktyczną rzeczywistość, co z kolei prowadzi do mieszania się kategorii – arkadia opisana w „Roku 1984” bardzo łatwo staje się dystopią i na odwrót.

 Świat nieustanie próbuje być kształtowany i podporządkowywany w imię stworzenia lepszego jutra, jego perfekcyjnej wersji, jednak granica między ładem i harmonią a wprowadzeniem stanu destrukcji i degradacji okazuje się delikatna. Przykłady, zarówno te historyczne, jak i literackie, potwierdzają, że dobre chęci nie wystarczą w sytuacji, gdy wprowadza się reżim i narzuca własną ideologię. Utopia jako państwo bez obowiązującej doktryny totalitarnej nie ma racji bytu, co udowadniali na przestrzeni lat filozofowie i pisarze (Platon, More), ale jednocześnie wraz z owym ustrojem następuje czas ucisku i ograniczeń, co kształtuje typowy obraz dystopii, uwidoczniony w „Małej apokalipsie” Konwickiego i „Roku 1984” Orwella. Można stwierdzić, iż utopia i dystopia są swoistym uzupełnieniem, a bez jednego nie istnieje drugi. Powinno być to przestrogą dla przyszłych polityków, rządzących i wizjonerów świata, że dążenie do idealności prowadzi w gruncie rzeczy do upodlenia i demoralizacji społeczeństwa, a to tylko cofa i niszczy osiągnięty postęp.

[716 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Małą apokalipsę” Tadeusza Konwickiego, „Rok 1984” Georga Orwella)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Małą apokalipsę” Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza obrazu świata pozornej arkadii, obraz antyutopii rodzącej dramaty jednostek, pełne wnioskowanie argumentacyjne dotyczące obrazu państwa totalitarnego i dramatu bohatera); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do „Roku 1984” Georga Orwella (analiza cech dystopii, wizji świata z punktu widzenia bohatera w odniesieniu do filozoficznych i ideologicznych koncepcji szczęśliwego społeczeństwa) oraz odniesienia do „Utopii” Thomasa More’a (obraz utopijnego państwa, które staje się swoim przeciwieństwem

• funkcjonalnie wykorzystano również kontekst interpretacyjny (filozoficzny – platońska koncepcja państwa jako punkt odniesienia do rozważań i analizy kreacji państwa totalitarnego w analizowanych utworach literackich)

• bogata argumentacja

• funkcjonalność omówionych dzieł literackich i kontekstu interpretacyjnego pogłębiającego rozważania świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 28 punktów

 Przykład 2.

 Odmienne wizje świata od lat stanowią powód do długich dyskusji i czynów, które często zmieniają bieg historii. Na przestrzeni epok jest to nadal chętnie podejmowany temat, zarówno w literaturze, jak i na scenie politycznej. Ludzie stale dążą do stworzenia idealnego świata, pisarze, poeci opisują swoje pomysły i przemyślenia w wielu dziełach. Granica między utopią a antyutopią jest niezwykle płynna, w dużej mierze zależy od poglądów jednostki i wpływającego na nią otoczenia. Literackie obrazy budowania idealnej rzeczywistości są uzależnione od czasów, w jakich powstały.

 W powieści Tadeusza Konwickiego „Mała apokalipsa’’ przedstawiono obraz, które można odnieść do realiów świata komunistycznego. Świata, którego zamysł miał być perfekcyjny, a którego mechanizmy funkcjonowania Konwicki obnaża. W komunizmie stawiano na zniesienie własności prywatnej, wszystko miało być wspólne, jednakie dla każdego. Jak pokazała historia**√** z tego systemu wyszło o wiele więcej złego. Co mogło być tego przyczyną? Wizja wspólnej utopii przemieniła się w realia zbiurokratyzowanych, nadmiernie zorganizowanych metod dyktatorskich. Zobrazowana w utworze rzeczywistość to rozpadające się budynki, oznaki zniewolenia, stały brak podstawowych produktów, malejąca indywidualność. To symbole upadku utopii. Główny bohater powieści dobrze zdaje sobie sprawę, jak wyglądają otaczające go miejsca, dostrzega wszechobecny reżim, cenzurę, sam jest przepytywany, legitymowany przez milicję. Pragnie dla ludzi wolności. Dla słuszności idei opozycji jest gotowy do publicznego samospalenia, bo nie takiego świata pragnie dla przyszłych pokoleń. Komunistyczna władza odebrała wszystkim marzenia i możliwości spełnienia ich; władza zaczęła propagować pracę dla państwa jako jedyną słuszną powinność.

 Jedną z pierwszych utopijnych wizji stworzył Platon, opisał ją w swoim dziele zatytułowanym ,,Państwo’’. Własne przeżycia skłoniły go do zaproponowania zmian, które miałyby na celu poprawę poziomu życia. Filozof przemyślał każdy punkt. Przede wszystkim twierdził, że utopia powinna składać się z trzech grup, kast, które współpracują, ponieważ tylko wtedy państwo może dobrze działać. Popierał równouprawnienie płci, propagował takie cechy jak męstwo, odwaga, sprawiedliwość. Wszystkie jego idee w teorii wydawały się ciekawe, nowatorskie, zwłaszcza jak na tamte czasy. Ale co jeśli na pozór idealna współpraca przemienia się w rutynową, schematyczną pracę, gdzie każdy musi znać swoje miejsce i nie ma prawa, by ktokolwiek dążył do osiągnięcia prywatnego szczęścia? Obywatele takiego społeczeństwa, choć na pozór spędzają większość swojego czasu w pracy, która jest najważniejsza, tak naprawdę się nie znają, małżeństwa są zawierane często losowo, a wychowaniem dzieci (najlepiej tylko zdrowymi i w pełni sprawnymi) zajmuje się państwo. Nie istnieje indywidualizm jednostek, które są całkowicie poddane państwu, ich życie poddane jest pełnej kontroli. Platon wspomniał także o hierarchii społecznej opartej na wiedzy – pełną wiedzę mają jedynie mędrcy, dzięki czemu mają dostęp do wszelkich tajemnic; mniej wiedzą wojownicy, a prości ludzie posiadają jedynie namiastkę prawdy. W takim społeczeństwie, sprawiającym wrażenie spokojnego, harmonijnego, opartego na współpracy i sprawiedliwie rządzonym, po bliższym zapoznaniu się można zauważyć jego wady. To brak wolności i szacunku dla pojedynczych istnień, traktowanych jak maszyny, stworzone do pracy dla wyższego dobra, jakim jest państwo.

 Na granicy utopii i antyutopii balansuje także Rodion Raskolnikow, bohater powieści Fiodora Dostojewskiego. Młodzieniec jest przekonany o wyższości swojej wizji. Wielokrotnie z dumą wspomina o swoich pomysłach i robi wszystko, by osiągnąć poszczególne szczeble dążąc do celu. W gazecie zamieszcza własne przemyślenia, które uważa za niezwykłe. Wierzy, że znaczy więcej niż przeciętny obywatel, czuje się nadczłowiekiem. Jest o tym tak święcie przekonany, że w jego mniemaniu ma obowiązek ulepszania świata, usuwania z niego niepotrzebnych, gorszych ludzi. Nie istnieją dla Rodiona żadne zasady, prawo. Własne wizje tak bardzo go zaabsorbowały, że zaczął posuwać się do czynów okrutnych, jak zaplanowane morderstwo. Co więcej, nie odczuwał nawet skruchy po dokonaniu zabójstwa, czuł się usprawiedliwiony, ponieważ zrobił to dla wyższych celów. Raskolnikow tak głęboko zatracił się w swoich wizjach o utopii, że nie zauważył, jak bardzo są one szkodliwe. Przekroczył wszelkie granice moralności.

 Na przykładach z historii świata można zauważyć, jak często radykalne zmiany wizjonerów doprowadziły do zniszczenia wielu państw. Sny o utopii od lat nie dawały spokoju wielu postaciom. Można wspomnieć chociażby o Adolfie Hitlerze, który początkowo swoimi pomysłami zyskał ogromną popularność oraz uznanie w Niemczech. Wkrótce jednak przekonano się o okrucieństwie jego wizji o idealnym państwie zamieszkiwanym tylko przez idealnych ludzi, perfekcyjnej rasy. Wprowadzono totalitarny system, w którym nie ma miejsca na wolność jednostki, a każdy element życia poddany jest pełnej kontroli. W czasie wojny obywatele państwa nazistowskiego byli tak zafascynowani ideą ich władcy, że nie potrafili racjonalnie myśleć i w imię utopii posuwali się do okrutnych działań. Jak widać, czasem nie potrzeba nawet zbyt wiele czasu, by utopia przekształciła się w antyutopię.

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

[819 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Państwa” Platona, „Małej apokalipsy” Tadeusza Konwickiego, „Zbrodni i kary” Fiodora Dostojewskiego)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 12 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Małą apokalipsę” Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza obrazu świata, który oddaje realia czasów PRL-u i porządku państwa komunistycznego, jest w zamyśle utopijną krainą szczęśliwości, a w rzeczywistości okazuje się antyutopią); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do „Państwa” Platona (analiza platońskiej teorii szczęśliwego państwa, które w rzeczywistości staje się własnym przeciwieństwem, z utopii zmienia się w obraz państwa podporządkowującego sobie obywateli, ograniczającego ich wolność); częściowo funkcjonalnie została wykorzystana „Zbrodnia i kara” Fiodora Dostojewskiego (utopijność pragnień Raskolnikowa nie została w pełni odniesiona do obrazu państwa i społeczeństwa, analiza tych mechanizmów jest powierzchowna i ogólnikowa)

• funkcjonalnie wykorzystano również kontekst interpretacyjny (kontekst historyczny – pogłębienie obrazu państwa totalitarnego i jego przywódcy w osobie Adolfa Hitlera jako przykład utopii, która przeradza się w antyutopię o zbrodniczych cechach)

• bogata argumentacja

• wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego pogłębiającego rozważania świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 25 punktów

 Temat 4.

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

(Bruno Schulz, „Wiosna”)

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

 W pracy odwołaj się do:

* „Procesu”Franza Kafki
* utworów literackich z dwóch różnych epok
* wybranego kontekstu.

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Każdy człowiek żyje w konkretnej przestrzeni, na którą nieustannie wywiera wpływ, a ona na niego – jesteśmy jej częścią, a ona staje się częścią nas. Podobnie jest z dziełami literackimi – wykreowana w nich rzeczywistość również nie pozostaje bez znaczenia dla odczytania sensu książki. Najczęściej ukazana przez autora przestrzeń ma za zadanie pogłębiać portret psychologiczny umiejscowionego w niej bohatera, przekazywać pewne symboliczne treści lub skłaniać do refleksji nad głębszym sensem czytanych słów.

 „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”. W twórczości Schulza przestrzeń odgrywa znaczącą rolę. Choć nie jest to ujęte wprost, wiadomo, że wydarzenia opisane w zbiorze opowiadań „Sklepy cynamonowe”, do których należy również „Wiosna”, mają miejsce w Drohobyczu – prowincjonalnym mieście, gdzie mieszkał Schulz. Teksty stanowią poniekąd symboliczną autobiografię, a poprzez wykreowaną przestrzeń autor przybliża czytelnikowi swoją osobę, własny sposób postrzegania świata takim, jakiego pragnął, a jakim, jak przekonał się w dalszym życiu, świat nie był. Schulz opisuje przestrzeń widzianą oczami dziecka, które dostrzega w nim to, co niesamowite i niedostępne dla oka innych ludzi, następuje tu wręcz „mityzacja rzeczywistości”. Miasto będące niejako centrum wszechświata jest ukazane wraz ze swoimi zakamarkami w konwencji onirycznej – miejsca przechodzą płynnie z jednych stając się innymi i mieszają się ze sobą w swego rodzaju labirynt. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że przestrzeń pozostaje niedomknięta, co pozwala czytelnikowi poszerzać ją dalej wedle własnych odczuć.

 Koncepcja przedstawienia świata jako labiryntu pojawia się również u Franza Kafki w „Procesie”, jednak w tym przypadku przestrzeń ta zdecydowanie napawa poczuciem zagrożenia. Wydarzenia rozgrywają się w ciasnych, nieprzyjemnych i niedoświetlonych pomieszczeniach łączących się w pewną „sieć”, w której łatwo się zgubić. Nie bez znaczenia pozostaje też rozpoczynająca się już na schodach do pomieszczeń sądowych duchota, która zdaje się nie przeszkadzać urzędnikom. Przedstawiona rzeczywistość jest absurdalna, a sam Józef K. czuje się w niej uwięziony. Klaustrofobiczna przestrzeń ukazana przez autora odpowiada wewnętrznym odczuciom bohatera. Kafkowski labirynt jest uniwersalnym zobrazowaniem człowieka zagubionego na drodze własnego życia.

W „Cierpieniach młodego Wertera” autorstwa Goethego natura jest niejako pejzażem duszy głównego bohatera – odzwierciedla jego stany emocjonalne. Dolina pełna życia i słońca wiosną, jesienią staje się ponura, wręcz przerażająca. Dokładnie to samo przeżywa na przestrzeni roku młodzieniec: podczas wiosennych i letnich miesięcy odczuwa radość z poznania Lotty i spędzanego w jej towarzystwie czasu, jednak z nadejściem jesieni, kiedy rozumie, że nigdy nie połączy się z odnalezioną bratnią duszą, pogrąża się w smutku wraz z otaczającą go przyrodą. Dopełnieniem tej zależności między Werterem a przestrzenią, są stare orzechy – ich ścięcie oznacza dla bohatera, że nic nie będzie już tak jak dawniej. Goethe pokazał w ten sposób związek człowieka z naturą i pogłębił portret psychologiczny młodzieńca.

 Inną funkcję pełni przestrzeń ukazana przez Josepha Conrada w „Jądrze ciemności”. Sporo uwagi autor poświęcił opisowi natury podczas podróży Marlowa: bardzo ważne są tu rzeka, porośnięte cienistą zielenią brzegi czy mgła. Wszystkie te elementy składają się na metaforyczny obraz podróży człowieka w głąb siebie – do tego, co w nim pierwotne i skrzętnie ukryte, stłumione. Nieprzebyte ściany zieleni wzdłuż brzegów pokazująjak bardzo potrafimy być obcy dla samych siebie. Rzeka jest kręta, pełna skał, wirów i innych mało przyjemnych niespodzianek, ponieważ nigdy nie wiemy do czego możemy być zdolni i powoli poznając siebie często dokonujemy smutnych czy wręcz przerażających odkryć. Z kolei mgła otaczająca raz po raz parowiec Marlowa to przedstawienie tego, co uniemożliwia człowiekowi poznawanie siebie i mąci jego myśli, by nie wiedział, którędy ma dalej podążać na drodze poszukiwania prawdy o sobie. Conrad, opisując przyrodę pośrodku afrykańskiego lądu, ułatwia odczytanie symbolicznego znaczenia podróży w górę rzeki.

 Jak widać, przestrzeń w dziele literackim nie jest tylko miejscem, w którym bohater mieszka, czy które odwiedza – nie można przenieść bohatera do innej rzeczywistości tak, by pozostał niezmieniony. Również wydarzenia, gdyby rozegrały się gdzieś indziej nabrałyby innego wydźwięku. Przestrzeń wykreowana przez autora ułatwia odnalezienie treści metaforycznej i skłania do konkretnych refleksji w kontekście ukazanych zdarzeń, a często stanowi też element charakterystyki pośredniej bohatera, dzięki czemu czytelnik może zrozumieć go w pełni.

[1092 wyrazy]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Sklepy cynamonowe” – wybrane opowiadanie Brunona Schulza, „Proces” Franza Kafki)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Sklepy cynamonowe” Brunona Schulza (funkcjonalna analiza przestrzeni jako elementu świata przedstawionego oddającego osobowość autora i wpływającego na sposób widzenia świata przez bohatera, ukazanie przestrzeni jako labiryntu); funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do „Procesu” Franza Kafki (kreacja przestrzeni jako ciasnej klatki ograniczającej wolność bohatera) oraz do „Cierpień młodego Wertera” J. W. Goethego (natura otaczająca człowieka jako przestrzeń oddająca wewnętrzne przeżycia bohatera, pejzaż jego duszy)

• funkcjonalną analizę przestrzeni jako obrazu duszy bohatera pogłębia kontekst literacki, jakim jest funkcjonalna interpretacja „Jądra ciemności” Conrada

• bogata argumentacja

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

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 33 punkty

 Przykład 2.

 Przestrzeń otacza każdego z nas i każdy z nas na co dzień kreuje ją wokół siebie. Nieustannie otaczamy się różnymi rzeczami. Gromadzimy to, co jest nam niezbędne, ale i to, czego tak naprawdę nie potrzebujemy. W ten sposób tworzymy „labirynty wnętrza”, a świat naokoło nas staje się „magazynami i spichrzami rzeczy”. Bruno Schulz skłania nas jednak do smutnej refleksji, przypominając, że wszystkie rzeczy materialne przeminą i że doświadczyły już tego pokolenia przed nami. Autor przedstawia świat jako warstwy, nawiązując do Troi. Troja bowiem odkrywana była warstwami. W dziewiętnastym wieku dotarł do niej fascynat opowieści o tajemniczym mieście, w którym odbyła się wojna o Helenę – Henryk Schliemann. Później jednak okazało się, że Troja, którą odkrył, pochodzi z zupełnie innych czasów, że jest to jej inna warstwa. Nasze pokolenie tworzy warstwę przestrzeni, którą niedługo przykryje kolejna warstwa, sprawiając, że nasza odejdzie w zapomnienie.

 Przestrzeń w opowiadaniach Schulza, jak i w jego rysunkach, stanowi jeden z kluczy do interpretacji. Artysta tworzy ją bardzo swobodnie. Jest oniryczna i surrealistyczna. Jej niezwykłość można zaobserwować chociażby w opowiadaniu „Sklepy cynamonowe”. Główny bohater wędruje po znanym sobie mieście, które stopniowo staje się dla niego coraz bardziej obce. Inspiracją dla miasta z opowiadania był dla Schultza rodzinny Drohobycz. Opisywana w „Sklepach cynamonowych” przestrzeń jest w ciągłym ruchu, wnętrze łączy się z tym**√** co na zewnątrz. Zmiany w przestrzeni i zderzenie z nieznanym to metafora dorastania i poznawania świata po odejściu spod opieki rodziców. Tak kreowana przestrzeń staje się zatem labiryntem, w którym narrator próbuje odnaleźć drogę nie tylko do centrum świata, ale do własnego jestestwa, do istoty bytu, pełni zrozumienia świata i samego siebie. To labirynt w dwóch wymiarach, dwa pokłady labiryntu – zewnętrzy i wewnętrzny.

 Istotna dla pełnego zrozumienia tekstu jest również przestrzeń stworzona przez Franza Kafkę w „Procesie”. Podobnie jak u Schulza panuje tu atmosfera snu. Przestrzeń jest oniryczna i nieokreślona. Brak sprecyzowanego miejsca akcji nadaje treści uniwersalny charakter. Każde pomieszczenie, w którym przebywa Józef K. w trakcie trwania swojego procesu, przyjmuje formę labiryntu. Otwierane drzwi prowadzą do następnych drzwi. Takie odczuwanie przestrzeni podkreśla zagubienie i całkowitą bezradność bohatera. Budowa sądu, w którym panuje niemożliwa do zniesienia duchota, stwarza atmosferę grozy i wywołuje niepokój. Sprawia również wrażenie jakoby coś nieustannie miało władzę nad bohaterem i kontrolowało jego postępowanie. „Proces” to powieść bezsilności człowieka wrzuconego do labiryntu świata, w którym bohater nie decyduje o niczym, zostaje podporządkowany pseudo autorytetom i rozpaczliwie próbuje wziąć odpowiedzialność za swoje czyny i za swoje życie. Przytłaczająca aura, która panuje wokół Józefa K. jest znakiem jego podległości i bezradności, obrazem samotności człowieka osaczonego w labiryncie.

 Ciekawą koncepcję przestrzeni zaproponowała w swoim dziele „Prawiek i inne czasy” Olga Tokarczuk. Autorka umieściła tytułową miejscowość Prawiek w centrum całego wszechświata, co umieszcza również w centrum ludzkie wartości i doświadczenia. Magia Prawieku polega na tym, że jest to sfera sacrum – bezpieczna dla wszystkich, którzy znajdą się w środku. Jego granice są tajemnicze, a mieszkańcy żyją w świadomości, że poza nimi czyha na nich niebezpieczeństwo. Opuszczenie Prawieku nie jest jednak proste – droga prowadząca do wyjścia to labirynt, który ma chronić nieroztropnych przed niebezpieczeństwem. To przekonanie potwierdza się zresztą u wszystkich bohaterów, którzy z własnej woli lub pod przymusem decydują się opuścić Prawiek. Tokarczuk zamyka w Prawieku różne archetypy ludzkich zachowań i po kolei nam je przedstawia. Ważnym elementem przestrzeni w tej powieści jest natura, która ma baśniowy charakter osiągnięty dzięki licznym personifikacjom. Natura wpływa również bezpośrednio na życie ludzi w Prawieku. Nazywają oni mijające lata: rokiem jabłoni bądź grusz, co oznacza albo lata dynamicznego rozwoju, albo spokoju. Otoczenie w „Prawieku” jest mityczne. Mityzacja rzeczywistości pozwala Tokarczuk ukazać ukryte piękno banalnego świata, co było głównym założeniem realizmu magicznego, którego autorka jest przedstawicielką.

 Niewątpliwie przestrzeń jest niezwykle ważnym elementem każdego utworu literackiego na drodze do zrozumienia jego sensu. Może ona skłaniać do refleksji nad przemijaniem lub być metaforą zmian zachodzących w życiu człowieka. Może tworzyć atmosferę utworu niezbędną do poznania odczuć bohatera, być narzędziem realizmu, czy w końcu przedstawić czytelnikowi inną stronę świata, z którym spotyka się na co dzień. Taka przestrzeń ma najczęściej znamiona labiryntu, w którym bohater poszukuje drogi swojego życia. Jest ona także narzędziem, które pomaga autorowi tworzyć, a czytelnikowi odkrywać różne kierunki interpretacji. Bez niej dzieło byłoby niezdolne do przekazania zamierzonego przesłania.

[695 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Sklepy cynamonowe” – wybrane opowiadanie Brunona Schulza, „Proces” Franza Kafki)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Sklepy cynamonowe” Brunona Schulza (funkcjonalna analiza przestrzeni jako labiryntu, odniesienie koncepcji przestrzeni do pokładów i warstw w kreacji świata przedstawionego, pełne 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 czasowników w czasie teraźniejszym i przeszłym.

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; 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 32 punkty

 Temat 5.

 Heroizacja i deheroizacja bohatera literackiego.

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

W pracy odwołaj się do:

* „Małej apokalipsy”Tadeusza Konwickiego
* utworów literackich z dwóch różnych epok
* wybranego kontekstu.

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Według klasycznych wzorców literackich bohater utworu przedstawiany jest w jak najlepszym świetle – zwycięża w glorii na polu bitwy lub honorowo przegrywa, w imię wyznawanych ideałów. Taki sposób kreowania postaci charakterystyczny jest dla literatury starożytnej i średniowiecznej. Jednak im bliżej współczesności, tym częściej pojawia się tendencja do deheroizacji bohaterów, czyli do przedstawiania ich w prawdziwym świetle, i degradacji systemów wartości. Heroizacja i deheroizacja w procesie kreowania bohatera literackiego spełnia różne role.

 Właśnie taki zabieg deheroizacji bohatera odnajdujemy w „Małej apokalipsie” Tadeusza Konwickiego. W powieści obserwujemy stopniowy rozpad osobowości głównego bohatera. Jest to człowiek zdegradowany emocjonalnie, przekonany o własnej znikomości i żyjący w nieustannym poczuciu pustki. Z łatwością – i zdaje się zupełnie przypadkowo – godzi się na samobójstwo. Konwicki w ten sposób kreuje bohatera wbrew heroicznym wzorcom, bo przecież mógłby dokonać spektakularnego, pełnego patosu aktu samospalenia w imię jakiejś nadrzędnej idei lub wartości, ale w istocie jest zupełnie przeciwnie. Bohater powieści wybiera śmierć, bo nie odczuwa, że jego istnienie ma wartość, jest zagubiony, tęskni za utraconą przeszłością, chociaż jej nie idealizuje. Pesymizm egzystencjalny powoduje rezygnację z życia, bierne czekanie na koniec, rozpatrywanie osobistej małej apokalipsy. Powieść Konwickiego jest antyutopią, obrazem społeczeństwa kontrolowanego przez reżim totalitarny, opowieścią o moralnej destrukcji jednostek w świecie absurdu. Zabieg deheroizacji bohatera sprawia, że czytelnik wyzbywa się wszelkich złudzeń dotyczących walki z systemem, któremu nie każdy miał odwagę się przeciwstawić, a poddanie się opresji było dla niektórych jedynym sposobem zachowania równowagi psychicznej. Ukazana jest prawda o człowieku, który bywa jednostką pełną wątpliwości dotyczących sensu własnego istnienia, upadającą pod ciężarem doświadczeń i skłonną do rezygnacji z powszechnie przyjmowanych wartości.

 W podobny sposób został przedstawiony bohater Kartoteki Tadeusza Różewicza. Tak jak bohater Małej apokalipsy jest bezimienny, bierny, a jego działania – pozbawione sensu ze względu na aksjologiczną pustkę. Właściwie jest antybohaterem, zaprzecza klasycznym regułom dramaturgicznym – nie przyczynia się do rozwoju akcji dramatu, nieustannie leży w łóżku, a często zamiast własnych słów posługuje się cytatami. Doświadczenie graniczne wojny doprowadziło do egzystencjalnej pustki bohatera, rozczarowania i poczucia bezsilności. Różewicz pokazuje w ten sposób, że wojna nie prowadzi jedynie do apoteozy kanonu bohaterów, wysławionych przez historię, ale pozostawia po sobie żniwo – pokolenie ludzi zdegradowanych emocjonalnie i naznaczonych traumą.

 Z drugiej strony w literaturze wszechobecne jest zjawisko heroizacji bohaterów. Klasycznym wzorcem tego sposobu kreacji jest Iliada Homera. Bohaterowie utworu w istocie bardziej przypominają bogów niż ludzi, obdarzeni są siłą i odwagą, ich działania wyznacza dokładnie określona hierarchia wartości. Zarówno Achilles, jak i Hektor to herosi, którzy słyną ze swojej waleczności i gotowości do poświęceń, reprezentują tradycyjny dla kultury europejskiej etos bohatera – wielkiego wojownika, oddanego swojej sprawie i sprawie ojczyzny herosa. Zabieg heroizacji kształtuje podniosłość eposu, uszlachetnia bohaterów i ich postawy, a co za tym idzie, wpływa na kulturotwórczą rolę utworu.

 Kontekstem do kreacji postaw heroicznych była także epoka średniowiecza i kształtowanie się uniwersalistycznej kultury europejskiej. Stosunki zależności feudalnych doprowadziły do wyodrębnienia się stanu rycerskiego, dla którego charakterystyczny stał się ideał wojownika bez skazy, broniącego wiary i ojczyzny. Średniowieczny etos rycerski przedstawiony jest w Pieśni o Rolandzie. W postaci głównego bohatera, będącego rycerzem Karola Wielkiego, streszcza się honorowy kodeks postępowania według średniowiecznych przekonań. W tym czasie ukształtowały się także dwa inne wzorce parenetyczne: ascetycznego świętego i dobrego władcy. Na ich powstanie miały wpływ: dominująca w Europie religia chrześcijańska i związany z nią dualizm średniowieczny, a także determinujący stosunki społeczne system gospodarczy oraz charakterystyczny dla początków epoki ustrój, jakim była monarchia patrymonialna. Heroizacja bohaterów w literaturze i kulturze średniowiecza wpłynęła na dydaktyczny charakter dzieł z tej epoki.

 Literatura jest jednocześnie obrazem danego społeczeństwa, jak i czynnikiem, mającym wpływ na jego system przekonań i wartości. Przedstawia rozmaite wzorce osobowe, posługując się różnymi strategiami kreacji bohaterów. Klasyczny zabieg heroizacji postaci miał na celu stworzenie swoistego dekalogu pożądanych społecznie zachowań i zhierarchizowanie wartości. Natomiast deheroizacja bohaterów literackich, która znacząco wzrosła po tragicznych i niemal absurdalnych wydarzeniach wieku XX, zdaje się obnażać prawdę o człowieku, który bywa słaby i poniżony.

[637 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Małej apokalipsy” Tadeusza Konwickiego, „Iliady” Homera, „Pieśni o Rolandzie”)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną;

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Małą apokalipsę” Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza destrukcji osobowości bohatera, pełne wnioskowanie argumentacyjne dotyczące wpływu czynników zewnętrznych na proces deheroizacji postaci); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do „Kartoteki” Tadeusza Różewicza (rozpad systemu wartości, rozpad osobowości, deheroizacja bohatera w kontekście wydarzeń historycznych i ich wpływu na kształtowanie kondycji jednostek) oraz przykłady literackie ilustrujące heroizację bohaterów: „Iliadę” Homera (kreację herosów ucieleśniających męstwo i 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 2 błędy interpunkcyjne.

Łącznie: 33 punkty

 Przykład 2.

 Heroizacja to zabieg nadawania postaci literackiej charakteru bohatera, przedstawianie jej cech osobowości i wszelkich zachowań jako idealnie dobrych, a czynów – jako nieskalanych szarością moralną i nieskończenie doskonałych. Taki sposób przedstawienia powszechny był już w starożytności, i dalej, w często uświęcającym opisywanych bohaterów średniowieczu. Heroizacja jest stosowana do dziś, jednak powszechniejszy stał się zabieg przeciwny: deheroizacja. Polega ona na kształtowaniu postaci poprzez nadanie i uwypuklenie jej cech negatywnych, pokazywanie najgorszych jej uczynków bez żadnych apologii, zwracanie uwagi na błędy przez nią popełniane i odbieranie cech wspierających idealistyczny odbiór bohatera jako herosa.

 Tak przedstawiany jest bohater „Małej apokalipsy” Konwickiego. Jest on pisarzem – który od siedmiu lat nie pisze. Należał do AK, potem do partii rządzącej – z której go wyrzucono. Ma związek ze środowiskami opozycyjnymi – jednak nie jest aktywnym działaczem antyrządowym. Mówi, że jest wolny – tkwi w bezradnym zastoju. Gdy temu zmęczonemu życiem, pesymistycznemu mężczyźnie, któremu dni mijają na zastanawianiu się nad śmiercią, zostaje zasugerowane dokonanie samobójstwa poprzez samospalenie, jego inicjalną reakcją nie jest idealistyczne uniesienie, a bunt i oburzenie. Okazuje się, że nie jest to człowiek stały w wierze i ideach, od zawsze zdecydowany i niezmienny w oczywistym i świętym poświęceniu jednoznacznemu dobru. Razem z nim przechodzimy przez wszystkie jego błędy i życiowe obrzydlistwa. Przynależność do partii, sprzedajność swoich umiejętności i wykorzystywanie ich do tworzenia hymnów na cześć reżimu, obłuda i okłamywanie samego siebie aż do pewności, że nie popełnia się wcale żadnego grzechu. Jednak młodość innych osób przeraża go równie silnie. Biorąc pod uwagę jego ciągłe przemyślenia na temat własnego zgonu, zmian otaczającego go świata i swojego testamentu, jest zaskakująco mało oswojony z ideą śmierci, swojej i świata. Jego świat się kończy, a on nie patrzy na to ze zgodą i spokojem. To apokalipsa. Jego własna, prywatna – mała. Koniec jego życia i rzeczywistości takiej, jak on ją odbiera. To postać realistyczna, i dzięki użyciu jej jako głównego bohatera autor jest w stanie przekazać nam jako odbiorcom skomplikowany obraz czasów, w jakich przyszło mu żyć, różnych stron problemów. Zostawia nam miejsce na własną interpretację i własne wnioski, przekazując wszystkie odcienie szarości w nieoczywistych zagadnieniach moralnych – nie narzuca wyidealizowanego obrazu własnej myśli i interpretacji rzeczywistości.

 Inaczej postępuje Henryk Sienkiewicz opowiadając historię tytułowego bohatera w „Panu Wołodyjowskim”. Funkcja tej powieści to przypominanie o lepszych czasach Rzeczypospolitej, sławne pokrzepienie serc żyjących w trudnej rzeczywistości Polaków – stroni od głębokich analiz i wnikliwych przemyśleń, a więc świat staje się spolaryzowany, a dobro i zło to dwa oddalone od siebie bieguny. Zachowania zarówno Michała Wołodyjowskiego, jak i jego przyjaciół jawią się jako chwalebne, mądre i odważne, jako że postaci te należą do strony „dobrej”. Kontrastowe jest to poprzez zezwierzęcone opisy strony „złej”. Tatarzy to zdeheroizowani ledwo-ludzie, dzika wataha, bezmózga masa wyjąca i skomląca. Ciemne, brudne, wściekłe i bezduszne ciała rzucające się na bohaterów uświęconych swoją przynależnością do narodu polskiego. Patriotyzm i honor nawet nie są brane pod uwagę jako możliwe wartości kierujące Turkami, zarezerwowane są dla Polaków, którzy oczywiście przestrzegają ich z nabożnością. Sięga to ekstremum w finale powieści. Wołodyjowski, ponieważ nie jest w stanie obronić zamku, postanawia, że wysadzi siebie razem z budowlą – do takiego stopnia chce bronić swojego honoru i danego słowa. W tym momencie brawura bierze górę nad logiką – bohater nie myśli, że mógłby przysłużyć się ojczyźnie lepiej, pozostając żywym i walcząc. Przemyka mu przez myśl, że jego samobójcze poświęcenie skrzywdzi Basię, która uciekła przed swoim tatarskim porywaczem i cudem unikając śmierci, sama odbiła się z jego rąk, tylko dla niego. I Wołodyjowski, ze słowami „nic to”, skazuje siebie na śmierć, a swoją żonę na niewymowne cierpienie. Ustanawianie honoru na miejscu nadrzędnym, ponad miłością, wspólnym dobrem czy życiem, jest zabiegiem bardzo powszechnym przy heroizacji bohatera – a nieokupione wątpliwościami poświęcenie samego siebie, a czasem też innych, to esencja heroizmu.

 Podobne zachowania zaobserwować można w „Pieśni o Rolandzie”, która jest jednym z najbardziej znanych eposów rycerskich – dosłownie jest to pieśń o bohaterskich czynach, stanowi więc najbardziej klasyczny przykład heroizacji postaci. Osiągnięta jest przy użyciu podobnych środków jak w „Panu Wołodyjowskim”, który czerpie z tej i innych średniowiecznych pieśni inspirację, będąc powieścią historyczną. Mamy więc kontrast, ponownie – wrogowie Rolanda to podstępni, krwiożerczy poganie, niegodni go choćby dotknąć; podczas gdy sam rycerz to człowiek Boży, oddany ojczyźnie i pewien swojej racji. Wykazuje się niesamowitą odwagą i by nie zachować się, w swojej opinii, niehonorowo, nie wzywa pomocy, gdy wpada w zasadzkę – przez co zostaje zabity cały jego oddział, on sam, a potem z rozpaczy umiera także jego narzeczona. Jednak jego śmierć nie jest wcale tak spontaniczna – świadomie decyduje się nie wołać po posiłki, a umierając zachowuje pełną trzeźwość umysłu. Heroiczny wysiłek zapobiega jego śmierci od uderzenia wrogiego miecza – w stanie, w którym nie powinien już wykonywać żadnych funkcji życiowych zabija rzucającego się na niego nieprzyjaciela, usiłuje złamać swój miecz uderzając nim niezliczoną ilość razy o kamień, jednak przekonuje się, że jest to niemożliwe. Mówi więc do swojego miecza czując zbliżającą się śmierć, biegnie na miejsce idealne do dokonania żywota. Tam układa się w rytualny sposób, modli się i dopiero wtedy jego dusza zabrana zostaje przez Boga do nieba. Heroizacja śmierci Rolanda jest dociągnięta do absolutnych wyżyn i współczesny czytelnik widzi w niej groteskę i absurd – oryginalny Roland został po prostu zabity wraz ze swoim oddziałem po walce z Baskami, jednak pieśń rozwija tę ideę, mityzuje tego bretońskiego hrabiego jako nieskalanego świętego herosa.

 Zarówno heroizacja, jak i deheroizacja to techniki, które kształtują odbiór tekstu przez czytelnika, pomocne w przekazywaniu przez niego własnych myśli i emocji związanych z opisywanym tematem – poprzez ich zastosowanie osiąga się konkretny cel: perswazję emocjonalną. Deheroizacja użyta wobec głównego bohatera i narratora urealnia jego odbiór jako postaci i może nawet sprawiać, że będzie on bliższy osobie czytającej tekst, pełen wad, nawet jeśli nie sympatyczny√ to bardziej realny. Jednakże używana do portretowania całych grup ludzi jest dość niebezpieczna – może wręcz wspierać myśli ksenofobiczne i rasistowskie. Heroizacja tymczasem stosowana wobec jakiejkolwiek grupy czy jednostki nie jest niczym nagannym, dopóki nie przesłania ważnych problemów w przedstawianym temacie, bo może stawać się formą zakłamania, a w dobrej czy złej wierze – nie ma to znaczenia. Ponadto, w obecnych czasach czytający łatwo może odebrać znaczny jej stopień jako cynizm, albo coś komicznego w swoim absurdzie. Obie techniki umiejętnie stosowane to bardzo ważne i powszechne narzędzia, używane od zarania literatury, żadna nie jest z natury lepsza niż druga. Kluczem do ich użycia jest zachowanie równowagi.

[1040 wyrazów]

 Ocen pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Małej apokalipsy” Tadeusza Konwickiego, „Pieśni o Rolandzie”)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 14 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Małą apokalipsę” Tadeusza Konwickiego (funkcjonalna analiza przyczyn i znaczenia deheroizacji bohatera dla przesłania powieści); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano „Pana Wołodyjowskiego” Henryka Sienkiewicza (heroizm jako suma sprzeczności, analiza kontrastu jako zabiegu literackiego stanowiącego podłoże heroizacji bohatera) oraz „Pieśń o Rolandzie” (heroizacja postaci bohatera na tle skontrastowanych postaw stron walczących, sakralizacja postaci jako zabieg literacki służący heroizacji bohatera)

• częściowo funkcjonalnie wykorzystany kontekst historycznoliteracki (odniesienie postaci Michała Wołodyjowskiego do kreacji średniowiecznych rycerzy)

• zadowalająca argumentacja

• funkcjonalność omówionych dzieł literackich i wykorzystany częściowo funkcjonalnie kontekst interpretacyjny świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 28 punktów

 Temat 6.

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

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

W pracy odwołaj się do:

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

 Przykładowe ocenione rozwiązania

 Przykład 1.

 Autobiografizm jest strategią artystyczną, polegającą na czerpaniu autora z własnych przeżyć i doświadczeń w procesie kreacji dzieła. W gatunkach literackich, takich jak dzienniki czy pamiętniki, biografia autora jest podstawowym kontekstem do odczytania utworu. W innych natomiast, np. powieściach lub nowelach, autobiografizm wydaje się drugorzędną kategorią. Jednak nie sposób całkowicie oddzielić dzieło od jego twórcy – według Edyty Dziewońskiej każdy utwór posiada cechy autora mniej lub bardziej bezpośrednio, w zależności od kultury i światopoglądu epoki, w której powstawał. Zgadzam się z tezą postawioną przez autorkę, że strategia autobiograficzna nie polega na szczegółowym udokumentowaniu życia pisarza, ale na ujawnieniu jego przeżyć w różnym stopniu i na rozmaite sposoby.

 W literaturze polskiej autobiografizm zaczyna odgrywać znaczącą rolę już w renesansie. Poeta doctus – Jan Kochanowski z osobistej tragedii czyni główny temat Trenów, w których jako ojciec, opłakujący śmierć córki, staje się podmiotem lirycznym wyrażającym ból i cierpienie poety. W cyklu utworów można zaobserwować przebieg żałoby (od rozpaczy w początkowych trenach, przez kontestację bólu, zwątpienie, pogodzenie z losem obecne w końcowych trenach, aż po odzyskanie równowagi , przypieczętowane refleksją w ostatnim trenie zatytułowanym „Sen”), a wraz z nim ewoluujący światopogląd autora. W szczegółowy i pełen egzaltacji sposób opisuje on zmarłą Orszulkę, a także próbuje doszukać się sensu w przeżywanym cierpieniu i rozpaczy. Doświadczenia Kochanowskiego czynią z Trenów osobisty opis przeżyć i emocji twórcy – to jest właśnie autobiograficzna esencja dzieła, która wybrzmiewa wraz z całą gamą uczuć autora.

 Już w starożytności autorzy obficie czerpali z własnej biografii. Pamiętniki rzymskiego wodza Gajusza Juliusza Cezara z I wieku p.n.e. „O wojnie galijskiej” są nie tylko opisem działań wojennych, ale wprowadzeniem nowego stylu pisania pamiętników –trzecioosobowej narracji, koncentrującej się na przedstawieniu faktów zamiast ocen i wartościujących opinii. Cezar starał się opisać doświadczenia wojny w sposób jak najbardziej obiektywny i wiarygodny. Jednak to pozorne wyzbycie się podmiotowego „ja” nie oddziela dzieła od autora, który dokonuje zręcznej selekcji opisanych wydarzeń – rezygnuje z przedstawienia motywów walki, nadając jej pozory wojny obronnej, a o klęskach pisze z pełnym przekonaniem, że z wojny wyjdzie ostatecznie zwycięsko. Chwilami w narracji wodza odzywa się zniecierpliwienie, gniew – nic w tym dziwnego, bo w istocie pisze on o rywalach i osobistych wrogach. Formalnej podmiotowości przeciwstawia się subiektywizm wewnętrzny, trudność w powściąganiu silnych emocji, które równoważy sumienny rozkład blasków i cieni. Wszystkie te elementy czynią z pamiętników Cezara dzieło typowo autobiograficzne, a pod usilnym zachowaniem obiektywizmu ukrywa się świadomie kreowana przez autora propaganda.

 Kontekstem do powstania utworu były toczone w latach 58–51 p.n.e. wojny galijskie. Kampania Cezara przeciwko plemionom celtyckim była niczym innym jak skutkiem ekspansjonistycznych tendencji w Imperium Romanum i drogą do przejęcia władzy w republice przez samego wodza. Zdobycie Galii stało się kluczowym elementem rodzącej się legendy Gajusza Juliusza Cezara, który po sukcesach w prowincjach zręcznie wykorzystał niepokoje w senacie i narastające antagonizmy społeczne. Napisane przez niego cykle pamiętników były nie tylko obrazem kunsztu literackiego, ale przede wszystkim miały zapewnić Cezarowi sympatię społeczeństwa przed zbliżającą się wojną domową. Takie wykorzystanie strategii autobiograficznej, z pozorną skromnością, bez bezpośredniego ujawniania się autora, to w pełni świadomy zabieg, którego celem było stworzenie własnego mitu.

 Literatura współczesna również na różne sposoby ujawnia cechy i doświadczenia pisarza. W „Trans-Atlantyku” jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy – Witold Gombrowicz – na podstawie własnych przeżyć kreuje kontrowersyjną opowieść o życiu na emigracji. Choć sam autor przyznaje, że jest to fantazja i satyra, wymyślona w luźnym związku z rzeczywistością, to niewątpliwie utkana została z osobistych doświadczeń. Bohater „Trans-Atlantyku” nosi nazwisko Gombrowicz i tak jak pisarz udaje się statkiem o imieniu „Chrobry” na emigracje do Argentyny w 1939 roku. Wydarzenia takie jak wizyta w poselstwie czy kłótnia z tamtejszym pisarzem także odpowiadają rzeczywistym przeżyciom literata. Świat przedstawiony w powieści wydaje się groteskowym obrazem refleksji i doświadczeń Gombrowicza. W ten sposób próbuje on rozliczyć się z własną dezercją z ojczyzny i tzw. kompleksem polskim – poczuciem niższości Polaków wobec kultury zachodniej, przytłoczonych własną historią i tradycją. „Trans-Atlantyk” to utwór w przeważającej części fikcyjny – nie jest dokumentalnym opisem życia na emigracji, ale wykorzystaniem własnych przeżyć do postawienia diagnozy społeczeństwu polskiemu oraz odrzucenia wszelkich konwencji i autorytetów w imię własnej twórczości.

 Autobiografizm w literaturze wybrzmiewa na wiele sposobów. Czasem autor ujawnia się w sposób dosłowny i bezpośredni, a czasem podmiotowe „ja” daje o sobie znać niezwykle subtelnie. Przybiera różne formy ze względu na kontekst i charakterystykę epoki, jest konsekwencją osobowości autora – jego przeżyć i emocji – oraz świadomie dokonywanej kreacji w akcie tworzenia dzieła. Amerykański przedstawiciel modernizmu T.S. Eliot w swoich esejach podkreślał, że sztuka powinna, jako ucieczka od osobowości, być całkowicie oddzielona od artysty. W przeciwnym nurcie podążali zwolennicy konfesji w literaturze, polegającej na zindywidualizowaniu dzieła, opisaniu przeżyć jednostki. Mimo rozpatrywania koncepcji autobiograficznej w różnych ujęciach literatura umożliwia pełniejsze poznanie człowieka, który jest przecież tylko summą własnych doświadczeń.

[775 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Trenów” Jana Kochanowskiego)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Trenów” Jana Kochanowskiego (funkcjonalne odniesienie do biografii poety wsparte analizą kompozycji i wymowy cyklu, wnioskowanie argumentacyjne dotyczące elementów autobiograficznych w dziele Kochanowskiego); również w pełni funkcjonalnie wykorzystano odniesienie do pamiętników Cezara „O wojnie galijskiej” (analiza elementów subiektywnych i obiektywnych w utworze w powiązaniu z osobistymi doświadczeniami ich autora) oraz autobiograficzny charakter „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza (funkcjonalna analiza elementów biografii pisarza wykorzystanych w powieści)

• funkcjonalnie wykorzystano również kontekst biograficzny w analizie wszystkich utworów literackich

• bogata argumentacja

• funkcjonalność omówienia dzieł literackich oraz wykorzystanie kontekstu interpretacyjnego świadczą o erudycji zdającego.

3. Kompozycja wypowiedzi

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

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

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

4. Język wypowiedzi

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

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

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

Łącznie: 33 punkty

 Przykład 2.

 Fragment tekstu Edyty Dziewońskiej rzuca nowe światło na koncepcje postawy lub tworów autobiograficznych. Dziewońska zauważa, że sposób w jaki przedstawiamy rzeczywistość, w tym nas samych, żywo czerpie z możliwości naszego otoczenia, wliczając w to również osiągnięcia epoki. Jednak pytanie, jakie powinniśmy sobie postawić, dotyczy w gruncie rzeczy nie tylko zdolności do introspektywnej analizy podmiotu, ale i odwołuje się do samej koncepcji prawdy uniwersalnej o człowieku oraz nawiązuje do wyjątkowo żywego ostatnimi czasy relatywizmu. Problematyka ta więc wzbija się znacznie wyżej, ponad mianownik jednostkowy, sięgając do problemu, który człowiek jako byt rozumny, na swej drodze powinien rozważyć.

Rozprawiając na temat związany z autobiografią, nie sposób nie wspomnieć o osiągnięciach naukowych, wpływających na zmianę w postrzeganiu ludzkich zachowań i ich źródło. Na początku XX w. Zygmund Freud poprzez swoją teorię psychoanalizy, zapoczątkował niezwykle znaczący dla obecnego kształtu nauki proces stopniowego wyłamywania się psychologii z dziedzin filozoficznych. Poprzez pochylenie się nad człowiekiem jako niezwykle skomplikowaną maszyną, zwierzęciem mogącym jednak myśleć w sposób abstrakcyjny i obdarzonym samoświadomością, szansę na nowe światło zyskała powieść psychologiczna. Przykładem takiego dzieła mogłaby być „Cudzoziemka” autorstwa Marii Kuncewiczowej. Pisarka miała podobno zakląć w postaciach Róży i jej córki swoje relacje z matką, swoje trudne przeżycia. Wpływ nauki na dzieło niezwykle uwidacznia się w scenach ukazujących wewnętrzne życie róży, to, jak zdziera przed sobą (chociażby na chwilę) kolejne warstwy masek, czy to stojąc przed lustrem, czy patrząc na obdrapane nogi wiekowego stołu. Śledząc wspomnienia bohaterki, możemy zauważyć, jak historia zdominowana jest przez zakorzenione we wczesnym dzieciństwie i latach młodzieńczych poczucie niesprawiedliwości oraz osamotnienie, jak bardzo doświadczenie, o którym bezpośrednio już nie rozmyślamy, staje się ciężarem rzutującym na nas do momentu, aż nie uświadomimy sobie, że tak jest, aż nie przebaczymy sobie z przeszłości.

Wpływ epoki na autobiograficzne postrzeganie siebie nie musi być spowodowany jednak jedynie rozwojem nauki. Jego źródłem może być równie rozwój tendencji charakterystycznych dla danego okresu literackiego, jego założenia programowe i wynikający z nich sposób postrzegania świata. Taką epoką jest niewątpliwie romantyzm. I choć kreacje bohaterów romantycznych to kreacje fikcyjne, można uznać, że obecne są w nich elementy autobiograficznej refleksji ich twórców. W kontekście stwierdzeń Dziewońskiej można uznać, że taka właśnie konwencja obecna jest w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza. Elementy autobiografizmu wynikają tu z próby oddania przeżyć samego poety, który w kreacji Konrada oddaje swoje przeżycia związane z procesem filomatów i filaretów, uwięzieniem i wreszcie skazaniem na „banicję” – nakazem opuszczenia rodzinnych stron. Dziewońska pisze, że kreacja autobiograficzna „w różnym stopniu i w różny sposób dopuszcza do ujawnienia podmiotowego „ja”, posiadającego cechy autora, mniej lub bardziej zauważalne”. W dramacie Mickiewicza są one obecne zarówno w kreacji Konrada-poety, ale również w „Ustępie”, w wierszu „Do przyjaciół Moskali”, w którym autor dzieli się swoimi przeżyciami i refleksjami natury osobistej, których podłożem jest spotkanie Mickiewicza z gronem rosyjskich twórców i buntowników.

 Czasami realizacje autobiograficzne potrafią zaskoczyć odbiorców. Nowe epoki stawiają przed człowiekiem nowe problemy i zmuszają do ciągłego odnajdywania się w rzeczywistości przez jednostkę i jak wiadomo nie wszystkim się to udaje. Widoczny w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku podział na bajecznie bogatych ludzi sukcesu oraz na obywateli borykających się ze skrajnym ubóstwem i trudnościami związanymi z lokacją ich miejsc zamieszkania widać było szczególnie w metropoliach takich jak np. Nowy York. Życie tej ciemniejszej strony miasta opisuje min. Jim Carell w swojej powieści „Przetrwać w Nowym Yorku”. W książce możemy natrafić na obraz świata niezwykle okrutnego, w którym autor sam dojrzewał i któremu dał się porwać. Sytuacja ekonomiczna i pewne czynniki, jak choćby rozpowszechnienie nowych narkotyków czy wpływ rówieśników, sprawiły, że autor swoją historię opowiada na wpółprzytomnie. Kształt świata zaciera się przez stany umysłu bohatera pogrążonego w pustce. Nowe normy kulturowe, mimo nastawienia na liberalny i nieskrępowany rozwój społeczeństwa, niosą zgubę tym, którzy urodzili się w „złej” jego części.

 Śledząc nauki chociażby przytoczonego przeze mnie Zygmunta Freuda, możemy natrafić na przekonanie, jakoby kultura była źródłem cierpienia. Kultura przez jaką właściwie pojmujemy wszelkie świadectwa naszego rozwoju, wzrostu epoki. Nieustanny rozwój wymusza na jednostce kolejne ustępstwa i de facto buduje jej sztuczny wizerunek od podstaw. Jak zauważył Hegel, decyzji przeszłości nie można oceniać w kontekście naszego punktu widzenia, czyli nie powinniśmy poddawać ich ocenie. Człowiek stoi przeto przed bardzo poważnym pytaniem natury epistemologicznej odnośnie prawd uniwersalnych, mianowicie (jeśli takowe istnieją), to czy tyczą się bezpośrednio człowieka oraz czy kultura i twórczość jest ich reperkusją, czy stłumieniem? Na te pytania trudno jest odpowiedzieć, szczególnie że źródłem refleksji jest motyw autobiograficzności. Wydaje mi się więc, że próba wyselekcjonowania przez nas informacji „prawdziwych” z tekstu jest tak samo szkodliwa (a może i bardziej) jak zawierzenie w pełni autorowi opisującemu siebie w swoich czasach.

 Co może być w końcu prawdziwsze od rzeczywistej myśli, nawet tej pozbawionej dziś dla nas sensu? Z kolei to, czy opisowi zawierzymy, czy nie, jest już bezpośrednio sprawą każdego z nas, tego, jak każdy z nas rozdziela byt od czasu.

[798 wyrazów]

 Ocena pracy

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

• znajduje się w nim odwołanie do tekstów literackich z trzech różnych epok, w tym do lektury obowiązkowej („Dziadów” cz. III Adama Mickiewicza)

• w całości dotyczy problemu wskazanego w poleceniu

• jest wypowiedzią argumentacyjną

• nie zawiera kardynalnego błędu rzeczowego.

2. Kompetencje literackie i kulturowe: 16 pkt

• w wypracowaniu wykorzystano w pełni funkcjonalnie „Dziadów” cz. III Adama Mickiewicza (funkcjonalne odniesienie do biografii poety i jej elementów obecnych w kreacji Konrada – poety oraz odniesienia do tej biografii obecne w „Ustępie”), funkcjonalne wykorzystanie „Cudzoziemki” Marii Kuncewiczowej (analiza postawy i przeżyć Róży ujawniające relacje autorki powieści z matką i jej młodzieńcze doświadczenia), funkcjonalne odniesienie do powieści Jima Carella (przeniesienie 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; 11 błędów językowych obniża ostateczną ocenę wypowiedzi.

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

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

Łącznie: 27 punktów

1. 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. [↑](#footnote-ref-1)