

Miejsce
na naklejkę

dysleksja

☐

MPO-R1 1P-091

**PRÓBNY
EGZAMIN MATURALNY
Z JĘZYKA POLSKIEGO**

POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy 180 minut

**STYCZEŃ
ROK 2009**

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 15 stron. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Rozwiązania zadań zamieść w miejscu na to przeznaczonym.
3. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
4. Nie używaj korektora, a błędne zapisy przekreśl.
5. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
6. Możesz korzystać ze słownika poprawnej polszczyzny i słownika ortograficznego.

Za rozwiązanie
wszystkich zadań
można otrzymać
łącznie
50 punktów

*Część I – 10 pkt
Część II – 40 pkt*

Życzymy powodzenia!

**Wypełnia zdający
przed rozpoczęciem pracy**

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--

**KOD
ZDAJĄCEGO**

Część I – rozumienie czytanego tekstu

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu i tylko **własnymi słowami** – chyba, że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile jesteś proszona/y. W zadaniu zamkniętym wybierz tylko jedną z zaproponowanych odpowiedzi.

W JĘZYKU JAK W DOMU

1. Zwykle, gdy chcemy kogoś uroczyć chwalić, parafrazujemy słynne powiedzenia Woltera: „Gdyby Bóg nie istniał, należałoby go wymyślić”. W przypadku Stanisława Barańczaka powiedzenie takie nie ma najmniejszego sensu. Nikt bowiem, nawet siłac się bez miary, nie byłby w stanie go wymyślić. Nikomu nie przyszłoby do głowy, że w jednej osobie może mieszkać tyle różnych postaci: pryncypialny krytyk literacki, pomysłowy tłumacz, poeta metafizyczny, przyjaciel teatru, profesor literatur słowiańskich, przezabawny parodysta, przekładoznawca, polityczny działacz, przenikliwy eseista, a na dodatek człowiek o ujmującej powierzchowności i gołębiem sercu (oczywiście dopóty, dopóki ktoś nie przetłumaczy czegoś lepiej od niego).

2. Gdyby więc Barańczaka nie było, to nikt by go nie wymyślił i nasze życie – by sparafrazować jego własne zdanie o Miłoszu – byłoby znacznie łatwiejsze: nie trzeba by było raz po raz się przy lekturze jego tekstów gorzko przekonywać, że nie znamy języka, którym mówimy.

3. Nie ma bowiem co ukrywać. Barańczak naprawdę wie o polszczyźnie wszystko i, jak sędzę, we współczesnej Polsce mało kto może mu dorównać śmiałością jej używania. Jest to rzecz o tyle zdumiewająca, że Barańczak od ćwierć wieku mieszka poza Polską, nie mając dostępu do – jak to się powiada – żywej mowy. Chirurgiczna precyzja, z jaką Barańczak kraje ciało języka polskiego i mierzy jego wagę, nie jest gwałtem na nim, lecz odwrotnie – przywracaniem języka do życia. To właśnie można powiedzieć o Stanisławie Barańczaku, że od lat sprawuje pieczę nad życiem języka polskiego: i jako poeta, i jako tłumacz i wreszcie jako profesor literatury polskiej na Uniwersytecie Harvarda.

4. Powiada się często, że poetycka polszczyzna rozpięta jest między dwoma biegunami: między potocznością Białoszewskiego (który raz tylko wybrał się do „Aaaameryki”) i hieratycznością Miłosza (który w Ameryce przeżył większą część swojego życia). Albo jest się po stronie Białoszewskiego, albo po stronie Miłosza. Barańczak, wielbiciel obydwu, zdaje się we własnej praktyce poetyckiej niweczyć tę opozycję: jego najwspanialsze wiersze zanurzają się w polszczyźnie potocznej, zgrzebnej, poddanej rytmowi codziennego doświadczenia, ale jest to potoczność okiełznana, wpisana w repertuar szlachetnych form, potoczność zaczarowana muzyką. Muzyką, której Barańczak jest tak wspaniałym znawcą, poczynając od opery barokowej przez pieśń romantyczną po klasyczny jazz, nie mówiąc o uprawianych przez niego ochoczo takich gatunkach jak piosenka, aria czy serenada. Dla Stanisława Barańczaka egzystencja ma charakter muzyczny, melos w jego świecie poprzedza logos i polis. W jego świecie „śpiew dokonuje odwetu / na małodusznym losie”.

5. Ale odwetu na małodusznym losie dokonuje także humor. Autor *Widokówki z tego świata* i *Chirurgicznej precyzji* (za którą otrzymał nagrodę Nike w roku 1999) jest też autorem *Zwierzęcej zajadłości*, *Zupełnego zezwierzęcenia*, *Geografów* i *Pegaza*. Pegaz u Barańczaka staje dęba nieustannie, widząc, że potrafi on – na przykład – znaleźć dwa rymy do nazwy miasta Tottenham. Na pierwszy z nich („to ten cham”) potrafi wpaść każdy Polak, ale na frazę „toteń pcham”, już chyba tylko on. A dobrze wyczesanemu Pegazowi amerykańskiemu włosy stają dęba, gdy słyszy takie oto rymy: „chrzcie – Niechż'cie – krzcie”. Niezwykle rzadko się zdarza, żeby poeta metafizyczny miał poczucie humoru. A nie zdarza się już w ogóle, żeby z poczucia humoru czynił sprężynę swojej twórczości.

6. Kim więc jest Stanisław Barańczak? Co charakteryzuje najdokładniej jego działalność? Powiedzieć, że Stanisław Barańczak jest Tłumaczem, nawet najświetniejszym, to dać się złapać w pułapkę tautologii. Gdyby powiedzieć, że Barańczak jest Poetą, to także oznaczałoby prawie oczywistości. Gdybym jednak zdecydował się wydać 9 zł netto (10,98 zł brutto) i ściągnąłbym z portalu Ściąga.pl odpowiednią rozprawkę, dowiedzieliby się Państwo (a i sam zainteresowany mógłby być poruszony), że Stanisław Barańczak to „wzór współczesnego humanisty”. Czy jednak przypadkiem w tej fabryce gotowych wzorów nie powstało najtrafniejsze określenie, najściślej pasujące do Stanisława Barańczaka?

7. Słowo „humanista” używane jest coraz wstydliwiej, najczęściej na oznaczenie postawy anachronicznej i zmarginalizowanej, oddalonej od naprawdę ważnych spraw tego świata rozstrzyganych pod dyktando polityków, ludzi mediów czy menedżerów. Kiedy chcę więc powiedzieć, że Stanisław Barańczak należy do najwspanialszych przedstawicieli wymierającego gatunku Humanistów, to chcę także wszystkim przypomnieć, kim humanista jest. Otóż humanista nie jest kimś, kto z konieczności zajmuje się naukami humanistycznymi, bo nie umie matematyki, lecz kimś, kto przedmiotem swoich zatrudnień czyni to, co o naszym człowieczeństwie rozstrzyga. Tym czymś jest język w swoich najrozmaitszych przejawach, zarówno w tych, które odsłaniają naszą wspaniałość, jak i w tych, które obnażają naszą nikczemność. Humanista to ktoś, kto mieszka w języku i wierzy, że to właśnie w jego domu przebywają bogowie sprawujący pieczę nad ludzką mową. Gdy jednak język nasz oddaje się nędzy tego świata, humanista – „Jednym tchem” – robi mu wymówki, albowiem wie, „że to niesłuszne”. Humanista chroni nas przed bełkotem, którym przemawia głupota.

8. Dlatego Barańczak humanista nie mieszka, jak zdają się mniemać ci, którzy nic o jego humanizmie nie wiedzą, w Newtonville, podobnie jak chyba nigdy nie mieszkał w Poznaniu. Barańczak mieszka w polszczyźnie: tam jest jego dom prawdziwy i tam spotyka się, kiedy jest sam, z Kochanowskim, Mickiewiczem, Leśmianem, Tuwimem, Herbertem, Miłoszem. Ale – gdy tego nikt z nas nie widzi – spotyka się w swojej bibliotece także z Szekspirem, Donne, Keatsem, Hopkinsem, Emily Dickinson, Audenem, Brodskim czy Mandelsztamem. Wybrawszy język polski za swój prawdziwy dom, postanowił go urządzić wedle własnej – ale i dodajmy: naszej – wygody. Na tym właśnie – rzecz ujmując w największym skrócie – polega jego teoria tłumaczenia, w której mówi wyraźnie, że w dobrym tłumaczeniu nie liczy się żadna abstrakcyjna wierność, tylko wygoda, z jaką obcy tekst mości się w polszczyźnie. Na tym polega też jego praca poety: nie na wyrażaniu uczuć, nie na opisywaniu świata, lecz na nieustannym wypróbowywaniu języka i form, jakie on w swojej historii zdążył w sobie nagromadzić. Barańczak mebluje swoje domostwo według własnych potrzeb. Miarą jego wielkości jest to, że my wszyscy uznajemy jego potrzeby za nasze własne. Wszyscy siedzimy przy jego stole.

9. Jeden z najukochańszych poetów Barańczaka, Osip Mandelsztam, pisał o twórczości jako spłacaniu długu gospodarzowi tego świata. Każdy prawdziwy poeta, pisał Mandelsztam, jest wdzięcznym gościem Boga. Podobnie i my wszyscy, czytelnicy i przyjaciele Stanisława Barańczaka, czujemy się wdzięczni za to, że od lat możemy – metaforycznie i dosłownie – gościć w jego domu. Tym domem jest gospodarstwo polskiej mowy, wyśpiwywanej i wyśmiewywanej przez Stanisława Barańczaka – Poetę, Tłumacza, Profesora, słowem: Humanistę. Za tę hojną gościnę bardzo Ci Staszku Drogi dziękujemy!

(Opracowano na podstawie: Michał Paweł Markowski *Laudacja* wygłoszona 14 listopada 2006r. na Harvard University z okazji przyznania Stanisławowi Barańczakowi doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Zadanie 1. (1 pkt)

Dlaczego zacytowane przez autora powiedzenie Woltera – w odniesieniu do Barańczaka – „nie ma najmniejszego sensu”.

.....

.....

.....

Zadanie 2. (1 pkt)

Z akapitu 1. wypisz trzy określenia będące oceną Barańczaka:

.....

.....

.....

Zadanie 3. (1 pkt)

Pisząc o mistrzostwie Barańczaka w posługiwaniu się polszczyzną, autor zwraca uwagę na pewien paradoks. Jaki?

.....

.....

.....

Zadanie 4. (1 pkt)

W jakim celu autor przywołał w tekście postaci dwóch wielkich polskich poetów: Mirona Białoszewskiego i Czesława Miłosza?

.....

.....

Zadanie 5. (1 pkt)

O jakiej rzadkiej umiejętności Barańczaka pisze autor w akapicie 5.?

.....

.....

.....

.....

.....

Zadanie 6. (1 pkt)

Wyjaśnij myśl: „Humanista to ktoś, kto mieszka w języku”.

.....

.....

.....

.....

Zadanie 7. (1 pkt)

Zasadą konstrukcyjną akapitu 8. autor uczynił dominację jednego ze środków artystycznych. Spośród podanych niżej wybierz właściwy.

- A. Kontrast.
- B. Hiperbola.
- C. Metafora.
- D. Symbol.

Zadanie 8. (1 pkt)

Jaką funkcję pełni wyliczenie po dwukropku w akapicie 3.?

.....

.....

Zadanie 9. (2 pkt)

Tekst Michała Pawła Markowskiego jest laudacją, czyli mową pochwalną. Którą z zasług Stanisława Barańczaka autor wysuwa na plan pierwszy? Dlaczego?

.....

.....

.....

.....

Część II – pisanie własnego tekstu w związku z tekstem literackim zamieszczonym w arkuszu.
Wybierz temat i napisz wypracowanie nie krótsze niż dwie strony (około 250 słów).

Temat 1. Jak opisać muzykę? Dokonaj analizy porównawczej fragmentów powieści *Chłopi* Władysława Reymonta i *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej; zwróć uwagę na sposoby ujęcia motywu muzyki i jego funkcje w utworach.

Władysław Stanisław Reymont *Chłopi* (fragment)

To i z nagła huknęli w instrumenty obertasa, że mróz przeszedł kości, a Boryna do Jagny skoczył, przygarnął ją krzepko i z miejsca rymnął takiego oberka, aż dyle zaskowyczały, a on wiał po izbie, zawracał, podkówkami trzaskał, a przyklękaniem z nagła zawijał, to trzających po izbie się nosił szeroko, od ściany do ściany, to przed muzyką piosneczki śpiewał, że mu po muzycku odkrzykali, i dalej hulał siarczyście i tan wiódł zapamiętałe, bo za nim drugie pary jeły się z kup wyrwać i przytupywać, śpiewać, tańcować i co ten największy pęd brać, że jakby sto wrzecion, pełnych różnobarwnej wełny, wiło się po izbie z turkotem i okręcało tak szybko, że już żadne oko nie rozeznało, gdzie chłop, gdzie kobieta; nic, ino jakby kto tęczę rozsypał i bił w nią wichurą, że grała kolorami, mieniła się i wiła coraz prędzej, wścieklej, zapamiętałej, aż światła chwilami gasły od pędu, noc ogarniała taneczników, a tylko oknami lała się miesięczna poświata rozpierzchlą, świetlistą smugą, iskrzyła się wrzącym srebrem wskrós ciemności i wskrós wirującej gęstwy ludzkiej, co napływała spienioną, rozśpiewaną falą [...].

I tańcowali!

...Owe krakowiaki, drygliwe, baraszkuje, ucinaną, brzękliwą nutą i skokliwymi przyśpiewkami sadzone, jako te pasy nabijane, a pełne śmiechów i swawoli; pełne weselnej gędźby i bujnej, mocnej, zuchowatej młodości i wraz pełne figlów uciesznych, przegonów i waru krwi młodej kochania pragnącej. Hej!

...Owe mazury, długie kiej miedze, rozłożyste jako te grusze Maćkowe, huczne a szerokie niby te równie nieobjęte, przyciężkie a strzeliste, tęskliwe a zuchwałe, posuwiste a groźne, godne a zabijackie i nieustępliwe, jako te chłopcy, co zwarci w kupę niby w ten bór wyniosły, runęli w tan z pokrzykami i mocą taką, że choćby w stu na tysiące iść, że choćby świat cały porwać, sprać, stratować, w drzazgi rozbić i na obcasach roznieść, i samym przepaść, a jeszcze tam i po śmierci tańcować, hołubce bić i ostro, po mazursku pokrzykiwać: „da dana!”

...Owe obertasy, krótkie, rwane, zawrotne, wściekle, oszalałe, zawadiackie a rzewliwe, siarczyste a zadumane i żalną nutą przeplecione, warem krwi ognistej tętniące a dobrości pełne i kochania, jako chmura gradowa z nagła spadające, a pełne głosów serdecznych, pełne modrych patrań, wiośnianych tchnień, woniejących poszumów, okwietnych sadów; jako te pola o wiośnie rozśpiewane, że i łąza przez śmiechy płynie, i serce śpiewa radością, i dusza tęskliwie rwie się za te rozłogi szerokie, za te lasy dalekie, we świat wszystek idzie marząca i „oj da dana!” przyśpiewuje.

Takie to tany nieopowiedziane szły za tanami.

Bo tak ano chłopski naród się weseli w przygodny czas.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, Wrocław 1999.

Maria Kuncewiczowa *Cudzoziemka* (fragment)

Zmaciły się myśli. Liście i woda zaczęły szumieć, światło księżycowe zabrzęczało jak struna *e*. Róża cała przemieniła się w słuch. Dźwięk światła coraz był wyraźniejszy, chwytając już tonacje, rozróżniała klucze, rytm tętnił w skroniach. Nuciała. Melodie stawały się konkretne, zorkiestrowane coraz dokładniej, w końcu utworzyły *allegro non troppo* z koncertu D-dur Brahmsa. [...] Tak, niczym innym nie była piękna noc, tylko koncertem D-dur Brahmsa.

Róża prędko przeszła do salonu i zapaliwszy świecę wydobyła skrzypce z pudła. Na pulpicie rozłożyła partyturę. Gorączkowo podkreśliła kołki, nastroiła instrument. [...]

Zupełnie tak samo wyraźnie jak szelest liści za szybą, plusk sadzawki i szkliste dzwonięcie księżycy słyszała wiolonczele, flety, altówki Brahmsowskiego koncertu. Wyczekała, aż rozwieje się akord trąbek...

Pierwsze takty skrzypcowego partu zadźwięczały blado, w palcach nie było jeszcze ciepła, w piersi za wiele żaru. Niebawem wszakże wyrównał się bieg krwi, [...] ramiona stężały na marmur, kiście nabrały miękkości. [...]

Palce sprawnie działały, pasaż skrzypcowy za pasażem pokrywał majaczenie oboju, fagotu, violi. Róża nie czuła zwykłej nieśmiałości wobec instrumentu; opór strun, włosia, drewniane przydźwięki, niedołęstwo mięśni – przestały istnieć. Muzyka zdawała się powstawać w sposób niematerialny, bez udziału pracy, jedynie za przyczyną zachwytu. Wyzwolona z praw fizycznych, Róża bez najmniejszego trudu przenikała wszystkie strefy i wszystkie uczucia: zarówno nieziemskie modlitwy, jak miłosne *scherzanda*. [...] Między domem a światem znikł przedział – księżycowa noc roztopiła ludzi, sny, niebo i mury, tajemnica mieszała się z wiedzą, na miejsce chaosu weszła dźwięczna, jedwabista pełnia. [...]

Szeroko rozwarła oczy, sprężyła znowu ramiona i – nieugięta, świetna – runęła w rytmy czardasza.

Pierwszych kilka taktów, mimo podwójne nuty i szalone wzmożenie tempa, zapłonęło żywym, łatwym ogniem, nierzeczywista orkiestra brzmiała spoicie jak morze. Róża poczuła łzy w gardle, tak wiele łez, że krtań mało nie pękała od ich nadmiaru. Spróbowała westchnąć. Jednocześnie w melodii [...] coś zazgrzytało, obniżyło się, coś skłamało. Pot zrosił czoło Róży; szybko przełknęła łzy, podciągnęła intonację... Kiedy wszakże pasaż znowu rozbłysnął czystością, usłyszała rzecz straszną: wiolonczele, flety, viole odpływały w dal, zostawiając ją za sobą. Ścisnęła wargi, nadludzkim wysiłkiem pchnęła w przód, przyśpieszyła nutki trzy razy związane... Już, już miała dogonić tutti. Wtem huk bolesny ogłuszył ją i zamącił. Co to? – struchlała. Ach, nic! to serce śpieszy. Odzyskała otuchę, przydała mocy lewemu ramieniu, smyczek zamigotał w oktawach. Całą duszą wychyliła się poza siebie ku niknącej harmonii, szum krwi stawał się jednak głośniejszy niż melodia, nie odróżniała już instrumentów, wyrwa w rytmie ziała coraz okropniejsza pustką.

Róża opuściła ręce. Siadła – nogi drżały. Rzuciła smyczek...

Księżycowa orkiestra pod batutą Brahmsa grała dalej. Tylko na miejscu pieśni skrzypiec wystąpiła cisza – czarna jak zaskórna woda. Jeszcze tu i owdzie błyskał refleks sola... cisza przecież czyniła się coraz głębsza, szersza i pochłaniała resztę wibracji. Z wolna milkły także widmowe instrumenty. Po jednym wsiąkały w próżnię... Chaos bezdźwięczny pokrył wreszcie harmonię.

Róża łkała:

– To przeze mnie, przeze mnie. Ja zniszczyłam wszystko! Ja, podła, przez swoje niedołęstwo zgubiłam piękno tej nocy.

Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1962.

Temat 2. **Analizując i interpretując wiersze *W Weronie* Cypriana Norwida i *Kochankowie z ulicy Kamiennej* Agnieszki Osieckiej, porównaj kreacje świata przedstawionego w obu tekstach.**

Cyprian Kamil Norwid

W Weronie

1.

Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu –

2.

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu –

3.

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea, ta łąza znad planety
Spada – i groby przecieka;

4.

A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łązy są, ale że kamienie,
I – że nikt na nie nie czeka!

Cyprian Kamil Norwid, *W Weronie*,
w: *Wiersze polskie*, Wydawnictwo Łódzkie, 1988.

Agnieszka Osiecka

Kochankowie z ulicy Kamiennej

Oczy mają niebieskie i siwe,
dwuzłotówki w kieszeniach na kino,
żywią się chlebem i piwem,
marzną im ręce zimą:

Kochankowie z ulicy Kamiennej
pierścionków, kwiatów nie dają.
Kochankowie z ulicy Kamiennej
wcale Szekspira nie znają.
Kochankowie z ulicy Kamiennej.

Wieczorami na schodach i w bramach,
dotykają się ręce spierzchnięte,
trwają tak czasem aż do rana,
kiecki są stare i zmięte.

Kochankowie z ulicy Kamiennej
tramwajem jeżdżą w podróże.
Kochankowie z ulicy Kamiennej
boją się gliny i stróża.
Kochankowie z ulicy Kamiennej.

Aż dnia pewnego biorą pochodnie,
w pochód ruszają, brzydacy i głodni.
"Chcemy Romea – wrzeszczą dziewczyny –
my na Kamienną już nie wrócimy".
"My chcemy Julii – drą się chłopaki –
dajcie nam Julię zbiry, łajdaki".

Idą i szumią,
idą i krzyczą,
amor szmaciany płynie ulicą...

... Potem znów cicho,
potem znów ciemno,
potem wracają znów na Kamienną.

(Na podstawie: Agnieszka Osiecka, *Piosenki VIII*,
<http://free.art.pl/osiecka/pio8.html>)

WYPRAĆOWANIE

na temat nr







BRUDNOPIS (nie podlega ocenie)

