

**ARKUSZ ZAWIERA INFORMACJE PRAWNIE CHRONIONE
DO MOMENTU ROZPOCZĘCIA EGZAMINU!**

Miejsce
na naklejkę

dysleksja

MPO-R1_1P-092

EGZAMIN MATURALNY Z JĘZYKA POLSKIEGO

**MAJ
ROK 2009**

POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy 180 minut



Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 14 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.
7. Na karcie odpowiedzi wpisz swoją datę urodzenia i PESEL. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.

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 pisanego 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.

Sztuka jako schody ruchome

1. Był listopadowy wieczór, rok 1981. Posadzka w sali na parterze warszawskiej polonistyki zaścielona była leżącymi pokotem śpiworami, ławki i krzesła zepchnęliśmy w kąt. Rozmawialiśmy – być może o tym, kiedy skończy się nasz strajk i czy przypadkiem nie daliśmy się bez sensu sprowokować władzom – a naszym słowom, które teraz odtwarzam, a raczej wymyślam, bo nie zachowały się w pamięci, towarzyszyła muzyka, szemrząca z nastawionego cichego radia. I ta muzyka stopniowo zwyciężała, pauzy między kolejnymi zdaniami robiły się coraz dłuższe, polityczna gorączka gasła, w miarę jak potężniała melodia, rozmach smyczków orkiestry symfonicznej. W końcu ktoś, zamiast podjąć wątek ustawy o szkolnictwie wyższym, której podejrzenie długo nie stawiano pod obrady sejmu, zapytał: „Co to właściwie jest?” I od tego momentu słuchaliśmy w napięciu, czy spiker odpowie na to pytanie. Na szczęście odpowiedział i dzięki niemu ja też mogę po wielu latach odpowiedzieć: była to uwertura Ryszarda Wagnera do opery *Tannhäuser*.

2. Sprawa wydaje mi się cokolwiek kłopotliwa: z całego strajku, w którym uczestniczyłem na pierwszym roku studiów, najlepiej pamiętam tego *Tannhäusera*. A przecież miesiąc przemieszkany na uniwersytecie obfitował w wiele dramatycznych epizodów: choćby nocny niepokój, gdy daliśmy do wiadomości o rozbiciu strajku w Wyższej Szkole Pożarniczej na Żoliborzu, czy burzliwe zebranie kończące nasz protest. Nie dostałem amnezji: o tym wszystkim byłbym w stanie z grubsza opowiedzieć. Ale tamto zapoznawanie się z Wagnerem moja pamięć odtwarza nieomal minuta po minucie. Jakby ono okazało się ostatecznie przeżyciem najgłębszym, najważniejszym.

3. W wydziałowej bibliotece, piętro nad salą, w której nocowałem, mogłem wtedy przejrzeć sobie kolejne tomy „Chimery” – jednego z najpiękniejszych czasopism, wydawanych kiedykolwiek po polsku. „Chimera”, redagowana, jak wiadomo, przez Zenona Przesmyckiego Miriam, ukazywała się w Warszawie w latach 1901–1907. Kolejne numery przynosiły tłumaczenia z literatury francuskiej i belgijskiej, a też chińskiej i japońskiej; reprodukcje grafik czeskich symbolistów i Albrechta Dürera; prozę Berenta i Przybyszewskiego, wiersze Leśmiana, Komornickiej i Micińskiego, wreszcie utwory zmarłego poety, którego redaktor „Chimery” wydobył z zapomnienia, a który nazywał się Cyprian Norwid. W okresie, kiedy powstawały te edytorskie cudęńka – papier żeberkowy, czcionka zamówiona specjalnie dla pisma, bibułka do przekładania stron z reprodukcjami, importowana z Japonii – w Warszawie, jak w wielu innych miastach zaboru rosyjskiego, wybuchły strajki, ulicami maszerowały manifestacje, organizowano zamachy terrorystyczne, krótko mówiąc: rozegrała się rewolucja 1905 roku. Na „Chimerze” nie odcisnęła ona najmniejszego piętna. Kiedy zachwiała rytmem produkcyjnym, redaktor Miriam na prawie rok zawiesił pracę, a potem podjął ją, bezkompromisowo nie naruszając ciągłej numeracji pisma – i dziś nie sposób ustalić z pewnością, w którym miejscu kilku tomów miesięcznika należałoby zaznaczyć tę przerwę. Sztuka była dla Miriam ważniejsza niż polityka. Unosiła się nad ludzkimi głowami, zmuszając do spojrzenia w górę, ponad rzeczywistość walki o skrócenie dnia roboczego i o wprowadzenie języka polskiego do szkół i urzędów.

4. Taką postawę nazywamy eskapizmem, a ja dziś nie czuję do niej sympatii. A jednak przyznam: kiedy zdarza mi się słyszeć narzekania krytyków, że polska literatura nie wydała po 1989 nowego *Przedwiośnia* albo że brak w niej zachęty do budowania w Polsce kapitalizmu, lub że nie zajmuje się ona rozliczeniami dekomunizacyjno-lustracyjnymi, budzi się we mnie bunt. Zapewne nie we mnie jednym. W wierszu, datowanym na rok 1981, pisał Marcin Świetlicki:

Dlaczego twój niepokój tak obraca się wokół wyrazów: więzienie, powstanie, zachód, wschód, wolność, wyżywienie, dostęp do tego-tamtego, więźniowie polityczni?

To są małe wyrazy, to są wyrazy najmniejsze, dlaczego właśnie o nie zawadza twój język? [...]

5. Kiedy myślę o strajkowym doświadczeniu z Wagnerem, mam wrażenie, że eksperymentalnie potwierdzało ono intuicję Świetlickiego. Uwertura do *Tannhäusera* otwierała przecież perspektywę, w której opóźnienie w uchwalaniu ustawy o szkolnictwie wyższym czy nieprawidłowości przy wyborze rektora WSI w Radomiu (a właśnie te dwie sprawy sprowokowały nasz strajk) okazywały się kwestiami relatywnie małymi. Chciałoby się powiedzieć: tak właśnie wieczność i wartości absolutne – na przykład piękno muzyki – wpływają na sprawy doczesne: niwelują ich znaczenie do zera.

6. Przypominam sobie to wszystko w związku z problemem teraźniejszym i osobistym. Wielbiciel *Tannhäusera* i „Chimery” z jednej strony, a niegdysiejszy strajkowiec i publicysta z drugiej walczą bowiem o mnie, a ja staram się ich jakoś zharmonizować, skoro obydwaj są do pewnego stopnia mną.

7. Co zostaje z książek czy filmów, które bez reszty zajmują się naszym życiem rzeczywistym, bezpośrednio danym? Dzieło jest przecież jak list w butelce rzuconej w bezkresny ocean przestrzeni i czasu. Ma wchodzić w dialog z ludźmi odległymi od nadawcy tego osobliwego, otwartego na nowe znaczenia komunikatu. Pozbawione u swoich podstaw dotkliwego, konkretnego doświadczenia, robi się zimne i bezkrwiste – pisałem już o tym nieraz. Ale odcięte od pytań ostatecznych, uniwersalnych, zamienia się w agitkę, uwikłaną w dodatku w gwałtowne i nie zawsze usprawiedliwione reakcje nerwowe na to, co wzburza nas na co dzień, i czego może niebawem nie będziemy dokładnie pamiętać.

8. Żeby uwierzyć w autonomię sztuki, żeby zobaczyć jej kruchą suwerenność, trzeba wyznaczyć jej punkt odniesienia i przestrzeń, w której sztuka okazuje się niezastąpiona i sama również niczego nie zastępuje. Kiedy próbuję opierać się pokusie eskapizmu z jednej, a medialno-politycznej nerwicy z drugiej strony, przychodzi mi na myśl obraz schodów ruchomych, na przykład tych, które prowadzą z warszawskiej Trasy W-Z na plac Zamkowy, nieopodal (co dla mojego wyobrażenia decydujące) kościoła świętej Anny.

9. Chciałbym widzieć sztukę właśnie jako schody ruchome, przewożące z niższego poziomu na wyższy. Z poziomu polityki – rozumianej jako troska o doczesne dobro wspólne – na poziom szeroko pojętej religii – rozumianej jako troska o miarę ostateczną naszego życia. Mają dwa punkty zaczepienia, dolny i górny, ale ich rola ujawnia się **po między**.

10. Wydaje mi się, że polityka, domagająca się od sztuki służby (to jest skupienia się na aktualnym kształcie naszego życia publicznego), zapętla bieg schodów: kiedy je opuszczamy, jesteśmy w tym samym miejscu, z którego wyruszyliśmy. Ale też prawdą jest, że religia – czy szerzej mówiąc, metafizyka – robiąca ze sztuki służkę, sprawia, że na pędzących w zawrotnym tempie schodach nie utrzyma się żaden pasażer. Bo zapominać, gdzie się żyje, to udawać istotę bezcielesną. Choć zapominać o wszystkim, co nie jest naszym aktualnym życiem, to zamykać się w więzieniu chwili.

11. Być może uwertura do *Tannhäusera* pozostała dla mnie jednym z najważniejszych utworów symfonicznych właśnie ze względu na okoliczności, w których po raz pierwszy wysłuchałem jej świadomie. Wagner, wtedy, zrobił coś niezwykłego z naszym strajkowym wieczorem. Nasz strajkowy wieczór zrobił coś niezwykłego z Wagnerem.

Zadanie 1. (1 pkt)

Wymień dwie dziedziny życia, których wzajemne relacje autor czyni głównym przedmiotem swoich rozważań.

.....

.....

.....

Zadanie 2. (1 pkt)

W jaki sposób muzyka wpłynęła na strajkujących (akapit 1)?

.....

.....

.....

Zadanie 3. (1 pkt)

Podaj przykład występującej w tekście opozycji: góra – dół. Wyjaśnij symboliczne znaczenie elementów tworzących wskazaną opozycję.

góra:	przykład:	symboliczne znaczenie:
opozycja	przykład:	symboliczne znaczenie:
dół:		

Zadanie 4. (1 pkt)

Nazwij dwa środki językowe zastosowane przez autora w celu podkreślenia subiektywizmu jego wypowiedzi. Każdy z nich zilustruj jednym przykładem zaczerpniętym z tekstu.

.....

.....

.....

.....

.....

Zadanie 5. (1 pkt)

Wypisz z tekstu i nazwij dwa środki artystyczne, którymi posłużył się autor, by nadać swojej wypowiedzi funkcję estetyczną (poetycką).

.....

.....

.....

Zadanie 6. (2 pkt)

Podaj przykład posługiwania się przez autora konkretem w celu zbudowania uogólnienia.

Konkret:

.....

Uogólnienie:

.....

.....

.....

Zadanie 7. (1 pkt)

Jaką funkcję, zdaniem autora, powinna pełnić sztuka?

.....

.....

.....

Zadanie 8. (2 pkt)

Co, zdaniem autora, jest zagrożeniem dla suwerenności sztuki? Wymień dwa zagrożenia.

Zagrożenie 1.

.....

.....

Zagrożenie 2.

.....

.....

Temat 2. Na podstawie fragmentu powieści Wiesława Myśliwskiego *Kamień na kamieniu* przedstaw metaforyczne znaczenia drogi. Zwróć uwagę na kreację narratora.***Kamień na kamieniu* (fragment)**

Szła u nas przez wieś droga. Nie najlepsza, pewnie, jak to przez wieś. Dziury, doły. Wiosną czy jesienią błoto, latem kurz. Ale ludziom wystarczyła. Raz na jakiś czas tu i tam się wyrównywało, trochę się kamieniem posypało i jakoś się jeździło. I na jarmark do miasta można było nią dojechać, i do każdej wsi w sąsiedztwie, i czy na wojnę, czy w świat ktoś wyruszał, tak samo go zaprowadziła.

A prócz tego, że była dla wszystkich, każdy miał jeszcze kawałek tej drogi na własność dla siebie. I przed każdą niedzielą czy świętem latem ją zamiatał, jesienią skrobał błoto, zimą śnieg odgarniał, kiedy napadało, popiołem posypywał, żeby ktoś się nie przewrócił przed jego chałupą. A na Zielone Świątki zawsze się ją tatarakiem mała. Szli ludzie do kościoła, to im tatarak chrupał pod nogami, a pachniało jakby w gaju i mówiło się, że to droga tak pachnie. I prawie każdy miał przy niej swoją ławkę czy kamień. Mógł wieczorem wyjść usiąść, z sąsiadami pogadać, zakurzyć czy choćby w ciemne niebo nad sobą popatrzeć. Boga o to i owo się popytać.

Ludzie, krowy, gęsi, wszyscy środkiem chodzili, bo nie było ni lewej, ni prawej strony. Mogłeś konia z wozem na brzegu zostawić i pójść do gospody na oranżadę czy piwo, a trafiła się ćwiartka, to wypić jednego, a koń sobie stał. Czy z pola ze zbożem wracałeś, a ktoś z naprzeciwka jechał, to się przystaneło wóz przy wozie, jakby ramię przy ramieniu, i nikt ci nie trąbił, żeś mu drogę zastawił. I tak samo do wieczności odchodziło się tą drogą, bo nie było innej. A po obu jej stronach rosły akacje. Dzisiaj zostało we wsi trzy może cztery akacje. Pościnali, jak zaczęli nową drogę budować. Bo akacje dawniej na wozy się sadiło. Miałeś akację przed chałupą, to miałeś i wóz. A na koła to już nie ma lepszego drzewa od akacji. Nawet z dębu się nie równają. Za twarde i lubią pękać. A koła w wozie najważniejsze. Na gumowe przyszedł teraz czas. Namawiają i mnie, żebym sprawił sobie gumowe koła. Koń by miał lżej i na wóz dużo więcej można wziąć. W żniwa po cztery pokłady snopków chłopcy na gumowych kołach zwożą. Dawniej w dwa konie nie dałoby rady, a teraz w pojedynkę i ciągnie. Droga sama cię pcha. Mają niektórzy ziemi co by za paznokciem i mają gumowe koła. [...]

Kręta była, to prawda. Jak to droga. Musi to i tamto ominąć. Figurę, staw, chałupę. Wszystko to powyprostowywali, wyasfaltowali. Zakręty porobili długie i okrągłe, prawie się nie skręca, tylko prosto jedzie. Na niejedyn taki zakręt całe pole poszło. Albin Mucha miał pole przy drodze, siał grykę, seradelę, a teraz ma zakręt. Czasem w niedzielę wyjdzie na ten zakręt i wali laską w asfalt, tu było moje pole! Zakopali mi go, cholery! Albo siądzie przy rowie i spisuje auta, co jeżdżą po tym jego polu.

Nie można powiedzieć, szersza jest ta droga ze trzy razy od dawniejszej i jeździ się po niej jak po stole. I świata się trochę na niej widzi. Najwięcej w niedzielę. Szkoda tylko, że takie drogi nie mają nazw jak rzeki. Bo wieś nasza przy tej drodze jakby przy wezbranej rzece. Patrzą ludzie, a ona płynie i płynie. I nawet jakby na dwie wsie wieś naszą rozdzieliła. Po tej i po tamtej stronie. Matka dziecka nie wyśle do sklepu, gdy sklep nie po tej stronie. Sąsiad do sąsiada pożyczyć konia, pługa, kosy woli nieraz dalej pójść, aby przez tę rzekę nie przechodzić. Pastuchy gonią krowy na pastwiska, to z tamtej osobno i z tej osobno, a kiedyś wszyscy razem. Na zebraniach też ci z tej i tamci z tamtej swoje strony trzymają. Czy sąsiad z sąsiadem niech z naprzeciwka wyjdą przed chałupy, to nie zbliżą się ku sobie, jak to dawniej, żeby zakurzyć, pogadać. Tylko każdy kurzy po swojej stronie i każdy ze swojej paczki. Zresztą co można pogadać, gdy jeden na jednym brzegu, drugi na drugim i bez przerwy auta po ich mowie jeżdżą. Mniejsze można jeszcze przekrzyczeć, ale ciężarowce nie dadzą nawet słowom z gardła wyjść.

BRUDNOPIS (nie podlega ocenie)