

Miejsce  
na naklejkę  
z kodem szkoły

dysleksja

# PRÓBNY EGZAMIN MATURALNY Z JĘZYKA POLSKIEGO

## POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy 180 minut

LISTOPAD  
ROK 2006

### Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 14 stron. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
3. Nie używaj korektora, a błędne zapisy przekreśl.
4. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
5. Możesz korzystać ze słownika poprawnej polszczyzny i słownika ortograficznego.
6. Wypełnij tę część karty odpowiedzi, którą koduje zdający. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.
7. Na karcie odpowiedzi wpisz swoją datę urodzenia i PESEL. Zamaluj ■ pola odpowiadające cyfrom numeru PESEL. Błędne zaznaczenie otocz kółkiem ⊙ i zaznacz właściwe.

*Życzymy powodzenia!*

Za rozwiązanie  
wszystkich zadań  
można otrzymać  
łącznie **50 punktów**

*Część I – 10 pkt  
Część II – 40 pkt*

Wypełnia zdający  
przed rozpoczęciem pracy

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

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--	--

KOD  
ZDAJĄCEGO

## Część I – rozumienie czytanego tekstu

Przeczytaj uważnie tekst Stanisława Barańczaka, a następnie odpowiedz na pytania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstu i tylko **własnymi słowami**. Udzielaj tylu odpowiedzi, o ile jesteś proszony.

### PRZYBORY CZŁOWIEKA MYŚLĄCEGO

1. Pewne tomiki poezji po prostu muszą co pewien czas być wznawiane w swoim pierwotnym kształcie. *Pan Cogito* należy do tej rzadkiej kompanii.
2. Od czasu debiutu Herberta większość krytyków obraz Herberta uniwersalisty, neoklasycysty, konesera mitów i arcydzieł sztuki bierze za całość prawdy o nim. A tymczasem nie jest to całość: jest to zaledwie jeden z dwóch biegunów. Nie sposób uchwycić podstawowych zasad poezji Herberta – m.in. tego, jak obecna jest w niej ironia, a co nawet ważniejsze, kiedy i gdzie jest nieobecna – bez wzięcia pod uwagę jej zasadniczo dwubiegunowej, antytetycznej<sup>1</sup> natury.
3. W ciągu pierwszych dwudziestu lat swego pisarstwa Herbert dokonał dwóch wielkich odkryć.
4. Bardzo wczesnie zrozumiał, że jego antynomiczna wizja może rozwijać się tylko w warunkach stałego utrzymywania równowagi pomiędzy sprzecznymi wartościami – wtedy, gdy pozwoli im zderzać się i zwalczać wzajemnie. Rozumiał jednak i to, że rodzaj ironii, wytworzony przez owo nierozwiązywalne starcie wartości, musiałby przybrać postać konwencjonalnej pozy znużonego życiem cynika. Ironia traci swą moc, gdy kwestionuje wszystko bez wyjątku. „Bądź sceptykiem, ale słuchaj swego głosu wewnętrznego; bądź ironistą, ale swoją moralną busołą zachowaj nietkniętą”. Tak można by ująć w słowa istotę pierwszego odkrycia Herberta.
5. Odkrycie drugie to wprowadzenie przez Herberta tak zwanej „persony” poetyckiej, swoistego pośrednika, dzięki któremu przesłanie ironicznego moralizmu mogło docierać do odbiorców w sposób bardziej zróżnicowany i skomplikowany, ale też bardziej sugestywny. Pośrednik taki wkroczył do liryki Herberta pod nazwiskiem Pana Cogito. Aby docenić wagę tego wydarzenia, trzeba dostrzec, jak bardzo, mimo pozorów podobieństwa, technika „persony” różni się od techniki tzw. lirycznego monologu dramatycznego. W monologu dramatycznym przynajmniej jedna rzecz musi być jednoznaczna. Autor i monologujący bohater muszą być dwiema różnymi osobami, różnymi nie tylko w sensie odrębnych tożsamości, ale również w sensie ostrego różnienia się poglądami czy ideałami. Zupełnie inaczej ma się rzecz z monologiem lirycznej „persony”. W wierszach opartych na tym chwycie słyszymy głos, który podejrzewamy, choć nie możemy tego udowodnić, że jest głosem autora. Twarz mówiącego pozostaje ukryta za teatralną maską. Skalę dystansu między nimi – czyli kwestię, do jakiego stopnia Pan Cogito jest reprezentantem autora – musi ustalić sam czytelnik. W dodatku – musi to ustalać od nowa w każdym kolejnym wierszu. Herbert jeszcze bardziej skomplikował odbiorcy zadanie przez to, że w niektórych wierszach Pan Cogito występuje jako mówiący w pierwszej osobie podmiot, a w innych – jako opisywany z zewnątrz, w trzeciej osobie, bohater. Nie koniec na tym komplikacji. Nawet w utworach wypowiedzianych w pierwszej osobie nie znika dystans pomiędzy Panem Cogito a tym, kogo on reprezentuje: skala możliwości rozciąga się od prawie całkowitego utożsamienia (jak w wierszu Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz) do silnie autoironicznego dystansu (przykładem wiersz *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*).
6. W pewnym sensie więc Pan Cogito bawi się z nami w chowanego, utrzymując nas w stanie ciągłej niepewności: czy stwierdzenia, które słyszymy, są stwierdzeniami samego poety, czy też wygłasza je – traktowany przez poetę ironicznie – bohater? Herbert niezmordowanie kwestionuje nasze kolejne interpretacje, nigdy nie pozwalając nam znaleźć zadowolającej odpowiedzi na pytanie podstawowe: kim, u licha, jest Pan Cogito?
7. Rzeczywiście, kim jest? Z łatwością rozpoznajemy kartezyjski rodowód jego nazwiska, potrafimy też odtworzyć brakujące „...ergo sum” i wiemy, co oznacza całe sławne zdanie. Lecz nawet jeśli protagonista Herberta miałby reprezentować Jednostkę Myślącą, w samym bohaterze nie znajdziemy nic szczególnie kartezyjskiego. Kartezyjską jasność? Pan Cogito jest zbyt niepewny i niezdecydowany. Kartezyjską logikę? Ależ bohater Herberta to chodząca sprzeczność wewnętrzna. Inaczej mówiąc: jeśli szukasz pewności lub niezawodnej interpretacji świata, lub recepty

<sup>1</sup> antytetyczna – tu: złożona z elementów przeciwstawnych.

na szczęśliwe życie – nie stawiaj na Pana Cogito. Może właśnie o to chodzi jego twórcy: o pokazanie czytelnikowi, że każda epoka otrzymuje takie *cogito ergo sum*, na jakie zasługuje.

8. Czytanie tomiku Herberta nie jako przypadkowego zbioru utworów, lecz jako zaplanowanej i starannie wykonanej kompozycji, potwierdza taką właśnie hipotezę na temat prawdziwej tożsamości Pana Cogito. Układ kolejnych wierszy odwzorowuje tu proces przechodzenia umysłu od kwestii indywidualnej tożsamości do kwestii etyki ludzkiego postępowania, a i samo pojęcie tożsamości przeistacza się w swój etyczny odpowiednik.

9. Mowa oczywiście o sumieniu, o owym „głosie wewnętrznym”, który tak często odzywa się w utworach Herberta. Z etycznego punktu widzenia nieodłączną cechą naszej egzystencji jest kolejny paradoks: aby żyć w zgodzie z sumieniem, musimy żyć wśród ludzi i dla ludzi. Lecz życie wśród ludzi oznacza przymus wyboru między zaprzeczającymi sobie nawzajem systemami wartości – a w momencie dokonywania takiego wyboru, kiedy zawodzą ideologie lub tradycje, jedyną deską ratunku jest nasze własne sumienie.

10. Ta paradoksalna prawda wystarczyłaby nam za rozwiązanie, gdyby nie dwie rzeczy. Po pierwsze – nasz „głos wewnętrzny” bywa ledwo słyszalny. Nasze życie z reguły upływa w szarej strefie wartości relatywnych oraz dalekich od wszelkiego ryzyka półśrodków. Niezmiernie rzadko stajemy przed dramatycznym Albo – Albo; a jeszcze rzadziej dylematy tego rodzaju dotyczą spraw o wielkiej wadze. Drugą rzeczą, która uniemożliwia nam życie w zgodzie z nakazami sumienia, jest to, że w zgodzie z jego nakazami po prostu nie da się żyć. Kiedy wreszcie pojawia się przed nami jakiś wybór naprawdę ważny, wtedy trzymanie się tego, co nakazuje nam „głos wewnętrzny”, może oznaczać utratę życia. Takie jest przesłanie wiersza *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, przedostatniego w książce.

11. Jego echa ze szczególną siłą rozbrzmiewają w dwu innych wierszach Herberta. Jednym z nich jest *Potęga smaku*, opublikowana w 1981 r., drugim – następujące w tomie *Pan Cogito*, zaraz po *...Postawie wyprostowanej*, *Przesłanie Pana Cogito*, utwór, który jest wielkim finałem książki.

12. *Przesłanie...* przez dwa dziesięciolecia cieszyło się w polskiej poezji sławą niemal legendarną i na pierwszy rzut oka nie bardzo wiadomo dlaczego. Sama obfitość czasowników w trybie rozkazującym każe podejrzewać, że w całej twórczości Herberta trudno byłoby znaleźć inny utwór tak niebezpiecznie zbliżony do otwartego dydaktycznego pouczenia. A jednak wystarczy dokładniej przyrzeć się wewnętrznej logice utworu, by uświadomić sobie, że jest to wrażenie błędne. Tym, co przetwarza *Przesłanie...* w arcydzieło, jest obecna w wierszu wielopoziomowa ironia. Gdyby w pierwszych dwu wersach Herbert powiedział na przykład: *Idź dokąd poszli tamci (...) po złote runo (...) twoją ostatnią nagrodę* – nic nie uchroniłoby utworu przed duszącym zapaszką dydaktyki. Ale to, co Herbert rzeczywiście mówi, jest dalekie od jednoznaczności:

*Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu  
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę*

13. I tutaj, i w dalszej części wiersza Pan Cogito–monologista dokłada wszelkich starań, aby zniechęcić słuchaczy do tego, do czego rzekomo ich namawia. W bezpośrednio poprzedzającym *Przesłanie...* wierszu jego sympatie leżały przecież po stronie dyktowanej przez sumienie „postawy wyprostowanej”. Teraz – można by pomyśleć, że Pan Cogito stara się od tej postawy odstręczyć, wykazując jej ostateczną daremność:

*ocalaleś nie po to aby żyć (...)  
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają (...)  
a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką  
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku*

14. Innymi słowy, ten moralista nie oferuje żadnej nagrody ani nie obiecuje ostatecznego zwycięstwa. Bez ogródek mówi nam tutaj, w czym rzecz: za chwilową radość podniesienia się z kolan i przyjęcia „postawy wyprostowanej” – najprawdopodobniej nic więcej prócz kary; za krótki moment pewności, że uczyniliśmy rzecz właściwą – niemal pewna klęska. Rozumiemy to wszystko, ponieważ Pan Cogito nam to mówi; lecz rozumiemy coś jeszcze, czego nam nie zdradza – że on sam już dokonał wyboru. I ów ostateczny wybór jest jedyną rzeczą jednoznaczną w Panu Cogito, w tej unikającej proroctw wyroczeni i nieheroicznym bohaterze naszych czasów.

(Tekst opracowany na podstawie Stanisław Barańczak, *Przybory człowieka myślącego* [w:] *Gazeta Wyborcza*, 23–26.12.2000r.)

**Zadanie 1. (1 pkt)**

Wymień dwie cechy charakterystyczne, zdaniem Barańczaka, dla poezji Herberta.

.....

.....

**Zadanie 2. (1 pkt)**

Czym różni się technika „persony” poetyckiej od techniki lirycznego monologu dramatycznego?

Technika lirycznego monologu dramatycznego	Technika „persony” poetyckiej

**Zadanie 3. (1 pkt)**

Ustalenie przez czytelnika, do jakiego stopnia Pan Cogito reprezentuje autora, jest zadaniem bardzo złożonym. Wyjaśnij, w jaki sposób Herbert komplikuje to rozpoznanie.

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 4. (1 pkt)**

W *Słowniku wyrazów obcych* PWN (Warszawa 2000) znajduje się następujące hasło:

**protagonista** 1. człowiek przodujący, wyróżniający się w czymś, walczący o coś; przywódca.  
2. *teatr*. **a)** najwybitniejszy aktor zespołu lub odtwórca głównej roli. **b)** w starożytnym teatrze greckim: pierwszy aktor, prowadzący dialog najpierw z chórem, później także z drugim i trzecim aktorem.

W jakim znaczeniu został użyty wyraz „protagonista” w akapicie 7.?

.....

.....

**Zadanie 5. (1 pkt)**

Podaj dwa argumenty, którymi Barańczak uzasadnia swoje stwierdzenie, że w Panu Cogito nie ma *nic szczególnie kartezyjskiego*.

.....

.....

.....

**Zadanie 6. (1 pkt)**

Co Barańczak nazywa etycznym odpowiednikiem pojęcia tożsamości w poezji Herberta?

.....

.....

**Zadanie 7. (1 pkt)**

Na czym, zdaniem Barańczaka, polega ironia *Przesłania Pana Cogito*?

.....

.....

.....

**Zadanie 8. (1 pkt)**

Jaką funkcję w akapicie 7. pełni zdanie pytające?

- A. Podkreślają logikę wyводу.
- B. Wyrażają emocje nadawcy.
- C. Poruszają emocje odbiorcy.

**Zadanie 9. (1 pkt)**

Czemu w akapicie 12. służy zdrobnienie?

.....

.....

**Zadanie 10. (1pkt)**

Jaką funkcję w kompozycji tekstu Barańczaka pełni akapity 12.-13.?

.....

.....

**Część II. Tworzenie tekstu własnego w związku z tekstem literackim zamieszczonym w arkuszu.**

**Wybierz temat i napisz wypracowanie nie krótsze niż dwie strony, tj. około 250 słów.**

**Temat 1. Dwa obrazy wojny – dwa sposoby mówienia o niej. Dokonaj analizy porównawczej poniższych fragmentów *Potopu* Henryka Sienkiewicza i *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego.**

Henryk Sienkiewicz *Potop*

Ledwie tedy rozbłysło na niebie, rozpoczęła się walka artylerii; lecz tym razem pierwsze zagrały działa szwedzkie. Działa klasztorne odpowiadały grzmotem na grzmot, błyskawicą na błyskawicę, ile mogły, ile ludziom sił i tchu w piersi starczyło. Ziemia zdawała się trząść w posadach. Morze dymu rozciągnęło się nad klasztorem i nad kościołem.

Co za chwile, co za widoki dla ludzi, którzy nigdy w życiu nie patrzyli w krwawe oblicze wojny!

Ów huk nieustający, błyskawice, dymy, wycia kul rozdzierających powietrze, straszliwy chychot granatów, szczęknięcie pocisków o bruki, głucho uderzenia o ściany, dźwięk rozbijanych szyb, wybuchy pękających kul ognistych, świst ich skorup, chrobot i trzaskanie dyłowań<sup>2</sup>, chaos, zniszczenie, piekło!...

Nagle na wieży odezwały się trąby wspaniałą harmonią pobożnej pieśni. Płynęła z góry ta pieśń i słycać ją było naokół, słycać wszędy, aż na bateriach szwedzkich. Do dźwięku tręb dołączyły się wkrótce głosy ludzkie i wśród ryku, świstu, okrzyków, łoskotu, grzechotania muszkietów rozlegały się słowa:

Bogurodzica, Dziewica,  
Bogiem sławiena Maryja!...

Tu wybuchło kilkanaście granatów; trzask dachówek i krokwi, a potem krzyk: „Wody!” targnął słuchem i ... znów pieśń płynęła dalej spokojnie:

U Twego Syna, hospodyna  
Spuści nam, ziści nam  
Chlebny czas, zbożny czas.

Jak czasem stada wędrownych żurawi, znużone długim lotem, obsiadają wzgórza wyniosłe, tak roje ognistych posłanników padały na szczyt kościoła i na drewniane dachy zabudowań. Kto nie brał udziału w walce, kto nie był przy armatach, ten siedział na dachach. Jedni czerpali wodę w studniach, drudzy ciągnęli sznurami wiadra, trzeci tłumili pożar mokrymi płachtami. (...)

Ledwie pogaszono jedne pociski, ledwie wody spłynęły po zrębach, leciały nowe stada rozpalonych kul, płonących szmat, skier, żywego ognia. Cały klasztor był nim objęty, rzekłbyś: niebo otworzyło się nad nim i ulewa piorunów nań spada; jednak gorzał, a nie palił się, płonął i nie zapadał w rumowisko; co więcej, wśród tego morza płomieni śpiewać począł jak ongi młodzieńcy w piecu ognistym.

Ludziom stojącym na murach i pracującym przy działach, którzy w każdej chwili mogli sądzić, że tam już wszystko płonie i w gruzy się wali za ich plecami, pieśń ta była jakby balsam kojący, zwiastowała im bowiem ciągle i ustawicznie, że stoi klasztor, stoi kościół, że płomień dotąd nie zwyciężył wysiłen ludzkich.

(Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1980)

### Miron Białoszewski *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

Wpadliśmy po pachnących betonem, cegłami i niewykończeniem schodach do głębokich piwnic z grubymi murami. Od tej pory, od tego wejścia tam zaczęła się nowa, potwornie długa historia wspólnego życia na tle możliwości śmierci. Co pamiętam? I dużo, i nie tak dużo. Mogę coś pomylić w kolejności, w jakiejś dacie .

Ta groza. Dzienna. Samoloty przylatywały. Czyli zniżały się nad dachy. I wtedy, jak już było słycać, że są... drrrrr... i zlatują nad nasze dachy, to wiadomo było, że i bomby. I zaraz od tego świdrowania z góry na dół samolotowego odłączało się wycie bomby; chwilę się czekało, ale króciutką. Ta chwila to było samo trafienie. A dalej huk, czyli wybuch. I dalej – łomot, trzask, rozsypywanie się czegoś, czyli skutki trafienia.

To był dzień. A w nocy. Leżymy. Potokiem. Potokami. Piwnicami. I nagle:  
trzzach... trzzach... trzzach... tzzach... tzzach... tzzach...

<sup>2</sup> dyłowanie – podłoga, pomost lub przegroda ułożona z grubych desek.



Podmuchy, ogień i rwanie murami – po sześć razy, przeważnie.

Ale jak te mury chodziły... raz patrzę – a one chodzą chyba na metr w tę i w tę... i w tę... i w tę... rozlatujemy się?!... niee – pohaństały się... trochę mniej, coraz mniej, i ustawiły... tak jak stały. Przecierałem oczy ze zdumienia.

I znów:

wh...sz...wh rrsz...wh...sz – ognie, podmuchy, latające mury.

O, nie. Noce od 12 sierpnia nie były dobre.

Zaczęło się źle. To nie to, że dopiero wtedy. (Bo ileś razy zaczynało się źle.) Ale samopoczucie. Osaczenia. Tym razem narastające do niemożliwości. Oczywiście przyzwyczajenie, opanowanie, coraz większy sposób na sposób.

– Zdrowaś, Mario, łaskiś pełna, Pan z Tobą...

I odmawianie. To mało. Śpiewanie. To dopiero.

Pod Twoją obroonę  
uciekamy się...

Nagle głośniej, bomby i

Najświętsze Serce Jezusa,  
zmiłuj się nad nami

Walenie, latają ściany.

– I odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom...

Ta rzeczywistość – marniuchno – dymi – oczy wciąż trzeba wtykać w kołnierzyk – albo zatykać rękami – pył, gruzik, siwo, czerwono, sucho i gorąco w nosie, w zębach i na języku, oddychanie tym, upał, wszystko gryzie, pocenie się – –

Coś się wali – –

– Pocieszycielko nasza

Niepokój się zaczął, to trzeba było spokoju. Śpiewanie. Błaganie. Stanie. Już bez ciskań się. Różańce. Zacierki. Jedzenie pod framugą. Bo się brało ze sobą. Jak zasypie, to co? Trudno. Chyba że jak dużo. To się odtego, łyżką. I się je.

(Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970)

**Temat 2. Kontrast jako sposób wyrażania refleksji o świecie i człowieku.**

**Zanalizuj i zinterpretuj wiersz Wisławy Szymborskiej *Dom wielkiego człowieka*.**

Wisława Szymborska *Dom wielkiego człowieka*

Wypisano w marmurze złotymi zgłoskami:  
Tu mieszkał i pracował wielki człowiek.  
Te ścieżki osobiście posypywał żwirem.  
Tę ławkę – nie dotykać – sam wykuł z kamienia.  
I – uwaga – trzy schodki – wchodzimy do wnętrza.  
Jeszcze w stosownym czasie zdążył przyjść na świat.  
Wszystko, co miało mijać, minęło w tym domu.  
Nie w blokach,

nie w metrażach umeblowanych a pustych,  
wśród nieznanym sąsiadów,  
na piętnastu piętrach,  
dokąd trudno by było wlec wycieczki szkolne.  
W tym pokoju rozmyślał,  
w tej alkwie spał,  
a tu przyjmował gości.  
Portrety, fotel, biurko, fajka, globus, flet,  
wydeptany dywanik, oszklona weranda.  
Stąd wymieniał ukłony z krawcem albo szewcem,  
co szyli mu na miarę.  
To nie to samo, co fotografie w pudełkach,  
zeschnięte długopisy w plastikowym kubku,  
konfekcja z magazynu w szafie z magazynu,  
okno, skąd lepiej widzi się chmury niż ludzi.  
Szczęśliwy? Nieszczęśliwy?  
Nie o to tu chodzi.  
Jeszcze zwierzał się w listach,  
bez myśli, że po drodze zostaną otwarte.  
Prowadził jeszcze dziennik dokładny i szczery,  
bez lęku, że go straci przy rewizji.  
Najbardziej niepokoił go przelot komety.  
Zagłada świata była tylko w rękach Boga.  
Udało mu się umrzeć jeszcze nie w szpitalu,  
za białym parawanem nie wiadomo którym.  
Był jeszcze przy nim ktoś, kto zapamiętał  
wymamrotane słowa.  
Jakby przypało mu w udziale życie  
wielokrotnego użytku:  
książki słał do oprawy,  
nie wykreślał z notesu nazwisk osób zmarłych.  
A drzewa, które sadił w ogrodzie za domem,  
rosły mu jeszcze jako *juglans regia*<sup>3</sup>  
i *quercus rubra*<sup>4</sup> i *ulmus*<sup>5</sup> i *larix*<sup>6</sup>  
i *fraxinus excelsior*<sup>7</sup>.

(Wisława Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996)

<sup>3</sup> *juglans regia* – orzech włoski

<sup>4</sup> *quercus rubra* – dąb czerwony

<sup>5</sup> *ulmus* – wiąz

<sup>6</sup> *larix* – modrzew

<sup>7</sup> *fraxinus excelsior* – jesion wyniosły













**BRUDNOPIS (nie podlega ocenie)**