

Miejsce na identyfikację szkoły

ARKUSZ PRÓBNEJ MATURY Z OPERONEM JĘZYK POLSKI

POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy: 180 minut

2021/2022

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 12 stron. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. W wyznaczonym miejscu zapisz numer tematu wypracowania, który wybierasz do realizacji.
3. Wypracowanie napisz w miejscu na to przeznaczonym.
4. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
5. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
6. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
7. Możesz korzystać ze słownika poprawnej polszczyzny i słownika ortograficznego.

Życzymy powodzenia!

Za napisanie
wypracowania
można otrzymać
40 punktów.

Wpisuje zdający przed rozpoczęciem pracy

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

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--

**KOD
ZDAJĄCEGO**

Arkusz opracowany przez Wydawnictwo Pedagogiczne OPERON.
Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.

Wybierz jeden temat i napisz wypracowanie.

Temat 1. Określ, jaki problem podejmuje Krzysztof Kopczyński w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Krzysztof Kopczyński
Romantyczna synteza sztuk

Mająca źródła w antyku, rozwinięta w baroku, a rozpowszechniona w romantyzmie koncepcja „syntezy sztuk” albo *correspondance des arts* z jednej strony wynikała z przeświadczenia o wewnętrznej jedności sztuki, osiąganey mimo wykorzystywania odmiennych środków wyrazu przez malarstwo, rzeźbę, muzykę czy poezję, z drugiej – miała związek z przekonaniem o uniwersalnej roli artysty, roli niezależnej od uprawianej przez niego dziedziny sztuki. Celem jego działania było osiągnięcie nowego bytu artystycznego, który byłby „sumą doskonałości”, w twórczej aksjologii¹ sytuującą się wyżej niż każde z osobnych dzieł.

Zgodnie z akceptowaną w polskim romantyzmie przynajmniej do końca lat pięćdziesiątych neoplatonską wizją artysty – autokreatora, natchnionego medium, przekazującego transcendentne idee, rewelatora² podporządkowanego Absolutowi i zbliżającego siebie i świat do niego poprzez działalność artystyczną, sztuka była wynikiem natchnienia wspieranego przeżywaniem stanów bliskich religijnej ekstazie. Artysta romantyczny najbardziej chciał zostać poetą. Shelley nazywał poetów „nieuznanymi prawodawcami świata”. Gdy w III części *Dziadów* Senator mówił o Księdzu Piotrze „on ma *l'air d'un poète*”³, obdarzył go niezwykłym – choć niezamierzonym – pochlebstwem. [...]

Według Aliny Kowalczykowej: „W Schleglowskim rozumieniu poezji – jako jednoczącej się całości, sztuki dopełniają się wzajemnie, ale każdej przypadają inne funkcje, inne sposoby oddziaływania [...]. Podobną ideę w tym samym czasie Filip Otto Runge⁴ zamknął w teorii symboli; marzył o stworzeniu i wystawieniu w specjalnie w tym celu skonstruowanej budowli kompozycji, w której zlałyby się w jedno malarstwo, muzyka i literatura, w której harmonijnie połączyłyby się słowa, tony, linie i kolory. Takie pojmowanie sztuki zakłada więcej niż tylko możliwość oświetlania się jej rodzajów; poprzez dopełnienia się mają one dążyć do stopienia się z sobą, do tożsamości”.

Powszechna akceptacja mistycznego rodowodu sztuki nie oznaczała braku zainteresowania regułami odbioru. Docenienie roli wszystkich zmysłów w kształtowaniu odbioru dzieła było jednym z powodów – kto wie, czy nie najważniejszym – przyjęcia przez romantyków postulatu syntezy sztuk rozumianego jako poszukiwanie takiej formy, która w największym stopniu pozwoli je wykorzystać. Stąd też uznanie ważności dramatu romantycznego i jego teatralnych realizacji, a także opery. Niemniej jednak zarówno wystawienie dramatu w teatrze, jak i odegranie opery, było jednorazową i niepowtarzalną kreacją artystyczną. Dopiero barwny film udźwiękowiony dysponował narzędziami pozwalającymi zrealizować marzenie o syntezie sztuk. „W przeświadczeniu wielu teoretyków, przynajmniej pierwszego trzydziestolecia naszego wieku, ale i późniejszych także – pisze Alicja Helman – nową sztuką syntetyczną miał być film – stanowiący właśnie szczytowe osiągnięcie i ukoronowanie wielowiekowej ewolucji”. Rychło jednak koncepcja „syntezy” zyskała konkurencję w koncepcji „asymilacji”, czyli przekonaniu o „zdominowaniu”, „wchłonięciu” jednej sztuki przez drugą. Problemem „sztuk złożonych” zajęli się wreszcie semiotycy⁵, ustalając, „że w syntezie uczestniczą nie systemy, lecz niektóre tylko podsystemy; łączą się one w sposób mniej lub bardziej harmonijny i płynny z podsystemami należącymi do innych systemów, tworząc nową całość”. Połączenie to mogło

się odbywać na dwa sposoby: poprzez całkowitą eliminację „zbędnych” podsystemów albo poprzez ich pozostawienie, ale w funkcji dookreślonej przez widza, funkcji komunikatu dodatkowego, wzbogacającego albo utrudniającego odbiór komunikatu głównego.

Krzysztof Kopczyński, *Romantyczna synteza sztuk i język kina niemego. Uwagi po obejrzeniu zrekonstruowanego filmu Pan Tadeusz (1928)* [w:] *Pan Tadeusz. Poemat. Postacie. Recepcja*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2016, s. 407–409.

¹ aksjologia – nauka o wartościach

² rewelator – ktoś, kto coś odkrywa, objawia

³ *l'air d'un poète* – fr. dosłownie „powietrze poety”

⁴ Filip Otto Runge (1777–1810) – niemiecki malarz romantyczny

⁵ semiotyk – badacz zajmujący się semiotyką, czyli nauką o znakach

Temat 2.

Dokonaj interpretacji porównawczej podanych tekstów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Ludmiła Marjańska

Dziedzictwo

Po kim mam oczy? Po babce Rozalii,
której nie śmiałam nigdy spojrzeć w oczy,
jakby się odbłask świętości w nich palił
tak były zapatrzone w przeszłość i w niebiosa?

A matka ojca, Teodora, jakie
miała oczy? Jak rosa poranna w błękicie,
czy złotawe jak bursztyn z ciemną kroplą żrenic?
Śmiały się, czy płakały nieznane mi oczy?
Czy dla tych oczu ktoś by w ogień skoczył?
Czy dla nich dziad mój ojczyznę odmienił?

Po kim mam oczy, które widzą świat
inaczej, bo chcą zajrzeć dalej niż potrafią,
chowają pod powieką gęsty obraz lat,
pełen barw, płynny, przyćmiony jak freski,
które nakładał ktoś warstwa po warstwie,
aż niepodobne starym fotografiom
stały się uciszeniem i blaskiem niebieskim.

Ludmiła Marjańska, *Dziedzictwo* [w:] tejże, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*, wybór J. Krzemiński, wstęp M. Baranowska, Warszawa 2003, s. 61.

Wisława Szymborska

Kilkunastoletnia

Ja – kilkunastoletnia?
Gdyby nagle, tu, teraz, stanęła przede mną,
czy miałabym ją witać jak osobę bliską,
choć jest dla mnie obca i daleka?

Uronić łezkę, pocałować w czołko
z tej wyłącznie przyczyny,
że mamy jednakową datę urodzenia?

Tyle niepodobieństwa między nami,
że chyba tylko kości są te same,
sklepienie czaszki, oczodoły.

Bo już jej oczy jakby trochę większe,
rzęsy dłuższe, wzrost wyższy
i całe ciało obleczone ściśle
skórą gładką, bez skazy.

Łączą nas wprawdzie krewni i znajomi,
ale w jej świecie prawie wszyscy żyją,
a w moim prawie nikt
z tego wspólnego kręgu.

Tak mocno się różnimy,
tak całkiem o czym innym myślimy, mówimy.
Ona wie mało –
za to z uporem godnym lepszej sprawy.
Ja wiem o wiele więcej –
za to nie na pewno.

Pokazuje mi wiersze,
pisane pismem starannym, wyraźnym,
jakim ja nie piszę już od lat.

Czytam te wiersze, czytam.
No może ten jeden,
gdyby go skrócić
i w paru miejscach poprawić.
Reszta niczego dobrego nie wróży.

Rozmowa się nie klei.
Na jej biednym zegarku
czas chwiejny jeszcze i tani.
Na moim dużo droższy i dokładny.

Na pożegnanie nic, zdawkowy uśmiech
i żadnego wzruszenia.

Dopiero kiedy znika
i zostawia w pośpiechu swój szalik.

Szalik z prawdziwej wełny,
w kolorowe paski
przez naszą matkę
zrobiony dla niej szydełkiem.

Przechowuję go jeszcze.

Wisława Szymborska, *Ja kilkunastoletnia* [w:] *tejże, Tutaj*, Kraków 2015, s. 12.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

A series of horizontal dotted lines for writing.

BRUDNOPIS (*nie podlega ocenie*)

ISBN 978-83-8197-166-9



9 788381 971669