Miejsce na identyfikację szkoły

dysleksja

ARKUSZ PRÓBNEJ MATURY Z OPERONEM JĘZYK POLSKI

POZIOM ROZSZERZONY

LISTOPAD ROK 2008

Czas pracy 180 minut

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 12 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 wyraźnie przekreśl.
5. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
6. Możesz korzystać ze słownika poprawnej polszczyzny i słownika ortograficznego.

Życzymy powodzenia!

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

Część I – 10 pkt
Część II – 40 pkt

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. Wydawca zezwala na kopiowanie zadań przez dyrektorów szkół biorących udział w programie Próbna Matura z OPERONEM.

Część I – rozumienie czytanego tekstu

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

Umberto Eco, ***Od form abstrakcyjnych do głębi materii*** (fragment)

1. „Szukać posągów wśród kamieni”

Sztuka współczesna odkryła wartość i płodność materii. Nie znaczy to oczywiście, że artyści innego czasu nie byli świadomi, że pracują nad pewnym materiałem, i nie rozumieli, jak z owego materiału wywodzą się ich konstrukcje, niejedna twórcza podpowiedź, przeszkoda i wyzwolenie. Już Michał Anioł utrzymywał, rzecz powszechnie znana, iż rzeźba jawiła mu się jako już potencjalnie zawarta w bloku marmuru, tak że artyście nie pozostawało nic innego, jak odkuć z kamienia to, co zbędne, aby wydobyć na światło ową formę, jaką materia już zawierała. I tak posyłał on, jak opowiadają biografowie, „swojego człowieka, aby szukał posągów wśród kamieni”. Jeżeli jednak artyści zawsze wiedzieli, że powinni prowadzić dialog z materią i odnajdywać w niej źródło inspiracji, to twierdzono przecież, że materia jest sama w sobie bezkształtna, a piękno powstaje dopiero potem, gdy odciśnie się w niej pewna idea i pewna forma. Estetyka Benedetta Crocego uczyła wręcz, że prawdziwa inwencja artystyczna rozwija się w momencie intuicji i ekspresji, która spełnia się całkowicie we wnętrzu twórczego ducha, podczas gdy jego techniczne uzewnętrznienie, przekład poetyckiej fantazji na dźwięki, kolory, słowa lub kształty kamienia stanowiłby jedynie fakt uboczny, który niczego w gruncie rzeczy nie dodaje do pełni i skończoności dzieła.

2. Współczesne przewartościowanie materii

W reakcji na to przekonanie estetyka współczesna przewartościowała materię. Inwencja, która miałaby się całkowicie mieścić w domniemanych głębiach Ducha i nie mieć nic wspólnego z wyzwaniami fizycznej i konkretnej rzeczywistości, jest bladym fantazmatem. Piękno, prawda, inwencja, kreacja nie stanowią jedynie części jakiejś anielskiej duchowości, ale mają także do czynienia ze światem rzeczy, których można dotknąć, które wydzielają zapach, przy upadku robią hałas, za sprawą prawa grawitacji ciążą ku dołowi i poddane są zużyciu i przemianom, upadkowi oraz rozwojowi.

Podczas gdy teorie estetyczne całkowicie przewartościowały wagę pracy „nad”, „za pomocą” i „w” materii, artyści XX wieku często skupiali uwagę wyłącznie na niej, tym intensywniej, im bardziej porzucenie modeli figuralnych popychało ich do nowych odkryć w królestwie możliwych form. I tak dla większej części sztuki współczesnej materia staje się już nie tylko ciałem dzieła, ale także jego celem, przedmiotem dyskursu estetycznego. Malarstwo zwane abstrakcyjnym oznaczało triumf plam, pęknięć, grudek, fałd i nakapań itp.

Niekiedy artysta pozwala działać samym materiałom, kolorom, którymi swobodnie pryska na płótno, workowi lub metalowi, które z całą bezpośredniością mówią o przypadkowym i nieprzewidzianym rozdarciu. W ten sposób dzieło sztuki zdaje się wyrzekać wszelkiej formy, aby pozwolić obrazowi lub rzeźbie stać się czymś niemal naturalnym, darem przypadku, podobnie jak figury, które fale morskie rysują na piasku lub krople deszczu żłobią w błocie. Niektórzy malarze abstrakcyjni nadali swoim dziełom tytuły, które przywołują obecność surowego materiału, istniejącego przed intencją artystyczną: *makadam*, *asfalty*, *bruki*, *tłuczeń*, *pleśnie*, *odciski*, *gleby*, *tkaniny*, *aluwia*, *żużle*, *rdze*, *odcięcia*, *wióry*… Lecz artysta nie zaprasza nas tak po prostu (za pomocą pisemnego przesłania, załóżmy) do pójścia i obserwowania na własną rękę rdzy i asfaltu, smoły i płótna worków porzuconych na jakimś strychu, ale sam używa tej materii, aby stworzyć pewne dzieło; w ten sposób wybiera ją i uwyraźnia, a zatem nieforemnemu i abstrakcyjnemu nadaje jednak pewną formę i odciska na nim

pieczęć swego stylu. Jedynie zobaczywszy dzieło sztuki abstrakcyjnej, możemy się czuć zachęceni do zgłębiania wrażliwszym okiem także plam naprawdę przypadkowych, naturalnej rozciągłości tłucznia, rozwijania się pewnych tkanin, wymiętych albo dziurawych. Tak zatem owo badanie materii i praca nad nią prowadzi nas do odkrycia w niej sekretnej piękności.

3. Przedmiot znaleziony

Tak zatem powinniśmy postrzegać poetykę przedmiotu znalezionego (lub *ready made*), jaką już na początku wieku zaproponowali tacy artyści jak Duchamp. Przedmiot istnieje samodzielnie, ale artysta działa jak ktoś, kto przechadzając się po plaży, odkrywa muszlę lub kamień wygładzony przez morze, zanosi je do domu i kładzie na stół, tak jakby były dziełami sztuki, które objawiają nieoczekiwane piękno. W ten sposób zostały „wybrane” jako rzeźby: przyrząd do osączania butelek, koło roweru, kryształ bizmutu, bryła geometryczna początkowo o funkcjach dydaktycznych, kieliszek zniekształcony przez temperaturę, manekin lub nawet pisuar. Naturalnie intencją takiego wyboru jest prowokacja, ale także przekonanie, że każdy (najbardziej niepozorny nawet) przedmiot ma aspekty formalne, na które rzadko zwracamy uwagę. Gdy już zostaną wyodrębnione, „umieszczone w ramach” i poddane naszej kontemplacji, przedmioty te nabierają znaczenia estetycznego, tak jak gdyby podrobione były ręką autora.

4. Od materii reprodukowanej do przemysłowej, ku głębi materii

Kiedy indziej artysta nie znajduje, lecz własną ręką odtwarza odcinek drogi, graffiti na murze, jak w przypadku chodników ulicznych Dubuffeta lub płócien zepsutych przez infantylne bazgroły Cy Twombly’ego. Tutaj działanie artystyczne jest bardziej widoczne, artysta odtwarza świadomie i za pomocą wyrafinowanej techniki to, co musi jednak wydawać się przypadkowe, **materię w stanie dzikim**. Innym razem materia nie jest naturalna, ale jest odpadkiem przemysłowym lub przedmiotem komercyjnym, który przestał już być użytkowany i odzyskany został z kubła na śmieci.

I oto César komprymuje[1], zniekształca i eksponuje wykrzywiony metal starej chłodnicy samochodowej, Arman wypełnia przezroczystą szkatułkę stosem starych okularów, Rauschenberg przykleja do płótna oparcie krzesła lub tarczę zegara, Lichtenstein w ogromnych rozmiarach i nadzwyczaj wiernie kopiuje winietę ze starego albumu komiksów, Andy Warhol proponuje puszkę Coca-Coli lub zupy Campbella…

W tych wypadkach artysta staje się rzecznikiem drwiącej polemiki przeciw uprzemysłowionemu światu, wystawia dokumenty archeologiczne współczesności, konsumowanej dzień po dniu, petryfikuje[2] w swym ironicznym muzeum rzeczy, które widujemy na co dzień, nie zdając sobie sprawy, że działają one na nasz wzrok jak fetysze. Wszelako za sprawą swej dzikiej lub też drwiącej polemiki uczy nas także kochać owe przedmioty; przypomina nam, że również świat przemysłu ma „formy”, które mogą przekazać nam emocję estetyczną. Po tym, gdy przedmioty te przestały już być dobrami konsumpcyjnymi, stały się niepotrzebne, zostały ironicznie odkupione ze swojej „niepotrzebności” i swego „ubóstwa”, wręcz swojej nędzy – objawiały nieoczekiwane piękno. Dziś wreszcie wyrafinowane techniki elektroniczne pozwalają nam odnaleźć nieoczekiwane aspekty formalne także w samej głębi materii, tak jak kiedyś można było podziwiać pod mikroskopem piękno kryształków śniegu. Rodzi się w ten sposób nowa forma przedmiotu znalezionego, który nie jest przedmiotem rzemieślniczym ani przemysłowym, ale głębokim znamieniem natury, tkaniną niewidzialną dla naszego oka. Oto nowa „estetyka fraktali[3]”.

U. Eco, *Historia piękna*, pod red. tegoż, przełożyła A. Kuciak, Poznań 2006, s. 401–409

[1] **komprymować** – tłoczyć, sprężać; zacieśniać, redukować
[2] **petryfikować** – utrwalać coś w pewnej niezmiennej formie
[3] **fraktal** – obiekt samopodobny (tzn. taki, którego części są podobne do całości) albo „nieskończenie subtelny” (ukazujący subtelne detale nawet w wielokrotnym powiększeniu)

Zadanie 1. (*1 pkt*)
Wyjaśnij tytuł pierwszego akapitu „Szukać posągów wśród kamieni”.

Zadanie 2. (*1 pkt*)
Jaka jest zasadnicza różnica między podejściem do materii artystów epok poprzednich i artystów współczesnych?

Zadanie 3. (*1 pkt*)
Umberto Eco wielokrotnie przywołuje współczesnych artystów i ich dzieła. W jakim celu to czyni?

Zadanie 4. (*1 pkt*)
Na czym polega działanie artysty w procesie przemiany np. koła rowerowego w dzieło sztuki?

Zadanie 5. (*1 pkt*)
Czym kieruje się artysta, wybierając określone przedmioty, aby uczynić z nich dzieło sztuki?

Zadanie 6. (*1 pkt*)
Autor wielokrotnie posługuje się liczbą mnogą, np. „zaprasza nas”, „prowadzi nas”, „powinniśmy”, „zwracamy”, „pozwalają nam”. W jakim celu to czyni?

Zadanie 7. (*1 pkt*)
Umberto Eco analizuje różnorodne podejścia współczesnych artystów do materii. Wymień trzy z nich.

Zadanie 8. (*1 pkt*)
„Tak zatem powinniśmy postrzegać poetykę przedmiotu znalezionego…” – to początek zdania w części trzeciej tekstu. Określ, jaką funkcję w strukturze tekstu pełni to zdanie.

Zadanie 9. (*1 pkt*)
Określ stosunek autora do sztuki współczesnej:

A. ironia
B. akceptacja
C. potępienie
D. obojętność

Zadanie 10. (*1 pkt*)
Wymień trzy role, jakie – według Umberto Eco – sztuka pełni w życiu człowieka.

a)

b)

c)

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

Temat I: **Analizując i interpretując wiersz Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*, zwróć uwagę na postawę podmiotu lirycznego wobec istniejącej rzeczywistości.**

Zbigniew Herbert, ***Potęga smaku***

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej [4]

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
słano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości
samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

[4] **Izydora Dąmbska** (1904–1983) – profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, filozof, w 1964 r. usunięta z uczelni z powodów politycznych

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel ciała
głowa

Z tomu *Raport z oblężonego miasta*, 1983

Temat II: **Dwa portrety władców. Analizując podane fragmenty Faraona Bolesława Prusa oraz *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza, przedstaw i porównaj kreacje bohaterów.**

Bolesław Prus, ***Faraon*** (fragment)

W Egipcie był jeden jawny władca: faraon. On rządził, on chciał, on myślał za wszystkich, i biada temu, kto ośmieliłby się wątpić głośno o wszechpotędze faraona albo mówić o jakichś swoich zamiarach czy choćby o zmianach w ogóle. Plany robiły się tylko w jednym miejscu: w sali, gdzie faraon słuchał zdań członków rady przybocznej i wypowiadał jej swoje opinie. Wszystkie też zmiany mogły wyjść tylko stamtąd. Tam płonęła jedyna widoczna lampa mądrości państwowej, której blask oświetlał cały Egipt. Ale i o tym bezpieczniej było milczeć. […]

Równo ze wschodem słońca Ramzes XIII na czele drobnego orszaku wjechał w pałacowy dziedziniec, gdzie służba upadła przed nim na twarz, a gwardia sprezentowała broń przy odgłosie trąb i bębnów.

Powitawszy wojsko jego świątobliwość udał się do łazienki i wziął kąpiel przesyconą wonnościami. Następnie pozwolił uporządkować boskie włosy; lecz gdy fryzjer najpokorniej zapytał go: czy każe ogolić głowę i zarost? – pan odrzekł:

– Nie potrzeba. Nie jestem kapłanem, tylko żołnierzem.

Słowa te w chwilę później przeszły do sali audiencjonalnej, w godzinę obiegły pałac, około południa rozniosły się po mieście Memfis, a nad wieczorem znane były we wszystkich świątyniach państwa, od Tami-n-hor i Sabne-Chetam na północy do Suunu i Pilak na południu.

Na tę wieść nomarchowie, szlachta, wojsko, lud i cudzoziemcy szaleli z radości, ale święty stan kapłański tym gorliwiej obchodził żałobę po zmarłym faraonie.

Wyszedłszy z kąpieli jego świątobliwość przywdział krótką koszulę żołnierską w czarne i żółte pasy, na nią złoty napierśnik, na nogi sandały przywiązane rzemieniami, a na głowę płytki hełm z kolcem. Potem przypasał stalowy miecz asyryjski, który mu towarzyszył w bitwie przy Sodowych Jeziorach, i – otoczony wielką świtą jenerałów, z chrzęstem i brzękiem wszedł na salę audiencjonalną.

Tam zastąpił mu drogę arcykapłan Herhor […] skłonił się przed Ramzesem i rzekł wzruszony:

– Panie! Wiecznie żyjącemu ojcu waszemu podobało się odejść do bogów, gdzie kosztuje wiekuistego szczęścia. Na ciebie zaś spada obowiązek troszczyć się losem osieroconego państwa.

Bądź więc pozdrowiony, panie i władco świata, i – niech żyje wiecznie jego świątobliwość faraon Cham-sam-merer-amen-Ramesses-neter-hog-an!...

Obecni z zapałem powtórzyli ten okrzyk. Spodziewano się, że nowy władca okaże jakieś wzruszenie lub zakłopotanie. Na podziw jednak wszystkich pan tylko zmarszczył brwi i odparł:

– Zgodnie z wolą świątobliwego ojca i prawami Egiptu obejmuję rządy i spełniać je będę na chwałę państwa i szczęście ludu...

Stanisław Ignacy Witkiewicz, ***Szewcy*** (fragment)

Akt II

Więzienie. Sala przymusowej bezrobotności, przedzielona tzw. „balaskami” na dwie części: na lewo nie ma nic, na prawo – wspaniale urządzony warsztat szewski. W środku na podwyższeniu, odgrodzona ozdobnymi kratami od reszty sali, katedra dla prokuratora, za nią drzwi, a nad nią witraż, przedstawiający „błogosławieństwo pracy zarobkowej” – może być zupełnie niezrozumiała kubistyczna bzdura – wyjaśnia ją widzom powyższa nazwa, wypisana ogromnymi literami. […]

SCURVY

do rymu do „chce”

Hę, he. Ja więcej cierpię, bo nie wiem zupełnie, kim jestem, od czasu jak mam władzę polityczną. Sprawiedliwość tylko w najbardziej mdłych, demokratycznych, drobnomieszczańskich republikach była naprawdę niezależna, kiedy się nic społecznie ważnego nie działo, kiedy nie było żadnych aktualnych przemian, kiedy

Z rozpaczą w głosie

po prostu było stojące, cuchnące bagno! O – gdyby można urządzić otwartą, polityczną czerezwyczajkę, nie mającą nic wspólnego z sądami! […]

zamyślony

Nie wiem, czy jestem typem tchórza wytworzonym przez dyktaturę, czy prawdziwym wyznawcą faszyzmu w wydaniu „Dziarskich Chłopców”? Tężyzna sama w sobie! Kim jestem? Boże! Com ja z siebie uczynił! Liberalizm to guano – to najgorsze z kłamstw. Boże, Boże! – jestem cały z gumy, którą na coś niewiadomego naciągają. Kiedyż pęknę wreszcie? Tak żyć nie można, nie wolno, a żyje się jednak – to straszne. […]

[do Sajetana]

Milcz – nie pojmujesz potwornego konfliktu przeciwnych potęg w mym wnętrzu. Ja kłamię z całą świadomością jako minister, ja wieszam bez przekonania, aby żreć te wąparsje, te mątwy tak smaczne diabelnie z Zatoki Meksykańskiej – tak: muszę kłamać i powiem ci, że dziś 98% – obliczenie Głównego Urzędu Statystycznego – bo statystyka wszystkim jest dziś i w fizyce, i co najważniejsze w metafizyce monadologicznej z jej prymatem materii żywej – otóż 98% tej całej naszej bandy robi to samo bez przekonania, tylko dla utrzymania resztek ginącej klasy – jakich indywiduów, chcesz wiedzieć? – zwykłych żuiserów pod maską jakichś idei, mniej lub więcej kłamliwych. Ludzie teraz to tylko wy – to każdy wie. A dlatego tylko, żeście po tamtej stronie – jak przejdziecie tę linijkę, będziecie tacy sami jak my.

WYPRACOWANIE
na temat nr .....

BRUDNOPIS (*nie podlega ocenie*)