# Sprawozdanie
# z egzaminu maturalnego 2019

# PRZEDMIOTY HUMANISTYCZNE

województwo opolskie

**Opracowanie**

**filozofia**
dr Wioletta Kozak (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Maria Mazurkiewicz (współpracownik Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Poznaniu)

**historia muzyki**
Mariusz Mroczek (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

**historia sztuki**
Dagmara Rusinek-Smaga (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

**język łaciński i kultura antyczna**
Włodzimierz Kowalczyk (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

**Redakcja**
dr Wioletta Kozak (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

**Opracowanie techniczne**
Joanna Dobkowska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

**Współpraca**
Beata Dobrosielska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Agata Wiśniewska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Pracownie ds. Analiz Wyników Egzaminacyjnych okręgowych komisji egzaminacyjnych

**Centralna Komisja Egzaminacyjna**
ul. Józefa Lewartowskiego 6, 00-190 Warszawa
tel. 022 536 65 00, fax 022 536 65 04
e-mail: sekretariat@cke.gov.pl
www.cke.gov.pl

# SPIS TREŚCI

**I. FILOZOFIA** ... 4

1. Opis arkusza ... 4
2. Dane dotyczące populacji zdających ... 4
3. Przebieg egzaminu ... 5
4. Podstawowe dane statystyczne ... 6

Komentarz ... 12

**II. HISTORIA MUZYKI** ... 19

1. Opis arkusza ... 19
2. Dane dotyczące populacji zdających ... 19
3. Przebieg egzaminu ... 20
4. Podstawowe dane statystyczne ... 21

Komentarz ... 26

**III. HISTORIA SZTUKI** ... 37

1. Opis arkusza ... 37
2. Dane dotyczące populacji zdających ... 38
3. Przebieg egzaminu ... 39
4. Podstawowe dane statystyczne ... 40

Komentarz ... 44

**IV. JĘZYK ŁACIŃSKI I KULTURA ANTYCZNA** ... 59

1. Opis arkusza ... 59
2. Dane dotyczące populacji zdających ... 59
3. Przebieg egzaminu ... 60
4. Podstawowe dane statystyczne ... 61

Komentarz ... 64

# Filozofia

# Poziom rozszerzony

## 1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z filozofii składał się z dwóch części: testu sprawdzającego umiejętność analizy krytycznej tekstu filozoficznego i wiedzę, oraz zadania rozszerzonej odpowiedzi, którego celem było napisanie własnego tekstu. Test sprawdzający umiejętność krytycznej analizy tekstu filozoficznego i wiedzę składał się z 16 zadań, za które maksymalnie można było otrzymać 25 punktów. Ostatnie zadanie, oznaczone numerem 15, polegało na napisaniu wypracowania na jeden z dwóch tematów:

Temat 1. Czy materializm ontologiczny wyklucza wolną wolę? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do znanych Ci pojęć i koncepcji ontologicznych.

Temat 2. „Postępuj tak, byś człowieczeństwa tak w swojej osobie, jak też w osobie każdego innego używał zawsze razem jako celu, nigdy jako środka". Odwołując się do poglądów wybranych filozofów, rozważ, czy powyższa zasada Immanuela Kanta może stanowić powszechną regułę moralności.

Za rozwiązanie wszystkich zadań zdający mógł otrzymać 50 punktów.

## 2. Dane dotyczące populacji zdających

Tabela 1. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym*

| **Liczba zdających** | | |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym | **ogółem** | **22** |
| | z liceów ogólnokształcących | 15 |
| | z techników | 7 |
| | ze szkół na wsi | 0 |
| | ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców | 7 |
| | ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców | 6 |
| | ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców | 9 |
| | ze szkół publicznych | 22 |
| | ze szkół niepublicznych | 0 |
| | kobiety | 8 |
| | mężczyźni | 14 |
| | bez dysfunkcji | 21 |
| | z dysleksją rozwojową | 1 |

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Z egzaminu zwolniono 3 uczniów − laureatów i finalistów Olimpiady Filozoficznej.

Tabela 2. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanych

| | | |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanych | z autyzmem, w tym z zespołem Aspergera | 0 |
| | słabowidzący | 0 |
| | niewidomi | 0 |
| | słabosłyszący | 0 |
| | niesłyszący | 0 |
| | **ogółem** | **0** |

**2**

## 3. Przebieg egzaminu

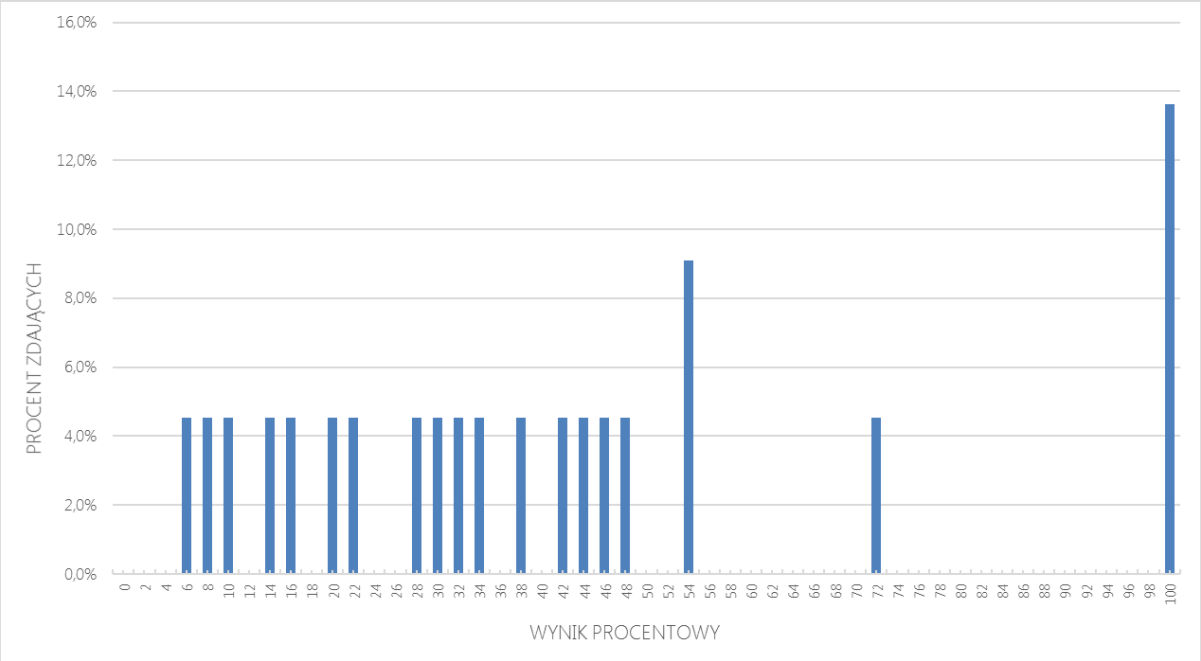
Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

| | | | |
|---|---|---|---|
| Termin egzaminu | | | 9 maja 2018 |
| Czas trwania egzaminu | | | 180 minut |
| Liczba szkół | | | 687 |
| Liczba zespołów egzaminatorów | | | 14 |
| Liczba egzaminatorów | | | - |
| Liczba obserwatorów[1] (§ 8 ust. 1) | | | - |
| Liczba unieważnień[2] | w przypadku: | | |
| | art. 44zzv pkt 1 | stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzv pkt 2 | wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego | – |
| | art. 44zzv pkt 3 | zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu | – |
| | art. 44zzw ust. 1 | stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzy ust. 7 | stwierdzenia naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu | – |
| | art. 44zzy ust. 10 | niemożności ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi) | – |
| Liczba wglądów[2] (art. 44zzz) | | | |

[1] Na podstawie rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 21 grudnia 2016 r. w sprawie szczegółowych warunków i sposobu przeprowadzania egzaminu gimnazjalnego i egzaminu maturalnego (Dz.U. z 2016 r., poz. 2223, ze zm.).
[2] Na podstawie ustawy z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (tekst jedn. Dz.U. z 2018 r., poz. 1457, ze zm.).

# 4. Podstawowe dane statystyczne

## Wyniki zdających




Wykres 1. Rozkład wyników zdających

Tabela 4. Wyniki zdających – parametry statystyczne*

| Zdający | Liczba zdających | Minimum (%) | Maksimum (%) | Mediana (%) | Modalna (%) | Średnia (%) | Odchylenie standardowe (%) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **ogółem** | **22** | – | – | – | – | – | – |
| w tym: | | | | | | | |
| z liceów ogólnokształcących | 15 | – | – | – | – | – | – |
| z techników | 7 | – | – | – | – | – | – |

* Dane dotyczą wszystkich tegorocznych absolwentów. Parametry statystyczne są podane dla grup liczących 30 lub więcej zdających.

**Poziom wykonania zadań**

Tabela 5. Poziom wykonania zadań

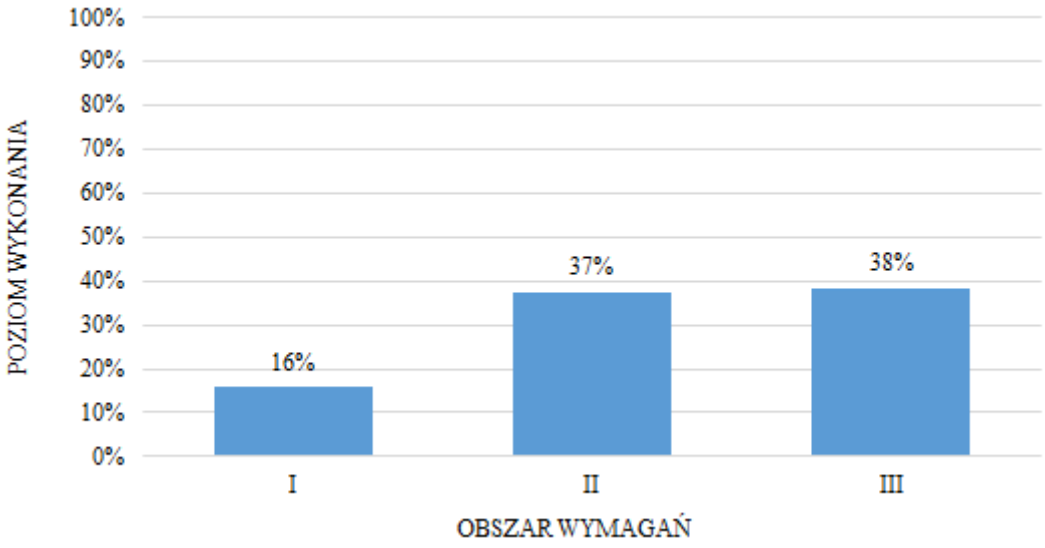
| Nr zad. | Wymaganie ogólne | Wymaganie szczegółowe | Poziom wykonania zadania (%) |
|---|---|---|---|
| 1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji [...].<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy […] filozoficzne […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. […].<br>Zdający […] w analizie tekstu prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […]. | II. 1. Problematyka epistemologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje epistemologiczne stanowiska racjonalistów, rekonstruuje wspierające je argumenty (sceptycyzm metodyczny R. Descartesa […]).<br>II. 2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>4) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>a) R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii* (fragment) […].<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:<br>3. identyfikuje problematykę tekstu i reprezentowany w nim kierunek filozoficzny. | 3 |
| 2. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji [...].<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy […] filozoficzne […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. […].<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | II. 2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>4) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>a) R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii* (fragment) […];<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty;<br>2. odróżnia zawarte w tekście informacje od opinii, tezy od hipotez, argumenty od kontrargumentów, przesłanki (założenia) od wniosków. | 66 |
| 3. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji [...].<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy […] filozoficzne […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. […].<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | II. 2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>4) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>a) R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii* (fragment) […];<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty. | 42 |
| 4. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji [...].<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy […] filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi. | V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty;<br>2. odróżnia zawarte w tekście informacje od opinii, tezy od hipotez, argumenty od | 47 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Zdający […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. […].<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | kontrargumentów, przesłanki (założenia) od wniosków. | |
| 5. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | II. 2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>4) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>a) R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii* (fragment);<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty. | 89 |
| 6. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty;<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; porównuje różne rozwiązania tego samego problemu; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi; stosuje argumentację filozoficzną do rozpatrywania problemów życia codziennego i społecznego. | I II. 2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>4) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>a) R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii* (fragment);<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.. | 24 |
| 7. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający […] rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | I. 3. Problematyka epistemologiczna w filozofii starożytnej. Zdający:<br>2) rekonstruuje argumenty starożytnych sceptyków przeciwko możliwości poznania prawdy (zwłaszcza ze względności postrzeżeń i regresu w dowodzeniu) i kontrargumenty ich przeciwników.<br>II. 1. Problematyka epistemologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje epistemologiczne stanowiska racjonalistów, rekonstruuje wspierające je argumenty (sceptycyzm metodyczny R. Descartesa […]). | 3 |
| 8. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.<br>II. Tworzenie wypowiedzi. | II.2. Problematyka ontologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający:<br>2) prezentuje problem stosunku ciała i umysłu, rekonstruuje i porównuje jego różne rozwiązania, rekonstruuje wspierające je argumenty (dualizm psychofizyczny R. Descartesa, teoria podwójnego aspektu B. Spinozy, | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź. | D. Hume'a krytyka idei jaźni, naturalizm J. La Mettrie'ego). | |
| 9. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; porównuje różne rozwiązania tego samego problemu; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi; stosuje argumentację filozoficzną do rozpatrywania problemów życia codziennego i społecznego. | III. 1. Problematyka epistemologiczna i problematyka z zakresu filozofii nauki w myśli XX w. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje główne stanowiska w dwudziestowiecznej filozofii nauk przyrodniczych (weryfikacjonizm Koła Wiedeńskiego, falsyfikacjonizm K.R. Poppera, teoria paradygmatów T. Kuhna). | 53 |
| 10. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | IV. Umiejętności logiczne. Zdający:<br>1. w poprawny sposób wykonuje operacje definiowania, podziału logicznego (klasyfikacji) oraz typologii. | 5 |
| 11. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | IV. Umiejętności logiczne. Zdający:<br>6. objaśnia i wykrywa niektóre typy błędów logicznych występujące w rozumowaniach niesformalizowanych, jak: […] błędne koło […]. | 13 |
| 12. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi. | I. 4. Problematyka etyczna w filozofii starożytnej. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje klasyczne stanowiska etyczne, rekonstruuje wspierające je argumenty (intelektualizm etyczny Sokratesa, etyka cnót Arystotelesa […]); | 32 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]. | 6) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>c) Arystoteles, *Etyka nikomachejska* (fragment).<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty. | |
| 13. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]. | I. 4. Problematyka etyczna w filozofii starożytnej. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje klasyczne stanowiska etyczne, rekonstruuje wspierające je argumenty (intelektualizm etyczny Sokratesa, etyka cnót Arystotelesa […]);<br>5) formułuje rozwiązania przykładowych dylematów moralnych, odwołujące się do poznanych koncepcji i pojęć;<br>6) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>c) Arystoteles, *Etyka nikomachejska* (fragment).<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty. | 26 |
| 14. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź […]. | I. 4. Problematyka etyczna w filozofii starożytnej. Zdający:<br>2) rekonstruuje i porównuje klasyczne stanowiska etyczne, rekonstruuje wspierające je argumenty (intelektualizm etyczny Sokratesa, etyka cnót Arystotelesa […]);<br>5) formułuje rozwiązania przykładowych dylematów moralnych, odwołujące się do poznanych koncepcji i pojęć;<br>6) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:<br>c) Arystoteles, *Etyka nikomachejska* (fragment).<br>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty. | 50 |
| 15. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. | V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty;<br>2. odróżnia zawarte w tekście informacje od opinii, tezy od hipotez, argumenty od kontrargumentów, przesłanki (założenia) od wniosków. | 42 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]. | | |
| 16. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.<br>Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty […].<br>II. Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, […] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […].<br>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych.<br>Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]. | V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych.<br>Zdający:<br>3. identyfikuje problematykę tekstu i reprezentowany w nim kierunek filozoficzny. | 16 |
| 17.1. | II Tworzenie wypowiedzi.<br>Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne; porównuje różne rozwiązania tego samego problemu; jasno prezentuje własne stanowisko […]; popiera je rzetelną argumentacją oraz przykładami; prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi […]. | | 61 |
| 17.2. | | | 53 |
| 17.3. | | | 37 |
| 17.4. | | | 26 |
| 17.5. | | | 5 |
| 17.6. | | | 14 |
| 17.7. | | | 66 |
| 17.8. | | | 74 |




Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

# Komentarz do wyników krajowych

Egzamin maturalny z filozofii w 2019 roku sprawdzał znajomość problemów filozoficznych, umiejętności krytycznej analizy i interpretacji tekstów filozoficznych, umiejętności logiczne oraz tworzenia własnej wypowiedzi pisemnej.

Zadania w arkuszu egzaminacyjnym odwoływały się do trzech fragmentów tekstów filozoficznych – *Medytacji o filozofii pierwszej* René Descartesa, *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa oraz *Etyki w porządku geometrycznym dowiedzionej* Barucha Spinozy.

## 1. Analiza jakościowa zadań

### Zadania w części testowej

W części testowej egzaminu pisemnego znalazły się zadania z zakresu problematyki epistemologicznej, ontologicznej, etycznej, filozofii nauki, logiki i historii filozofii (obejmującej elementy historii filozofii starożytnej, nowożytnej i współczesnej). Za poprawne rozwiązanie zadań w tej części można było uzyskać 25 punktów.

Zadania 1.–8. odnosiły się bezpośrednio do fragmentów tekstu René Descartesa *Medytacje o filozofii pierwszej*. Problematyka tekstu zawierała kluczowe dla Kartezjańskiej epistemologii rozważania na temat wątpienia metodycznego prowadzącego do zbudowania fundamentu wiedzy. Dodatkowo rozwiązanie zadań 7.–8. wymagało wiedzy o filozofii René Descartesa wykraczającej poza podane fragmenty oraz znajomości poglądów Sekstusa Empiryka oraz Juliena Offraya de la Mettrie'a.

Zadanie 1. było zadaniem otwartym i należało do zadań trudnych (poziom wykonania – 24%), a jego rozwiązanie polegało na nazwaniu i wyjaśnieniu zastosowanej w tekście źródłowym przez René Descartesa metody filozoficznej. Większość zdających nie potrafiła nazwać metody (podawano odpowiedzi typu: „racjonalizm krytyczny", „dedukcja", „metoda poddawania w wątpliwość", „metoda gdybania") lub nie odróżniała sceptycyzmu metodycznego od sceptycyzmu, co świadczyło o braku posiadania podstawowej wiedzy filozoficznej. Nienazwanie metody nie wykluczało możliwości zdobycia punktu za wyjaśnienie.

Zadanie 2. było zadaniem otwartym, umiarkowanie trudnym (poziom wykonania – 59%). Należało w odpowiedzi wskazać dwie różne racje opisane w podanym tekście źródłowym, co sprawdzało umiejętność rekonstruowania zawartych w tekście argumentów. Niepoprawność wielu rozwiązań była efektem formułowania zbyt ogólnych odpowiedzi, np. „Nawet prawdy zmysłowe mogą być podważone."

Zadanie 3. również było zadaniem otwartym, za pomocą którego sprawdzano umiejętność rekonstruowania tez zawartych w tekście filozoficznym. Należało do trudniejszych (poziom wykonania – 41%). Rozwiązanie polegało na wykorzystaniu informacji zawartych w tekście źródłowym do odpowiedzi na pytanie, czy argument *ze snu* podważa według Descartesa całą ludzką wiedzę. Wielu odpowiadającym trudność sprawiło już samo rozpoznanie, a nie tylko wyjaśnienie.

Zadanie 4. było zadaniem otwartym i wymagało rozstrzygnięcia kwestii zawartej w tekście źródłowym. Należało do zadań umiarkowanie trudnych (poziom wykonania – 45%). Jednak podobnie jak w zadaniu 3. zdający nie zawsze poradzili sobie z rozstrzygnięciem (w tym wypadku – czy Kartezjusz ma prawo odrzucić zacytowane w poleceniu twierdzenie).

Zadanie 5. (poziom wykonania – 74%) było zadaniem otwartym i okazało się najłatwiejszym dla zdających zadaniem w arkuszu egzaminacyjnym. Polegało na wyjaśnieniu na podstawie tekstu Descartesa niemożności zwątpienia we własne istnienie przez podmiot filozofujący.

Zadanie 6. (poziom wykonania – 31%) było zadaniem zamkniętym umiarkowanie trudnym. Sprawdzało umiejętność odróżnienia różnych rozwiązań tego samego problemu poprzez wskazanie zgodności podanych twierdzeń z poglądami Descartesa. Niepoprawnej odpowiedzi udzielali najczęściej zdający, którzy nie podjęli rozwiązań zadań otwartych. Z kolei zadanie to było najczęściej rozwiązywanym (zaledwie 0,84% zdających nie podjęło tego zadania).

Zadanie 7. było zadaniem otwartym i należało do zadań trudnych (poziom wykonania – 16%, ponadto aż 38% zdających w ogóle nie podjęło próby rozwiązania tego zadania). Rozwiązanie zadania wymagało umiejętności skonfrontowania poglądów autora tekstu źródłowego z poglądami innego filozofa – Sekstusa Empiryka. Dla zdających łatwiejszym okazało się wskazanie podobieństw niż różnic.

Trudne okazało się także zadanie 8., którego poziom wykonania był najniższy (wyniósł 13%). Jednocześnie zadanie to było bardzo często opuszczane (41,6%), prawdopodobnie dlatego, gdyż do jego rozwiązania wymagana była wiedza wykraczająca poza tekst źródłowy. Wymagało również skonfrontowania poglądów autora tekstu źródłowego z poglądami innego filozofa (w tym przypadku - Juliena Offraya de la Mettrie'a). Oprócz porównania poglądów należało w ramach rozwiązania zadania wyjaśnić jeszcze istotę problemu psychofizycznego. Z tej części zadania najczęściej udawało się zdającym wywiązać, gdyż nie wymagała wiedzy z historii filozofii.

Zadanie 9. było zadaniem zamkniętym i umiarkowanie łatwym (poziom wykonania – 62%). Polegało na dokończeniu zdania poprzez dobranie odpowiednich składników zaproponowanych do wyboru. Zadanie nawiązywało do tekstu źródłowego, jednak bezpośrednio nie dotyczyło jego treści. Wymagało od zdającego znajomości poglądów przedstawicieli Koła Wiedeńskiego oraz pojęć z zakresu filozofii nauki (sensowność, weryfikowalność). Ponieważ podobnie jak w przypadku zadania 6., często decydowali się na udzielenie odpowiedzi ci zdający, którzy nie odpowiadali na żadne z pytań otwartych, można przypuszczać, że udzielane odpowiedzi miały charakter przypadkowy, niewynikający w wiedzy i umiejętności maturzystów.

Zadanie 10. było najrzadziej podejmowanym zadaniem z arkusza (próby rozwiązania nie podjęło 46% zdających). Sprawdzało umiejętności logiczne i miało charakter otwarty. Poziom wykonania zadania (17%) świadczy o tym, że podanie poprawnego dwuczłonowego podziału logicznego zbioru wszystkich trójkątów okazało się dla maturzystów zadaniem trudnym. Główna trudność polegała na niezrozumieniu zasady podziału (dychotomiczności), zauważalne były jednak też braki w wiedzy z zakresu geometrii, co potwierdzały niepoprawne odpowiedzi typu: „zbiór ostry i konkretny" czy „trójkąty boczno-podobne i magiczne".

Zadanie 11. było zadaniem otwartym i również sprawdzało umiejętności z zakresu logiki, więc także okazało się dla zdających trudne. Poziom wykonania wyniósł 16%. Zdający miał za zadanie rozpoznać w przedstawionych przykładach błąd logiczny i wyjaśnić, na czym on polega. Paradoksalnie zdający niejednokrotnie potrafili wytłumaczyć zasadę, co więcej użyć nazwy błędu logicznego przy wyjaśnianiu, ale nie umieli posłużyć się nią jako nazwą (np. Nazwa błędu: „idem per idem" Wyjaśnienie:" Błąd polega na tym, że definiowanie to tzw. >>błędne koło<<…").

Należy zauważyć, że niski poziom wykonania zadań 10. i 11. świadczy o nieumiejętności używania narzędzi logiki wynikającej z prawdopodobnie rzadkiego ich stosowania w praktyce szkolnej.

Zadania 12.–14. odnosiły się do fragmentów *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa, w których Stagiryta zdefiniował pojęcie dzielności etycznej.

Zadanie 12. (poziom wykonania – 41%) było zadaniem zamkniętym umiarkowanie trudnym i sprawdzało umiejętność analizy tekstu. Polegało na ocenieniu zgodności przedstawionych twierdzeń z zawartymi w tekście źródłowym. Wielość niepoprawnych odpowiedzi wskazuje na przypadkowość zaznaczeń oraz brak opanowania umiejętności analizy i interpretacji tekstu.

Zadanie 13. należało do zadań umiarkowanie łatwych (poziom wykonania – 51%). Było zadaniem otwartym i wymagało umiejętności etycznej oceny w kontekście przedstawionej Arystotelesowskiej charakterystyki dzielności etycznej (przedstawionej w tekście). Odpowiedzi niepoprawne wskazywały głównie na brak umiejętności analizy tekstu, ale również na nieznajomość poglądów etycznych Arystotelesa (np. „Taki człowiek, niezależnie od motywacji i namiętności, decyduje się na narażenie swego życia na niebezpieczeństwo").

Zadanie 14. (poziom wykonania – 45%) było zadaniem otwartym. Sprawdzało umiejętność rekonstruowania problemu zawartego w tekście źródłowym, a także formułowania rozwiązań przykładowych. Maturzysta miał za zadanie podać, uzasadniając wybór, przykład działania, o którego niegodziwości według Arystotelesa nie decyduje jedynie nadmiar lub niedostatek. Pojawiło się tu wiele odpowiedzi świadczących o zupełnym niezrozumieniu poglądu Arystotelesa, o czym świadczą przykłady typu: „działania wynikające również z przyzwyczajenia, np. małżeństwo", „poczucie własnej wartości", „pisanie prac naukowych".

Zadania 15. i 16. odnosiły się do krótkiego fragmentu *Etyki w porządku geometrycznym dowiedzionej* Barucha Spinozy dotyczącego istoty Boga. Rozwiązanie zadań wymagało wiedzy z zakresu ontologii.

Zadanie 15. (poziom wykonania – 41%) było zadaniem otwartym i okazało się dla zdających umiarkowanie trudne. Sprawdzało umiejętność rekonstruowania tezy zawartej w tekście źródłowym oraz uzasadniania. Zdający miał za zadanie znaleźć w tekście odpowiedź na pytanie, czy Bóg według Spinozy musi być bytem niefizycznym. Większość zdających co prawda udzielała poprawnych odpowiedzi, nie potrafiła jednak ich odpowiednio uzasadnić, a tylko wówczas można było przyznać punkt za realizację zadania.

Zadanie 16. było zadaniem otwartym. Wymagało nie tylko umiejętności rekonstrukcji tezy zawartej w tekście źródłowym, ale i identyfikacji stanowiska filozoficznego. To zadanie, podobnie jak inne, wymagające wiedzy wykraczającej poza teksty źródłowe, okazało się trudnym dla zdających (poziom wykonania – 27%). Wielu maturzystów udzielało niepoprawnych odpowiedzi (np. „determinizm", „teoria podwójnego objawienia się", „heglizm", „heliocentryzm"), inni nie byli w stanie przytoczyć pojęcia panteizmu, mimo to w wyjaśnieniu próbowali opisywać stanowisko przedstawione w tekście. Wypowiedzi te jednak potwierdzały brak wiedzy na temat poglądów Spinozy (np. „Cały świat doświadcza Bożej obecności. Bóg jest światem, Bóg jest człowiekiem.").

Zadania testowe wykazały, że podstawowym problemem maturzystów przystępujących do egzaminu z filozofii na poziomie rozszerzonym są braki w wiedzy z różnych dziedzin filozofii oraz brak umiejętności posługiwania się filozoficzną terminologią, co wynika z nieobecności tejże w praktyce szkolnej. Analiza wyników uzyskanych przez zdających z części testowej egzaminu maturalnego z filozofii pozwala stwierdzić, że przygotowanie zdających do rozwiązywania zadań egzaminacyjnych było wyraźnie niewystarczające. Zadania sprawdzające umiejętność odbioru wypowiedzi i zawartych w nich informacji sprawiły trudność aż niemal jednej czwartej zdających w dużej mierze z powodu konieczności wykorzystania wiedzy wykraczającej poza podane fragmenty tekstów filozoficznych (dlatego najsłabiej wypadły zadania 7. – poziom wykonania 16% i 8. – 13%). Aż w 6 zadaniach poziom wykonania nie przekroczył progu 30% (w tym aż w 4 poniżej 20%), gdyż należało w nich wykorzystać pojęcia, stanowiska lub poglądy, czyli wiedzę z zakresu historii filozofii, lub umiejętności logiczne (10. – 17% i 11. – 16%). Umiejętność analizy i interpretacji tekstu filozoficznego u zdających wydaje się zależeć od znajomości kontekstu historyczno-filozoficznego. O ile bowiem maturzyści poradzili sobie z fragmentami tekstów Kartezjusza i Arystotelesa – filozofów często pojawiających się w praktyce szkolnej również w ramach realizacji podstawy programowej na lekcjach języka polskiego, historii czy wiedzy o społeczeństwie, o tyle analiza i interpretacja fragmentu tekstu Spinozy sprawiła zdającym kłopot (16. – poziom wykonania 27%).

## Wypracowania

Zadanie 17. sprawdzało umiejętność tworzenia własnego tekstu o charakterze rozprawki filozoficznej (eseju filozoficznego). Maturzyści mieli, wybierając jeden z dwóch tematów, napisać wypracowanie. Za rozwiązanie tej części arkusza egzaminacyjnego można było uzyskać 25 punktów. Wyraźna większość zdających (83%) zdecydowała się na wybór tematu drugiego. Być może dlatego, że dla wielu zdających pojęcie materializmu ontologicznego (temat 1.) było nieznane. Potwierdza to występowanie wypowiedzi nieadekwatnych do tematu.

Zadaniem zdającego było sformułowanie jasnego stanowiska (tezy lub hipotezy) za maksymalnie 3 punkty oraz jej rozbudowanego (adekwatnego, trafnie odnoszącego się do wybranych stanowisk filozoficznych, pogłębionego i krytycznego) uzasadnienia (maksymalnie 18 punktów). Ocenie podlegała także kompozycja oraz poprawność językowa (po maksymalnie 2 punkty za każde kryterium).

Skonstruowanie spójnej wypowiedzi, tym którzy się na jej napisanie zdecydowali (13% zdających nie podjęło zadania 17. – w dużej mierze na miał to wpływ merytoryczny charakter tematów wykluczający dowolność rozważań), nie sprawiło większych trudności. Wskazuje na to poziom wykonania kryterium 17.1 (sformułowanie stanowiska – 59%), 17.7 (kompozycja – 58% oraz poprawność językowa – 61%). Ponad połowę wypowiedzi charakteryzowało jasne sformułowanie stanowiska oraz przejrzystość i komunikatywność. Połowa zdających poradziła sobie z adekwatnością uzasadnienia swojego stanowiska. Poziom wykonania kryterium 17.2 – 49% wynika w głównej mierze z faktu, iż wielu zdających ograniczyło się do wypowiedzi bardzo krótkich, ci jednak, którzy zdecydowali się na rozbudowane wypracowania, nie mieli kłopotu pełnym odniesieniem do sformułowanego stanowiska. Brak kryterium ilościowego zobowiązywał egzaminatorów do 2doszukiwania się spełniania kryteriów w tekstach zaledwie 1-stronicowych.

Spełnienie poszczególnych kryteriów jakościowych okazało się dla zdających umiarkowanie (a w obrębie kryterium 17.5 wręcz bardzo) trudne. Poziom wykonania – 39% w ramach kryterium 17.3 (trafne uzasadnienie stanowiska) wskazuje na rzadkie stosowanie przez zdających reguły przywoływania nie tylko argumentów, ale i kontrargumentów przeciw przyjętemu rozwiązaniu oraz na obniżające wartość wypowiedzi błędy logiczne i rzeczowe. Jeszcze słabiej wypada stosowanie rozbudowanej argumentacji i kontrargumentacji przy poziomie posługiwania się wiedzą i terminologią filozoficzną (17.6. – 30%). Wiele wypowiedzi miało charakter zbliżony raczej do wypracowań pisanych w ramach egzaminu z języka polskiego niż z filozofii. Zdający częściej niż teksty filozoficzne przywoływali inne teksty kultury, a jeszcze częściej własne przemyślenia. Przykładem są argumenty z fragmentów prac maturalnych:

> „Materializm ontologiczny nie wyklucza, albo też i wyklucza istnienie wolnej woli. Jest to zależne oczywiści od opinii. Ale oczywiście jest to tylko moja opinia. I wcale nie twierdzę, że jest prawdziwa. Ponieważ poglądów i opinii na ten temat jest tak dużo jak dużo jest ludzi. Według mnie ciężko odróżnić prawdę od opinii.” (temat 1.)

> „Odwołując się do Arystotelesa, moralne jest to, co ma na celu czynienie dobra. Jednak gdy w procesie krzywdzimy innych, nie jest to poprawnie moralnie. Należy zawsze pamiętać, że cel nie uświęca środków. W trosce o dobro ogółu nie możemy traktować innych ludzi przedmiotowo, jako narzędzia służące do osiągnięcia określonego celu. Jeżeli chcemy wspomóc się innymi ludźmi musimy się upewnić, że oni również będą mieli z tego jakiś zysk.” (temat 2.)

Wspomnienie Arystotelesa wskazuje dodatkowo na częste wśród zdających posługiwanie się do realizacji tematu wiedzą zaczerpniętą z fragmentów dostępnych w arkuszu maturalnym. Niejednokrotnie stanowiły one w wypracowaniach jedyne odniesienia do wiedzy filozoficznej.

Wypowiedzi zasługujących na maksymalną punktację w ramach wspomnianych kryteriów nie było zbyt wiele. Dobrym przykładem poprawnej realizacji tematu drugiego jest fragment:

> „Jednak według utylitaryzmu opracowanego przez Johna Stuarta Milla powinniśmy poświęcić dobro czy też szczęście jednostki, jeżeli spowoduje to w sumie większe szczęście innych. W niektórych sytuacjach taka postawa wydaje się mieć sens – częstym kontrargumentem stosowanym wobec Kanta jest przykład osoby, która jest pytana przez mordercę o to, gdzie jest człowiek, którego ten morderca chce zabić. Według Kanta nie może ona skłamać, ponieważ […] Jak pokazałem w akapicie o umowie społecznej i dylemacie więźnia, reguła „celu nie środka" przynosi duże korzyści z perspektywy utylitarystycznej. Decyzje podobne do dylematu więźnia podejmujemy ciągle, właściwie zawsze, gdy mamy możliwość złamania umowy społecznej i uniknięcia kary." (temat 2.)

Przedstawiony fragment zawiera również elementy kryterium wyjątkowo trudnego do realizacji dla zdających, czyli kryterium wymagające użycia w uzasadnieniu analizy krytycznej (17.5). Trudności (ten element wypracowań wypadł najgorzej) potwierdza poziom wykonania – 16%. Zazwyczaj zdający ograniczali się do przywoływania treści w funkcji argumentacyjnej, rzadko poddając je analizie.

Zastanawiającymi są również trudności z realizacją kryterium 17.6 (poziom wykonania – 28%). Nawiązania do innych dziedzin kultury pojawiały się w wypracowaniach sporadycznie lub były jedynymi (bez odniesień do tekstów filozoficznych). Wskazuje to na nieznajomość kryteriów. Zdający prawdopodobnie pisali swoje wypracowania, kierując się jedynie regułami obowiązującymi na maturze z języka polskiego. Trafny przykład realizacji tego kryterium stanowi przykład:

> „W starożytnej Grecji deterministyczny charakter świata tłumaczono na różne sposoby – stoicy mieli swoje prawa natury, pneumę, jako energię prowadzącą świat, której sprzeciwienie się niosło zawsze tragiczne skutki. Inni nazywali to fatum i było wszechobecne w dramatach greckich. Najlepszym przykładem jest historia Edypa…" (temat 1.)

Arkusz egzaminacyjny na egzaminie maturalnym w roku 2019 był zbliżony w swoich założeniach, strukturze i poziomie trudności (tak w doborze tekstów źródłowych, jak i różnorodności poruszanych zagadnień) do arkuszy z lat 2015-2018. Podobnie jak w poprzednich latach zdający mieli trudności z zadaniami z zakresu umiejętności logicznych, choć równie niskie wyniki osiągnęli za rozwiązanie zadań wymagających przywołania szczegółowej wiedzy niewynikającej z tekstów źródłowych. Wyniki z wypracowań można uznać za porównywalne do ubiegłorocznych, nieco lepiej, mimo i tak niskiego poziomu wykonania, wypadła realizacja kryterium 6 (nawiązania do innych dziedzin kultury).

# 2. Problem „pod lupą"

Na podstawie analizy wyników za rozwiązanie zadań w arkuszach maturalnych z filozofii można zauważyć, że specyficznym rodzajem zadań są zadania zamknięte. Jak wykazano wyżej zadania zamknięte (zadanie 6., 9. i 12.) niejednokrotnie były jedynymi podjętymi przez tych zdających, którzy nie zdecydowali się na podjęcie zadań otwartych. Można domyślać się, że udzielali odpowiedzi, nie kierując się posiadaną wiedzą, a uzyskane punkty mają charakter przypadkowy.

Dobrze skonstruowany arkusz wymaga oczywiście różnych typów zadań. Wśród zadań zamkniętych znaleźć można jednak takie, które wymagają od rozwiązującego większego zaangażowania (rzeczywistej wiedzy i umiejętności), na przykład zadania na dopełnienie lub wyłączenie. Można też włączyć w zadanie elementy zadania otwartego stawiające przed zdającym konieczność uzasadnienia swojego wyboru. W ten sposób mogłoby zostać rozwinięte zadanie 12., gdyby zdający mógł uzyskać punkt za poprawne wskazanie odpowiedzi po podaniu uzasadnienia swojego wyboru.

Istotnym elementem arkusza egzaminacyjnego są teksty źródłowe. Analizowany arkusz zawierał fragmenty trzech tekstów filozoficznych o różnym stopniu trudności. Do każdego z nich odnosiły się zadania wymagające zarówno umiejętności analizy i interpretacji tekstu, jak i wykorzystania posiadanej wiedzy. Zadania 15. i 16. odwoływały się do najkrótszego z cytowanych fragmentów.

# 3. Wnioski i rekomendacje

Z analizy sposobów rozwiązywania arkusza maturalnego oraz wyników wynikają następujące rekomendacje:

1. Zadania, w których zdający powinni wykazać się wiedzą z zakresu znajomości kluczowych pojęć, stanowisk i poglądów filozoficznych najbardziej znanych filozofów (Descartes, Arystoteles, Spinoza), dotyczyły zagadnień realizowanych nie tylko w ramach lekcji filozofii, ale również na lekcjach języka polskiego, historii, wiedzy o społeczeństwie, religii/etyki. Wydaje się, że nauczyciele powinni pracować z uczniami w taki sposób, by potrafili wykorzystać posiadaną wiedzę i umiejętności nawet wówczas, gdy nie realizują w szkole podstawy programowej z filozofii na poziomie rozszerzonym.

2. Oprócz wiedzy do dobrego poradzenia sobie z arkuszem egzaminacyjnym niezbędna jest umiejętność operowania terminologią filozoficzną (w tym również logiczną) w codziennej praktyce szkolnej. Pozwoli ona zarówno na zrozumienie tekstu filozoficznego, rozwiązywanie zadań, jak i na tworzenie samodzielnych tekstów o charakterze filozoficznym.

3. Analiza sposobu realizowania poszczególnych kryteriów wypracowania (m.in. nieuwzględnianie nawiązań kulturowych w wypracowaniu) wskazuje na nieznajomość tychże kryteriów przez maturzystów. Jako że są one ogólnie dostępne w „Informatorze do egzaminu maturalnego z filozofii" (na stronach CKE i OKE), dobrze by było, gdyby deklarujący zdawanie filozofii na maturze zapoznawali się z tymi kryteriami.

# Historia muzyki

# Poziom rozszerzony

## 1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z historii muzyki na poziomie rozszerzonym zawierał ogółem 30 zadań (ujętych w 21 grup tematycznych), w tym: 3 zadania zamknięte, 26 zadań otwartych krótkiej odpowiedzi oraz wypracowanie do napisania na wybrany temat spośród: Temat 1.: *Scharakteryzuj gatunek koncertu instrumentalnego w epoce baroku. W swoich rozważaniach uwzględnij różne typy barokowych koncertów, ich budowę, dobór instrumentów oraz nazwiska kompozytorów i ich dzieła* oraz Temat 2.: *W nawiązaniu do poniższej wypowiedzi polskiego muzykologa Bohdana Pocieja omów działalność szkół narodowych na podstawie dwóch wybranych ośrodków. W swojej pracy przedstaw twórców, ich dzieła, a także gatunki i formy charakterystyczne dla muzyki zaangażowanej narodowo.*

Zadania sprawdzały wiadomości oraz umiejętności ujęte w trzech obszarach wymagań ogólnych:

I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji (15 zadań, w tym 2 zadania zamknięte łącznie za 2 punkty oraz 13 zadań otwartych łącznie za 15 punktów).
II. Tworzenie wypowiedzi (2 zadania, w tym jedno zadanie za 25 punktów z poleceniem napisania wypracowania na wybrany temat oraz jedno zadanie krótkiej odpowiedzi za 1 pkt).
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury (13 zadań, w tym 1 zadanie zamknięte za 1 punkt oraz 12 zadań otwartych łącznie za 16 punktów).

Do wybranych zadań w arkuszu dołączone były przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie oraz przykłady nutowe. Zdający mógł korzystać z odtwarzacza nagrań. Za rozwiązanie wszystkich zadań można było otrzymać łącznie 60 punktów.

## 2. Dane dotyczące populacji zdających

Tabela 1. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym*

| **Liczba zdających** | | |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym | z liceów ogólnokształcących | 11 |
| | z techników | 4 |
| | ze szkół na wsi | 0 |
| | ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców | 1 |
| | ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców | 2 |
| | ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców | 12 |
| | ze szkół publicznych | 13 |
| | ze szkół niepublicznych | 2 |
| | kobiety | 9 |
| | mężczyźni | 6 |
| | bez dysleksji rozwojowej | 14 |
| | z dysleksją rozwojową | 1 |

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Tabela 2. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanych

| | | |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanych | z autyzmem, w tym z zespołem Aspergera | 0 |
| | słabowidzący | 0 |
| | niewidomi | 0 |
| | słabosłyszący | 0 |
| | niesłyszący | 0 |
| | **ogółem** | **0** |

## 3. Przebieg egzaminu

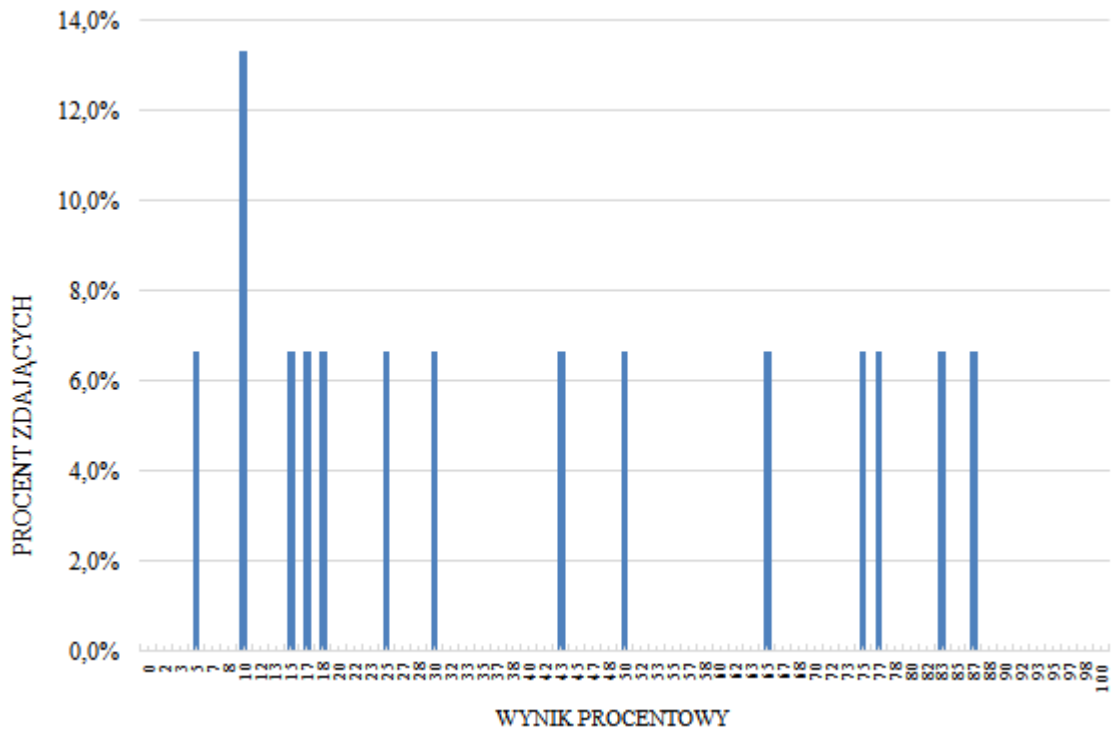
Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

| | | | |
|---|---|---|---|
| Termin egzaminu | | | 23 maja 2019 |
| Czas trwania egzaminu | | | 180 minut |
| Liczba szkół | | | 9 |
| Liczba zespołów egzaminatorów | | | - |
| Liczba egzaminatorów | | | - |
| Liczba obserwatorów[2] (§ 8 ust. 1) | | | 0 |
| Liczba unieważnień[4] | w przypadku: | | |
| | art. 44zzv pkt 1 | stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzv pkt 2 | wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego | – |
| | art. 44zzv pkt 3 | zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu | – |
| | art. 44zzw ust. 1. | stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzy ust. 7 | stwierdzenie naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu | – |
| | art. 44zzy ust. 10 | niemożność ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi) | – |
| Liczba wglądów[4] (art. 44zzz) | | | |
| Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań | | | |

[3] Na podstawie rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 21 grudnia 2016 r. w sprawie szczegółowych warunków i sposobu przeprowadzania egzaminu gimnazjalnego i egzaminu maturalnego (Dz.U. z 2016 r., poz. 2223, ze zm.).
[4] Na podstawie ustawy z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (tekst jedn. Dz.U. z 2018 r. poz. 1457, ze zm.).

# 4. Podstawowe dane statystyczne

## Wyniki zdających




Wykres 1. Rozkład wyników zdających

Tabela 4. Wyniki zdających – parametry statystyczne*

| Zdający | Liczba zdających | Minimum (%) | Maksimum (%) | Mediana (%) | Modalna (%) | Średnia (%) | Odchylenie standardowe (%) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **ogółem** | **15** | – | – | – | – | – | – |
| w tym: | | | | | | | |
| z liceów ogólnokształcących | 11 | – | – | – | – | – | – |
| z techników | 4 | – | – | – | – | – | – |

* Dane dotyczą tegorocznych absolwentów. Parametry statystyczne są podane dla grup liczących 30 lub więcej zdających.

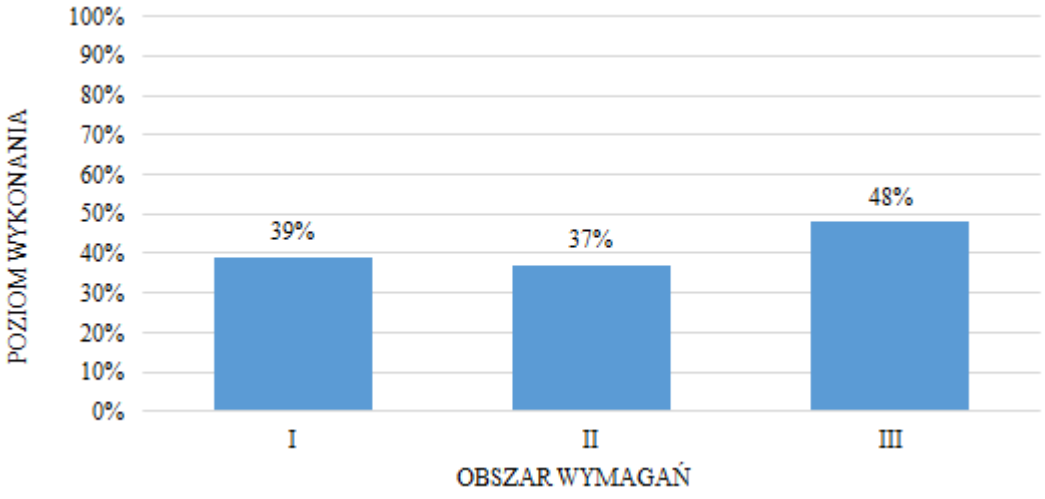
## Poziom wykonania zadań

Tabela 5. Poziom wykonania zadań

| Nr zad. | Wymaganie ogólne | Wymaganie szczegółowe | Poziom wykonania zadania (%) |
|---|---|---|---|
| 1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.4) wskazuje funkcje muzyki (np. użytkowa, artystyczna, sakralna, obrzędowa, taneczna, rozrywkowa); | 77 |
| 2. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający:<br>1.6) rozróżnia i określa […] instrumentarium […] typowe dla epok od średniowiecza […];<br>1.9.e) porządkuje chronologicznie gatunki i formy muzyczne […];<br>1.7.b) charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich […]. | 20 |
| 3.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.d) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] wzrokowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: cechy i rodzaj zapisu muzycznego wskazanego w ust. 1 pkt 2 oraz przynależność do epoki. | 20 |
| 3.2. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.2) rozróżnia rodzaje notacji muzycznej […] i zapisu muzycznego […]. | 80 |
| 3.3. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.1.b) poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi sposoby porządkowania materiału dźwiękowego […], rodzaje metrorytmiki […]. | 40 |
| 4. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.5.c) rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne: instrumentalne […]. | 20 |
| 5.1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.5.b) rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne: wokalne i wokalno-instrumentalne – […] madrygału […]. | 47 |
| 5.2. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: cechy stylów muzycznych […], wskazując przynależność utworu do danego stylu […]. | 7 |
| 6. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.6) rozróżnia i określa […] instrumentarium […] typowe dla poszczególnych epok od średniowiecza do XXI w. | 7 |
| 7.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: […] podstawowe cechy języka muzycznego ([…] obsadę wykonawczą […]). | 60 |
| 7.2. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.a) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: podstawowe techniki kompozytorskie […]. | 60 |
| 7.3. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.a) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: podstawowe techniki kompozytorskie wymienione w ust.1 pkt 3 lit. b. | 53 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 8. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający:<br>1.9. porządkuje chronologicznie:<br>b) szkoły kompozytorskie i ugrupowania artystyczne […];<br>c) postaci kompozytorów […]. | 27 |
| 9.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: […], podstawowe cechy języka muzycznego […]. | 73 |
| 9.2. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.1.a) poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi elementy muzyki – rodzaje […] artykulacji […] i ich najczęściej spotykane włoskie określenia. | 73 |
| 10.1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.7.b) charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich […]. | 40 |
| 10.2. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje: […] podstawowe cechy języka muzycznego ([…] obsadę wykonawczą […]). | 80 |
| 11.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.2) analizuje teksty […] o muzyce […], wybiera i porządkuje informacje istotne dla problemu […]. | 87 |
| 11.2. | II. Tworzenie wypowiedzi. | Zdający: 2.1.c.) opisuje dzieje muzyki na podstawie znajomości problemów […], takich jak: […] wykorzystanie folkloru w twórczości artystycznej, wzajemne oddziaływanie praktyk wykonawczych i technik kompozytorskich […]. | 100 |
| 12. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.5.c) rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne: instrumentalne – […] rodzaje […] poematu symfonicznego […]. | 33 |
| 13. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych […], wskazując przynależność utworu do danego stylu (od średniowiecza do XXI w.) […]. | 43 |
| 14.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] wzrokowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje […] podstawowe cechy języka muzycznego ([…] harmonikę […]). | 33 |
| 14.2. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.b) stosuje posiadaną wiedzę do analizy wzrokowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje […] podstawowe cechy języka muzycznego ([…] fakturę […]). | 60 |
| 15. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.c) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] słuchowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form muzycznych [m.in. tańców użytkowych i stylizowanych] […]. | 29 |
| 16. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.7.b) charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich […]. | 27 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 17. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający:<br>1.8.b) rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego […] głównych nurtów stylistycznych w muzyce […];<br>1.9.a) […] wskazuje ramy czasowe stylów i kierunków w muzyce XX i XXI w. | | 27 |
| 18. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | Zdający: 3.1.a) stosuje posiadaną wiedzę do analizy […] wzrokowej […] utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje podstawowe techniki kompozytorskie […]. | | 53 |
| 19. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.7.c) charakteryzuje twórczość innych kompozytorów, reprezentatywnych dla epoki, stylu, kierunku, szkoły lub ugrupowania artystycznego […]. | | 20 |
| 20. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | Zdający: 1.9.c) porządkuje chronologicznie postaci kompozytorów […], wybitnych wykonawców i teoretyków muzyki […]. | | 13 |
| 21.1. | II. Tworzenie wypowiedzi. | Zdający: 2.2.a) formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę, przeobrażenia, powiązania, wpływy, podobieństwa i różnice […] dzieł, form i gatunków muzycznych ([…] koncert […]) oraz ich elementów i funkcji, w różnych epokach […].<br><br>Zdający:<br>2.2.c) formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę, przeobrażenia, powiązania, wpływy, podobieństwa i różnice [...] stylów muzycznych [m.in. szkół narodowych w XIX w.] różnych epok historycznych […];<br>2.3) postrzega i określa związki kultury muzycznej z kulturą epoki […] oraz wydarzeniami historycznymi i zjawiskami społecznymi. | Zgodność treści pracy z tematem; rozpoznanie problemu sformułowanego w temacie. | 47 |
| 21.2. | | | Trafne przywołanie faktów istotnych dla tematu; omówienie przywołanych faktów. | 33 |
| 21.3. | | | Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty. | 31 |
| 21.4. | | | Jakość omówienia. | 33 |
| 21.5. | | | Poprawne stosowanie terminologii. | 33 |
| 21.6. | | | Uporządkowanie treści – kompozycja i język, logika wywodu i wnioskowania, język i estetyka pracy. | 38 |




Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

# Komentarz do wyników krajowych

W roku 2019 do egzaminu maturalnego z historii muzyki w nowej formule, obowiązującej od 2015 roku, przystąpili po raz piąty absolwenci liceów ogólnokształcących, a po raz czwarty – absolwenci techników. Egzamin ten odbył się tylko na poziomie rozszerzonym. Średni wynik, jaki osiągnęli wszyscy absolwenci (liceów oraz techników łącznie), wynosi 46%. Absolwenci liceów osiągnęli średni wynik 53%, natomiast absolwenci techników osiągnęli wynik 16%.

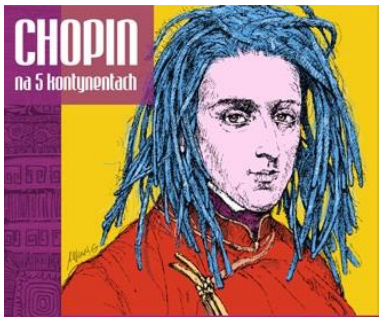
## 1. Analiza jakościowa zadań

Poziom wykonania arkusza maturalnego z historii muzyki w 2019 roku (czyli średni wynik procentowy) wyniósł 46%, w związku z czym arkusz ten klasyfikuje się jako trudny w skali całej populacji zdających ten egzamin. Natomiast poziom wykonania arkusza równy 53%, uzyskany przez absolwentów liceów pokazuje, że dla tej grupy zdających arkusz okazał się umiarkowanie trudny.

Tegoroczny arkusz maturalny z historii muzyki składał się z 30 pojedynczych zadań (ujętych w 21 grup tematycznych), za które można było uzyskać łącznie 60 punktów. Cztery zadania w arkuszu okazały się dla zdających bardzo trudne (poziom wykonania każdego z nich był równy 19% lub niższy), 14 zadań okazało się trudnych (poziom wykonania każdego z nich wynosił od 20% do 49%), 5 zadań było umiarkowanie trudnych (poziom wykonania każdego z nich zawierał się w przedziale od 50% do 69%), 5 zadań było łatwych (o poziomie wykonania z przedziału 70%–89%), natomiast 2 zadania okazały się bardzo łatwe (poziom wykonania każdego z nich był wyższy lub równy 90%).

**Zadania, z którymi zdający poradzili sobie najlepiej**

Najłatwiejsze okazały się dla maturzystów kolejno zadania 11.1. i 11.2. (zadania bardzo łatwe o poziomie wykonania odpowiednio: 92% i 90%) oraz zadania: 1., 9.1., 10.2., 9.2., 3.2. (zadania łatwe o poziomie wykonania odpowiednio: 81%, 77%, 75%, 74% i 73%). Wszystkie należały do kategorii zadań otwartych krótkiej odpowiedzi.




Zadania bardzo łatwe dotyczyły tematyki związanej z płytą *Chopin na 5 kontynentach*. Zadanie 11.1. wymagało od zdających zapoznania się z ilustracją, którą była okładka płyty, oraz odnalezienia dwóch elementów, za pomocą których projektanci okładki wyrazili ideę uniwersalizmu muzyki Chopina. Tu można było wymienić m.in. uwspółcześnioną fryzurę kompozytora (dredy), niebieski kolor włosów, chiński kaftan lub wzory etniczne na obrzeżu okładki. Zdający bez problemu wskazywali właściwe elementy, zwracając przy tym uwagę na ideę łączenia różnych kultur. Niektóre odpowiedzi odwoływały się także do samego tytułu płyty, podkreślającego obecność muzyki Chopina w każdym zakątku świata [przykład 1.].

Przykład 1.

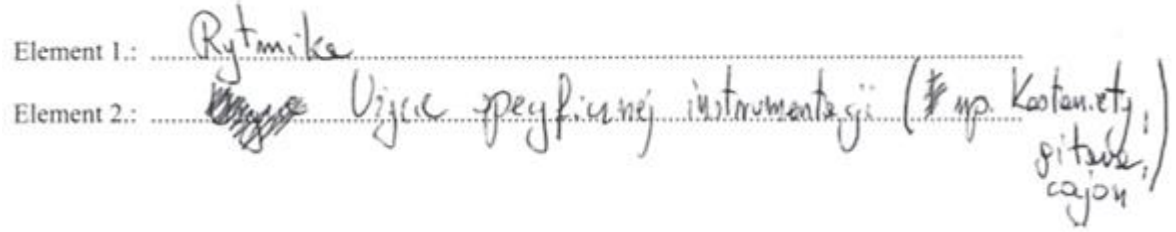
Element 1.: strój wschodni (przypominający kimono)

Element 2.: dredy na głowie

Zadanie 11.2. wiązało się z analizą słuchową fragmentu utworu *Chopin w Andaluzji*, będącego aranżacją chopinowskiego *Walca cis-moll* op. 64 nr 2. Należało wymienić dwa elementy aranżacji, dzięki którym walc Chopina upodobnił się do stylu flamenco. Zdający mieli do wyboru np. wykorzystanie charakterystycznych dla stylu flamenco instrumentów (gitara, cajon, kastaniety), okrzyków, bądź

typowego akompaniamentu rytmicznego wyklaskiwanego lub realizowanego na kastanietach [przykład 2.]. Właściwe odpowiedzi uczniów były dowodem tego, iż popularne w ostatnich dekadach aranżacje muzyki klasycznej w różnych stylach (m.in. jazz, flamenco) są im bliskie, dzięki czemu słuchowa analiza podobnych przykładów nie stanowi dla nich większego problemu.

Przykład 2.




W zadaniu 1., na podstawie zamieszczonych w arkuszu cytatów z dzieł Filodemosa i Homera, zdający mieli wskazać opisaną w każdym z cytatów funkcję muzyki w świecie starożytnym. Cytat 1. mógł kojarzyć się z funkcją wychowawczą (uwzględniano również zbliżone znaczeniowo funkcje – dydaktyczną lub edukacyjną). Cytat 2. wskazywał na funkcję rozrywkową. Tu większość odpowiedzi była prawidłowa, choć pojawiały się także nieliczne odpowiedzi błędne (np. cytat 2. – „funkcja pieśni starożytnej").

Zadanie 3.2. wiązało się z przedstawioną w arkuszu ilustracją średniowiecznej notacji neumatycznej (cheironomicznej). Należało wymienić dwa elementy dzieła muzycznego, których powyższa notacja nie określała w sposób wymierny. Tu było kilka możliwości odpowiedzi, m.in.: wysokość dźwięku, jego czas trwania, rytmika; odpowiedzi te były na ogół udzielane prawidłowo.

Dwa kolejne łatwe zadania należały do grupy tematycznej związanej z analizą słuchowo-wzrokową. Przedmiotem analizy był fragment ekspozycji pierwszej części *Kwartetu smyczkowego Es-dur* op. 74 *„Harfowego"* Ludwiga van Beethovena. W zadaniu 9.1. zdający mieli podać numery taktów, którym kwartet zawdzięcza swój przydomek. Prawidłowe zaznaczenie obejmowało takty 11–18.

Zadanie 9.2. polegało na wskazaniu artykulacji upodobniającej brzmienie instrumentów smyczkowych do brzmienia harfy. Należało znaleźć w partyturze nazwę włoską i wyjaśnić jej polskie znaczenie. Była to artykulacja *pizzicato*, oznaczająca szarpanie struny palcem. Na podstawie udzielanych odpowiedzi można wywnioskować, że ten rodzaj zabiegu artykulacyjnego jest zdającym bardzo dobrze znany.

Zadanie 10.2. ponownie wymagało uważnego wysłuchania przykładu dźwiękowego. Na podstawie nagrania fragmentu drugiej części *Symfonii fantastycznej* Hectora Berlioza zdający mieli zapisać nazwę instrumentu, który po raz pierwszy pojawił się w partyturze tego utworu oraz nazwę tańca, który został poddany stylizacji. Tu zdający bezbłędnie wskazywali na harfę i stylizację walca.

Podsumowując, można stwierdzić, że zadania łatwe odwoływały się do umiejętności analizy wzrokowej, słuchowej i słuchowo-wzrokowej różnego typu przykładów (ścieżka dźwiękowa utworu, jego zapis partyturowy, a także cytaty z dzieł literackich).

**Zadania, z którymi zdający poradzili sobie najsłabiej**

W arkuszu można wyróżnić cztery zadania, z którymi zdający poradzili sobie najsłabiej (każde z tych zadań uzyskało poziom wykonania poniżej 20%). Były to: zadanie 19. (poziom wykonania 15%) zadanie 4. (poziom wykonania 19%), zadanie 16. (poziom wykonania 19%), oraz zadanie 20. (poziom wykonania 19%). Wszystkie te zadania odwoływały się do wiedzy zdających. Zostaną one zaprezentowane w kolejności, w jakiej wystąpiły w arkuszu maturalnym.

Zadanie 4. wymagało znajomości instrumentalnych gatunków wykształconych w epoce renesansu. Należało uzupełnić krótki, naprowadzający tekst, wpisując odpowiednio nazwę ricercaru i canzony. W wielu arkuszach brakowało obu wpisów, częściej jednak brak punktacji wynikał z wpisów błędnych. W takich przypadkach na ogół poprawnie rozpoznawano ricercar, natomiast oznaczenie drugiego gatunku stanowiło dość duży problem – uznawano np., że chanson była prototypem miniatury instrumentalnej, kantaty lub „pieśni instrumentalnej". Świadczy to o małej znajomości dawnych epok i uprawianych w nich gatunków, a także o nieuważnej analizie własnych pomysłów (przecież kantata i pieśń są gatunkami wokalno-instrumentalnymi; nie może być również mowy o gatunkach rozwiniętych w epoce romantyzmu, jak np. miniatura instrumentalna czy pieśń bez słów).

W zadaniu 16. należało skorzystać z tekstu źródłowego, którym był cytat z *Muzyki naszego stulecia* Witolda Rudzińskiego i na jego podstawie rozpoznać dzieło (podając tytuł utworu oraz nazwisko kompozytora) – *Symfonię psalmów* Igora Strawińskiego.

> Wspaniała ta muzyka jest napisana na chór i orkiestrę o nietypowym składzie. Instrumenty są obsadzone chórami […]. Z perkusji pojawiają się kotły i wielki bęben; osobliwością są dwa fortepiany, traktowane niemal perkusyjnie. Ze smyczków – tylko wiolonczele i kontrabasy […]. Dzięki temu układowi kompozytor osiąga surowe brzmienie […].
>
> Wybrane fragmenty psalmów w pierwszej części akcentują moment skruchy […]. Arcydzieło surowego kontrapunktu zawiera w części drugiej podwójną fugę […].
>
> W obszernym finale wstępne *Alleluja* tworzy rodzaj motta, które powraca w węzłowych momentach tej muzyki.
>
> Witold Rudziński, *Muzyka naszego stulecia*, Warszawa 1995.

Poza charakterystyką utworu zawartą w zamieszczonym cytacie (nietypowy skład wydobywający surowość brzmienia: chóry, dwa traktowane niemal perkusyjnie fortepiany, niskie smyczki; fragmenty psalmów, „arcydzieło surowego kontrapunktu" zawierające podwójną fugę itp.) zdający mogli skorzystać z informacji zawartej w treści zadania (utwór reprezentatywny dla nurtu neoklasycznego, napisany w 1930 roku na 50-lecie Bostońskiej Orkiestry Symfonicznej). W rozwiązaniu pojawiało się bardzo wiele odpowiedzi błędnych, m.in. Prokofiew – *Symfonia klasyczna*, Szymanowski – *Stabat Mater* oraz Strawiński – *Żywot rozpustnika*. Były też sytuacje, w których właściwy tytuł dzieła przypisany został innemu twórcy (Szostakowicz). Mamy więc do czynienia z jednej strony z nieuważnym czytaniem informacji zawartych w poleceniu i tekście źródłowym, z drugiej zaś – z niedostatecznym przemyśleniem własnych propozycji (napisana w 1917 roku *Symfonia klasyczna* Prokofiewa, jako dzieło czysto instrumentalne, nie mogła zwierać w sobie fragmentów psalmów; podobnie – utwór *Stabat Mater*, napisany do polskiego tłumaczenia tekstu średniowiecznej sekwencji, a także opera *Żywot rozpustnika*).

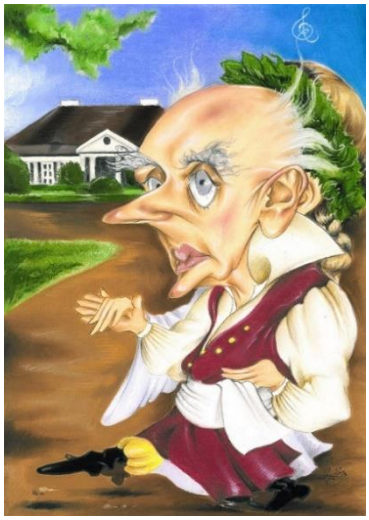
Bardzo podobną konstrukcję miało zadanie 19. (poziom wykonania – 15%). W treści zadania napisana była następująca informacja o dziele muzycznym: „W 1957 roku na Broadwayu miała miejsce premiera musicalu, którego libretto było współczesną adaptacją szekspirowskiego dramatu *Romeo i Julia*. Spektakl odniósł ogromny sukces. Publiczność oczarowała oryginalna i nowoczesna choreografia Jerome'a Robbinsa oraz muzyka, w której splotły się melodie i rytmy różnych dźwiękowych kierunków i stylów. Ozdobą przedstawienia były piosenki, np. *Marija, Tonight, America*, które wkrótce zyskały rangę światowych przebojów".

Zdający, po zapoznaniu się z opisem dzieła, mieli podać tytuł utworu i nazwisko jego kompozytora. Chodziło o musical *West Side Story* Leonarda Bernsteina. Podobnie jak w zadaniu 16., także i tutaj w poleceniu przekazano istotne informacje na temat utworu (gatunek – musical, czas i miejsce premiery – Broadway 1957, libretto – współczesna wersja szekspirowskiego dramatu *Romeo i Julia*, tytuły najpopularniejszych piosenek – *Marija, Tonight, America*). Wśród odpowiedzi błędnych odnotowano

takie, które świadczą o nieuważnej analizie treści zadania, np. podawano utwór *Romeo i Julia* autorstwa Prokofiewa.

Kolejne, bardzo trudne zadanie 20., było prezentacją trzech karykatur nieżyjących już polskich artystów, których działalność przypadała głównie na ubiegłe stulecie. Byli to (w kolejności prezentacji): Wojciech Kilar, Ignacy Jan Paderewski i Czesław Niemen. Pod każdą z karykatur należało zapisać imię i nazwisko przedstawionego na niej artysty. Rysunki dobrano bardzo starannie, tak, by przedstawione na nich postaci były rozpoznawalne z rysów twarzy, fryzur, a także charakterystycznych dla każdej z nich atrybutów (Kilar przedstawiony został w szlacheckim stroju na tle dworku, co było wyraźnym nawiązaniem do filmu *Pan Tadeusz,* Paderewski – w burzy rudych włosów – siedział przy fortepianie, Niemen zaś – w charakterystycznym kapeluszu – grał na organach). Zdający mogli uzyskać punkt, gdy wszystkie wpisy pod karykaturami były prawidłowe.

Karykatura 1.



1. Wojciech Kilar

Karykatura 2.

2. Ignacy Jan Paderewski

Karykatura 3.

3. Czesław Niemen

Przykładami odpowiedzi, w których zdający nie rozpoznali żadnej z przedstawionych postaci, bądź popełniali błędy w przypadku pojedynczych karykatur, są następujące zestawienia:

| | | |
|---|---|---|
| 1. *Moniuszko* | 2. *Chopin* | 3. *Soyka* |
| 1. *Penderecki* | 2. *Lutosławski* | 3. *Górecki* |
| 1. *Kilar* | 2. *Górecki* | 3. *Krzysztof Paderewski* |
| 1. *Kilar* | 2. *Paderewski* | 3. *Komeda* |
| 1. *Szymanowski* | 2. *Lutosławski* | 3. *Niemen* |

i wiele innych błędnych wpisów (wśród nich np. Grzegorz Zimerman [*sic!*]).

Podsumowując, można stwierdzić, że zadania bardzo trudne wymagały od zdających znajomości form i gatunków muzycznych oraz wiedzy na temat kompozycji reprezentatywnych dla danego twórcy czy stylu muzycznego.

**Wypracowania**

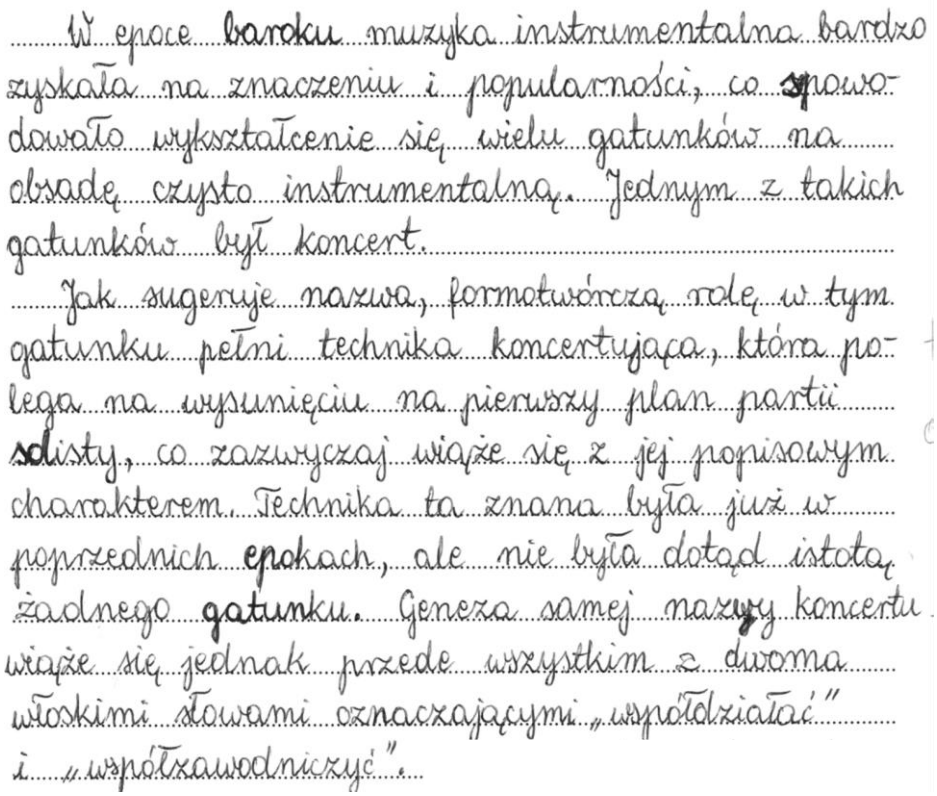
Zadanie 21. polegało na napisaniu wypracowania na jeden temat wybrany spośród dwóch podanych. Pierwszy z nich wymagał charakterystyki barokowego koncertu instrumentalnego, drugi odwoływał się do znajomości XIX-wiecznych szkół narodowych. Poniżej przedstawione zostaną oba tematy wraz z możliwymi sposobami ich realizacji.

Temat 1.: *Scharakteryzuj gatunek koncertu instrumentalnego w epoce baroku. W swoich rozważaniach uwzględnij różne typy barokowych koncertów, ich budowę, dobór instrumentów oraz nazwiska kompozytorów i ich dzieła.*

Właściwe omówienie tematu wymagało przywołania twórców *concerto grosso* i koncertu solowego. Należało scharakteryzować budowę *concerto grosso*, wskazać na współdziałanie dwóch grup instrumentalnych – *concertino* i *ripieni*, a także na wykorzystywanie różnych typów faktury. Ważnym zagadnieniem było dostrzeżenia różnic w obsadzie i konstrukcji *concerto grosso* w twórczości Corellego, Vivaldiego, Bacha i Händla. W omówieniu koncertu solowego należało zwrócić uwagę na jego budowę, różnorodność wykorzystywanych instrumentów solowych, relację między solistą a orkiestrą. Zdający mogli odwołać się do analizy słuchowo-wzrokowej przykładu z arkusza maturalnego – *V Koncertu brandenburskiego* J.S. Bacha, w którym klawesyn występował w podwójnej roli (jako jeden z instrumentów koncertujących oraz jako instrument realizujący *basso continuo*).

W pracach na temat 1. znalazły się trafne wprowadzenia, w których zdający nakreślili przyczyny popularności omawianego gatunku i wyjaśnili pochodzenie jego nazwy [przykład 3.]. Warto także odnotować prace wskazujące na związki barokowego koncertu z techniką polichóralną szkoły weneckiej [przykład 4.]. W niektórych pracach część wstępna ukazywała omawiany gatunek na szerokim tle muzyki instrumentalnej epoki baroku, wskazując na dokonania klawesynistów francuskich i niemieckiej szkoły organowej.

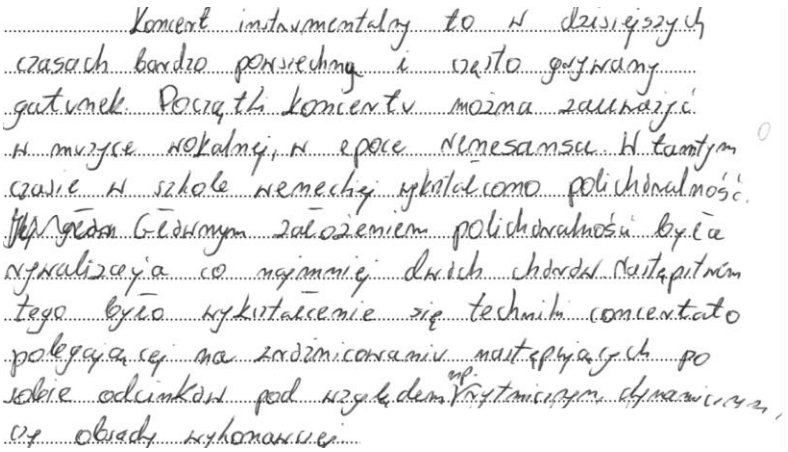
Przykład 3.



W epoce baroku muzyka instrumentalna bardzo zyskała na znaczeniu i popularności, co spowodowało wykształcenie się wielu gatunków na obsadę czysto instrumentalną. Jednym z takich gatunków był koncert.

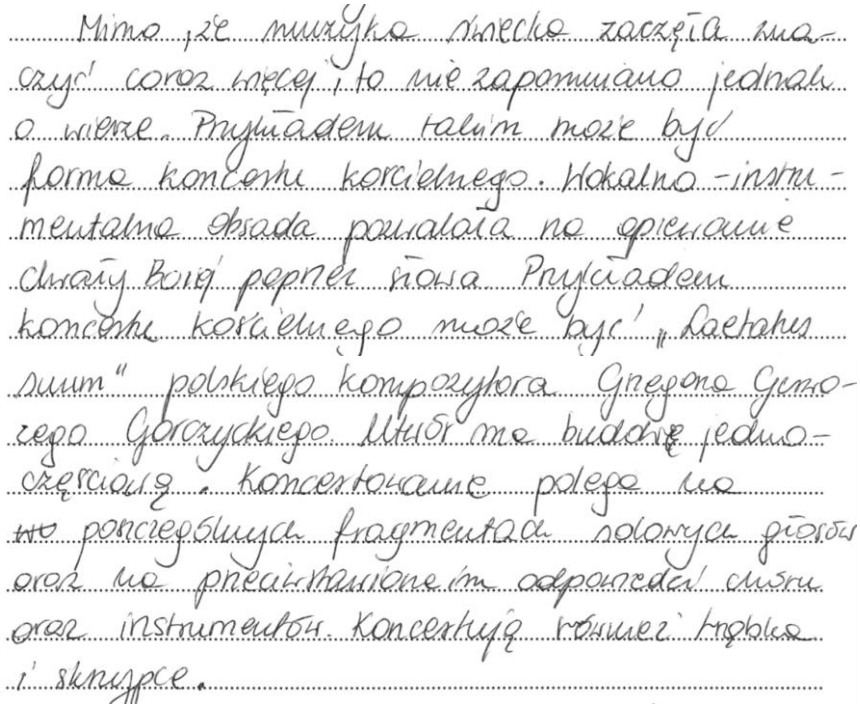
Jak sugeruje nazwa, formotwórczą rolę w tym gatunku pełni technika koncertująca, która polega na wysunięciu na pierwszy plan partii solisty, co zazwyczaj wiąże się z jej popisowym charakterem. Technika ta znana była już w poprzednich epokach, ale nie była dotąd istotą żadnego gatunku. Geneza samej nazwy koncertu wiąże się jednak przede wszystkim z dwoma włoskimi słowami oznaczającymi „współdziałać" i „współzawodniczyć".

Przykład 4.



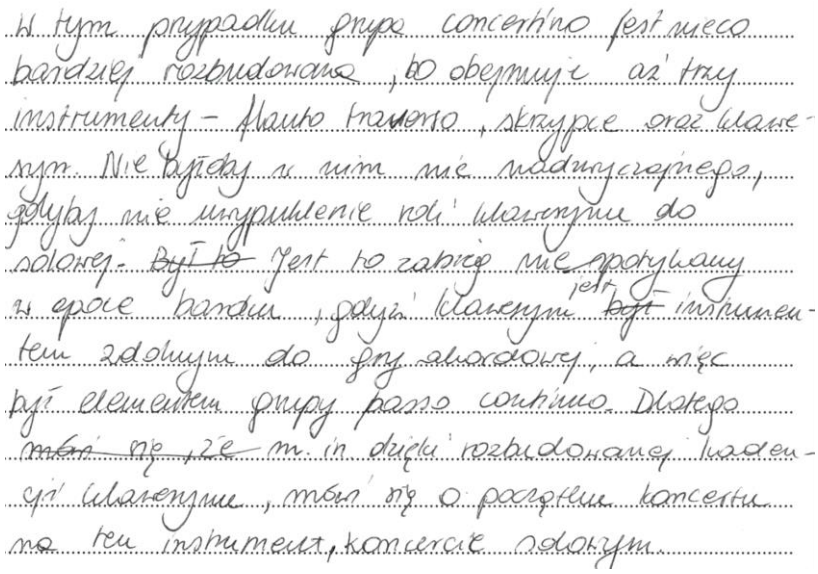
Wielu zdających dokonało właściwego wyszczególnienia barokowych koncertów instrumentalnych – *concerto grosso* i koncertu solowego, opisując w sposób wyczerpujący podstawowe założenia i budowę obu gatunków. W kilku pracach do omawianych gatunków niesłusznie dołączono koncert kościelny, który charakteryzował się obsadą wokalno-instrumentalną, nie mieścił się więc w wymaganym obszarze muzyki instrumentalnej [przykład 5.].

Przykład 5.



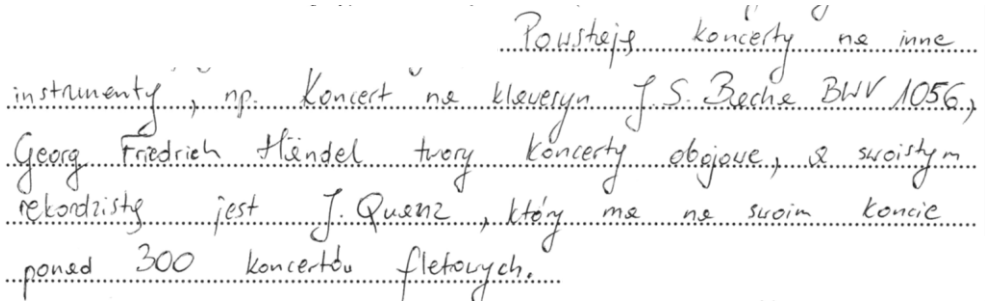
Dobór adekwatnych przykładów z literatury muzycznej, podobnie jak w roku ubiegłym, nie wypadł zbyt dobrze (poziom wykonania 43%). Najczęściej omawianymi lub tylko przywoływanymi kompozycjami były utwory: Arcangelo Corellego (tu wymieniano przede wszystkim *Concerto grosso g-moll „Na Boże Narodzenie"* op. 6 nr 8), Antonio Vivaldiego (z popularnym cyklem solowych koncertów skrzypcowych z op. 8 *Le quattro stagioni*) i Jana Sebastiana Bacha (*Koncerty brandenburskie,* koncerty solowe). Wielu zdających wykorzystało przykład z arkusza maturalnego – *V Koncert brandenburski D- dur* z ciekawym potraktowaniem partii klawesynu [przykład 6.].

Przykład 6.


W tym przypadku przykł concertino jest nieco bardziej rozbudowane, bo obejmuje aż trzy instrumenty – klawesyn, skrzypce oraz klawesyn. Nie byłoby w nim nic nadzwyczajnego, gdyby nie umuzykalnienie roli klawesynu do solowej. Był to Jest to zabieg nie spotykany w epoce baroku, gdyż klawesyn jest instrumentem zdolnym do gry akordowej, a więc być elementem grupy basso continuo. Dlatego mówi się, że m. in. dzięki rozbudowanej kadencji klawesynu, mówi się o początku koncertu na ten instrument, koncercie solowym.

Znalazły się również prace, w których dobór przykładów był bardziej zróżnicowany – wśród twórców *concerto grosso* wymieniano Jerzego Fryderyka Haendla, a przy koncercie solowym pojawiły się nazwiska Torellego, Tartiniego i wspomnianego już Haendla. Autor jednego z wypracowań w sposób wyczerpujący odniósł się do problematyki koncertu solowego, wymieniając wielu kompozytorów i zwracając uwagę na duże zróżnicowanie instrumentów solowych [przykład 7.].

Przykład 7.


Powstają koncerty na inne instrumenty, np. Koncert na klawesyn J. S. Bacha BWV 1056., Georg Friedrich Händel tworzy koncerty obojowe, a swoistym rekordzistą jest J. Quenz, który ma na swoim koncie ponad 300 koncertów fletowych.

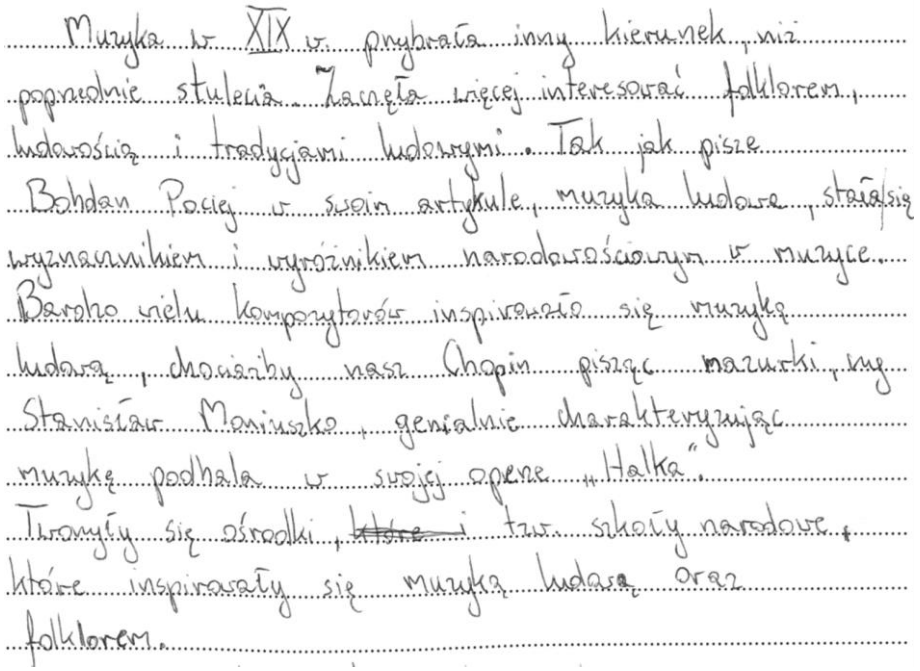
Temat 2.: *W nawiązaniu do poniższej wypowiedzi polskiego muzykologa Bohdana Pocieja omów działalność szkół narodowych na podstawie dwóch wybranych ośrodków. W swojej pracy przedstaw twórców, ich dzieła, a także gatunki i formy charakterystyczne dla muzyki zaangażowanej narodowo.*

Zdający mógł dokonać wyboru dwóch ośrodków działalności szkół narodowych (np.: szkoła czeska, hiszpańska, polska, rosyjska, skandynawska). Na ich podstawie należało wyjaśnić przyczyny powstania szkół narodowych i wskazać najważniejszych przedstawicieli. Kolejnym ważnym zagadnieniem było omówienie najbardziej reprezentatywnych gatunków (np. pieśń, opera, poemat symfoniczny, tańce) i tych cech języka muzycznego, które decydowały o odrębności narodowej (stylizacja muzyki ludowej, sięganie po rytmy i skale ludowe). Należało także podkreślić tematykę dzieł powstających w szkołach narodowych (odwoływanie się do historii, obyczajów i zwyczajów ludowych, sytuacji społeczno-politycznej, itp.) oraz wiodącą rolę języka narodowego w twórczości pieśniarskiej i operowej. Przy opracowywaniu tego tematu zdający mogli sięgnąć po zadanie z arkusza maturalnego polegające na rozpoznaniu stylizowanych tańców pochodzących z XIX-wiecznych oper (polka ze *Sprzedanej narzeczonej* B. Smetany, habanera z *Carmen* G. Bizeta i mazur ze *Strasznego dworu* S. Moniuszki).

W wysoko punktowanych pracach podejmujących temat 2. znalazły się wyczerpujące wprowadzenia ukazujące przyczyny powstawania szkół narodowych i zwracające uwagę na szczególne

zainteresowanie kompozytorów romantycznych ludowością i podkreślaniem narodowej odrębności [przykład 8.].

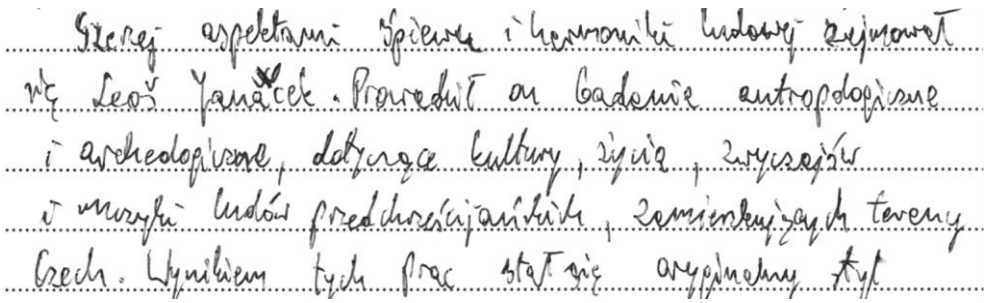
Przykład 8.


Muzyka w XIX w. przybrała inny kierunek, niż poprzednie stulecia. Zaczęła więcej interesować folklorem, ludowością i tradycjami ludowymi. Tak jak pisze Bohdan Pociej w swoim artykule, muzyka ludowa, stała się wyznacznikiem i wyróżnikiem narodowościowym w muzyce. Bardzo wielu kompozytorów inspirowało się muzyką ludową, chociażby nasz Chopin pisząc mazurki, czy Stanisław Moniuszko, genialnie charakteryzując muzykę podhala w swojej operze „Halka". Tworzyły się ośrodki, ~~które~~ i tzw. szkoły narodowe, które inspirowały się muzyką ludową oraz folklorem.

Opisy szkół narodowych dotyczyły najczęściej ośrodka rosyjskiego, czeskiego i polskiego. Pojawiały się również, choć znacznie rzadziej, szkoły skandynawska i niemiecka. W ramach ośrodka rosyjskiego zdający wymieniali dokonania na gruncie opery, symfoniki i pieśni, przywołując nazwiska członków Potężnej Gromadki i Piotra Czajkowskiego. Wymieniali takie dzieła, jak np. *Borys Godunow*, *Chowańszczyzna*, *Kniaź Igor*, *W stepach Azji Środkowej*, *Obrazki z wystawy*, *Noc na łysej Górze*.

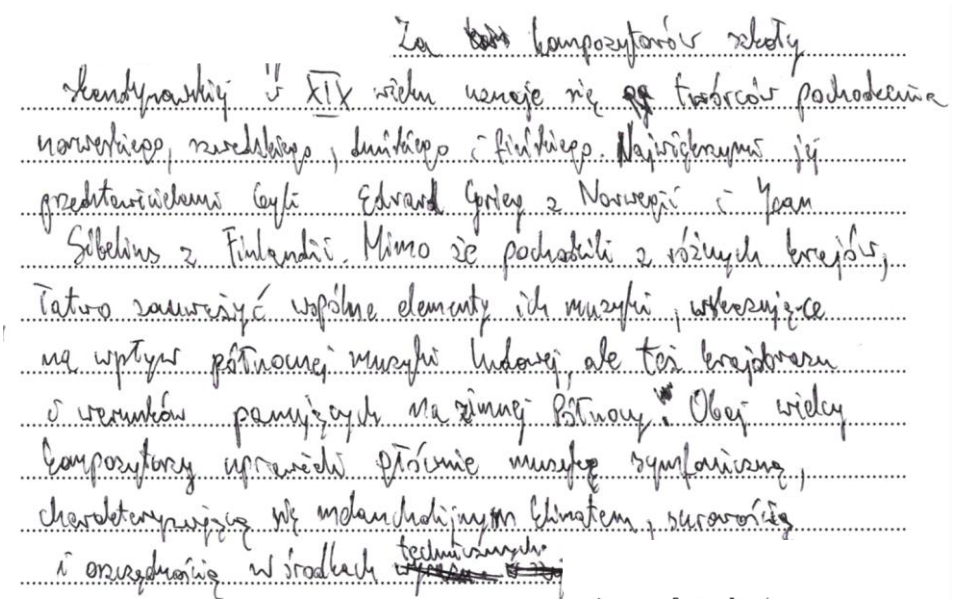
W szkole czeskiej dawano przykłady głównie z twórczości Bedřicha Smetany (*Sprzedana narzeczona*, *Moja ojczyzna*) i Antonina Dvořaka (*Tańce słowiańskie*). W nielicznych pracach pojawiło się nazwisko Leoša Janáčka – tu zwracano także uwagę na prowadzone przez niego badania morawskiego folkloru [przykład 9.].

Przykład 9.


Szerzej aspektami śpiewu i harmonii ludowej zajmował się Leoš Janáček. Prowadził on badania antropologiczne i archeologiczne, dotyczące kultury, życia, zwyczajów i muzyki ludów przedchrześcijańskich, zamieszkujących tereny Czech. Efektem tych prac stał się artykuł

Zdający, którzy zdecydowali się na omówienie szkoły skandynawskiej, przywoływali symfoniczną twórczość Edwarda Griega i Jeana Sibeliusa [przykład 10.].

Przykład 10.



Za ~~tow~~ kompozytorów szkoły skandynawskiej w XIX wieku uznaje się ~~gg~~ twórców pochodzenia norweskiego, szwedzkiego, duńskiego i fińskiego. Największymi jej przedstawicielami byli Edward Grieg z Norwegii i Jean Sibelius z Finlandii. Mimo że pochodzili z różnych krajów, łatwo zauważyć wspólne elementy ich muzyki, wskazujące na wpływ północnej muzyki ludowej, ale też krajobrazu i warunków panujących na zimnej Północy. Obaj wielcy kompozytorzy uprawiali głównie muzykę symfoniczną, charakteryzującą się melancholijnym klimatem, surowością i oszczędnością w środkach ~~wyrazu~~ technicznych.

W wielu pracach, idąc za cytatem Bohdana Pocieja, zdający podkreślali używanie przez kompozytorów rodzimych skal, charakterystycznych dla muzyki danego kraju rytmów i melodyki, które były cytowane, a częściej poddawane zabiegom stylizacji. Zwracano również uwagę na wykorzystywanie tekstów w językach narodowych.

Pozytywnie ocenione prace podejmujące oba zagadnienia (koncert barokowy i XIX-wieczne szkoły narodowe) wykazywały się zgodnością treści z tematem i właściwym stopniem rozpoznania problemu. Podsumowując, stwierdzić jednak należy, że tematy obu wypracowań okazały się dla zdających trudne – ogólny poziom wykonania tego zadania był zbliżony do roku ubiegłego i wyniósł 45%, przy czym najwyżej, choć wciąż w granicach zadań umiarkowanie trudnych, oceniono zgodność treści prac z tematem i właściwe rozpoznanie sformułowanego w temacie problemu (poziom wykonania tego aspektu wypracowania wyniósł 56%). Najniższy wynik otrzymali zaś zdający za jakość omówienia (poziom wykonania – 36%). Trafne przywołanie faktów istotnych dla tematu wraz z ich omówieniem osiągnęło poziom wykonania 47%, poprawne stosowanie terminologii – 45%. Ten sam poziom wykonania co w ubiegłym roku – 43% – uzyskali zdający za dobór przykładów z literatury muzycznej, mających ilustrować omawiane fakty oraz za ostatni element wypracowania – uporządkowanie treści: kompozycji i języka, logiki wywodu i wnioskowania, języka i estetyki pracy (w przypadku tego elementu martwi spadek poziomu wykonania aż o sześć punktów procentowych).

# 2. Problem „pod lupą”

## Prezentowanie własnych poglądów na twórczość muzyczną i kulturę minionych epok

W podstawie programowej przedmiotu historia muzyki, w wymaganiu szczegółowym 2.4), znajduje się następujący zapis: „Uczeń prezentuje własny pogląd na muzyczną twórczość i kulturę epok minionych, dokonuje syntezy i porównań, wskazuje dzieła, twórców i wykonawców o szczególnym znaczeniu dla danej epoki, stylu, ośrodka oraz uzasadnia swoje poglądy i popiera je właściwie dobranymi przykładami”. Wymagania te znajdują swoje dopełnienie w kryteriach oceniania pracy pisemnej, zwłaszcza takich jak: trafne przywołanie i omówienie istotnych faktów oraz zilustrowanie ich właściwie dobranymi przykładami muzycznymi, a także – logika wywodu i wnioskowanie. Podstawą opisanej w tym wymaganiu umiejętności jest rzetelna, ugruntowana wiedza. Dalej przeanalizujemy wybrane przykłady wypracowań maturzystów w kontekście tej umiejętności – przywołamy przykłady prac, których mankamentem był właśnie brak precyzyjnego zaprezentowania poglądu na twórczość muzyczną i kulturę minionych epok.

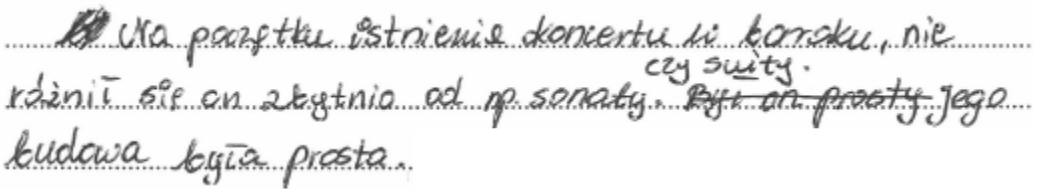
Niewystarczająca umiejętność prezentowania przez zdających ich własnych poglądów wynika w dużej mierze z braku dogłębnej wiedzy na podjęty temat – uczniowie częstokroć nie potrafią odwołać się do „istotnych faktów”, popełniają błędy natury merytorycznej, ich znajomość dzieł muzycznych ogranicza się do zaledwie kilku najpopularniejszych utworów (choć i tu trafiają się błędy – np. stwierdzenie, że każdy z *Koncertów brandenburskich* „posiada 5 części”). Jeśli zdający nie może przywołać istotnych faktów i zilustrować ich odpowiednimi przykładami, trudno wymagać, by przeprowadził logiczny wywód i dokonał właściwej syntezy.

### Analiza zadań i rozwiązań uczniowskich

W jednej z prac zdający podaje nieprawidłową informację na temat pierwotnych typów barokowych koncertów instrumentalnych – rozgranicza je na koncerty „na instrument solo” i koncerty „na instrument solowy z towarzyszeniem orkiestry”. Niestety nie wyjaśnia, czym owe koncerty się różnią. Na ogół przez określenie „koncert solowy” rozumiemy właśnie utwór przeznaczony na instrument solowy z towarzyszeniem orkiestry (w odróżnieniu od koncertu podwójnego czy potrójnego). Wyjątkiem jest napisany na klawesyn *Koncert włoski* BWV 971 J.S. Bacha – w pracy nie znajdujemy jednak przywołania i omówienia tego utworu. We wspomnianej pracy nie odnajdujemy też żadnej informacji na temat tak typowego dla epoki baroku *concerto grosso*.

W kolejnej pracy [przykład 11.] zdający przyrównuje koncert barokowy do sonaty lub suity, zwracając uwagę jedynie na jego budowę, nie zaś na istotę gatunku. Oczywiście technika współzawodniczenia wykształcała się na gruncie różnych gatunków (np. *Sonata pian e forte* G. Gabrielego), jednak informacja podana w pracy jest zbyt ogólnikowa. Nie znajdujemy także wyjaśnienia terminu „prosta budowa”.

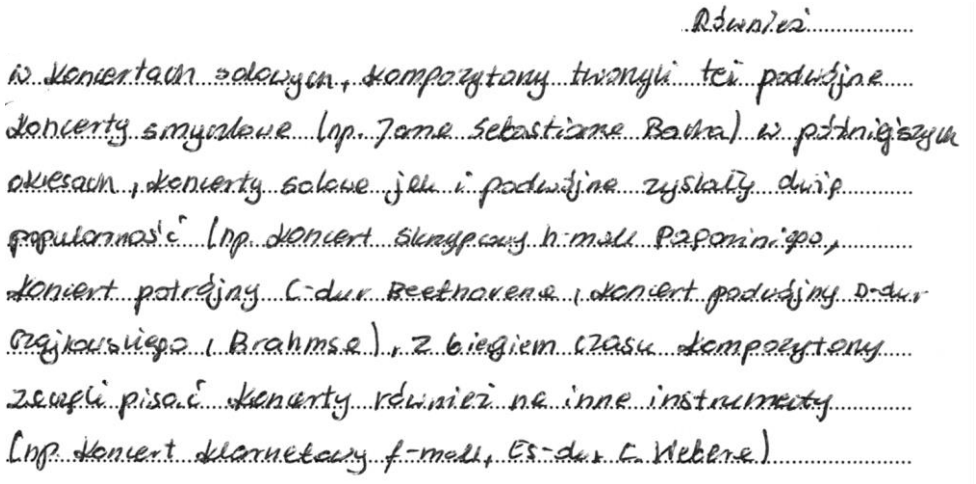
Przykład 11.


Na początku istnienia koncertu w baroku, nie różnił się on zbytnio od np. sonaty czy suity. ~~Był on prosty~~ Jego budowa była prosta.

Przywoływanie adekwatnych przykładów muzycznych jest tym elementem wypracowania, któremu uczniowie powinni poświęcić więcej troski. W jednej z prac zdający dla oddania charakteru koncertu barokowego sięga aż po twórczość Paganiniego, całość wypowiedzi pisemnej kończy zaś odwołaniem się do takich kompozytorów, jak Beethoven, Weber, Brahms i Czajkowski [przykład 12.]. Nie byłoby w tym nic niewłaściwego, gdyby podane przykłady stanowiły tylko niewielki element podsumowania,

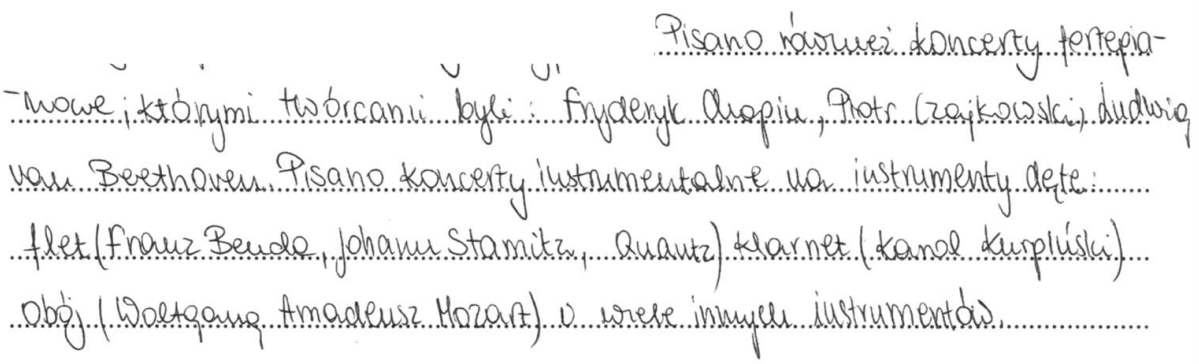
w którym autor, po wyczerpującym omówieniu tematu, zarysowuje dalsze przemiany gatunku. Niestety niżej przytoczony fragment stanowi czwartą część całego wypracowania, a wymienione dzieła nie mają żadnego logicznego związku z wcześniejszą wypowiedzią. Kolejny raz obserwujemy nieporządek w sposobie klasyfikacji gatunku („Również w koncertach solowych, kompozytorzy tworzyli też podwójne koncerty smyczkowe […]").

Przykład 12.


Również
w koncertach solowych, kompozytorzy tworzyli też podwójne
koncerty smyczkowe (np. Jana Sebastiana Bacha) w późniejszym
okresie, koncerty solowe jak i podwójne zyskały dużą
popularność (np. koncert skrzypcowy h-moll Paganiniego,
koncert potrójny C-dur Beethovena, koncert podwójny D-dur
Czajkowskiego i Brahmsa), z biegiem czasu kompozytorzy
zaczęli pisać koncerty również na inne instrumenty
(np. koncert klarnetowy f-moll, Es-dur C. Webera)

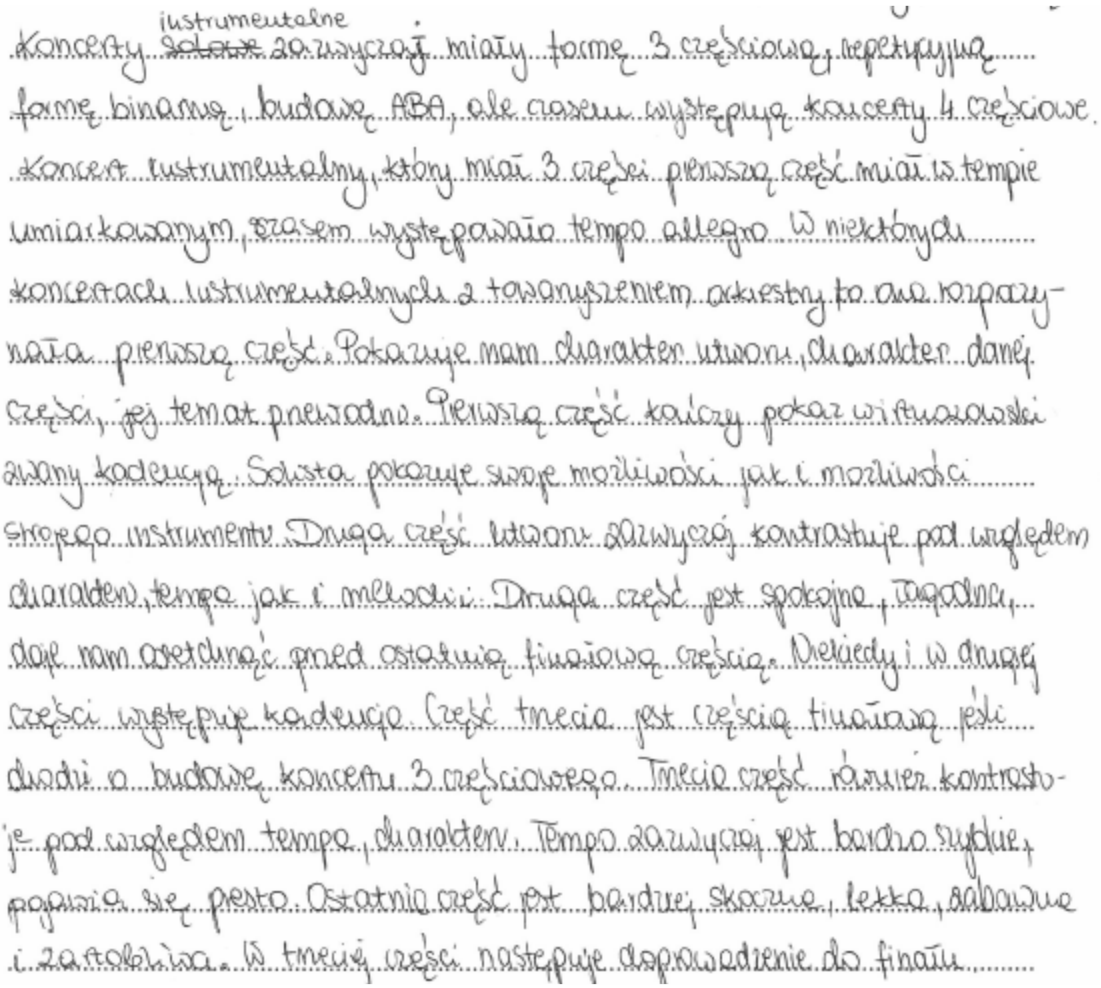
Autor innego wypracowania, pisząc o wykorzystaniu w koncertach różnych instrumentów solowych, wymienia nazwiska Mozarta, Chopina, Czajkowskiego i Kurpińskiego, wychodząc tym samym poza ramy czasowe zakreślone w temacie [przykład 13.].

Przykład 13.


Pisano również koncerty fortepia-
nowe, którymi twórcami byli: Fryderyk Chopin, Piotr Czajkowski, Ludwig
van Beethoven. Pisano koncerty instrumentalne na instrumenty dęte:
flet (Franz Benda, Johann Stamitz, Quantz) klarnet (Karol Kurpiński)
obój (Wolfgang Amadeusz Mozart) i wiele innych instrumentów.

Zdarzają się wypracowania, w których zdający unikają konkretów, uciekają się do rozbudowanych opisów o charakterze tak ogólnym, że trudno na ich podstawie wnioskować o przedmiocie opisu. W poniższym przykładzie [przykład 14.] maturzysta skupia się na ilości i charakterze poszczególnych części koncertu. Podane informacje są bardzo nieprecyzyjne – już w pierwszym zdaniu mamy pomieszanie pojęć budowy cyklicznej z budową poszczególnych części cyklu (cykl może składać się z trzech bądź czterech części, natomiast określenia „forma binarna" lub „forma A-B-A" odnoszą się do pojedynczego ogniwa cyklu).

Przykład 14.


Koncerty instrumentalne ~~solowe~~ zazwyczaj miały formę 3 częściową, reprezentującą formę binarną, budowę ABA, ale czasem występują koncerty 4 częściowe. Koncert instrumentalny, który miał 3 części pierwszą część miał w tempie umiarkowanym, szybkim występowało tempo allegro. W niektórych koncertach instrumentalnych z towarzyszeniem orkiestry to ona rozpoczynała pierwszą część. Pokazuje nam charakter utworu, charakter danej części, jej temat przewodni. Pierwszą część kończy pokaz wirtuozowski zwany kadencją. Solista pokazuje swoje możliwości jak i możliwości swojego instrumentu. Druga część utworu zazwyczaj kontrastuje pod względem charakteru, tempa jak i melodii. Druga część jest spokojna, tęskna, ... daje nam odetchnąć przed ostatnią finałową częścią. Niekiedy i w drugiej części występuje kadencja. Część trzecia jest częścią finałową jeśli chodzi o budowę koncertu 3 częściowego. Trzecia część również kontrastuje pod względem tempa, charakteru. Tempo zazwyczaj jest bardzo szybkie, pojawia się presto. Ostatnia część jest bardziej skoczna, lekka, zabawna i zaskakująca. W trzeciej części następuje doprowadzenie do finału.

Celem uzupełnienia powyższych rozważań dodać należy, iż więcej kłopotu sprawił zdającym temat odwołujący się do wiedzy o barokowych koncertach instrumentalnych, łatwiej natomiast poradzili sobie z epoką romantyzmu i omówieniem działalności szkół narodowych. Umiejętność tworzenia wypowiedzi wciąż jednak wypada słabo. Uderza niewystarczająca znajomość dzieł muzycznych pozwalających zilustrować omawiane fakty. W pracach pojawiają się liczne błędy merytoryczne, często brakuje właściwej logiki wywodu i umiejętności wnioskowania. Widoczne są także błędy natury gramatycznej i stylistycznej. Aby temu zapobiec, należy stwarzać uczniom możliwości wypowiadania się zarówno w formie pisemnej jak i ustnej. Każda taka wypowiedź powinna być poprzedzona sporządzeniem szczegółowego konspektu konsultowanego z nauczycielem.

# 3. Wnioski i rekomendacje

1. Zdający osiągnęli dość zbliżone wyniki w każdym z trzech badanych obszarów wymagań ogólnych. Najwyższy wynik osiągnięty został w obszarze analizy i interpretacji tekstów kultury (poziom wykonania – 50%). Nieco słabiej wypadła umiejętność tworzenia wypowiedzi (poziom wykonania – 47%), najsłabiej zaś wypadli tegoroczni maturzyści w obszarze odbioru wypowiedzi i wykorzystania zawartych w nich informacji (poziom wykonania – 42%).

2. Zdający najlepiej poradzili sobie z analizą przykładów muzycznych. Na 14 zadań, w których należało wysłuchać i/lub zapoznać się z zapisem nutowym dzieła muzycznego, tylko 3 zadania osiągnęły poziom wykonania poniżej 50%. Wszystkie pozostałe zostały wykonane w granicach od 51% do 90%. Widać wyraźnie, że w tego rodzaju zadaniach – typu umiejętnościowego – maturzyści czują się coraz pewniej. Jest to bardzo pozytywny objaw –umiejętność analizy dzieła muzycznego, zwłaszcza dla uczniów niebędących absolwentami szkół muzycznych, nie należy do zadań łatwych.

3. W stosunku do lat ubiegłych podkreślić należy także mniejszą ilość błędów w zapisywaniu nazwisk kompozytorów lub nazw terminów muzycznych.

4. Problemem pojawiającym się corocznie jest brak umiejętności korzystania z informacji zawartych w poleceniach lub tekstach źródłowych. Jest to powód niepowodzeń wielu zdających. W zadaniach wymagających odwołania się do wiedzy na tematy mniej popularne, jak np. gatunki i formy muzyczne epok dawnych lub znajomość konkretnych dzieł i ich twórców, uważna analiza podanych informacji z pewnością pozwoliłaby na wskazanie poprawnej odpowiedzi. Należy uczulić zdających na potrzebę uważnego czytania treści zadań oraz informacji zawartych w poleceniach i tekstach źródłowych.

5. Wśród kolejnych roczników maturzystów wciąż dostrzegalne są duże kłopoty z tworzeniem logicznej wypowiedzi, dokonywaniem syntez i porównań, wskazywaniem właściwie dobranych przykładów twórców i ich dzieł. Polecane jest stwarzanie uczniom możliwości częstego wypowiadania się zarówno w formie pisemnej jak i ustnej. Pomocą w prawidłowej konstrukcji takich wypowiedzi będzie poprzedzanie ich szczegółowym konspektem, który każdorazowo powinien być konsultowany z nauczycielem.

# Historia sztuki

# Poziom rozszerzony

## 1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z historii sztuki składał się z 14 różnego typu zadań i podzielony został na trzy części.

Część pierwsza zawierała 9 zadań, z których siedem ilustrowana była reprodukcjami dzieł. Były to zadania zamknięte oraz zadania otwarte, sprawdzały one między innymi wiedzę o epokach, kierunkach, stylach i tendencjach w sztuce, znajomość twórczości wybitnych artystów, miejsc usytuowania obiektów architektury lub przechowywania dzieł sztuk plastycznych, a także znajomość terminów i pojęć z dziedziny sztuki, technik artystycznych i ikonografii. Rozwiązując zadania, maturzyści wykazywali się wiedzą o wybitnych twórcach i ich dziełach oraz określali funkcje tych dzieł w historii sztuki. Od zdających wymagano także rozumienia terminów z dziedziny sztuki, rozpoznania podstawowych motywów ikonograficznych oraz kojarzenia tych motywów ze źródłami literackimi.

Zadania w część drugiej arkusza – od 10. do 13. – polegały na wykonaniu opisów i analizy dzieł z różnych dziedzin sztuki (malarstwa, rzeźby, architektury). Analizę ograniczano do ściśle określonych kategorii, w zależności od rodzaju i charakteru dzieła, którego dotyczyły. Zdający musieli dokonać analizy porównawczej dwóch krakowskich kościołów św. Andrzeja i Mariackiego oraz wykazać się umiejętnością zanalizowania obrazu *Kruki nad łanem zboża* Vincenta van Gogha. Pozostałe dwa zadania obejmowały pracę z tekstem źródłowym oraz analizę formalną rzeźby Katarzyny Kobro.

W pierwszej i drugiej części arkusza zostały wykorzystane różnorodne materiały źródłowe, przede wszystkim ikonograficzne.

W trzeciej części arkusza (zadanie 14.) maturzyści musieli się wykazać umiejętnością redagowania rozszerzonej wypowiedzi na jeden z zaproponowanych tematów:

Temat 1. *W wieku XX sztuka od odtwarzania przeszła do tworzenia. Dzieło sztuki stało się tworem autonomicznym, nie zastępowało i nie sugerowało rzeczywistości, stanowiło nową rzeczywistość. Zorganizowanemu ładowi estetycznemu przeciwstawiała się niesubordynowana energia.*

Jan Białostocki, Sztuka cenniejsza niż złoto, Warszawa 2001.

Odwołując się do wypowiedzi Jana Białostockiego, przedstaw, na przykładzie dzieł trzech różnych twórców, nowe sposoby wypowiedzi artystycznej w sztuce XX wieku.

Temat 2. Jednym z haseł sztuki jest sentencja ‘Ad maiorem Dei gloriam’ (ku większej chwale Boga). Rozważ zasadność tego stwierdzenia, analizując trzy dzieła pochodzące z różnych epok.

Za poprawne rozwiązanie wszystkich zadań można było uzyskać 60 punktów, za każdą część arkusza po 20 punktów.

## 2. Dane dotyczące populacji zdających

Tabela 1. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym*

| Liczba zdających | | **47** |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym | z liceów ogólnokształcących | 37 |
| | z techników | 10 |
| | ze szkół na wsi | 0 |
| | ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców | 6 |
| | ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców | 11 |
| | ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców | 30 |
| | ze szkół publicznych | 44 |
| | ze szkół niepublicznych | 3 |
| | kobiety | 39 |
| | mężczyźni | 8 |
| | bez dysleksji rozwojowej | 42 |
| | z dysleksją rozwojową | 5 |

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Z egzaminu zwolniono 1 uczniów − laureatów i finalistów Olimpiady Artystycznej.

Tabela 2. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanych

| | | |
|---|---|---|
| Zdający rozwiązujący zadania w arkuszach dostosowanym | z autyzmem, w tym z zespołem Aspergera | 0 |
| | słabowidzący | 0 |
| | niewidomi | 0 |
| | słabosłyszący | 0 |
| | niesłyszący | 0 |
| | **ogółem** | **0** |

## 3. Przebieg egzaminu

Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

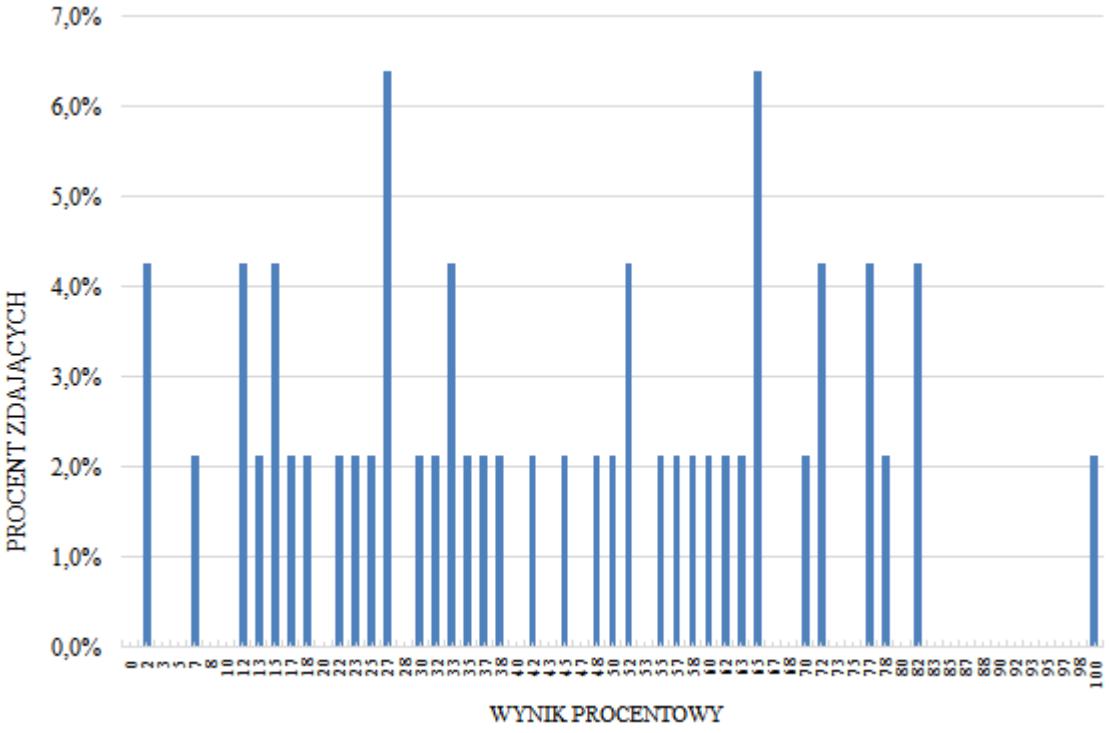
| | | | |
|---|---|---|---|
| Termin egzaminu | | | 15 maja 2019 |
| Czas trwania egzaminu | | | 180 minut |
| Liczba szkół | | | 18 |
| Liczba zespołów egzaminatorów | | | - |
| Liczba egzaminatorów | | | - |
| Liczba obserwatorów[5] (§ 8 ust. 1) | | | 0 |
| Liczba unieważnień[6] | w przypadku: | | |
| | art. 44zzv pkt 1 | stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzv pkt 2 | wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego | – |
| | art. 44zzv pkt 3 | zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu | – |
| | art. 44zzw ust. 1. | stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego | – |
| | art. 44zzy ust. 7 | stwierdzenia naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu maturalnego | – |
| | art. 44zzy ust. 10 | niemożności ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi) | – |
| Liczba wglądów[6] (art. 44zzz) | | | |
| Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań | | | |

[5] Na podstawie rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 21 grudnia 2016 r. w sprawie szczegółowych warunków i sposobu przeprowadzania egzaminu gimnazjalnego i egzaminu maturalnego (Dz.U. z 2016 r., poz. 2223, ze zm.).

[6] Na podstawie ustawy z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (tekst jedn. Dz.U. z 2018 r., poz. 1457, ze zm.).

# 4. Podstawowe dane statystyczne

## Wyniki zdających




Wykres 1. Rozkład wyników zdających

Tabela 4. Wyniki zdających – parametry statystyczne*

| Zdający | Liczba zdających | Minimum (%) | Maksimum (%) | Mediana (%) | Modalna (%) | Średnia (%) | Odchylenie standardowe (%) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **ogółem** | **47** | **2** | **100** | **40** | **27** | **44** | **25** |
| w tym: | | | | | | | |
| z liceów ogólnokształcących | 37 | 2 | 100 | 50 | 27 | 48 | 24 |
| z techników | 10 | – | – | – | – | – | – |

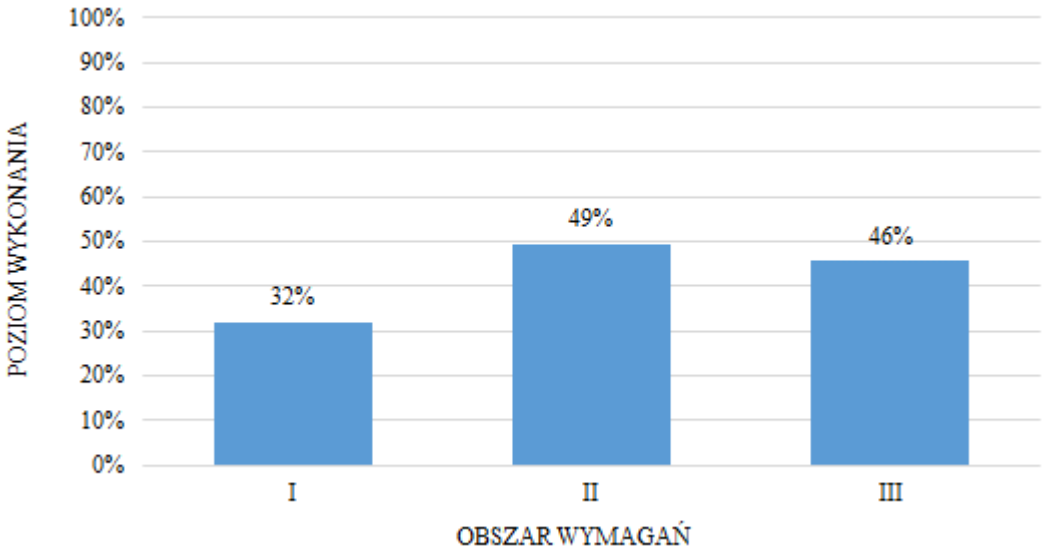
* Dane dotyczą tegorocznych absolwentów. Parametry statystyczne są podane dla grup liczących 30 lub więcej zdających.

**Poziom wykonania zadań**

Tabela 5. Poziom wykonania zadań

| Nr zad. | Wymaganie ogólne | Wymaganie szczegółowe | Poziom wykonania zadania (%) |
|---|---|---|---|
| 1.1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.3) Zdający rozpoznaje dzieła różnych epok, stylów oraz kierunków sztuk plastycznych, potrafi umiejscowić je w czasie i w przestrzeni geograficznej. | 24 |
| 1.2. | | | 35 |
| 2. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.8) Zdający zna […] podstawowe techniki plastyczne […], przypisując te techniki artystom, którzy się w nich specjalizowali.<br>1.10) Zdający zna, poprawnie stosuje oraz definiuje terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki. | 24 |
| 3. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7) Zdający wiąże dzieło z miejscem, w którym się znajduje (muzea, galerie, kościoły, miasta). | 46 |
| 4. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.12) Zdający potrafi wskazać funkcję dzieła […]. | 63 |
| 5. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.4) Zdający przyporządkowuje twórczość poszczególnych artystów do stylów i kierunków, w obrębie których tworzyli.<br>1.11) Zdający zna podstawowe motywy ikonograficzne, rozpoznaje świętych […] po atrybutach i sposobach przedstawień. | 18 |
| 6. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli […] oraz określić w przybliżeniu czas ich powstania. | 35 |
| 7. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli, rozpoznać najsłynniejsze z nich oraz określić w przybliżeniu czas ich powstania. | 63 |
| 8.1. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli, rozpoznać najsłynniejsze z nich oraz określić w przybliżeniu czas ich powstania. | 0 |
| 8.2. | | 1.8) Zdający zna i rozpoznaje podstawowe techniki plastyczne i określa ich cechy charakterystyczne […]. | 24 |
| 9. | I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.3) Zdający rozpoznaje dzieła różnych epok, stylów oraz kierunków sztuk plastycznych […]. | 41 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 10.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | 3.1) Zdający dokonuje opisu i analizy porównawczej dzieł, uwzględniając ich cechy formalne (np. w architekturze: układ przestrzenny, plan, bryła, konstrukcja, dekoracja […]), a także potrafi wskazać te środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło i wskazują na jego klasyfikację stylową. | 30 |
| 10.2. | | | 73 |
| 10.3. | | | 54 |
| 10.4. | | | 66 |
| 11.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 3.2) Zdający analizuje wybrane teksty pisarzy, filozofów i artystów, interpretując je i wskazując wpływ tych wypowiedzi na charakter stylów, epok i tendencji w sztuce oraz na kształt dzieła […]. | 20 |
| 11.2. | | | 16 |
| 12.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | 3.1) Zdający dokonuje opisu i analizy […] dzieł, uwzględniając ich cechy formalne ([…] w malarstwie: kompozycja, kolor, światłocień), a także potrafi wskazać te środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło i wskazują na jego klasyfikację stylową. | 50 |
| 12.2. | | | 48 |
| 12.3. | | | 39 |
| 12.4. | | | 53 |
| 13.1. | III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. | 3.1) Zdający dokonuje opisu i analizy […] dzieł, uwzględniając ich cechy formalne ([…] w rzeźbie: bryła, kompozycja, faktura […]), a także potrafi wskazać te środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło i wskazują na jego klasyfikację stylową. | 11 |
| 13.2. | | | 62 |
| 14.1. | II. Tworzenie wypowiedzi. | 2.1) Zdający porównuje style i kierunki, uwzględniając źródła inspiracji, wzajemne oddziaływania, wpływ mecenatu artystycznego, wydarzeń historycznych i kulturalnych oraz estetyki na cechy tych stylów.<br>2.2) Zdający rozpoznaje w dziele sztuki temat i potrafi wskazać jego źródło ikonograficzne.<br>2.3) Zdający formułuje samodzielne, przejrzyste i logiczne pisemne wypowiedzi na temat sztuki, uwzględniając właściwą kompozycję pracy, język i styl, opis ikonograficzny i formalny przytaczanych przykładów dzieł. | 53 |
| 14.2. | | | 47 |
| 14.3. | | | 39 |
| 14.4. | | | 70 |




Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

# Komentarz do wyników krajowych

## 1. Analiza jakościowa zadań

Maturzyści uzyskali średnio z egzaminu 48% punktów, co oznacza, że tegoroczny arkusz okazał się dla nich trudny. Najlepiej poradzili sobie z zadaniami III obszaru wymagań ogólnych (*Analiza i interpretacja tekstów kultury*), dla zakresu którego poziom opanowania wyniósł 54%, co oznacza, że ta część okazała się dla zdających umiarkowanie trudna. Zadania z obszaru I (*Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji*) były dla tegorocznych maturzystów znacznie trudniejsze (poziom opanowania – 41%). Umiarkowanie trudna okazała się także część II poziomu obszaru wymagań ogólnych (*Tworzenie wypowiedzi*). Tegoroczne tematy wypracowań były różnorodne i zdający mogli problemy potraktować bardzo szeroko. Temat pierwszy zawężał się do sztuki XX wieku, ale dotyczył wielu nurtów i zjawisk artystycznych, zaś w drugim temacie zakres czasowy był dowolny, ale należało odwołać się do sztuki religijnej. Można sądzić, że takie skonstruowanie tematów spowodowało, że średni wynik uzyskany przez tegorocznych maturzystów w tym obszarze był dość wysoki (poziom opanowania – 51%).

Wśród dziewięciu zadań zamieszonych w pierwszej części arkusza, znalazło się jedno zadanie bardzo trudne, pięć trudnych, jedno umiarkowanie trudne i dwa zadania łatwe.

Łatwe okazało się zadanie 4. (poziom wykonania zadania – 74%) sprawdzające umiejętność rozpoznania funkcji dzieła.

Wysoki wynik maturzyści uzyskali także za zadanie 7., gdzie 69% zdających uzyskało maksymalną liczbę punktów. Aby uzyskać jeden punkt, absolwenci na podstawie podanych informacji dotyczących działalności artystycznej mieli wybrać z listy trzech artystów, których dotyczą te informacje.

Najtrudniejszym zadaniem tej części arkusza było zadanie 8. dotyczące sztuki współczesnej. Na postawie reprodukcji przedstawiającej rzeźbę *Portret wielokrotny* zdający mieli podać jej autora (Alina Szapocznikow), wiek powstania oraz wymienić 2 materiały, z których została wykonana rzeźba. Najtrudniejsze okazało się zadanie 8.1. (poziom wykonania – 17%) i rozpoznanie autora pracy oraz czasu jej powstania. Zadanie 8.2. (poziom wykonania – 27%) okazało się nieco łatwiejsze. Zdający mieli duży problem z podaniem materiałów, z których została wykonana ta XX-wieczna rzeźba. Okazuje się, że dla maturzystów dużą trudność stanowi umiejętność rozpoznania i klasyfikacji dzieł współczesnych, które wymykają się tradycyjnej klasyfikacji stylowej i wykorzystują nowe materiały i techniki wykonania.

Trudne okazało się także zadanie 2. sprawdzające znajomość technik plastycznych (poziom wykonania – 28%). Aby uzyskać jeden punkt zdający musieli wybrać z listy nazwisko artysty, który posługiwał się techniką frotażu, oraz zaznaczyć prawidłową definicję techniki graficznej akwatinta. Jedynie zaznaczenie dwóch poprawnych odpowiedzi pozwalało na uzyskanie jednego punktu.

Prawie 70% zdających nie potrafiło poprawnie wykonać zadania 5. sprawdzającego umiejętność rozpoznania dzieł sztuki reprezentujących różne kierunki w sztuce oraz znajomość ikonografii chrześcijańskiej (poziom wykonania – 31%). Maturzyści mieli podać autora oraz styl lub kierunek reprezentowany przez trzy różne dzieła malarskie oraz rozpoznać przedstawioną na nich postać. Punktowana była tylko odpowiedź zawierająca 2 poprawne informacje dotyczące każdego dzieła, co okazało się dla zdających trudne.

Zadanie 1. sprawdzało umiejętność rozpoznania dzieł architektury oraz umiejscowienia ich w przestrzeni geograficznej. Trudniejsze okazało się zadanie 1.1., w którym uczniowie mieli wskazać nazwy miast, w jakich znajdują się przedstawione na zdjęciach katedry. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 36%. Nieco lepiej, zdający poradzili sobie z zadaniem 1.2. Umiejętnością zidentyfikowania katedr na podstawie zamieszczonych o nich informacjach wykazało się prawie 50% zdających.

Trudne okazały się zadania 6. i 9., w których poziom wykonania zadania wyniósł odpowiednio 43% i 42%. W zadaniu 6. maturzyści mieli podać autorów wymienionych dzieł oraz wykazać się umiejętnością ustalenia ich chronologii. Wszystkie trzy dzieła miały przełomowy wpływ na dzieje malarstwa i powstały na przełomie XIX i XX wieku, co okazała się trudnością w ustaleniu poprawnej chronologii. Zadanie 9. dotyczyło rzeźby i sprawdzało umiejętność rozpoznania stylu, jaki reprezentują przedstawione reprodukcje. Dla ponad połowy maturzystów określenie stylu jedynie na podstawie reprodukcji i charakterystycznych środków formalnych okazało się trudne.

Trochę lepiej uczniowie poradzili sobie z zadaniem 3. (poziom wykonania – 52%) polegającym na wybraniu trzech dzieł sztuki znajdujących się w zbiorach Muzeów Watykańskich. Trudność w całkowicie poprawnym rozwiązaniu zadania mogła wynikać z przypisywaniu do zbiorów Muzeów Watykańskich pomnika konnego Marka Aureliusza, którego oryginał znajduje się także w Rzymie, ale w Muzeach Kapitolińskich.

Spośród czterech zadań zamieszczonych w drugiej część arkusza (*Analiza i interpretacja tekstów kultury*) dwa okazały się trudne, a dwa umiarkowanie trudne.

Najtrudniejszym zadaniem w II części arkusza okazało się zadanie 11. sprawdzające umiejętność analizy i interpretacji tekstu źródłowego. Trudne okazało się zarówno podanie nazwy metody malarskiej opisanej w tekście (poziom wykonania – 36%), jak i umiejętność rozumienia tekstu i podanie cech tej metody w zadaniu 11.2. (poziom wykonania – 31%).

Umiarkowanie trudne okazały się dla uczniów zadania 10. i 12. Zadanie 10. sprawdzało umiejętność analizy porównawczej dwóch dzieł architektonicznych. Najmniejszą trudność sprawiło zdającym określenie stylu architektonicznego charakterystycznego dla każdego z kościołów w zadaniu 10.2. (poziom wykonania – 70%). Umiarkowanie trudna okazała się także umiejętność czytania planu budowli i wskazania występujących w kościołach sklepień (zadanie 10.3.) oraz analiza formy w zadaniu 10.4. Dla obu tych zadań poziom wykonania wyniósł 58%. Najtrudniejsze okazało się zadanie 10.1. i podanie pełnej nazwy każdej z budowli (poziom wykonania – 46%). W zadaniu 12. maturzyści mieli rozpoznać i podać tytuł dzieła Vincenta van Gogha oraz dokonać jego analizy. Ponad połowa zdających nie miała większego problemu z dokonaniem analizy i podaniem cech kompozycji, kolorystyki czy zastosowanych środków wyrazu artystycznego. Najtrudniejsze okazało się wskazanie autora i tytułu dzieła w zadaniu 12.1. (poziom wykonania – 41%). Aby uzyskać za to zadanie 1 punkt, zdający musiał podać zarówno autora jak i poprawny tytuł dzieła. Było bardzo dużo prac gdzie podano tylko jedną informację albo napisano błędny tytuł. Zadanie 10. i 12. pokazały, że uczniowie całkiem dobrze opanowali umiejętność analizy, ale mają braki lub wiedzę fragmentaryczną dotyczącą autorów i ich dzieł. Mylą autorów, piszą błędnie nazwiska lub często nie przywiązują należytej wagi do tytułów słynnych dzieł.

Ta sama trudność pojawiła się w zadaniu 13., w którym zdający na podstawie reprodukcji rzeźby *Kompozycja przestrzenna 4*, mieli podać autorkę rzeźby i nazwę miasta, w którym tworzyła (zadanie 13.1.) oraz wskazać cechy świadczące o awangardowym charakterze rzeźby (zadanie 13.2.). O ile analiza formalna rzeźby oraz wyjaśnienie, na czym polega jej awangardowy charakter nie sprawiło trudności zdającym (poziom wykonania – 70%), o tyle podanie autorki i związanego z nią ośrodka artystycznego okazało się zadaniem trudnym (poziom wykonania – 23%). Tak niski wynik w tej części zadania wiąże się także z tym, że reprodukowana praca pochodzi z XX wieku, a maturzyści mają duży problem ze znajomością autorów sztuki nowoczesnej i współczesnej, o czym świadczy także zadanie 8.

W trzeciej części arkusza, w której sprawdzano umiejętność *Tworzenia wypowiedzi*, zdający miał do napisania wypracowanie na jeden z dwóch podanych tematów. Temat pierwszy dotyczył sztuki XX wieku i przemian, jakie zaszły w sztuce w tym czasie. Wymagał znajomości nowych nurtów i zjawisk artystycznych, jakie miały miejsce w XX wieku. Poza wskazaniem artystów i prac wykonanych w tym okresie ważne było także uzasadnienie, w jaki sposób dzieła te przełamują dotychczasową konwencję i reprezentują nowe sposoby wypowiedzi artystycznej w sztuce. Pomimo że temat dotyczył XX wieku,

zdający powinni odnieść się także do epok wcześniejszych, aby dobrze pokazać zmiany, jakie zaszły w sztuce.

Drugi temat dotyczył sztuki religijnej i odnosił się do sentencji *Ad majorem Dei gloriam* (ku większej chwale Boga). Zadaniem zdających było rozważenie zasadności tego stwierdzenia na podstawie analizy trzech dzieł pochodzących z różnych epok. Temat ten pozwalał na dużą dowolność w wyborze wieku powstania dzieła, ale znacznie zawężał tematykę dzieł, ograniczając je do sztuki religijnej. Maturzyści mogli wybrać dowolną dziedzinę sztuki. Wartość przytoczonych przykładów była tym wyższa, im zdający sprawniej osadził je w kontekście historycznym i filozofii epoki, z której pochodził analizowany przykład.

Maturzyści uzyskali za to zadanie średni wynik 54%. Spośród czterech kryteriów, według których oceniano zadanie, takich jak: 1. kompozycja i układ treści, 2. treść, 3. terminologia, 4. język i styl, najważniejsze było kryterium realizacji treści (poziom wykonania – 49%).

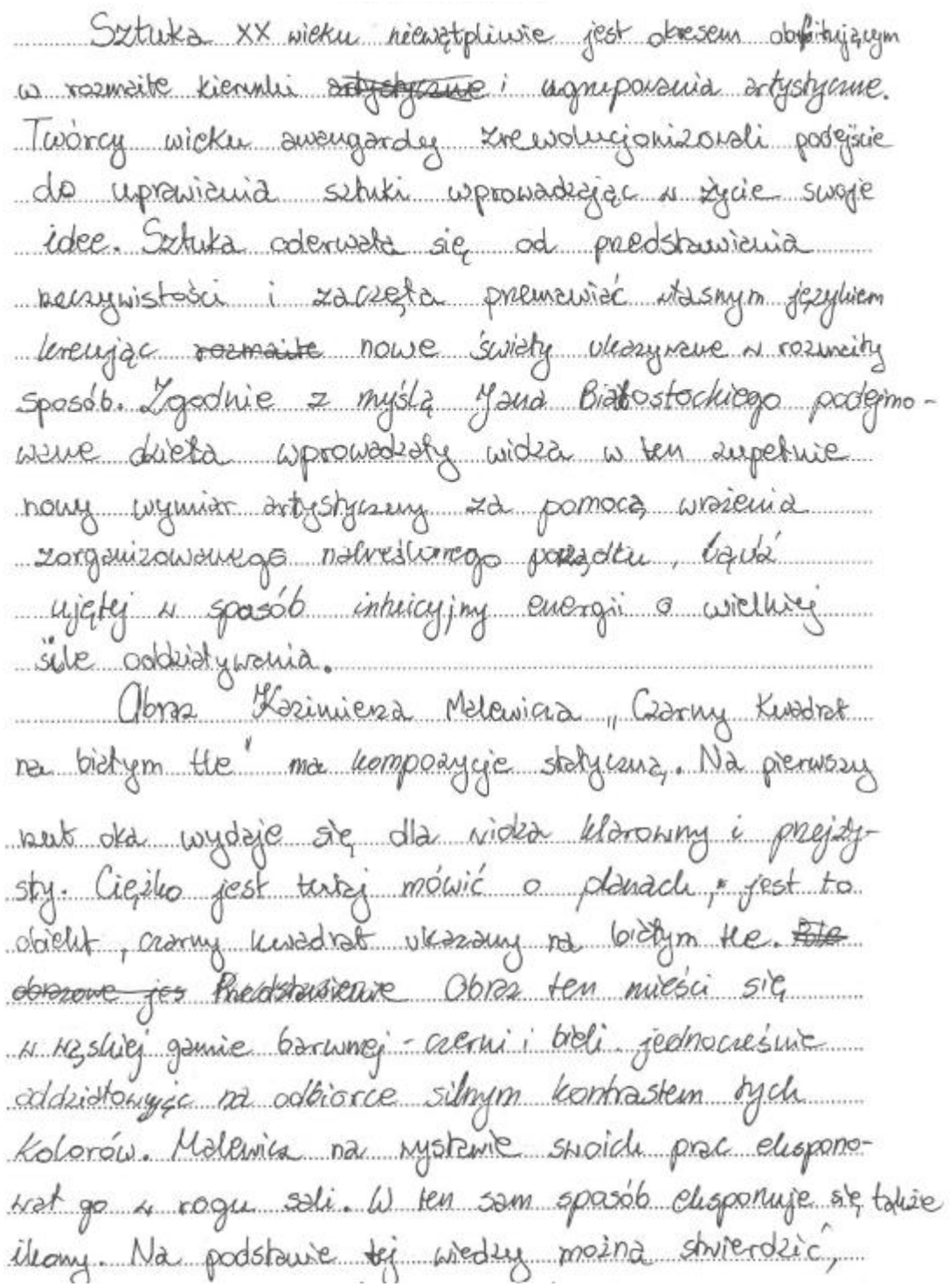
Poziom wykonania dla kryterium treści wypracowania kształtuje się na poziomie drugim, co oznacza, że większość prac charakteryzowała się powierzchownym podejściem do analizowanego zagadnienia. Maturzyści podawali błędne przykłady lub brakowało pogłębionej analizy i interpretacji dzieł sztuki. Zdający rzadko odwoływali się do kontekstu historyczno-filozoficznego danej epoki. Podawali błędne tytuły dzieł lub mylili nazwiska artystów. Pojawiły się także prace, w których maturzyści od początku źle zinterpretowali temat i łacińską sentencję popierali przykładami ze sztuki antycznej (drugi temat wypracowania).

Nieco lepszy wynik maturzyści uzyskali za kompozycję i układ treści wypracowania (poziom wykonania – 53%). Prace często nie zawierały wniosków wynikających z przytoczonej argumentacji. Trudność zdającym sprawiało także stosowanie poprawnej i bogatej terminologii (poziom wykonania – 47%).

Najwyższy wynik maturzyści uzyskali za poprawność językową i stylistyczną – poziom wykonania dla tej umiejętności wyniósł – 68%.

Poniżej przykład pracy będącej dobrym opracowaniem tematu 1., wzbogaconej analizą formalną [Przykład 1.].

Przykład 1.



Sztuka XX wieku niewątpliwie jest okresem obfitującym w rozmaite kierunki artystyczne i ugrupowania artystyczne. Twórcy wieku awangardy zrewolucjonizowali podejście do uprawiania sztuki wprowadzając w życie swoje idee. Sztuka oderwała się od przedstawienia rzeczywistości i zaczęła przemawiać własnym językiem kreując ~~rozmaite~~ nowe światy obrazowe w rozmaity sposób. Zgodnie z myślą Jana Białostockiego podejmowane dzieła wprowadzały widza w ten zupełnie nowy wymiar artystyczny za pomocą wrzenia zorganizowanego określonego porządku, bądź ujętej w sposób intuicyjny energii o wielkiej sile oddziaływania.

Obraz Kazimierza Malewicza „Czarny Kwadrat na białym tle" ma kompozycję statyczną. Na pierwszy rzut oka wydaje się dla widza klarowny i przejrzysty. Ciężko jest tutaj mówić o planach, jest to obiekt, czarny kwadrat ukazany na białym tle. ~~Całe dzieło jest~~ Przedstawienie Obraz ten mieści się w wąskiej gamie barwnej - czerni i bieli, jednocześnie oddziaływując na odbiorcę silnym kontrastem tych kolorów. Malewicz na wystawie swoich prac eksponował go w rogu sali. W ten sam sposób eksponuje się także ikony. Na podstawie tej wiedzy można stwierdzić,

że jest to nowa harmonijna konstruktywiczna recepta na próbę przedstawienia Boga, absolutu. Poprzez bardzo uporządkowany, uznany w renesansie za ~~kształt~~ figurę idealną kształt kwadratu, artysta zamyka w dwóch barwach wizję bytu transcedentnego.

~~Zupełnie~~ Przeciwstawnie ku temu porządkowi można postawić ~~o~~ „~~Abs~~ Pierwszą Akwarelę Abstrakcyjną" Wassilego Kandinsky'ego. Obraz jest przykładem nurtu abstrakcji ~~geometrycznej~~ organicznej inaczej zwanej gorącą. Dzieło jest nieprzedstawiające o kompozycji otwartej i szerokiej gamie barwnej. Przenikające się lub zestawione ze sobą ~~formy~~ finezyjne formy barwne tworzą pogodny nastrój całości. Odbiorca widzi w nich swoją intymną i zupełnie osobistą wizję, która jest wynikiem zarówno prezentowanego obrazu jak również własnego doświadczenia życiowego czy duchowego.

Dziełem szczególnym, w pewien sposób łączącym te dwie tendencje jest obraz Pieta Mondriana „Brodway Boogie Woogie". Na polu obrazowym kwadratu artysta ~~zamyka~~ umieścił otwartą ~~neo~~ plastyczną kompozycję stworzoną wedle nurtu neoplastycyzmu. ~~Gama barwna zamyka się w tym nurcie~~ W tym nurcie gama barwna ~~w~~ zamyka się w ~~trzech~~ czerwieni, ~~błękitach, żółciach~~ błękicie, żółci, bieli oraz czerni. Na obrazie przedstawione są zrytmizowane elementy podłużnych prostokątów, jakby pasów oraz mniejszych znajdujących się na nich kwadratów. Całość

~~robi~~ oddziaływuje na widza wywołując pogodny nastrój, jednak jest w tym obrazie coś szczególnego. Przewaga ~~kolorów~~ barw ciepłych i elementy kwadratowe przywodzą na myśl ~~poczucie~~ przedstawienie pulsującego prądu zatrzymanego na chwilę w czasie. Prawdopodobnie Mondrian mieszkając w Nowym Yorku zapragnął ~~po~~ pokazać widzowi energię zrytmizowanych ulic wśród wielkich wieżowców, ~~roztańczonych wieczorami~~ które wypełniały się wieczorami roztańczonymi ~~mi~~ w rytmach ~~boo~~ muzyki boogie-woogie mieszkańcami. A cały ten obraz skrupulatnie zamyka się w kilku matematycznych figurach ~~uporządkowanych~~.

Artyści XX wieku podejmowali nowe sposoby wypowiedzi artystycznej poprzez kreowanie zupełnie ~~obcego~~ odrębnego świata sztuki i nawiązywanie z widzem relacji w zupełnie inny, mniej oczywisty sposób. ~~A~~ Konstruktywizm i abstrakcjonizm geometryczny podejmowały dialog poprzez uporządkowane formy natomiast abstrakcja geometryczna oddziaływała bardziej lirycznie, wrażeniowo przekazując pewną witalną energię płynącą z kształtów. Mimo tych różnic wszystkie wymienione kierunki wprowadzały człowieka w świat zupełnie nowy, odmienny wpływając nieodwracalnie na świat sztuki i inspirując następnych twórców.

Praca zamieszczona poniżej prezentuje dobre opracowanie tematu 2. Zdający odniósł się w wypracowaniu do kontekstu historycznego oraz posługuje się fachową terminologią, jednak analiza formalna mogłaby być bardziej wnikliwa. Autor pracy nie ustrzegł się także drobnego błędu merytorycznego przy dacie rozpoczęcia prac nad freskami w Kaplicy Sykstyńskiej [Przykład 2.].

Przykład 2.

Ad maiorem Dei gloriam - ku większej chwale Boga. Sentencja ta zdaje się idealnie pasować do Rzymu i Watykanu, gdzie mecenasami sztuki było papiestwo. Chcieli zachęcić wiernych, zachwycić oraz pokazać potęgę Kościoła katolickiego. Od początków Chrześcijaństwo sztuce miało bardzo ważną rolę - edukowało i pokazywało boską wspaniałość. ~~W myśl renesansowej chwały Boga wpisuje się~~

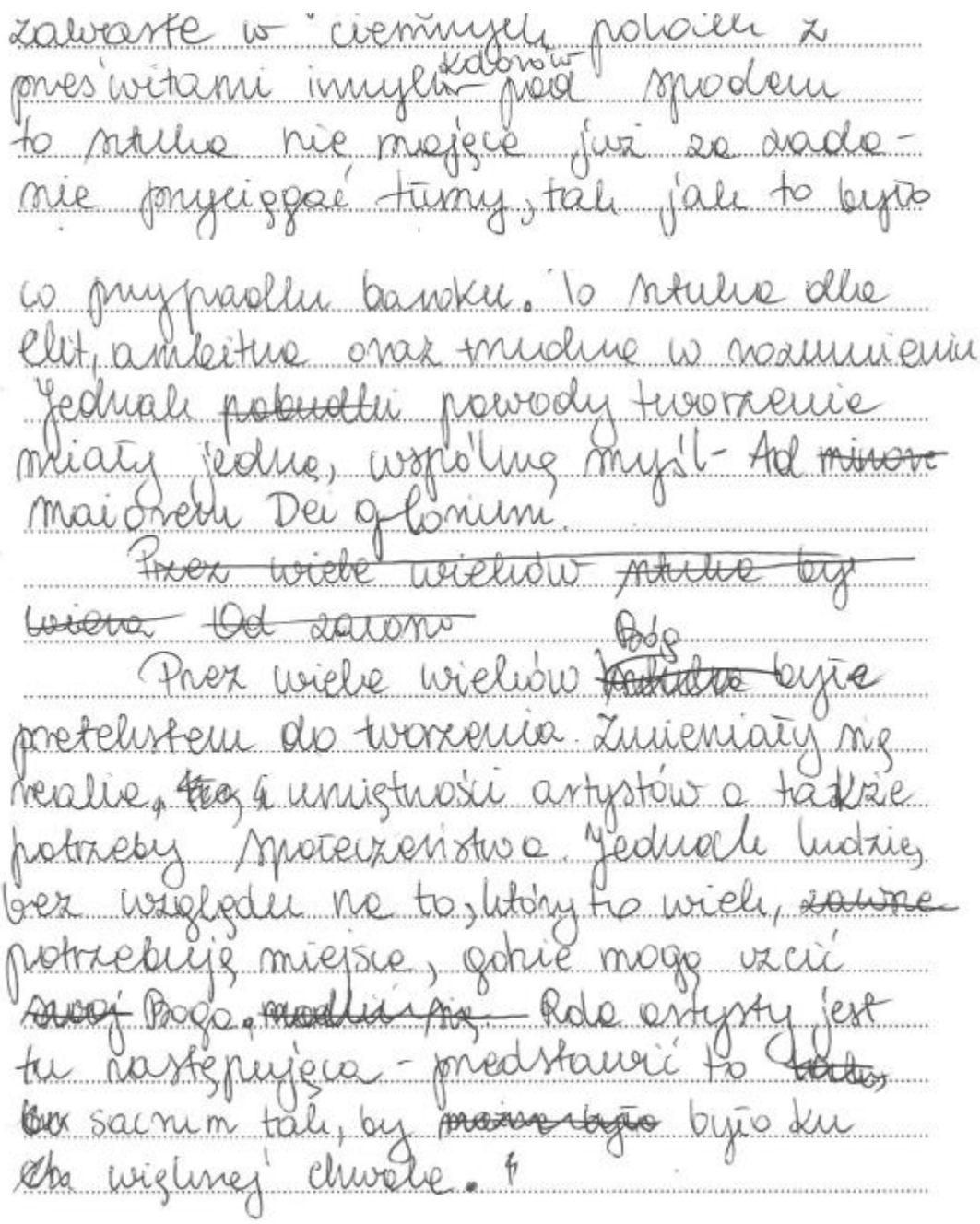
Kaplica Sykstyńska zbudowana na kształt biblijnej świątyni Salomona to przykład realizacji ku chwale ~~Boga~~ Boga. Jednak skupmy uwagę tylko na fragmencie - sklepieniu namalowanym w latach 1506-1512 przez Michała Anioła, na zlecenie papieża Juliusza II z rodu della Rovere. Jest to przedstawienie scen z Księgi Rodzaju, od stworzenia świata aż do historii Noego. Całe kaplica tworzy ilustrację Księgi Starego Testamentu. Sklepienie chwali wspaniałość Stwórcy świata, pokazując historię w dziewięciu kwaterach. Że Bóg przedstawiony jako antyczny heros oddzielił światło od ciemności, stworzył dzień i noc, aż wreszcie stworzył człowieka. Bardzo znaczący tu jest gest, ~~jego~~ który wykonuje

ku ~~Adamowi~~ mężczyźnie. To ręce stwórcy, ~~gest~~ który tchnął ~~w~~ życie w ~~mężczyźnie~~ Adama. Przedstawienie to to gloryfikacja ~~ro~~ boskiej mocy stwórczej, oraz zawarte w tym humanistyczna, renesansowa myśl. Oto człowiek tworzy ~~at~~ sztukę niczym ~~Bóg~~ stwórca świat ~~Bóg, ale~~ na jego chwałę. Jest to niezwykłe przedstawienie, dające popis niezwykłego kunsztu, jakim władał Michał Anioł, przewidując skróty perspektywiczne i wykazując się niezwykłą znajomością ludzkiego ciała.

W baroku zachodzi zmiana po Soborze Trydenckim. ~~ro~~ Rola Kościoła musi być bardziej znacząca w życiu ludzi, by ~~zachęcić~~ przyciągnąć wiernych do katolicyzmu. Zamysł ten odzwierciedla sztuka, tworząc Gesamtkunstwerk. Wszystko ze sobą współgra, ~~tworząc ko~~ o Jest to teatr działający na zmysły, a przez to i emocje. W renesansie artyści osiągnęli wszystko, jeśli chodzi o realizm przedstawień. Barok idzie dalej, on wciąga do Domu Bożego, jakim był Kościół. ~~Kwadratura boskiej~~ Ad maiorem Dei gloriam ~~przez się~~ tworzone są kwadratury w kościołach „otwierające" się ~~ku~~ na niebo.

Przykładem jest ~~Ao~~ Kościół San Ignazio w Rzymie i ~~k~~ kwadratura namalowana przez Andrea del Pozzo w XVIII w. To kolejny przykład niezwykłego teatru, złudzenia, które daje sztuka. Widz nawet dziś nie jest w stanie określić, gdzie kończy się architektura i zaczyna malarstwo. ~~Znaczy to~~ Odzwierciedla to barokową ideę: zachwyca, przekonuje. ~~Sakrum~~ Jest niezwykle bogate, obfitujące w kształty i złudzenie optyczne trompe l'oil. ~~Przekonuje wł~~ To współgranie architektury, dekoracji rzeźbiarskiej i malarstwa przekonuje właśnie ku Bogu.

Kolejny przykład będzie mniej pompatyczny, kontrastujący z poprzednimi. To ukazuje, jak różny może być sposób ~~wiary~~ okazywania wiary. W XX wieku potrzeby społeczeństwa są inne, niż w wiekach poprzednich ~~a także~~ Mark Rotkko namalował abstrakcyjne ~~płótna~~ płótna do kaplicy w Houston. To sakralne obrazy, które na pierwszy rzut oka nie przedstawiają nic. Jednak to atmosfera tych płócien, mroczna i tajemnicza, połączona z ciemnym wnętrzem kaplicy, daje niezwykłe uczucie. ~~Zb~~ Zbliża do Boga i zmusza do kontemplacji ~~Bo tak~~ Napięcie



zawarte w ciemnych polach z
prześwitami innych kolorów pod spodem
to sztuka nie mające już za zada-
nie przyciągać tłumy, tak jak to było

w przypadku baroku. To sztuka dla
elit, ambitna oraz trudna w rozumieniu.
Jednak ~~pobudki~~ powody tworzenia
miały jedną, wspólną myśl - Ad ~~minore~~
maiorem Dei gloriam.
~~Przez wiele wieków sztuka był~~
~~wiara Od zawsze~~
Przez wiele wieków ~~sztuka~~ Bóg była
pretekstem do tworzenia. Zmieniały się
realia, ~~tła~~ i umiejętności artystów a także
potrzeby społeczeństwa. Jednak ludzie,
bez względu na to, który to wiek, ~~zawsze~~
potrzebują miejsca, gdzie mogą czcić
~~swój~~ Boga, ~~modlić się~~ Rola artysty jest
tu następująca - przedstawić to ~~tak~~
~~ku~~ sacrum tak, by ~~można było~~ było ku
~~ch~~ większej chwale.

Praca pozwalająca przyznać maksymalną liczbę punktów musiała być poprawna pod względem merytorycznym, zawierać istotne dla tematu konteksty. Wybór artystów i ich dzieł nie mógł być przypadkowy, lecz przemyślany i ściśle powiązany z tematem. Analiza i interpretacja wskazanych przykładów miała być funkcjonalna i ilustrować formułowane przez piszącego tezy. Takie realizacje, wyróżniające się pogłębioną analizą problemu, były jednak nieliczne.

# 2. Problem „pod lupą”

## Rozwiązywanie zadania związanego z opisem i analizą architektoniczną dwóch obiektów architektonicznych.

Do badania matury z historii sztuki w ramach *Problemu pod lupą* wybrano w tym roku zadanie 10. z arkusza, realizujące treści z trzeciego obszaru wymagań ogólnych podstawy programowej przedmiotu *historia sztuki*, czyli analizę i interpretację tekstów kultury. Poziom wykonania tego zadania wyniósł dla poszczególnych jego części:

- zadanie 10.1. – 46%,
- zadanie 10.2. – 70%,
- zadanie 10.3. – 58%
- zadanie 10.4. – 58%.

W zadaniu tym zdający miał rozpoznać dwie budowle z Krakowa (zadanie 10.1.) – kościół Świętego Andrzeja i kościół Mariacki. Do dyspozycji zdającego zamieszczono w arkuszu cztery fotografie ukazujące oba kościoły w różnych ujęciach oraz dwa rzuty planów. W zadaniu 10.2. zdający miał rozpoznać style obu budowli, w zadaniu 10.3. podać nazwy dwóch typów sklepień występujących w obu kościołach, a w zadaniu 10.4. wskazać dwie cechy każdej budowli charakterystyczne dla stylu, które one reprezentują. Te umiejętności stanowią elementy analizy architektonicznej, która została wprowadzona wraz z analizą rzeźby i tekstu źródłowego do „nowej formuły” matury z historii sztuki. Zadania analityczne stanowią jeden z podstawowych sposobów sprawdzania stopnia opanowania przez zdającego wiedzy i umiejętności z tego przedmiotu. Z uwagi na rozbudowany, wieloczłonowy kształt skutkują możliwością uzyskania największej liczby punktów za prawidłowe rozwiązanie całego zadania, prócz wypracowania. W tegorocznym arkuszu za zadanie 10. absolwent mógł uzyskać 7 punktów, tyle samo, co za analizę dzieła malarskiego (w tym roku był nim obraz *Kruki nad łanem zboża* Vincenta van Gogha).

Pełna analiza obiektu architektonicznego jest niewątpliwie dla zdających zadaniem trudniejszym niż analiza dzieła malarskiego, która w swojej formule (kompozycja, światło, kolor, ekspresja) została już dawno oswojona poprzez wieloletnią obecność na egzaminie maturalnym z historii sztuki. Również analiza formalna i treściowa dzieła malarskiego zajmuje najwięcej miejsca w procesie nauczania tego przedmiotu w szkole.

W pełnym kształcie analiza architektoniczna powinna zawierać trzy zasadnicze elementy:

- analizę planu budowli,
- analizę bryły i układu przestrzennego,
- analizę zastosowanej w budowli dekoracji, zarówno z zewnątrz, jak i we wnętrzu.

W tegorocznym arkuszu maturalnym zdecydowano się poddać analizie porównawczej dwie budowle o wyrazistych cechach stylowych – romańską (kościół św. Andrzeja) i gotycką (kościół Mariacki). Obie należą do najważniejszych zabytków w historii architektury polskiej. Pomimo to zadanie 10.1. polegające na podaniu nazwy budowli okazało się trudne i ponad połowa maturzystów nie rozwiązała go prawidłowo. Można zauważyć, iż zdający częściej podawali prawidłową nazwę budowli drugiej niż pierwszej.

W przypadku nazwy drugiej budowli często pojawiała się wersja: kościół Najświętszej Marii Panny (lub w skrócie NMP), pełna wersja wezwania: kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny pojawiała się incydentalnie. Wśród błędnych informacji dotyczących nazwy budowli pierwszej można było spotkać określenie jej jako *kościół św. Piotra i Pawła*. Błąd ten spowodowany został zapewne tym, że tuż obok kościoła św. Andrzeja znajduje się sławny barokowy kościół jezuitów pod wezwaniem św. Piotra i Pawła, stąd niektórym wezwania obu świątyń mogły się pomylić.

Do rzadszych błędów w przypadku kościoła romańskiego należały pojawiające się określenia: *kościół w Trzebnicy* czy *kościół w Tumie koło Łęczycy* lub *katedra w Gnieźnie.* Trafił się nawet *kościół św. Cyriaka*, choć bez podania miejscowości Gernrode, gdzie się on znajduje. W przypadku kościoła Mariackiego błędnych nazw było zdecydowanie mniej, czasem pojawiał się *kościół Mariacki w Gdańsku* czy *Zamek na Wawelu*.

W odpowiedziach części zdających zdarzały się błędy w nazwach obu budowli wynikające z nieznajomości określeń związanych z funkcją lub rangą danej budowli. Niektórzy nazywali pierwszą lub drugą budowlę katedrą, choć w przypadku pierwszej świątyni jest ona obecnie kościołem klasztornym, zaś kościół Mariacki pełni funkcję kościoła parafialnego.

Zdecydowana większość zdających prawidłowo podała też, że obie budowle znajdują się w Krakowie (zwłaszcza w przypadku kościoła Mariackiego). Do rzadkości należały prace, w których nie podjęto odpowiedzi na to pytanie. Zdający otrzymywał 2 punkty za to zadanie, o ile prawidłowo podał nazwy obu kościołów i informację, że znajdują się one w Krakowie. Jeden punkt przyznawano osobie, która rozpoznała jeden z obiektów. Warto w tym miejscu zauważyć, że w poleceniu do tego zadania użyto określenia: *pełna nazwa każdej budowli,* nie wskazując wprost na konieczność podania miasta, w którym się dana budowla znajduje. Mogło to prowadzić do błędnego wpisania jedynie wezwania świątyni, bez podania nazwy miasta i takie przypadki się zdarzyły.

Także w przypadku zadania 10.2. większość zdających podała prawidłowe określenia stylów obu budowli, co pozwala zaliczyć tę część zadania do łatwych. Czasem trafiały się jedynie błędne określenia stylu kościoła św. Andrzeja, gdzie zamiast romanizmu wpisywano np. renesans lub obie budowle określano jako gotyckie. W kluczu przewidziano przyznanie 2 punktów za wymienienie obu stylów, lub 1 punktu za podanie jednego z nich.

W zadaniu 10. zrezygnowano z pełniej analizy architektonicznej, dlatego zdający nie musiał opisywać planów, brył czy struktury przestrzennej obu kościołów. Zadanie 10.3. po części wypełniało funkcje opisu analitycznego, ponieważ wymagało podania nazw sklepień w reprodukowanych kościołach. Występujące w kościele św. Andrzeja sklepienia znalazłyby się w przypadku pełnej analizy w części dotyczącej struktury przestrzennej, a wymagane do rozpoznania sklepienia kościoła Mariackiego stanowiłyby natomiast część opisu dekoracji, charakterystycznej dla budowli gotyckiej. Większość zdających wymieniała sklepienia występujące w obu budowlach, lecz część podawała sklepienia charakterystyczne tylko dla budowli gotyckiej. Występujące w kościele św. Andrzeja sklepienia łatwiej byłoby rozpoznać na fotografii wnętrza; nadmienić tu wypada, że zostało ono całkowicie zbarokizowane i nie posiada wewnątrz już żadnych cech romańskich. Zatem zdający najczęściej wymieniali w przypadku tej budowli widoczne na planie sklepienia krzyżowe, czasem pojawiało się też sklepienie kolebkowe, zapewne zapamiętane jako charakterystyczne dla budowli romańskich (faktycznie występuje ono we wnętrzu, ale z samego planu jego obecności wywnioskować się nie da).

W przypadku kościoła Mariackiego najczęściej pojawiały się sklepienia krzyżowo-żebrowe i gwiaździste, wyraźnie widoczne na planie budowli w jej korpusie nawowym i w prezbiterium, rzadziej występowały sklepienia sieciowe. Dodatkowym utrudnieniem dla zdających była wielkość zamieszczonych w arkuszu rzutów obu planów, które stanowiły podstawę do rozpoznania owych sklepień. Szczególnie dawało się to odczuć w przypadku kościoła Mariackiego, w którego kaplicach bocznych znajdują się skomplikowane w swoim graficznym układzie późnogotyckie sklepienia gwiaździste, sieciowe i gwiaździsto-sieciowe, mało czytelne na rysunku. Zapewne z tego powodu wśród odpowiedzi pojawiała się czasem błędna informacja o sklepieniu kryształowym, którego w tym kościele nie ma.

Wśród błędnych informacji, prócz wspomnianego sklepienia kryształowego, pojawiały się czasem: *sklepienie kolebkowo-żebrowe, łukowe, łukowo-żebrowe, promieniste,* a nawet *otwarta więźba dachowa*.

Najistotniejszym elementem omawianego zadania było wymienienie charakterystycznych cech stylów, do których przynależą obie budowle (zadanie 10.4.). Zdający miał podać po *dwie cechy każdej budowli charakterystyczne dla stylu, który reprezentują*. Aby uzyskać 2 punkty należało podać po 2 cechy każdej z budowli. Część zdających uzyskała 1 punkt w przypadku, gdy wymieniła dwie prawidłowe cechy jednej z budowli. W pozostałych przypadkach zdający nie otrzymywał żadnego punktu, na przykład gdy wymienił tyko jedną poprawną cechę (w przypadku tego zadania była to najczęstsza przyczyna utraty punktów). Można zatem tę ostatnią część zadania 10. zakwalifikować jako umiarkowanie trudną. Wśród poprawnych odpowiedzi przeważały zgodne z tymi, które znalazły się w modelu odpowiedzi. W przypadku budowli pierwszej pojawiały się następujące prawidłowe odpowiedzi:

- grube mury,
- małe okna,
- łuki półkoliste,
- biforia i tryforia,
- fryz arkadkowy,
- lizeny,
- addycyjność bryły,
- półkolista apsyda.

Dla drugiej budowli przewidziano następujące prawidłowe odpowiedzi:

- system filarowo-szkarpowy / szkarpy, przypory,
- łuki ostre,
- strzelistość / wertykalizm,
- blendy,
- pinakle,
- prezbiterium zamknięte poligonalnie / wielobocznie,
- maswerki.

Wśród prawidłowych odpowiedzi dotyczących budowli pierwszej najczęściej powtarzały się informacje o grubych murach i małych, półkoliście zamkniętych oknach, a także określenia: biforia i tryforia.

Zaś w przypadku drugiej budowli najczęściej wymieniano: strzelistość / wertykalizm i ostre łuki. Pojawiały się też, choć rzadziej, przypory / szkarpy, pinakle i maswerki. W odpowiedziach zdających oprócz podanych wyżej cech, można było napotkać informacje, uznane za prawidłowe, na przykład dla budowli romańskiej: *zbudowana z geometrycznych brył, prosta geometria brył, budowla masywna, ciężka, przysadzista,* a dla gotyckiej: *oparta na konstrukcji szkieletowej, zredukowana / uproszczona konstrukcja (gotyk redukcyjny), okna wypełnione witrażami*.

Wśród błędnych odpowiedzi dotyczących cech stylowych budowli pierwszej pojawiły się: *małe wejścia, budowla kamienna* (informacja prawidłowa, lecz nie jest to cecha głównie budowli romańskich), *budowla zwarta* (informacja ta bez rozwinięcia o geometrycznym charakterze bryły jest zbyt ogólnikowa). Nie można również uznać za poprawną informację o obronnym charakterze kościoła św. Andrzeja. To pokutujące wciąż błędne mniemanie, że romańskie budowle sakralne pełniły też funkcje obronne. Tymczasem brak im typowych elementów średniowiecznej architektury militarnej, np. krenelaży czy korytarzy z otworami strzelniczymi, które pozwalałyby bronić się osobom zamkniętym wewnątrz. Romańskie kościoły były jedynie symbolicznie *sięgającymi nieba zamkami Boga* górującymi nad okolicą. W przypadku budowli drugiej wśród powtarzających się błędów można było spotkać takie odpowiedzi jak: *duża ilość okien, podłużne małe okna,* często też pojawiają się jako określenia stylu informacje dotyczące planu i typu budowli: *dwie wieże w fasadzie, budowla podłużna, trójnawowa, bazylika,* choć zdarzyło się też określenie kościoła jako halowego. Są to oczywiście informacje błędne, ponieważ nie przynależą do jednego tylko stylu. Wśród odpowiedzi, zwłaszcza dotyczących budowli drugiej pojawiały się też informacje o sklepieniach, przeniesione z zadania 10.3., które również nie skutkowały przyznaniem punktu.

Zadanie 10. pozwoliło zdającym zaprezentować stopień opanowania materiału merytorycznego w zakresie znajomości dzieł architektury, stylów istniejących w sztuce i ich charakterystycznych cech oraz terminologii architektonicznej. Abiturienci mieli wykazać się umiejętnością rozpoznawania budowli ukazanych na fotografiach i zanalizowania planów architektonicznych, z których musieli odczytać rodzaje zastosowanych w nich sklepień. Dobór obiektów do rozpoznania pokazał, że zdający dobrze opanowali umiejętność czytania planu architektonicznego i rozpoznawania stylu, ale mają problem z podaniem cech stylowych. Często nie rozumieją różnicy pomiędzy cechami stylowymi a cechami danego budynku. Podają ogólne informacje, których nie można uznać za charakterystyczne dla danego stylu.

# 3. Wnioski i rekomendacje

1. Zadania dotyczące opisu i analizy dzieł sztuki okazały się dla zdających umiarkowanie trudne. Ponownie najtrudniejsza okazała się część testowa, co wskazuje na niedostateczne opanowanie niezbędnej wiedzy i umiejętności. Najsłabszą stroną maturzystów jest znajomość konkretnych dzieł, ich tytułów, autorów, czasu powstania i środowisk artystycznych.

2. Tegoroczne prace maturalne wskazują na niedostateczną wiedzę zdających z zakresu sztuki XX wieku. Zadania dotyczące tego okresu pokazały, że uczniowie mają problem z rozpoznaniem dzieł sztuki nowoczesnej oraz nie znają ich autorów. Dzieła te często wymykają się tradycyjnej klasyfikacji stylowej i zdający mają problem z ich analizą. Dlatego przygotowując się do egzaminu z historii sztuki, należy zwrócić uwagę na dogłębne zapoznanie się ze sztuką XX wieku oraz zwrócenie uwagi na problemy wynikające z analizy dzieł sztuki nowoczesnej.

3. Maturzyści powinni posługiwać się terminologią charakterystyczną dla historii sztuki. Poza znajomością pojęć należy także rozwijać umiejętność wykorzystania ich w praktyce przy opisie i analizie dzieł sztuki oraz przy pisaniu wypracowania.

4. Umiejętność napisania poprawnego wypracowania okazała się dla zdających trudna. Mało było prac osadzonych w kontekście epoki, zawierających pogłębioną analizę dzieł sztuki i operujących bogatym językiem. Wypracowania maturalne wymagają od zdających szerokiej wiedzy i erudycji. Poza odpowiednim doborem przykładów należy odnieść się do kontekstu historycznego czy filozoficznego epoki oraz wysunąć trafne wnioski, z czym maturzyści mają duży problem. Wybrane dzieła sztuki powinny być nie tylko opisane, ale też poddane analizie. Dlatego należy zwrócić uwagę na umiejętność samodzielnego tworzenia wypowiedzi, dobierania trafnych przykładów i wniosków oraz posługiwania się w wypracowaniu fachową terminologią.