



**Sprawozdanie
z egzaminu maturalnego 2018**

FILOZOFIA

HISTORIA MUZYKI

HISTORIA SZTUKI

**JĘZYK ŁACIŃSKI
I KULTURA ANTYCZNA**

województwo dolnośląskie

Opracowanie

filozofia

dr Wioletta Kozak (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
dr Jacek Frydrych (Katolicki Uniwersytet Lubelski)

historia muzyki

Mariusz Mroczek (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
dr Małgorzata Waszak (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina)

historia sztuki

Dagmara Rusinek-Smaga (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Katarzyna Szymanek-Zaguła (współpracownik Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Łodzi)

język łaciński i kultura antyczna

Włodzimierz Kowalczyk (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
prof. dr hab. Agnieszka Dziuba (Katolicki Uniwersytet Lubelski)

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

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 (dane krajowe)	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 (dane krajowe)	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 (dane krajowe)	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 (dane krajowe)	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 14 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. Arystoteles w swoich rozważaniach o przyjaźni napisał, że jest ona *cnotą lub czymś z cnotą związanym*. Odwołując się do wybranych przez siebie poglądów filozoficznych, rozważ, czy istnieje konieczny związek między przyjaźnią a cnotą.

Temat 2. Czy ludzki umysł jest „niezapisaną tablicą”? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do wybranych przez siebie poglądów filozoficznych.

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	63
	z liceów ogólnokształcących	47
	z techników	16
	ze szkół na wsi	0
	ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców	8
	ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców	18
	ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców	37
	ze szkół publicznych	59
	ze szkół niepublicznych	4
	kobiety	30
	mężczyźni	33
	bez dysfunkcji	55
	z dysleksją rozwojową	8

* 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	1
	niesłyszący	0
	ogółem	1

3. Przebieg egzaminu

Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

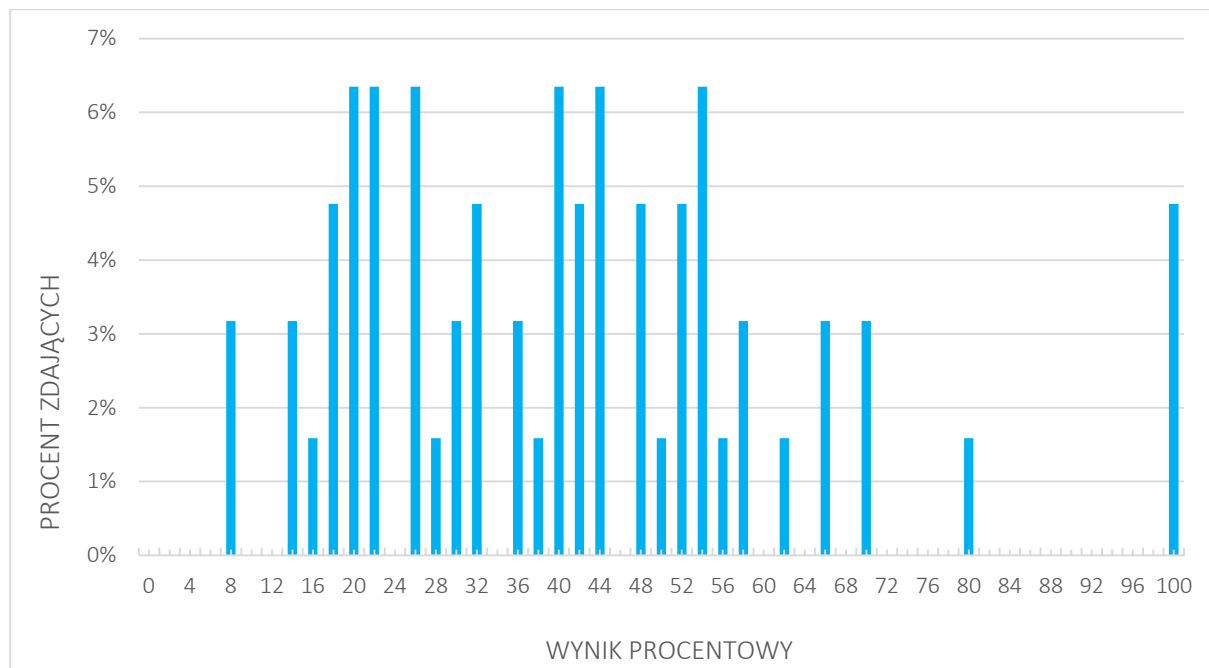
Termin egzaminu		9 maja 2018	
Czas trwania egzaminu		180 minut	
Liczba szkół		52	
Liczba zespołów egzaminatorów		-	
Liczba egzaminatorów		-	
Liczba obserwatorów ¹ (§ 8 ust. 1)		0	
Liczba unieważnień ²	w przypadku:		
	art. 44zzv pkt 1	stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzv pkt 2	wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego	0
	art. 44zzv pkt 3	zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu	0
	art. 44zzw ust. 1	stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzy ust. 7	stwierdzenia naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu	0
	art. 44zzy ust. 10	niemożności ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi)	0
Liczba wglądów ² (art. 44zzz)		1	
Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań		0	

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	63	8	100	38	20	41	21
w tym:							
z liceów ogólnokształcących	47	8	100	40	22	44	22
z techników	16	-	-	-	-	-	-

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

Poziom wykonania zadań

Tabela 5. Poziom wykonania zadań

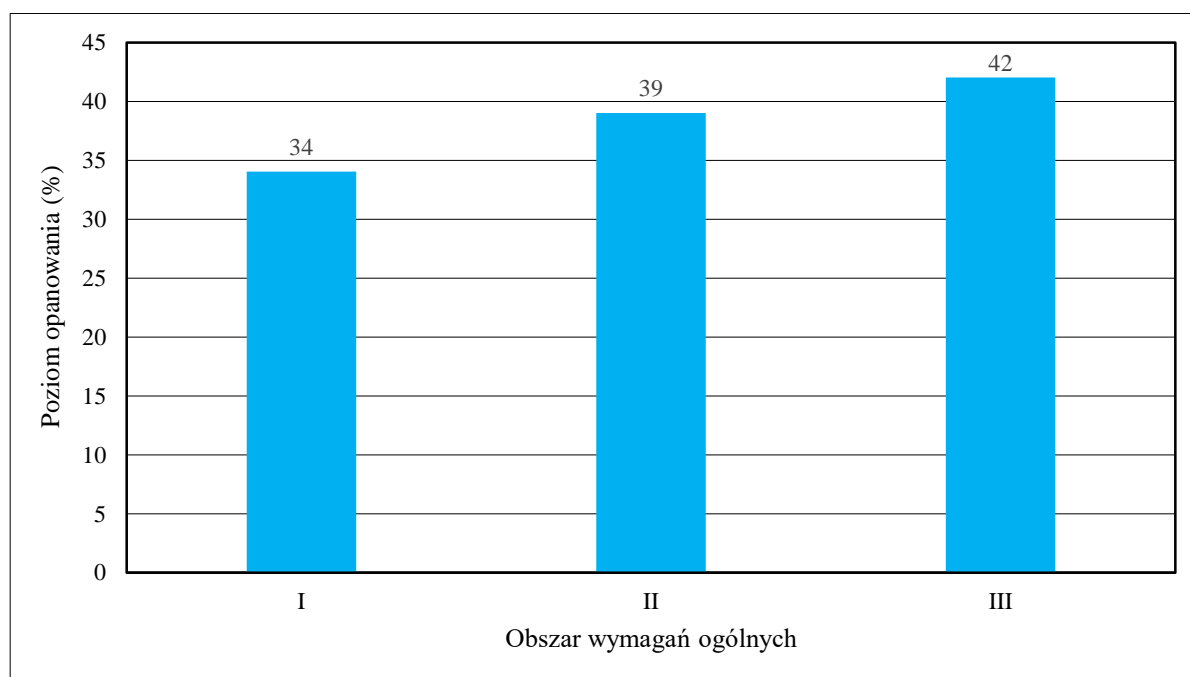
Nr zad.	Wymaganie ogólne	Wymaganie szczegółowe	Poziom wykonania zadania (%)
1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji [...]. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy [...] filozoficzne. II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi; III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych [...]. Zdający prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.	II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1) rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty ([...] kantowska etyka obowiązku [...]); 3) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów: a) I. Kant, <i>Uzasadnienie metafizyki moralności</i> (fragment). V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.	75
2.	II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi; III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych [...]. Zdający prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.	II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1. rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utilitaryzm J.S. Milla); 3. przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów: a) I. Kant, <i>Uzasadnienie metafizyki moralności</i> (fragment). V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.	55
3.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty. II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi. III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź.	II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1. rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utilitaryzm J.S. Milla); 3. przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów: a) I. Kant, <i>Uzasadnienie metafizyki moralności</i> (fragment). V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.	70
4.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.	II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1. rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje	77

	<p>II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.</p> <p>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź.</p>	<p>wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utylitaryzm J.S. Milla);</p> <p>3. przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów: a) I. Kant, <i>Uzasadnienie metafizyki moralności</i> (fragment).</p> <p>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.</p>	
5.	<p>I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.</p> <p>II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.</p> <p>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź.</p>	<p>I. 4. Problematyka etyczna w filozofii starożytnej. Zdający: 3. prezentuje i porównuje filozoficzne koncepcje miłości, przyjaźni i rozwoju osobowego (platońska koncepcja miłości, arystotelesowska koncepcja celów i typów przyjaźni).</p> <p>II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1. rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utylitaryzm J.S. Milla);</p> <p>3. przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów: a) I. Kant, <i>Uzasadnienie metafizyki moralności</i> (fragment).</p> <p>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.</p>	7
6.	<p>I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty;</p> <p>II. Tworzenie wypowiedzi. 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.</p>	<p>II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1. rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utylitaryzm J.S. Milla);</p> <p>2) formułuje rozwiązania przykładowych dylematów moralnych, odwołujące się do poznanych stanowisk etycznych.</p>	52
7.	<p>I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.</p>	<p>II. Filozofia nowożytna 1. Problematyka epistemologiczna w filozofii XVII i XVIII w. Zdający: 4) przedstawia epistemologię I. Kanta jako rozwiązanie sporu empiryzmu z racjonalizmem (objaśnia pojęcia zjawiska i rzeczy samej w sobie, form</p>	43

		naoczności przestrzeni i czasu, kategorii intelektu – przyczyny i substancji). II. 4. Problematyka etyczna w filozofii nowożytnej. Zdający: 1) rekonstruuje i porównuje koncepcje moralnej oceny czynów, rekonstruuje wspierające je argumenty (etyka D. Hume'a, kantowska etyka obowiązku, utylitaryzm J.S. Milla).	
8.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne. III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Filozoficzna analiza i interpretacja tekstów pozafilozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]; prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.	IV. Umiejętności logiczne. Zdający: 2. stosuje metodę zerojedynkową do rozstrzygnięcia prostych schematów rachunku zdań.	2
9.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne. III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Filozoficzna analiza i interpretacja tekstów pozafilozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...]; prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.	IV. Umiejętności logiczne. Zdający: 6. objaśnia i wykrywa niektóre typy błędów logicznych występujące w rozumowaniach niesformalizowanych, jak: ekwiwokacja, regres w nieskończoność, błędne koło, przesunięcie kategorialne, <i>non sequitur</i> ; 7. unika błędów kategorialnych, np. nie myli względności z relatywizmem, doświadczenia z empiryzmem; 8. prawidłowo stosuje pojęcia filozoficzne i nie myli ich z równo – lub blisko brzmiącymi innymi pojęciami filozoficznymi i potocznymi (np. pojęcia idei, idealizmu, materii, materializmu, alienacji).	9
10.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty. II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi. III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź.	III. Filozofia współczesna 1. Problematyka epistemologiczna i problematyka z zakresu filozofii nauki w myśli XX w. Zdający: 3. rekonstruuje i porównuje różne koncepcje prawdy, rekonstruuje wspierające je argumenty (koncepcja realistyczna, epistemiczna, pragmatyczna); V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający: 1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.	42
11.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty.	I. 3. Problematyka epistemologiczna w filozofii starożytnej. Zdający: 1) rekonstruuje i porównuje główne stanowiska w sporze o źródła poznania i kryteria prawdy, rekonstruuje wspierające je argumenty	48

	<p>II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający prawidłowo rekonstruuje poznane argumenty; [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.</p> <p>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź.</p>	<p>(...) arystotelesowskie połączenie empiryzmu z racjonalistycznym ideałem wiedzy, arystotelesowskie sformułowanie klasycznej definicji prawdy).</p> <p>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:</p> <p>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty.</p>	
12.	<p>I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty [...].</p> <p>II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.</p>	<p>I. Filozofia starożytna i średniowieczna</p> <p>2. Problematyka ontologiczna w filozofii starożytnej. Zdający:</p> <p>1) rekonstruuje i porównuje różne rozwiązania problemu tożsamości i zmienności bytu, rekonstruuje wspierające je argumenty ([...] teoria aktu i możliwości Arystotelesa).</p> <p>3. Problematyka epistemologiczna w filozofii starożytnej. Zdający:</p> <p>1) rekonstruuje i porównuje główne stanowiska w sporze o źródła poznania i kryteria prawdy, rekonstruuje wspierające je argumenty ([...] arystotelesowskie połączenie empiryzmu z racjonalistycznym ideałem wiedzy [...]).</p> <p>4. Problematyka etyczna w filozofii starożytnej. Zdający:</p> <p>2) rekonstruuje i porównuje klasyczne stanowiska etyczne, rekonstruuje wspierające je argumenty ([...] etyka cnót Arystotelesa).</p> <p>5. Problematyka z zakresu filozofii polityki w filozofii starożytnej. Zdający:</p> <p>2) prezentuje klasyfikację i ocenę form ustrojowych przeprowadzoną przez Arystotelesa.</p>	31
13.	<p>I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty [...].</p> <p>II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.</p> <p>III. Analiza i interpretacja tekstów filozoficznych. Zdający rekonstruuje problemy (pytania) zawarte w tekście filozoficznym lub takie, na które tekst stanowi odpowiedź [...].</p>	<p>III. Filozofia współczesna</p> <p>1. Problematyka epistemologiczna i problematyka z zakresu filozofii nauki w myśli XX w. Zdający:</p> <p>1) rekonstruuje i porównuje wybrane stanowiska w dwudziestowiecznej epistemologii, rekonstruuje wspierające je argumenty (pragmatyzm W. Jamesa [...]);</p> <p>3) rekonstruuje i porównuje różne koncepcje prawdy, rekonstruuje wspierające je argumenty (koncepcja realistyczna, epistemiczna, pragmatyczna);</p> <p>6) przeprowadza analizę i interpretację co najmniej jednego z następujących tekstów:</p> <p>a) W. James, <i>Pragmatyzm</i> (fragment).</p> <p>V. Umiejętności w zakresie analizy i interpretacji tekstów filozoficznych. Zdający:</p> <p>1. rekonstruuje zawarte w tekście problemy, tezy i argumenty;</p> <p>3. identyfikuje problematykę tekstu i reprezentowany w nim kierunek filozoficzny.</p>	40

14.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. Zdający rozpoznaje i rozumie problemy (pytania) filozoficzne; rozumie filozoficzne rozwiązania tych problemów i wspierające je argumenty [...]. II. Tworzenie wypowiedzi. Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne, [...] prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi.	III. Filozofia współczesna 1. Problematyka epistemologiczna i problematyka z zakresu filozofii nauki w myśli XX w. Zdający: 3) rekonstruuje i porównuje różne koncepcje prawdy, rekonstruuje wspierające je argumenty (koncepcja realistyczna, epistemiczna, pragmatyczna).	3
15.1.			59
15.2.			49
15.3.	II Tworzenie wypowiedzi.		37
15.4.	Zdający formułuje podstawowe pytania (problemy) oraz tezy filozoficzne; porównuje różne rozwiązania tego samego problemu; jasno prezentuje własne stanowisko [...];		24
15.5.	popiera je rzetelną argumentacją oraz przykładami; prawidłowo posługuje się pojęciami filozoficznymi [...].		7
15.6.			27
15.7.			55
15.8.			67



Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

Komentarz (dane krajowe)

1. Analiza jakościowa zadań

Zadania w części testowej

W części I egzaminu pisemnego znalazły się cztery wiązki zadań z zakresu problematyki ontologicznej, epistemologicznej, etycznej, filozofii polityki, logiki i historii filozofii (obejmującej elementy historii filozofii starożytnej, nowożytnej i współczesnej).

Zadania 1.–5. w pierwszej wiązce odnosiły się do tekstu Immanuela Kanta, na który składały się wybrane fragmenty „Uzasadnienia metafizyki moralności”. Problematyka tekstu koncentrowała się na kluczowych dla etyki Kantowskiej pojęciach takich jak dobra wola czy obowiązek. Natomiast rozwiązanie zadań 5.–7. wymagało wiedzy o filozofii Immanuela Kanta, wykraczającej poza tekst źródłowy.

Zadanie 1. było zadaniem otwartym i należało do zadań umiarkowanie łatwych (poziom wykonania – 56%). Rozwiązanie zadania polegało na: a) wyjaśnieniu znaczenia „rzeczy dobrej w sposób ograniczony” oraz b) podaniu przykładu „rzeczy dobrej w sposób ograniczony”.

Zadanie 2. było zadaniem otwartym i należało do zadań umiarkowanie trudnych (poziom wykonania – 43%). Rozwiązanie zadania polegało na wyjaśnieniu kluczowego dla Kantowskiej etyki pojęcia „dobrej woli”, z wykorzystaniem pojęcia obowiązku.

Zadanie 1. i 2. sprawdzało umiejętność odnajdywania i rozumienia zawartych w tekście informacji. Zdający miał wykazać się umiejętnością rozumienia kluczowych dla Kantowskiej etyki pojęć: „dobrej woli”, „rzeczy dobrej w sposób ograniczony”, „obowiązku”. Zadania te sprawiały większości zdającym problemy, czego prawdopodobną przyczyną był techniczny język filozoficzny występujący w tej części tekstu.

Zadanie 3. (poziom wykonania – 53%) było zadaniem otwartym umiarkowanie trudnym. Sprawdzało umiejętność analizy porównawczej tekstu. Rozwiązanie zadania polegało na wskazaniu podobieństwa i różnicy w postępowaniu kupca (przykład z tekstu źródłowego) „z obowiązku” oraz w postępowaniu kupca „zgodnie z obowiązkiem”.

Zadanie 4. było najłatwiejszym dla zdających zadaniem w arkuszu egzaminacyjnym (poziom wykonania – 69%). Istota zadania polegała na sformułowaniu uzasadnienia dla odpowiedzi na pytanie o to, czy „zgodnie z tekstem Immanuela Kanta – działalność charytatywna człowieka, który ma do niej wrodzoną skłonność, przejawia prawdziwą wartość moralną”? Sformułowanie poprawnej odpowiedzi wymagało zrozumienia kluczowych dla analizowanego tekstu pojęć i identyfikowania kluczowych dla tego zadania twierdzeń Kanta.

Rozwiązanie zadania 5 wymagało zarówno zrozumienia zawartej w tekście źródłowym idei „miłości praktycznej”, jak też elementarnej wiedzy na temat Platońskiej koncepcji miłości. Powiązanie tych dwóch elementów edukacji filozoficznej okazało się dla większości zdających trudne (poziom wykonania – 30%). Zadanie to sprawdzało umiejętność krytycznej analizy tekstu z umiejętnością konfrontowania poglądów autora analizowanego tekstu z poglądami innego autora – w tym przypadku Platona. Mimo tego, że w zadaniu odwołano się do poglądów jednego z najbardziej znanych filozofów i jego szczególnie wyrazistej koncepcji, to jednak wyrażna większość zdających albo nie posiadała wiedzy na temat Platońskiego rozumienia miłości, albo nie potrafiła wykorzystać tej wiedzy do poprawnego rozwiązania zadania.

Zadanie 6. było zadaniem zamkniętym. Jego rozwiązanie wymagało wiedzy z zakresu etyki Immanuela Kanta. Mimo że do rozwiązania tego zadania nie wystarczała analiza zamieszczonego w arkuszu egzaminacyjnym tekstu źródłowego, to pogłębione zrozumienie tego tekstu mogło na poprawną

odpowieź naprowadzi, co prawdopodobnie w części przypadków miało miejsce (poziom wykonania tego zadania – 51% – jest nieco wyższy niż poziom wykonania innych zadań o podobnej konstrukcji – np. zadania 7.).

Zadanie 7. było zadaniem zamkniętym umiarkowanie trudnym (poziom wykonania – 40%). Rozwiązanie zadania wymagało wiedzy z zakresu etyki i epistemologii (kluczowych pojęć i twierdzeń z tych dziedzin) Immanuela Kanta. Polecenia w tym zadaniu nie były bezpośrednio związane z tekstem źródłowym.

Oba zadania (6. i 7.) wykazały, że podstawowym problemem maturzystów zdających filozofię na poziomie rozszerzonym są braki w wiedzy z różnych dziedzin filozofii.

Zadanie 8. i 9. były zadaniami z zakresu logiki i okazały się dla zdających bardzo trudne. Poziom wykonania obydwóch tych zadań wyniósł 13%. W zadaniu 8. zdający miał za zadanie przełożyć złożone zdanie zapisane w języku naturalnym na zdanie sformułowane w języku klasycznego rachunku zdań a następnie sprawdzić metodą zero-jedynkową, czy uzyskany schemat logiczny jest prawdą logiczną. Nieliczni zdający podjęli próbę zastosowania metody zero-jedynkowej do sprawdzenia, czy zapisany schemat logiczny jest prawdą logiczną, co świadczy zapewne o tym, że umiejętność ta nie była przedmiotem ćwiczeń. Rozwiązanie zadania 9. polegało na podaniu prawidłowej nazwy błędu logicznego, który zawierały podane w zadaniu zdania oraz na przekształceniu tych zdań tak, aby rzeczony błąd logiczny został wyeliminowany. Rozwiązanie tych zadań wymagało nie tylko podstawowej wiedzy z zakresu logiki, ale nade wszystko umiejętności zastosowania tej wiedzy.

Trzecia wiązka zadań odnosiła się do dwóch krótkich tekstów (Józefa Marii Bocheńskiego oraz Arystotelesa) poruszających zagadnienie prawdy. Zadanie 10. sprawdzało umiejętność rozumienia tekstu. Zdający miał swymi odpowiedziami wykazać, że rozumie, na czym polega różnica między prawdą ontologiczną a prawdą logiczną. Aby rozwiązać to zadanie, wystarczyło odnaleźć w tekście te sformułowania, których autor tekstu źródłowego (J. Bocheński) użył do wyjaśnienia rozróżnienia na prawdę ontologiczną i prawdę logiczną. Zadanie to okazało się dla zdających trudne (poziom wykonania – 32%).

Zadanie 11. sprawdzało umiejętność analizy tekstu (analiza semiotyczna oraz interpretacyjna) oraz uzasadniania. Zdający miał za zadanie rozstrzygnąć, czy w zamieszczonym krótkim tekście źródłowym Arystotelesa jest mowa o prawdzie ontologicznej, czy logicznej. Swoją odpowiedź zdający miał uzasadnić. Rozwiązanie zadania wymagało znajomości rozróżnienia na prawdę ontologiczną i prawdę logiczną. Rozróżnienie to zdający mógł osiągnąć bądź w ramach wcześniejszej edukacji, bądź wykorzystując informacje zawarte w zadaniu 10. Zadanie to okazało się dla zdających umiarkowanie trudne (poziom wykonania – 43%). Natomiast zadanie 12 było zadaniem zamkniętym sprawdzającym znajomość poglądów Arystotelesa z różnych dziedzin filozofii. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 43%.

Zadanie 13. oraz 14. sprawdzało wiedzę dotyczącą nieklasycznych koncepcji prawdy oraz umiejętność definiowania określonych terminów.

W oparciu o krótki tekst źródłowy Williama Jamesa w zadaniu 13. zdający mieli za zadanie odpowiedzieć na pytanie, jaką koncepcję prawdy reprezentuje autor tego tekstu oraz – wykorzystując zarysowany schemat definiowania – sformułować definicję koncepcji prawdy reprezentowanej przez Jamesa. Zadanie to okazało się umiarkowanie trudne (poziom wykonania – 44%). Rozwiązanie zadania 14. polegało na podaniu nazwy innej (różnej niż koncepcja Jamesa) nieklasycznej koncepcji prawdy oraz sformułowaniu jej poprawnej definicji. Zadanie to okazało się trudne (poziom wykonania – 17%). Najbardziej prawdopodobną przyczyną niepowodzeń zdających był brak wiedzy na temat nieklasycznych koncepcji prawdy.

Wyniki uzyskane przez zdających z części testowej egzaminu maturalnego z filozofii oraz ich analiza pozwalają stwierdzić, że przygotowanie zdających do rozwiązywania zadań egzaminacyjnych było wyraźnie niewystarczające.

Jedynie nieco ponad połowa zdających dobrze radziła sobie z zadaniami sprawdzającymi umiejętność odbioru wypowiedzi i zawartych w nich informacji (poza zadaniem 10., w którym poziom wykonania wyniósł tylko 32%). W zadaniach wymagających (raczej elementarnej) wiedzy z zakresu filozofii (znajomość pojęć, twierdzeń, stanowisk) większość zdających wykazała się niewiedzą lub brakiem umiejętności jej zastosowania. Zdający nie opanowali zadowalająco umiejętności analizy i interpretacji tekstu filozoficznego. Najslabiej wypadły zadania z logiki – poziom wykonania 13% – oraz zadanie 14. wymagające odwołania się przez zadających do wiedzy wykraczającej poza tekst źródłowy i jej wykorzystania do zdefiniowania stosownego terminu – poziom wykonania 17%.

Wypracowania

W części II arkusza egzaminacyjnego zdający mieli za zadanie napisanie wypracowania na jeden z dwóch tematów. Zadanie to sprawdzało umiejętność tworzenia własnego tekstu o charakterze rozprawki filozoficznej (eseju filozoficznego). Za tę część arkusza egzaminacyjnego można było uzyskać 25 punktów. Zadaniem zdającego było sformułowanie jasnej tezy (maksymalnie 3 punkty) oraz jej rozbudowanego, krytycznego uzasadnienia (maksymalnie 18 punktów). Po dwa punkty można było uzyskać za kompozycję oraz poprawność językową. Przedstawiając swoje stanowisko, zdający miał w umiejętny sposób odwołać się do wybranych przez siebie poglądów filozoficznych.

Na ogół zdający formułowali swoje stanowisko (tezę lub hipotezę) w sposób zadowalający – tj. lokując je w problematyce pracy, niejednokrotnie uzyskując maksymalną liczbę 3 punktów (jasne sformułowanie stanowiska). Poziom wykonania tego kryterium (15.1.) wyniósł 60%. Zadowalająco również wypadli zdający w świetle kryteriów 15.7 i 15.8 (kompozycja – poziom wykonania 58% oraz poprawność językowa – poziom wykonania 62%).

Ponad połowa zdających miała problem z adekwatnością uzasadnienia swojej tezy (kryterium 15.2, poziom wykonania – 48%). Spełnianie kolejnych kryteriów sprawiało zdającym coraz większe trudności. Stosunkowo niewielu zdających przywoływało kontrargumenty wobec zajętego przez siebie stanowiska (kryterium 15.3, poziom wykonania – 39%), a jeszcze rzadziej rozbudowywali argumentację i kontrargumentację (kryterium 15.4, poziom wykonania – 31%). Najgorzej zdający radzili sobie z krytycznym aspektem uzasadnienia, w którym poziom wykonania wyniósł jedynie 15%. Bardzo słabo wypadło także kryterium 15.6, które służyło ocenie, czy zdający nawiązywali w swoich wypracowaniach do innych dziedzin kultury (poziom wykonania wyniósł jedynie 24%).

Autorzy wypracowań, przywołując określone poglądy filozoficzne, w ogromnej większości ograniczali się do ich krótkich i powierzchownych charakterystyk, które sprowadzały się do przywołania – często przypadkowych i nieprecyzyjnie sformułowanych, a niejednokrotnie źle oddanych – tez danego filozofa.

Przykłady z prac maturalnych ilustrujące powyższą ogólną ocenę:

„W filozofii T. Kotarbińskiego były obecne dwa terminy, które są powiązane z cnotą, a byłyby też istotne dla relacji, jaką jest przyjaźń. Prakseologie można uznać za jeden z jej fundamentów. Dobra robota, coś co czynimy dla drugiego człowieka i cechy opiekuna spolegliwego obecne u obu stron, są podstawą przyjaźni. Człowiek w takiej relacji, powinien być godny zaufania, zawsze gotowy do pomocy. Związek między przyjaźnią, a cnotą w niej obecną jest tu konieczny, ponieważ zapewnia jej [przyjaźni] zdrowe funkcjonowanie”.

„Tak samo ciężko mówić o konieczności takowego związku w przypadku poglądów E. Fromma. Wyróżnił on dwa typy osobowości: sadystów i masochistów. Relacja, czy przyjaźń między tymi typami miałyby na celu ich wygodę i zapewniłyby dobre funkcjonowanie państwa. W takiej relacji wartości nie mają znaczenia, jest ona zawiązana dla korzyści, może istnieć bez związku z cnotą”.

„Warto wspomnieć tutaj także o świętym Anzelmie, którego myśl pokrywa się z powyższym twierdzeniem. Jego ontologiczny dowód zakładał, że każdy ma w swoim umyśle ideę Boga. Było to więc kluczowe dla chrześcijańskiej wiary. Gdyby nie wrodzona idea – Bóg jako taki nie mógłby istnieć. Należało więc przyjąć jego egzystencję i w tym upatrywać sensu istnienia Stwórcy”.

„Warto również wspomnieć o następnym nurcie, którego tworzenie historii na „niezapisanej tablicy” było ważnym elementem. Mianowicie freudyzm, założony przez Fryderyka Freuda, polegał na kształtowaniu trzech sfer człowieka. Id – czyli podświadomość, kształtowała się samoistnie pod wpływem doświadczeń, które wybierało się samemu. Id to również psychika człowieka. Następną sferą jest ego, czyli własne „ja” każdego, kształtowane za pomocą właśnie doświadczeń empirycznych. Freudyzm podobnie opierał się na zasadzie „tabula rasa” jednak nie mówiono o tym, tak dosadnie. Liczyło się kształtowanie siebie, czyli tworzenie własnej historii na czystej tablicy”.

Jedynie w nielicznych pracach znajdowały się próby nieco bardziej pogłębionej analizy przywołanych tez i ich uzasadnień. Poniżej fragment takiej pracy.

„Podobnie twierdził przytoczony wcześniej Hume. Potwierdzeniem tezy „tabula rasa” jest u niego krytyka związku przyczynowo-skutkowego. Człowiek nie ma możliwości poznawania dlaczego „coś dzieje się tak”. Ma on tylko takie przeświadczenie, które powstało w skutek przyzwyczajenia, czyli obserwacji dużej liczby podobnych przypadków. Nie znamy przyczyn – widzimy wyłącznie skutki, a obserwujemy je dzięki naszemu zmysłom. Dziecka nie zdziwi magiczna sztuczka czy jakieś zjawisko nadnaturalne – nie ma ono bowiem odpowiedniego materiału do przetworzenia. Dopiero w toku rozwoju i dorastania uzyska jakąś wiedzę, przyzwyczajenie, że jedno zjawisko pociąga za sobą drugie”.

Analizowany arkusz egzaminacyjny był zbliżony w swoich założeniach, strukturze i poziomie trudności (tak w doborze tekstów źródłowych, jak i różnorodności poruszanych zagadnień) z arkuszem ubiegłorocznym. Gorsze wyniki zdających – w stosunku do arkusza zeszłorocznego (a jeszcze wyraźniej w stosunku do arkuszy z lat 2016 i 2015) – można wyjaśnić następująco.

1. W roku 2018 do matury z filozofii podeszło o ponad 20% więcej uczniów niż w roku ubiegłym, co ma wpływ (względy czysto statystyczne) na nieco niższy średni wynik zdających.
2. W analizowanym arkuszu znalazły się dwa zadania z logiki (do uzyskania za te zadania było 4 punkty) o dużym stopniu trudności (poziom wykonania obydwu tych zadań wyniósł 13%).
3. Wyraźnie (średnio o ok. 15%) niższe wyniki zdający uzyskali z wypracowań.

2. Problem „pod lupą”

„Krytyka” i „kultura” – wybrane kryteria służące ocenie wypracowań maturalnych z filozofii

Istnieją trzy powody, dla których warto przyjrzeć się dwóm kryteriom zasygnalizowanym „cudzysłowowo” w tytule tej części refleksji nad arkuszem egzaminacyjnym z filozofii z bieżącego roku: (1) zwrócenie uwagi na te kryteria może przełożyć się w przyszłości na podniesienie jakości wypracowań maturalnych z filozofii, a tym samym wyników w poszczególnych arkuszach egzaminacyjnych, (2) obydwa te kryteria stanowią szczególnie wyraziste wyznaczniki eseistyki filozoficznej; (3) wypracowania maturalne są najniżej oceniane w obszarach, których dotyczą omawiane dwa kryteria.

W wypracowaniu maturalnym z filozofii jego autor ma za zadanie sformułować własne stanowisko i je uzasadnić. Za uzasadnienie zdający otrzymać może maksymalnie 18 punktów. Punkty te są przyznawane w pięciu podkategoriach: adekwatność [3 pkt], trafność [4 pkt], głębia [4 pkt], krytyczność [4 pkt], nawiązania do kultury [3 pkt]. W *Informatorze o egzaminie maturalnym z filozofii* znajduje się następująca charakterystyka interesujących nas dwóch ostatnich kryteriów.

1. Krytyczny wymiar uzasadnienia – kryterium II d.

Uzasadnienie obejmuje analizę krytyczną argumentów i kontrargumentów, zdający rozważa racje przemawiające na rzecz danych argumentów i uzasadnia wprowadzenie kontrargumentów (4 punkty).

Analiza krytyczna obecna, ale w stopniu niewystarczającym, np. bez uzasadnienia kontrargumentacji (2 punkty).

2. Nawiązania do innych dziedzin kultury jako element uzasadnienia – kryterium II e

Zdający swobodnie nawiązuje/wykazuje związek między filozofią a innymi dziedzinami kultury (literaturą, sztuką) [3 punkty]. Zdający w niewielkim stopniu nawiązuje do innych dziedzin kultury [2 punkty].

Ad 1. Dla autora wypracowania maturalnego z filozofii, który chce uzyskać za swój tekst możliwie najwyższą liczbę punktów, podstawową kwestią jest świadomość tego, że jego tekst jest oceniany w świetle określonych kryteriów. Sama wiedza o tym, że uzasadnienie stanowiska powinno zawierać analizę krytyczną argumentów i kontrargumentów uświadamia równocześnie, że w swoim tekście jego autor powinien podać argumenty i kontrargumenty (użycie liczby mnogiej jest nieprzypadkowe. Jednym z warunków uzyskania maksymalnej liczby punktów za kryterium II b i II c jest, aby zdający, przedstawiając własne stanowisko, sformułował więcej niż jeden zasadny argument i więcej niż jeden kontrargument w związku z rozważaną tezą). Istotą krytycznego aspektu uzasadniania jest analiza przywołanych argumentów i kontrargumentów. Jeżeli przez argument będzie się rozumiało zdanie, które stanowi rację uznania innego zdania (tezy, konkluzji), to należy krytycznie rozważyć, czy dany argument (kontrargument) jest zdaniem prawdziwym, czy fałszywym oraz czy istnieje związek logiczny między argumentem (kontrargumentem) a tezą, dla której ten argument (kontrargument) ma być racją. Inną ilustracją tego (tj. krytycznego) wymiaru uzasadniania jest próba pokazania, że przywołany argument (kontrargument) jest częścią bardziej złożonej argumentacji – np. że jest on konkluzją innego rozumowania. W ramach krytycznego wymiaru uzasadniania można także wskazywać na założenia leżące u podstaw przywołanej argumentacji lub kontrargumentacji. Można także oszacować moc perswazyjną danego argumentu (kontrargumentu).

W świetle uzyskanego przez zdających w bieżącym roku średniego wyniku odniesionego do omawianego kryterium (15%) trzeba stwierdzić, że wskazane powyżej możliwości spełnienia tego kryterium w ogromnej większości przypadków albo nie miały miejsca, albo były bardzo nieudane.

W jednym z tegorocznych wypracowań maturalnych zdający bronił tezy, iż związek między cnotą a przyjaźnią jest związkiem koniecznym. W jednym z fragmentów tekstu czytamy:

„Jeśli cnotę uznamy za dobrą cechę, coś co należy doskonalić, o co należy dbać, to uważam, że prawdziwa przyjaźń musi koniecznie istnieć z nią w związku. Sądzę, że M. Buber zgodziłby się z tą tezą. Jako twórca koncepcji relacji „Ja–Ty” związanej z filozofią dialogu, uznał, że człowieczeństwo tkwi i urzeczywistnia się w niej. Dodał, że jest to relacja symetryczna. Przyjaźń jest przykładem takiej relacji. Człowieczeństwo polega w dużej mierze na doskonaleniu się w cnotach. Przyjaźń, która ma w tym wypadku tak bliski związek z człowieczeństwem, musi również mieć związek ze cnotą”.

W przytoczonym fragmencie tekstu mamy następującą argumentację:

1. Przesłanka (argument jako prosty element argumentacji): Cnota jest dobrą cechą, czymś co należy doskonalić.
2. Przesłanka : człowieczeństwo tkwi i urzeczywistnia się w relacji „Ja-Ty”
3. Przesłanka: Przyjaźń jest przykładem relacji „Ja-Ty”
4. Przesłanka: człowieczeństwo polega w dużej mierze na doskonaleniu się w cnotach.

Wniosek: Przyjaźń musi mieć związek z cnotą – jest to związek konieczny (stanowisko autora wypracowania).

Autor wypracowania nie rozważa krytyczne zrekonstruowanego powyżej rozumowania a mógłby to uczynić na kilka sposobów. Mógłby na przykład rozważyć każdą z przedstawionych przesłanek pod kątem zasadności jej przyjęcia (czy dana przesłanka jest zdaniem prawdziwym lub czy istnieją dobre racje dla jej przyjęcia). Mógłby także zastanowić się, czy jest prawdą, że cnota jest cechą i co miałyby to oznaczać w kontekście jej związku z przyjaźnią pojętą jako symetryczna relacja. Zdający mógłby

także rozważyć, czy człowieczeństwo polega na doskonaleniu się we wszystkich cnotach? W przypadku przesłanki drugiej mógłby rozważyć, czy człowieczeństwo urzeczywistnia się tylko w relacji do „Ty”? Przy założeniu, że człowieczeństwo tkwi nie tylko w relacji „Ja-Ty”, można by zasadnie twierdzić, że nie ma koniecznego związku między przyjaźnią i cnotą, bo można pielęgnować zarówno cnotę (jako cechę), jak i człowieczeństwo niezależnie od relacji przyjacielskiej. Podobnie można byłoby rozważyć zasadność związku między główną tezą autora wypracowania a doprecyzowaną przesłanką nr 4. Gdyby bowiem wykazać, że człowieczeństwo można osiągnąć praktykując cnotę ubóstwa, czy umiarkowania, to tym samym można byłoby pielęgnować człowieczeństwo doskonaląc się w tych właśnie cnotach, nie praktykując z konieczności przyjaźni jako relacji z „Ty”.

Ad 2. O ile uwzględnienie krytycznego aspektu uzasadniania wymaga pewnej biegłości w sztuce argumentacji, to zastanawia zaskakująco wysoki procent tych zdających, którzy nie nawiązują w swoich wypracowaniach do innych działów kultury. Należy podkreślić, że ten zabieg jest charakterystyczny dla każdej formy eseistyki i posiada duży potencjał perswazyjny. Przedstawiając określoną tezę można odwoływać się stosunkowo łatwo do ilustracji literackich, filmowych, do twierdzeń z zakresu innych nauk – w szczególności społecznych. Warto podkreślić, że obydwie omawiane kryteria można uwzględnić w jednym wątku pracy. Za przykład niech posłuży inny fragment wypracowania maturalnego.

„Przykładem relacji gdzie związek cnoty i przyjaźni został ukazany jest ta, która łączyła Raskolnikowa i Sonię. Relacja ta była najlepszym co się im przydarzyło w ich, opisaną w powieści Dostojewskiego, sytuacji. Dzięki niej [przyjaźni] obydwójce przeszli wewnętrzną zmianę, w jakiś sposób uniknęli autodestrukcji. Można tu uznać przyjaźń, która z czasem przerodziła się w miłość, za najwyższą wartość, relację pełną dobra, co świadczy o jej związaniu z cnotą, bez której nie miałaby prawdopodobnie znaczenia.”

Rekonstrukcja zawartego w tym fragmencie tekstu rozumowania byłaby następująca:

1. Przesłanka (argument): Między Raskolnikowem i Sonią zawiązała się relacja przyjaźni.
2. Przesłanka (argument): Dzięki przyjaźni Raskolnikow i Sonia przeszli wewnętrzną przemianę i uniknęli autodestrukcji.
3. Przesłanka (argument): przyjaźń jest najwyższą wartością, relacją pełną dobra

Wniosek: Przyjaźń jest z konieczności związana z cnotą

Na wstępie warto odnotować, że autor wypracowania, nawiązując do jednego z wątków „Zbrodni i kary” F. Dostojewskiego, ukazującego związek Raskolnikowa i Soni jako relację przyjacielską, wstępnie zdaje się spełniać kryterium IIe. Aby jednak mógł uzyskać maksymalną liczbę trzech punktów, egzaminator musi uznać, że to nawiązanie jest zasadne w świetle całości wyводу autora wypracowania. Wydaje się, że powiązanie wprowadzonego wątku literackiego jako jednej z racji dla prezentowanego w pracy stanowiska autora, z krytycznym nad tym wątkiem namysłem, pozwoliłoby uzyskać maksymalną liczbę punktów za kryterium IIe oraz co najmniej dwa punkty za kryterium IId (analiza krytyczna powinna obejmować zarówno argumenty jak i kontrargumenty) .

Przechodząc do części krytycznej, zacząć można od stwierdzenia, że w zrekonstruowanym rozumowaniu trudno jest dopatrzeć się – w tej jego postaci – wynikania między przesłankami a konkluzją. Wyraźnie brakuje w nim istotnej przesłanki traktującej o cnotcie. Przesłanka ta mogłaby przybrać postać następującą: „Cnota jest czymś, co pozwala osiągnąć dobro, umożliwia wewnętrzną przemianę i pozwala uniknąć autodestrukcji”. Wprowadzenie tak sformułowanej przesłanki nie sprawi, że przyjęty wniosek z konieczności (na mocy przesłanek) będzie można uznać za niezawodny, sprawi jednak, że wniosek będzie można uznać za poprawnie – choć niezadowolająco – uzasadniony. Zdający ma wiele opisanych już wcześniej możliwości przeprowadzenia krytycznego namysłu nad swoją argumentacją. Może np. rozważyć, czy związek Raskolnikowa i Soni zasługuje na miano przyjaźni (przesłanka 1) – w szczególności, gdy autor wypracowania wprowadził (a tak było w tym przypadku) rozróżnienie na przyjaźń prawdziwą i inne jej typy. Zdający mógłby także argumentować, że wewnętrzną przemianę Raskolnikowa i Soni nie musiała z konieczności być skutkiem przyjaźni (przesłanka 2) lub że przyjaźń nie jest najwyższą wartością (przesłanka 3). Mógłby też zauważyć, że

bez względu na to, czy przyjaźń jest, czy też nie jest najwyższą wartością, to rozstrzygnięcie tej tezy nie prowadzi z konieczności do przyjętego wniosku wyrażającego stanowisko autora pracy.

Wypada mieć nadzieję, że przeprowadzona powyżej charakterystyka dwóch wybranych kryteriów, w świetle których oceniane są wypracowania maturalne z filozofii, wraz z zaprezentowanymi przykładami ich spełniania, może być pomocna w ćwiczeniach nad konstruowaniem wypracowań maturalnych z filozofii.

3. Wnioski i rekomendacje

1. Analiza arkuszy egzaminacyjnych ujawnia niezadowalający (na ogół niski lub bardzo niski) poziom opanowania elementarnej wiedzy z zakresu edukacji filozoficznej. Należy podkreślić, że zadania, w których zdający musieli wykazać się wiedzą z zakresu znajomości kluczowych pojęć, twierdzeń, czy stanowisk filozoficznych, w większości przypadków dotyczyła zagadnień podstawowych oraz wymagała znajomości poglądów najbardziej znanych filozofów (Platon, Arystoteles, Immanuel Kant).
2. Dużym wyzwaniem dla zdających jest rozumienie tekstu filozoficznego. Trudności zdających związane z niezrozumieniem występujących w tekstach źródłowych pojęć, tez i ich związków, świadczą o braku stosownych ćwiczeń poświęconych analizie tekstu filozoficznego. Jest faktem, że w bardzo nielicznych szkołach uczniowie mają możliwość uczestniczenia w systematycznie prowadzonym i odpowiednio rozbudowanym, (tj. co najmniej dwu lub trzyletnim) kursie edukacji filozoficznej, w ramach którego mogliby regularnie obcować z problematyką filozoficzną rozważaną w dostosowanym do niej języku (często technicznym). Odpowiednio wysoki poziom rozumienia tekstu filozoficznego wymaga wielogodzinnych ćwiczeń, czego winny być świadome tak osoby decydujące się na przystąpienie do egzaminu maturalnego z filozofii, jak też osoby przygotowujące zdających do tegoż egzaminu.
3. Arkusz egzaminacyjny z roku bieżącego (ale również arkusze z roku 2017 i 2016) ujawnił bardzo słabe przygotowanie zdających z zakresu edukacji logicznej. Osiągnięcie wysokiego wyniku maturalnego z filozofii wymaga opanowania elementarnej wiedzy i umiejętności z zakresu logiki, co wymaga wielu godzin nauki ze strony zdającego oraz stosownych kompetencji nauczyciela przygotowującego do matury z filozofii.
2. Wydaje się, że najefektywniejsza strategia zorientowana na podniesienie wyników matury z filozofii (tak wyniku średniego, jak i w poszczególnych przypadkach), powinna być zogniskowana na ćwiczeniu umiejętności pisanie eseju filozoficznego. Dobrze napisane wypracowanie maturalne z filozofii wymaga zarówno stosownej (często podstawowej) wiedzy z zakresu czterech dyscyplin filozoficznych: ontologii, epistemologii, etyki oraz estetyki), jak też odpowiedniego poziomu kultury logicznej, która wyraża się między innymi w takich umiejętnościach jak: definiowanie, analizowanie, argumentowanie, ocena argumentacji. Wyniki uzyskane przez zdających w bieżącym roku szkolnym świadczą o tym, że umiejętność napisania poprawnego wypracowania z filozofii zmniejszyła się w stosunku do lat ubiegłych. Oczywistym wnioskiem jest więc, aby osoby przygotowujące się do egzaminu maturalnego z filozofii, zadały sobie trud napisania kilku ćwiczeniowych prac tego typu, które powinny zostać ocenione zgodnie z kryteriami opisanymi w „Informatorze do egzaminu maturalnego z filozofii” (CKE 2013).

Historia muzyki

Poziom rozszerzony

1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z historii muzyki na poziomie rozszerzonym zawierał ogółem 35 zadań (ujętych w 21 grup tematycznych), w tym: 6 zadań zamkniętych, 27 zadań otwartych krótkiej odpowiedzi oraz wypracowanie do napisania na wybrany temat spośród: Temat 1.: *Inspirując się wypowiedzią znanego muzykologa Bohdana Pocięja, przedstaw rozwój miniatury instrumentalnej w XIX wieku. Na przykładzie utworów wybitnych twórców tego gatunku opisz różne typy miniatur charakterystycznych dla muzycznego romantyzmu oraz* Temat 2.: *Jednym z modernistycznych nurtów w muzyce przełomu XIX/XX wieku był impresjonizm. Scharakteryzuj ten nurt. W wypowiedzi odnieś się do twórczości głównych przedstawicieli muzycznego impresjonizmu oraz do zacytowanego fragmentu wiersza Paula Verlaina „Sztuka poetycka”.*

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

- I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji (25 zadań, w tym 6 zadań zamkniętych łącznie za 6 punktów oraz 19 zadań otwartych łącznie za 20 punktów).
- II. Tworzenie wypowiedzi (jedno zadanie za 25 punktów z poleceniem napisania wypracowania na wybrany temat).
- III. Analiza i interpretacja tekstów kultury (8 zadań otwartych krótkiej odpowiedzi łącznie za 9 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		19
Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym	z liceów ogólnokształcących	16
	z techników	3
	ze szkół na wsi	0
	ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców	3
	ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców	7
	ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców	9
	ze szkół publicznych	19
	ze szkół niepublicznych	0
	kobiety	9
	mężczyźni	10

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Z egzaminu zwolniono 2 osoby – laureatów i finalistów Olimpiady Artystycznej.

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

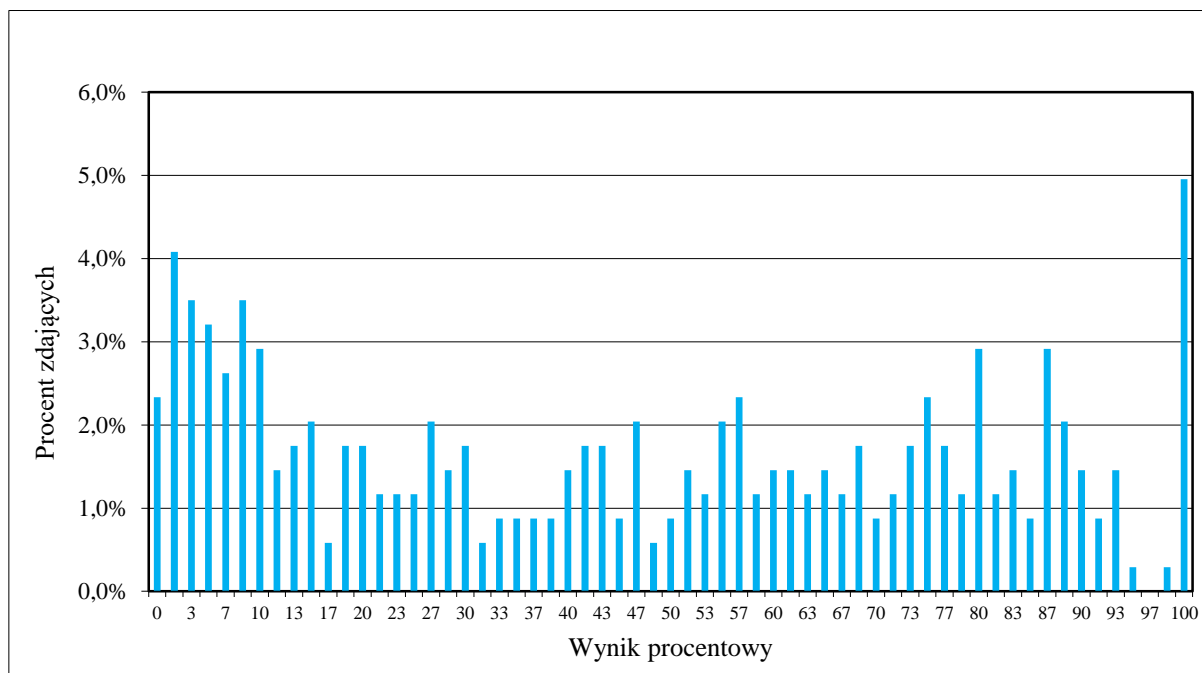
Termin egzaminu		23 maja 2018	
Czas trwania egzaminu		180 minut	
Liczba szkół		12	
Liczba zespołów egzaminatorów		-	
Liczba egzaminatorów		-	
Liczba obserwatorów ¹ (§ 8 ust. 1)		-	
Liczba unieważnień ⁴	w przypadku:		
	art. 44zzv pkt 1	stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzv pkt 2	wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego	0
	art. 44zzv pkt 3	zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu	0
	art. 44zzw ust. 1.	stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzy ust. 7	stwierdzenie naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu	0
	art. 44zzy ust. 10	niemożność ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi)	0
Liczba wglądów ⁴ (art. 44zzz)		0	
Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań		0	

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 (przedstawione dane krajowe)

Tabela 4. Wyniki zdających – parametry statystyczne*

Zdający	Liczba zdających	Minimum (%)	Maksimum (%)	Mediana (%)	Modalna (%)	Średnia (%)	Odchylenie standardowe (%)
ogółem	19	-	-	-	-	-	-
w tym:							
z liceów ogólnokształcących	16	-	-	-	-	-	-
z techników	3	-	-	-	-	-	-

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

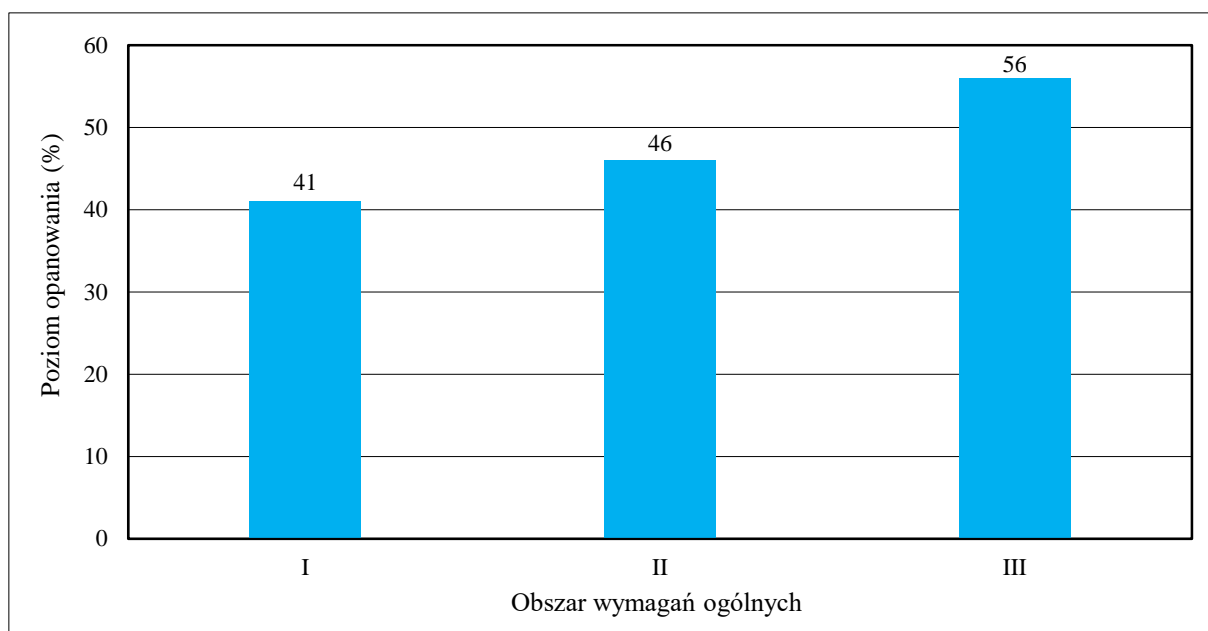
Poziom wykonania zadań (dane krajowe)

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.	Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne związane z muzyczną i literacką kulturą starożytnej Grecji (1.5.a).	29
1.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne związane z muzyczną i literacką kulturą starożytnej Grecji (1.5.a).	72
2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie i ugrupowania artystyczne (1.9.b).	58
3.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi sposoby porządkowania materiału dźwiękowego – skale i systemy tonalne (1.1.b).	50
3.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy twórczości wybranych kompozytorów wymienionych w pkt 7 (1.8.c).	31
4.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy szkoły franko-flamandzkiej (1.8.b).	20
5.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki, szkoły lub ugrupowania artystycznego (1.7.c).	33
6.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów omawiając związki twórczości z ich biografią; zna twórczość J. Haydna (1.7.d).	18
7.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozróżnia i określa instrumentarium i obsady wykonawcze typowe dla poszczególnych epok (1.6).	62
7.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozróżnia i określa instrumentarium i obsady wykonawcze typowe dla poszczególnych epok (1.6).	35
8.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający rozróżnia i charakteryzuje instrumentalne formy taneczne (1.5.c), stosuje posiadaną wiedzę do analizy wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy tańców stylizowanych (3.1.c).	71
8.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi elementy muzyki – rodzaje artykulacji, agogiki, dynamiki i ich najczęściej spotykane włoskie określenia (1.1.a).	22
8.3.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozróżnia i charakteryzuje instrumentalne formy taneczne; charakteryzuje tańce stylizowane i użytkowe; zna twórczość F. Chopina (1.5.c; 1.7.a).	47

9.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form o charakterze wirtuozowskim (3.1.c).	62
9.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich; zna twórczość F. Liszta (1.7.b).	31
10.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozróżnia i charakteryzuje rodzaje symfonii; zna twórczość symfoniczną L. van Beethovena, G. Mahlera i K. Pendereckiego (1.5.c; 1.7.a; 1.7.b).	43
11.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich; zna twórczość O. Messiaena (1.7.b).	54
12.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich; zna twórczość G. Verdiego (1.7.b).	26
12.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów omawiając związki twórczości z ich biografiami; zna twórczość G. Verdiego (1.7.b; 1.7.d).	16
13.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający stosuje poznana wiedzę do analizy słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form muzycznych (3.1.c).	34
13.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi rodzaje faktury (1.1.b).	51
14.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych oraz podstawowe cechy języka muzycznego (3.1.b).	57
14.2.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych oraz podstawowe cechy języka muzycznego (3.1.b).	66
14.3.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego głównych nurtów stylistycznych (1.8.b).	54
15.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego głównych nurtów stylistycznych (1.8.b).	42
15.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki, stylu, kierunku lub ugrupowania artystycznego (1.7.c).	44
16.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów omawiając związki twórczości z ich biografiami (1.7.d).	38
17.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki, stylu, kierunku lub ugrupowania artystycznego (1.7.c).	41

18.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowo-wzrokowej utworów fortepianowych C. Debussy'ego, wskazując przynależność utworu do danego stylu oraz charakteryzując podstawowe cechy języka muzycznego – materiał dźwiękowy, melodykę, harmonikę, fakturę, typ wyrazowości (3.1.b).		55
18.2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy głównych nurtów stylistycznych przełomu XIX i XX w. (1.8.b).		71
19.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający rozpoznaje i opisuje cechy głównych nurtów stylistycznych XX w. (1.8.b).		41
20.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający rozróżnia rodzaje notacji muzycznej i zapisu muzycznego (1.2), stosuje posiadaną wiedzę do analizy wzrokowej utworów XX-wiecznych, rozpoznaje i opisuje cechy i rodzaj zapisu muzycznego wskazanego w ust. 1 pkt 2 (3.1.d).		26
20.2.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy wzrokowej utworów XX-wiecznych, rozpoznaje i opisuje cechy i rodzaj zapisu muzycznego wskazanego w ust. 1 pkt 2 (3.1.d).		69
21.1.	II. Tworzenie wypowiedzi.	Zdający opisuje XIX-wieczną miniaturę instrumentalną na przykładzie twórczości wybitnych przedstawicieli tego gatunku; formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę i przeobrażenia gatunku; postrzega i określa związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki (np. literaturą, malarstwem) oraz zjawiskami społecznymi; prezentuje własny pogląd na muzyczną twórczość i kulturę epoki romantyzmu (2.1.b; 2.2.a; 2.3; 2.4).	Zgodność treści pracy z tematem; rozpoznanie problemu sformułowanego w temacie.	52
21.2.			Trafne przywołanie faktów istotnych dla tematu; omówienie przywołanych faktów.	48
21.3.			Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty.	43
21.4.			Jakość omówienia.	40
21.5.			Poprawne stosowanie terminologii.	48
21.6.			Uporządkowanie treści – kompozycja i język, logika wywołu i wnioskowania, język i estetyka pracy.	49
		Zdający opisuje impresjonizm w muzyce na przykładzie twórczości głównych przedstawicieli tego nurtu; formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając jego genezę, powiązania i wpływy; postrzega i określa związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki (np. literaturą, malarstwem) oraz zjawiskami społecznymi; prezentuje własny pogląd na muzyczną twórczość i kulturę przełomu XIX/XX w. (2.1.b; 2.2.c; 2.3; 2.4).		



Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

Komentarz (dane krajowe)

W roku 2018 do egzaminu maturalnego z historii muzyki w nowej formule, obowiązującej od 2015 roku, przystąpili po raz czwarty absolwenci liceów ogólnokształcących, a po raz trzeci – absolwenci techników. Egzamin ten odbył się tylko na poziomie rozszerzonym. Średni wynik, jaki osiągnęli wszyscy absolwenci (liceów oraz techników łącznie), wynosi 46% i jest niższy od wyniku z zeszłego roku o jeden punkt procentowy. Absolwenci liceów osiągnęli średni wynik 53%, natomiast absolwenci techników osiągnęli wynik 10%.

1. Analiza jakościowa zadań

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

Tegoroczny arkusz maturalny z historii muzyki składał się z 34 pojedynczych zadań (ujętych w 21 grup tematycznych), za które można było uzyskać łącznie 60 punktów.

Dwa zadania w arkuszu okazały się dla zdających bardzo trudne, 18 zadań okazało się trudnych, 11 zadań było umiarkowanie trudnych, natomiast 3 zadania okazały się łatwe. Zadań bardzo łatwych nie było. Procentowy rozkład punktacji na poszczególnych stopniach trudności przedstawia się następująco: łączna liczba punktów, jakie można było uzyskać za zadania bardzo trudne, stanowiła 3% maksymalnej liczby punktów możliwych do osiągnięcia; łączna liczba punktów, jakie można było uzyskać za zadania trudne, stanowiła 72% punktów możliwych do osiągnięcia; łączna liczba punktów, jakie można było uzyskać za zadania umiarkowanie trudne, stanowiła 20% punktów możliwych do osiągnięcia, natomiast łączna liczba punktów, jakie można było uzyskać za zadania łatwe, stanowiła 5% punktów możliwych do zdobycia. Udział w arkuszu zadań bardzo trudnych oraz łatwych jest niewielki (zarówno jeżeli chodzi o liczbę zadań jak i możliwych do zdobycia za nie punktów). W arkuszu dominowały zadania trudne oraz umiarkowanie trudne.

Powyższa szczegółowa analiza pokazuje, że procentowy rozkład punktacji w poszczególnych stopniach trudności, jest identyczny (co do jednego punktu procentowego), jak w roku ubiegłym. Jeżeli uwzględnimy ponadto bardzo podobny do zeszłorocznego średni wynik procentowy, możemy powiedzieć, że arkusz w tym roku był pod względem trudności taki sam jak w roku 2017.

Zadania, z którymi zdający poradzili sobie najlepiej

Najlepiej maturzyści poradzili sobie z zadaniami 18.2, 8.1 i 1.2. Wszystkie należały do kategorii zadań otwartych krótkiej odpowiedzi. Poziom wykonania tych zadań wyniósł odpowiednio: 71%, 71%, 72%.

W zadaniu 1.2., odwołującym się do wiedzy zdających, należało zapisać trzy funkcje pełnione przez chór w teatrze antycznym. Większość maturzystów prawidłowo wskazała wymaganą ilość funkcji, do których należały: rozpoczynanie i zamykanie przedstawienia, komentowanie akcji, pełnienie roli narratora oraz współdziałanie z aktorami w partiach melodramatycznych. W nielicznych przypadkach pojawiły się błędne określenia funkcji, wynikające najprawdopodobniej z braku umiejętności znalezienia odpowiedniej terminologii (np.: „nagłaśnianie kwestii aktora”, „kreowanie emocji na publiczność”).

Zadanie 8.1. wiązało się z analizą wzrokową przykładu nutowego, którym był początkowy fragment *Mazurka C-dur* op. 7 nr 5 (t. 1-20) Fryderyka Chopina. Był to typ zadania umiejętnościowego. Należało zapisać jedną cechę metryczną charakterystyczną dla tańców mazurkowych, a obecną w zamieszczonym przykładzie. Tu zdający mogli wybierać między typowym metrum (tu – $\frac{3}{4}$), akcentami umieszczonymi na słabych częściach taktu i rytmami punktowanymi. Choć zdarzały się

odpowiedzi błędne (wskazywano np. na obecność synkop, powtarzający się motyw rytmiczny, a nawet na oparcie tego fragmentu na skali całotonowej), dla większości maturzystów zadanie to okazało się łatwe.

Zadanie 18.2., ponownie o charakterze wiedzyowym, wymagało podania nazwy nurtu stylistycznego, reprezentowanego przez twórczość Claude'a Debussy'ego. Większość zdających bezbłędnie wskazała impresjonizm (lub symbolizm).

Zadania, z którymi zdający poradzili sobie najslabiej

W arkuszu można wyróżnić cztery zadania, z którymi zdający poradzili sobie najslabiej (każde z tych zadań jest na poziomie wykonalności poniżej 25%). Były to: zadanie 12.2. (poziom wykonania – 16%), zadanie 6. (poziom wykonania – 18%), zadanie 4. (poziom wykonania – 20%) oraz zadanie 8.2. (poziom wykonania 22%). Zostaną one zaprezentowane w kolejności, w jakiej wystąpiły w arkuszu maturalnym.

Zadanie 4. polegało na uzupełnieniu krótkiego tekstu dotyczącego jednej ze zdobyczy szkoły franko-flamandzkiej. Pierwszy wpis był nazwą wykształconej w tej szkole techniki (prawidłowa odpowiedź – technika przeimitowana lub inaczej imitacja syntaktyczna) i należało go dokonać na podstawie zamieszczonego w tekście opisu, drugi zaś – nazwiskiem kompozytora, w twórczości którego nastąpił rozwój powyższej techniki (Josquin des Prés). Wiedza zdających dotycząca powyższych zagadnień okazała się niewystarczająca. Błędnie wskazywano na technikę ostinatową i fauxbourdon, a także, zbyt ogólnie, na technikę imitacyjną i kanoniczną. Wśród wymienianych kompozytorów niesłusznie znalazły się nazwiska twórców działających w innych epokach, latach i ośrodkach (średniowieczny kompozytor i teoretyk muzyki Philippe de Vitry, Adrian Willaert, Giovanni Pierluigi da Palestrina, a nawet żyjący o ponad sto lat później Claudio Monteverdi).

Zadanie 6. wymagało od zdających wiedzy na temat wczesnej twórczości Josepha Haydna. Na podstawie zamieszczonego opisu cyklu utworów orkiestrowych (wskazano na wyodrębnienie, na wzór *concerto grosso*, epizodów solowych i opatrzenie tytułami: *Poranek – Południe – Wieczór*) należało określić gatunek kompozycji (symfonia) i podać stosowany w piśmiennictwie muzycznym tytuł tego cyklu (*Pory dnia*). Tu błędnie określano gatunek (m.in. koncert lub sinfonia), nieznanym był też większości zdających tytuł całego cyklu – niesłusznie kojarzono go z tytułem znanej *Symfonii fis-moll* nr 45 „Pożegnalnej” Haydna (podawano tytuł „Pożegnanie”), lub tworzono na podstawie tytułów poszczególnych części – np. *Cykl życia*; pojawiały się także tytuły dzieł innych kompozytorów – np. *Muzyka na wodzie* autorstwa Haendla, najprawdopodobniej kojarzona z wymienionym w opisie gatunkiem *concerto grosso*.

Zadanie 8.2. polegało na podaniu polskich odpowiedników określeń włoskich zamieszczonych w omawianym już w zadaniu 8.1. przykładzie nutowym (Chopin, *Mazurek C-dur: mezza voce* – półgłosem, *semplice* – z prostotą, prosto, *vivo* – żywo). Pojawił się cały szereg odpowiedzi błędnych (np. *mezza voce* – z życiem, coraz głośniej, średnio śpiewnie, trochę śpiewnie; *semplice* – donośnie, ścisząc, radośnie, zwalniając, miło, miękko, osobno). Co ciekawe, zadania z tej samej wiązki zadaniowej – 8.1. i 8.2. – znalazły się na przeciwnych biegunach poziomu wykonania (8.1. – 71%, 8.2. – 22%). Oba polecenia, mimo że związane były z oglądem tego samego przykładu nutowego, wymagały od zdających sięgnięcia po różne dziedziny wiedzy. Pierwszą były cechy tańców mazurkowych (8.1.), drugą – znajomość włoskich określeń wykonawczych (8.2.). Szczegółowa wiedza związana ze sposobem wykonywania utworów, mimo umieszczenia jej w podstawie programowej (1.1.a.), okazała się dla maturzystów trudniejsza do zapamiętania, niż typowe cechy tanecznej muzyki ludowej, nawet jeśli należało je rozpoznać w utworach będących stylizacją tańców polskich.

Zadanie 12.2., najtrudniejsze dla zdających (poziom wykonania 16%), wymagało szczegółowej wiedzy dotyczącej życia i twórczości włoskiego kompozytora operowego Giuseppe Verdiego. Należało podać nazwę miasta, w którym odbyła się prapremiera jednej z najslawniejszych oper tego twórcy i zarazem jednej z najbardziej znanych oper XIX-wiecznych – *Aidy* (chodziło o Kair). W poprzedzającym to zadanie zadaniu 12.1. zdający, na podstawie ilustracji zamieszczonej w arkuszu, mieli podać nazwisko

kompozytora i tytuł opery. Oba pochodzące z tej samej wiązki zadaniowej polecenia były ze sobą ściśle związane, stąd konieczny wydaje się komentarz dotyczący zadania 12.1. Choć poziom jego wykonania był wyższy (26%), wciąż jednak zadanie należało do trudnych. Na ilustracji pochodzącej z drugiego aktu opery, wyraźne były elementy wiążące dzieło z tematyką Egiptu (stroje, scenografia). Mimo tego pojawiały się arkusze, w których brakowało odpowiedzi, bądź podawano zupełnie przypadkowe tytuły oper różnych kompozytorów (m.in.: Moniuszko – *Halka*, Mozart – *Don Giovanni*, Weber – *Wolny strzelec*). Zdarzały się również odpowiedzi błędnie określające same gatunki i błędnie podające tytuły (np.: R. Strauss – *Harold w Itace*, zamiast *Harold w Italii*; ponadto jest to tytuł symfonii programowej Straussa), nieprawidłowo zestawiające kompozytora z dziełem (np. A. Schönberg – *Cudowny mandaryn*; autorem utworu jest Bartók, *Cudowny mandaryn* nie jest zaś operą, a baletem), a nawet przypisujące kompozytorowi nieistniejące dzieło (np. Wagner – *Faraon*). Wobec powyższych informacji nie dziwi fakt, iż zdający nie potrafili podać tak szczegółowej informacji, jaką było miejsce prapremiery *Aidy* (tu pojawiały się liczne braki we wpisach, podawano również przypadkowe miasta, m.in.: Rzym, Londyn, Paryż, Wiedeń, Berlin).

Wśród zadań o najniższym poziomie wykonania (poniżej 25%) przeważały zadania o charakterze wiedzowym (ogląd zapisu nutowego w zadaniu 8.2. właściwie odwoływał się do znajomości włoskich określeń wykonawczych). Po raz kolejny potwierdziło się słabe zainteresowanie maturzystów epokami dawnymi (zadanie 4.) i brak zainteresowania, a tym samym wiedzy na temat opery jako gatunku (zadania 12.1. i 12.2.).

Ciekawe jest porównanie poziomu wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych względem wyników ubiegłorocznych. Na maturze sprzed roku poziom ten był dość wyrównany i wynosił 48% w obszarze I. (Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji), oraz po 46% w obszarach II. (Tworzenie wypowiedzi) i III. (Analiza i interpretacja tekstów kultury). W tym roku poziom wykonania zadań w poszczególnych obszarach był bardziej zróżnicowany i wynosił: 41% w obszarze I., 46% w obszarze II. i 56% w obszarze III. Widać więc, że łatwiejsze okazały się zadania typu umiejętnościowego – analiza przykładów nutowych i dźwiękowych (w sześciu z ośmiu zadań tego typu poziom wykonania wyniósł ponad 50%).

Wypracowania

Zadanie 21. polegało na napisaniu wypracowania na jeden temat wybrany spośród dwóch podanych. Pierwszy z nich koncentrował się na gatunku miniatury instrumentalnej, drugi wymagał opisowego ujęcia modernistycznego nurtu przełomu XIX/XX stulecia. Poniżej przedstawione zostaną oba tematy wraz z możliwymi sposobami ich realizacji.

Temat 1. *Inspirując się wypowiedzią znanego muzykologa Bohdana Pocięja, przedstaw rozwój miniatury instrumentalnej w XIX wieku. Na przykładzie utworów wybitnych twórców tego gatunku opisz różne typy miniatur charakterystycznych dla muzycznego romantyzmu.*

Właściwe opracowanie tematu 1. wymagało od maturzystów wskazania genezy omawianego gatunku, opisanego jego rozwoju w muzyce XIX w. oraz powiązania miniatury instrumentalnej z głównymi ideami romantyzmu. W wyczerpującej pracy powinny znaleźć się opisy typów miniatur (tu wskazane nawiązanie do tekstu Pocięja) wraz z ich nazwami gatunkowymi. Należało także omówić źródła inspiracji i odnieść się do roli tego gatunku w XIX-wiecznym życiu muzycznym. Niezbędne było przywołanie i omówienie adekwatnych przykładów z twórczości kompozytorów romantycznych (tu istniała możliwość wykorzystania przykładów zawartych w arkuszu maturalnym kompozycji Fryderyka Chopina i Franciszka Liszta).

Temat 2. *Jednym z modernistycznych nurtów w muzyce przełomu XIX/XX wieku był impresjonizm. Scharakteryzuj ten nurt. W wypowiedzi odnieś się do twórczości głównych przedstawicieli muzycznego impresjonizmu oraz do zacytowanego fragmentu wiersza Paula Verlaina „Sztuka poetycka”.*

Wybierając temat 2., zdający powinni uwzględnić genezę przemian, jakie zaistniały w sztuce przełomu XIX/XX stulecia (antyromantyczna koncepcja sztuki, szukanie nowych rozwiązań estetycznych w różnych jej dziedzinach, związki twórczości muzycznej z malarstwem impresjonistycznym i poezją symbolistów – tu odniesienie się do wiersza Verlaina). Istotną częścią pracy była charakterystyka języka muzycznego wybranego nurtu (m.in. podkreślenie dominującej roli kolorystyki brzmieniowej, zwrócenie uwagi na rodzaj materiału dźwiękowego, melikę, harmonikę, sposób kształtowania formy i prowadzenia narracji muzycznej). Wyczerpujące opracowanie tematu powinno zawierać przykłady dzieł reprezentatywnych dla omawianych zjawisk, a pochodzących zarówno z twórczości Claude'a Debussy'ego (wskazane wykorzystanie przykładu z arkusza maturalnego), jak i innych kompozytorów impresjonistycznych.

Tematy okazały się dla zdających trudne – ogólny poziom wykonania tego zadania był taki sam jak w roku ubiegłym i wyniósł 46%, przy czym najwyższej, choć wciąż w granicach zadań umiarkowanie trudnych, oceniono zgodność treści prac z tematem i właściwe rozpoznanie sformułowanego w temacie problemu (poziom wykonania – 52% – porównywalny był z rokiem ubiegłym – 51%), najniższy wynik otrzymali zaś zdający za jakość omówienia (poziom wykonania – 40%; tu ponownie wynik zbliża się do roku ubiegłego, w którym ten element wypracowania oceniono na 39%). Trafne przywołanie faktów istotnych dla tematu wraz z ich omówieniem oraz poprawne stosowanie terminologii osiągnęły poziom wykonania 48%, nieco gorzej poradzili sobie zdający z doбором przykładów z literatury muzycznej, mających ilustrować omawiane fakty (poziom wykonania 43%; dla porównania – wynik zeszłorocznych prac był wyższy – 50%). Bez zmian w stosunku do roku ubiegłego oceniono ostatni element wypracowania – uporządkowanie treści: kompozycji i języka, logiki wywodu i wnioskowania, języka i estetyki pracy (49%).

W ocenionych pozytywnie wypracowaniach na temat 1. zdający upatrywali początków gatunku w fortepianowej twórczości Beethovena [Przykład 1.], a także w dziełach klawesynistów francuskich [Przykład 2.], choć w tym drugim przypadku wskazane byłoby krótkie rozwinięcie (podanie powodu, dla którego możemy upatrywać genezy miniatury instrumentalnej w dziełach klawesynowych; przywołanie twórców).

Przykład 1.

..... Miniatura instrumentalna instrumentalna ep. H. epoce romantyzmu
 ..i. wyjątkowa H. dobor. części wielu kompozytorów. Nima. fakt, iż..
 ..rytmika. iż. ma. na. wzór. formy. salowej, unia. się. że. jej. pierwowzorem
 ..była. bagatela. gatunek. zapoczątkowany. przez. Lodezigu. von. Beethovena,
 ..który. był. uważany. za. prekursora. epoki. romantyzmu.

Przykład 2.

..... Miniatura instrumentalna H. epoce romantyzmu
 ..nie. jest. gatunkiem. nie. sym. klawesyn. H. H.
 ..klawesynistów. francuskiej. w. koncepcji. forte. klawesyn.
 ..w. stylu. polent. kawa. z. XIX. wieku. gatunek.
 ..miniatury. bardzo. się. rozprz. w. XIX. wieku.

Maturzyści dokonywali na ogół prawidłowego wyszczególnienia typów miniatury, zwracając przy tym uwagę na możliwość ich wzajemnego przenikania się [Przykład 3.].

Przykład 3.

Wydobranie możemy trzy typy miniatur i liryczne, wirtuozostwie i o charakterze tanecznym. Często celny podział na typy tych miniatur, mogą być i jedynymi utworami.

Mimo dość nisko ocenionego doboru adekwatnych przykładów z literatury muzycznej (poziom wykonania 43%), w wielu pracach spełniających wymagane kryteria pojawiły się właściwe nazwiska twórców (m.in. Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Czajkowski) i ich dzieł, często z właściwym i drobiazgowym omówieniem (maturzyści szczególnie chętnie opisywali *Karnawał* Schumanna). Dużo miejsca poświęcono twórczości Fryderyka Chopina, zwracając uwagę na bogactwo i różnorodność obecnych w niej gatunków (m.in. miniatury taneczne, preludia, etiudy, nokturny) oraz na przemianę, jakiej podlegały one w różnych okresach życia kompozytora [Przykład 4.].

Przykład 4.

W twórczości tego kompozytora są także miniatury wirtuozostwie np. etiudy, które zebrane są w dwóch zbiorach op. 10 oraz op. 25. Te miniatury posiadają dłuższe rozmiary, wiele trudności technicznych, maksymalnie wykorzystują fakturę fortepianową. Przykładem etiudy jest „Revolucyjna” op. 10 nr 12.

Pewnym mankamentem prac, nawet tych spełniających wymagane kryteria, był brak syntetycznego zakończenia. Zdający, zamykając wypracowanie, przywoływali stwierdzenia nie wnoszące istotnych treści, często zbyt ogólne i pełne uproszczeń [Przykład 5.].

Przykład 5.

W XIX wieku gotunek miniatury instruktoryjny jest bardzo popularny. Kierującą kompozytorem, wprowadzając liczną nowość np. polskie fortepianowe rozmiary czy część z innymi formami.

Piszący na temat 2. słusznie podkreślają związek omawianego nurtu z malarstwem impresjonistycznym, choć może warto byłoby przywołać fakt, iż nazwa nurtu – impresjonizm – po raz pierwszy pojawiła się w odniesieniu do twórczości Debussy'ego jako określenie pejoratywne. W wielu pracach zdający ciekawie rozwijają i interpretują myśli zawarte w cytowanym wierszu Verlaina [Przykłady 6., 7. i 8.], choć czasami uderza niezręczność w doborze właściwych pojęć i terminów.

Przykład 6.

Nie wreszcie wspomniawszy już wiersza Verlaine mówi o „pełnie”
 „wymieszanie wiersza nieparzystego paradykmu” porównując go zbeolnymi
 cięzarkami i „roztopiając go w pastę powietrzną”. Takie ^{W tym fragmencie} ~~typy~~ ^{warstwom} warstwom
 podstawowe cechy utworów impresjonistycznych. Kompozytorzy, miejsce
 w odpowiedzi na skomplikowaną i maszynową muzykę neoromantyczną
 takich twórców jak Gustav Mahler czy Richard Wagner unikali
 ciężkich brzmień i patosu. Ograniczali liczbę wykonawców często do

Przykład 7.

„(...) So made wyjątko chłemu Colwena, / Odwieńca,
 nie kolorów tęczu!” — porównane są więc nastroje
 niecodzienne, nie do końca zdefiniowane.

Przykład 8.

„Kolejnym ciastem, którym pasta opisuje nutę, jest „roztopienie” i
 „płynność”. W muzyce rozumie się to jako brak napięcia, ~~na~~ brak
 dysonansów, unikanie napięć mian dynamicznych, czyli tzw. „ciężkości”.

W pracach spełniających wymagane kryteria maturyści właściwie opisują cechy impresjonizmu [Przykład 9.], sięgając po adekwatne przykłady, głównie z twórczości Debussy’ego, choć w wielu wypadkach przywoływane są także nazwiska Ravela, Respighiego czy Szymanowskiego.

Przykład 9.

muż. Jako reakcja na zmianne zagęszczenie
 faktury romantycznej pojawia się wiele paralelimów
 akordowych, często występujących na emerych pra-
 storazimach utworów, między faktury rozkładaniem, u-
 sławianiem; nie jest to jednak przejawem neo-
 klasycyzmu, ~~nie~~ bowiem faktura ma być nie-
 „plam” brzmieniowych – co było realizacją idea-
 logiczno-estetycznych założeń, nutki „flamowosi”

W opracowaniach tematu 2. znaleźć możemy zakończenia przemyślane, świadczące o zainteresowaniu piszących wybraną tematyką [Przykład 10.].

Przykład 10.

Epokolwiek waga krótki w moim istnieniu, im-
 yoniam wywarł wielki wpływ na kompozytorów
 XIX wieku, czy to Strawińskiego, czy My-
 serskiego, Debussy, Schumann, Monneggera; wiele
 gatunków i tendencji powstało przemieszanych ze innymi
 muzy, jak madalenoit, większe waga obo ety-
 kulacji, solidyżne traktowanie instrumentów czy
 pamięć w roli melodyki w kulowie dżeta.

Posługiwanie się przez maturzystów poprawną polszczyzną wciąż pozostawia wiele do życzenia. Nawet w pracach ocenionych wysoko znalazły się błędy interpunkcyjne i składniowe, pojawiały się też wyrażenia kolokwialne [Przykłady 11. i 12.].

Przykład 11.

Wybitnym kompozytorem miniatur był Fryderyk Chopin. Komponował on każdy typ miniatur. Wśród
 miniatur lirycznych są to nokturny. Za twórcę tego gatunku uważany jest John Field. Nokturny Chopina
 są bardzo refleksyjne, występuje w nich melodia kantylenowa, śpiewny liryczny charakter, przeważa
 artykulacja legato oraz dynamika piano.

Wybitnym kompozytorem miniatur był Fryderyk Chopin. Komponował on każdy
 typ miniatur. Wśród miniatur lirycznych są
 to nokturny. Za twórcę tego gatunku uważany
 jest John Field. Nokturny Chopina są bardzo
 refleksyjne, występuje w nich melodia kantylenowa,
 śpiewny, liryczny charakter, przeważa artykulacja
 legato oraz dynamika piano.

Przykład 12.

...Część... kompozytor ten przyszedł... nie... tylko... do...
 ...instrumentalnej... do... to... uważany... za... jednego... z...
 ...miniatur... instrumentalnej... Jego... piętami... dwiema... z... tego... gatunku...

2. Problem „pod lupą”

Rola altówki w kwartecie smyczkowym, czyli co każdy miłośnik muzyki wiedzieć powinien

W podstawie programowej z historii muzyki znajdujemy m.in. następujący zapis: „Uczeń posługuje się zasobem faktów, pojęć i terminów muzycznych umożliwiających rozumienie muzyki całego obszaru historycznego, tekstów o muzyce oraz samodzielne poszukiwanie informacji o muzyce i jej dziejach” (I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji). Każdy maturzysta decydujący się na zdawanie historii muzyki powinien więc posiadać wiedzę, która pozwoli na właściwą percepcję i rozumienie dzieła muzycznego. Wiedza ta wymaga często znajomości elementów tzw. „kuchni muzycznej”, a więc pewnych aspektów technicznych ściśle związanych z użytym w utworze materiałem dźwiękowym, z problematyką wykonawczą, a także z szeroko pojętą problematyką faktury dzieła. Faktura, rozumiana najogólniej jako sposób realizacji formy, dotyczyć może m.in.: ilości występujących głosów (f. jednogłosowa i wielogłosowa), zależności zjawisk horyzontalno-wertykalnych (f. homofoniczna i polifoniczna), jednorodności lub różnorodności warstw brzmieniowych (f. homogeniczna i poligeniczna), czy wreszcie obsady dzieła (f. wokalna, instrumentalna, wokально-instrumentalna, orkiestrowa, kameralna itd.).

Analiza zadań i rozwiązań uczniowskich

W omawianym arkuszu maturalnym znalazły się trzy polecenia wymagające wyżej opisanej wiedzy pozwalającej na właściwy odbiór i rozumienie dzieła muzycznego; oto one: 3.1. (określenie skali *Bogurodzicy* na podstawie zapisu; konieczna była wiedza na temat typów skal modalnych), 7.2. (określenie roli altówki w kwartecie smyczkowym z uwzględnieniem historycznej roli tego zespołu) i 8.2. (podanie polskich odpowiedników włoskich określeń wykonawczych). Ostatnie z tych poleceń omówione zostało w komentarzu poświęconym zadaniom o największym stopniu trudności. Poziom wykonania zadania 3.1. wyniósł 50%. Wiele odpowiedzi świadczyło o niewystarczającej znajomości typów skal modalnych. Pojawiały się odpowiedzi błędne (pentatonika, skala basowa, skala niska), odpowiedzi, w których źle rozpoznano skalę modalną (lidyjska, frygijska), a także odpowiedzi zbyt ogólne (kościelna, modalna, średniowieczna).

Zadaniem trudnym dla zdających okazało się zadanie 7.2. (poziom wykonania – 35%) dotyczące roli altówki w kwartecie smyczkowym – jednym z najbardziej znanych i popularnych zespołów wykonawczych. Proces uaktywniania i usamodzielniania się wszystkich instrumentów kwartetu zapoczątkowany został już w klasycyzmie, założeniem zespołu było wszak partnerstwo wszystkich grających. U Haydna, w drugim ogniwie *Kwartetu C-dur* op. 76 nr 3 (*Poco adagio cantabile*) zbudowanym w formie tematu z wariacjami, linia melodyczna tematu przechodzi od partii pierwszych skrzypiec (temat), przez skrzypce drugie (wariacja pierwsza), wiolonczelę (wariacja druga) i altówkę (wariacja trzecia). Usamodzielnienie partii wszystkich czterech instrumentów ma też miejsce we fragmentach polifonicznych wielu kwartetów smyczkowych tego kompozytora (np. kanon w Menuecie z *Kwartetu smyczkowego d-moll* op. 76 nr 2, czy końcowe fugi w *Kwartetach „Słonecznych”* op. 20: nr 2 i nr 6). Altówka była ulubionym instrumentem Mozarta, w jego kwartetach odnajdujemy więc bardzo wiele fragmentów, w których partia altówki pełni rolę instrumentu pryncypialnego. Równorzędne traktowanie wszystkich instrumentów zespołu osiągnęło swe apogeum – jak większość przypadających

na ten okres przemian – w twórczości Beethovena, co otworzyło drogę do wyeksponowania jej unikalnych walorów brzmieniowych w okresach późniejszych (kwartety XIX- i XX-wieczne).

Trudno wymagać od zdających tak szczegółowej wiedzy na temat jednego tylko zespołu wykonawczego, należy jednak podejmować próby zapobiegania stereotypowemu myśleniu, w którym rola altówki zostaje sprowadzona wyłącznie do funkcji akompaniamentu. Poniżej przedstawiono kilka przykładów świadczących o braku wiedzy na temat walorów tego instrumentu i jego ważnej roli nie tylko w składach kameralnych, ale także w orkiestrze. Wszystkie informacje podane w przykładzie 13. są błędne. Widać, że zdający nie ma wiedzy na temat specyfiki instrumentu, jego brzmienia i skali (tu po raz kolejny potwierdza się także słaby poziom polszczyzny). Przykład 14. powiela istniejące stereotypy.

Przykład 13.

Altówka jest tak na prawdę nie potrzebny instrument, przez historię swojego istnienia nie wiele wniosła, jej partie również mogłyby być grane przez skrzypce.

Przykład 14.

Altówka miała raczej za zadanie wykonywać akompaniament w tym zespole.

Wiele wypowiedzi maturzystów świadczy o częściowej wiedzy na temat poruszanego problemu. W zamieszczonym poniżej przykładzie 15. zdający pisze o niższej od skrzypiec skali altówki, o możliwości wykonywania przez nią partii solowych, brak jednak rozwinięcia tego wątku i ukazania roli instrumentu w historycznym rozwoju zespołu. Wciąż przeważa pogląd o ograniczeniu altówki do roli towarzyszenia i wypełnienia harmonicznego. W przykładzie tym widoczne są też braki w posługowaniu się właściwą terminologią („rola rytmiczna”) i uchybienia natury stylistycznej („instrument [...] jest akompaniamentem”).

Przykład 15.

Altówka w kwartecie smyczkowym pełni rolę rytmiczną, ale też bardzo często prowadzi partie solowe. Jest to instrument o niższym brzmieniu niż skrzypce i można powiedzieć, że jest akompaniamentem niż instrumentem wyróżniającym się.

Wypowiedź przedstawiona w przykładzie 16. jest najbliższa prawdy. Pominięto jednak wspomniane w opisie zadania przemiany w traktowaniu altówki już w twórczości Haydna i w kwartetach grającego z upodobaniem na tym instrumencie Mozarta. Nie jest także satysfakcjonujące stwierdzenie, iż w twórczości kompozytorów późniejszych „wciąż altówka nie wiedzie prymu w tym zespole” – wystarczy przywołać fragmenty kwartetów Bartóka, Szostakowicza, Szymanowskiego.

Przykład 16.

Altówka... w... kwartecie... smyczkowym... ~~ma~~ pełni... rolę... wypełnienia...
 harmonicznego⁺ w klasycyzmie, gdy... dopiero... powstał... kwartet...
 smyczkowy... ~~altówka~~ ~~nie pełniła~~ altówce... nie... były... powierzone...
 główne... tematy⁺... Beethoven... dążył... do... równouprawnienia...
 wszystkich... instrumentów... w... kwartecie... i... w... jego... twórczości...
 a także w twórczości kompozytorów późniejszych rola
 altówki wzrosła; jednak wciąż altówka nie wiedzie prymu
 w tym zespole.

Rozumienie muzyki to nie tylko umiejętność przywołania dat, twórców, tytułów dzieł czy nazw nurtów i kierunków stylistycznych – to także wiedza na temat wewnętrznej struktury dzieła i tego, co ją kształtuje. Młodzi ludzie legitymujący się świadectwem maturalnym z historii muzyki, niezależnie od tego, czy muzykę uprawiają czynnie, czy są tylko jej miłośnikami, powinni znać specyfikę tej złożonej materii, jaką jest utwór muzyczny. Uznanie roli altówki, nie tylko w utworach na kwartet smyczkowy, ale także w całokształcie muzycznej literatury (tu aż chce się przywołać *Symfonię koncertującą Es-dur* KV 364 na skrzypce i altówkę Mozarta czy *Symfonię „Harold w Italii”* op. 16 z altówką jako instrumentem koncertującym Berlioza) zrywa ze stereotypami i jest świadectwem dogłębnego „rozumienia muzyki całego obszaru historycznego”.

3. Wnioski i rekomendacje

1. Zdający osiągnęli dość zróżnicowane wyniki w każdym z trzech badanych obszarów wiedzy i umiejętności. Najwyższy wynik osiągnięty został w obszarze analizy i interpretacji tekstów kultury (poziom wykonania – 56%). Niżej oceniona została umiejętność tworzenia wypowiedzi (poziom wykonania – 46%), najslabiej zaś wypadli tegoroczni maturzyści w obszarze odbioru wypowiedzi i wykorzystania zawartych w nich informacji (poziom wykonania – 41%).
2. Przytoczone wyżej wyniki świadczą o tym, iż w tym roku maturzyści najlepiej poradzili sobie z analizą utworów muzycznych. Słabiej wypadła znajomość terminów i pojęć muzycznych, kompozytorów, konkretnych dzieł, ich tytułów i czasu powstania. Trudne lub umiarkowanie trudne okazały się zadania związane z epokami dawnymi, podobnie wypadło zadanie dotyczące twórczości operowej, co potwierdza brak zainteresowania uczniów tym gatunkiem oraz ich niewystarczające przygotowanie w tym zakresie.
3. Mankamentem prac maturalnych wciąż pozostaje zachowanie prawidłowej pisowni imion i nazwisk kompozytorów, a także zapis tytułów bądź specyfikacji gatunkowych omawianych utworów (odpowiednie użycie dużej litery, cudzysłowu, sposób zapisu kolejnych elementów – gatunku, tonacji, opusu, numeru, ewentualnego tytułu itp.). Należałoby też dążyć do

wyeliminowania licznych błędów językowych. Wskazane byłoby zadawanie uczniom większej ilości wypowiedzi pisemnych. Przy sprawdzaniu należy zwracać uwagę na prawidłową konstrukcję prac oraz na umiejętność posługiwania się właściwą terminologią.

4. Nieprawidłowe rozwiązania niektórych problemów wynikają także z nieumiejętności korzystania z wiedzy zawartej w treści zadań lub z niedokładnego czytania poleceń. Dlatego należy zwracać uwagę maturzystom na potrzebę uważnego czytania poleceń.

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 popiersi Oktawiana Augusta i Ludwika XIV oraz wykazać się umiejętnością odczytania treści i zanalizowania obrazu *Święta Anna Samotrzecia* Leonarda da Vinci. Pozostałe dwa zadania dotyczyły sztuki I połowy XX wieku i obejmowały pracę z tekstem źródłowym oraz analizę formalną kamienicy Casa Mila w Barcelonie.

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. *Jedna jest tylko droga, która wniesie nas na wyżyny wielkości, gdzie nikt nas naśladować nie zdoła – ta droga to naśladowanie starożytnych. Znaczący i naśladowcy sztuki greckiej znajdują w jej arcydziełach nie tylko piękną naturę, ale coś więcej niż naturę, to jest pewne idealne piękności.*

Johann Joachim Winckelmann

Odwołując się do wypowiedzi Johanna Joachima Winckelmanna, przedstaw, jak na przestrzeni wieków artyści nawiązywali do sztuki starożytnej. Swoje rozważania poprzyj trzema przykładami reprezentującymi różne dziedziny sztuk plastycznych.

Temat 2. Zacisze domowe, intymne, kameralne wnętrza, poszukiwanie „własnej Arkadii”. Na podstawie trzech dzieł sztuki przedstaw realizację tego tematu na przestrzeni dziejów. W opisach dzieł uwzględnij analizę formalną kompozycji.

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		141
Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym	z liceów ogólnokształcących	121
	z techników	20
	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	31
	ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców	104
	ze szkół publicznych	125
	ze szkół niepublicznych	16
	kobiety	117
	mężczyźni	24
	bez dysleksji rozwojowej	126
	z dysleksją rozwojową	15

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Z egzaminu zwolniono 3 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

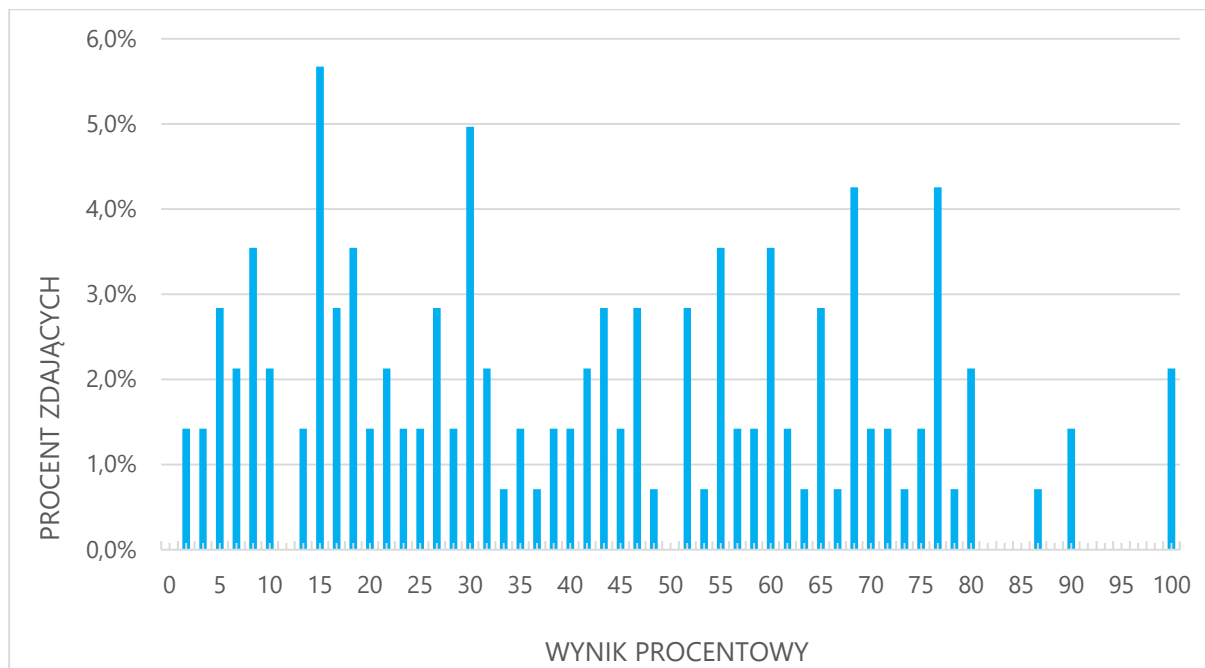
Termin egzaminu		10 maja 2018	
Czas trwania egzaminu		180 minut	
Liczba szkół		59	
Liczba zespołów egzaminatorów		-	
Liczba egzaminatorów		-	
Liczba obserwatorów ⁵ (§ 8 ust. 1)			
Liczba unieważnień ⁶	w przypadku:		
	art. 44zzv pkt 1	stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzv pkt 2	wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego	0
	art. 44zzv pkt 3	zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu	0
	art. 44zzw ust. 1.	stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzy ust. 7	stwierdzenia naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu maturalnego	0
	art. 44zzy ust. 10	niemożności ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi)	0
Liczba wglądów ⁶ (art. 44zzz)		2	
Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań		0	

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	141	2	100	38	15	42	26
w tym:							
z liceów ogólnokształcących	121	3	100	43	30	46	24
z techników	20	-	-	-	-	-	-

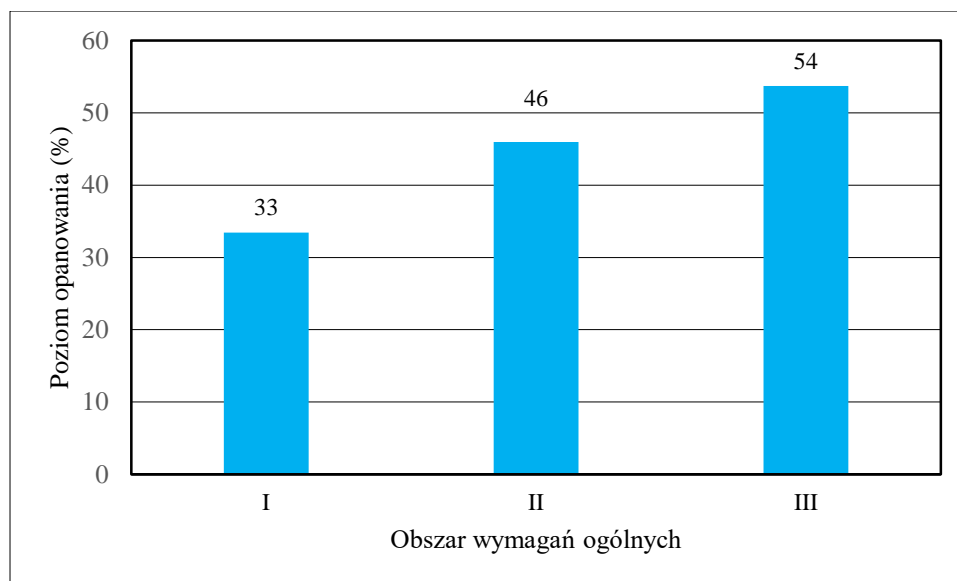
* Dane dotyczą tegorocznych absolwentów. Parametry statystyczne są podane dla grup liczących 30 lub więcej zdających.

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.	1.4) Zdający przyporządkowuje twórczość poszczególnych artystów do stylów i kierunków, w obrębie których tworzyli.	44
2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.11) Zdający zna podstawowe motywy ikonograficzne, rozpoznaje świętych, bogów greckich [...] po atrybutach i sposobach przedstawień.	2
3.	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 [...]. 1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli, rozpoznać najśłynniejsze z nich oraz określić w przybliżeniu czas ich powstania.	11
4.	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 przestrzeni geograficznej.	38
5.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.7) Zdający wiąże dzieło z miejscem, w którym się znajduje (muzea, galerie, kościoły, miasta).	53
6.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.8) Zdający zna i rozpoznaje podstawowe techniki plastyczne i określa ich cechy charakterystyczne, przypisując te techniki artystom, którzy się w nich specjalizowali.	31
6.2.			52
6.3.			68
7.1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.9) Zdający wymienia dawne i współczesne dyscypliny artystyczne oraz potrafi wskazać dzieła współczesne, które wymykają się klasyfikacjom.	5
7.2.			17
8.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.10) Zdający zna, poprawnie stosuje oraz definiuje terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki.	33
9.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.6) Zdający identyfikuje dzieła na podstawie charakterystycznych środków warsztatowych i formalnych oraz przyporządkowuje je właściwym autorom (w tym zna plany i układy przestrzenne dzieł architektury najbardziej charakterystycznych dla danego stylu i kręgu kulturowego).	29

10.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	3.1) Zdający dokonuje opisu i analizy porównawczej 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.	60
11.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	3.1) Zdający dokonuje opisu i analizy [...] dzieł, uwzględniając ich cechy formalne ([...] w malarstwie: kompozycja, kolor, światłocien), a także potrafi wskazać te środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło i wskazują na jego klasyfikację stylową. 1.11) Zdający zna podstawowe motywy ikonograficzne, rozpoznaje świętych [...] po atrybutach i sposobach przedstawień.	22
11.2.			60
11.3.			57
11.4.			65
11.5.			35
12.1.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	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 [...].	24
12.2.			23
13.1.	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.	21
13.2.			53
13.3.			64
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. 2.2) Zdający rozpoznaje w dziele sztuki temat i potrafi wskazać jego źródło ikonograficzne. 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.	41
14.2.			35
14.3.			43
14.4.			55



Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

Komentarz (dane krajowe)

1. Analiza jakościowa zadań

Maturzyści uzyskali średnio z egzaminu 44% punktów, co oznacza, że tegoroczny arkusz okazał się dla nich trudny. Najlepiej poradzili sobie z zadaniami obszaru III 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 od tych, które sprawdzały umiejętność analizowania i interpretowania (poziom opanowania – 33%). Nieco łatwiejsza okazała się część sprawdzająca umiejętności z II obszaru wymagań (*Tworzenie wypowiedzi*) – poziom opanowania wyniósł 46%. Tematy wypracowań zostały tak skonstruowane, że tegoroczni absolwenci przystępujący do egzaminu z historii sztuki, mogli problemy potraktować bardzo szeroko i poprzeć je przykładami dzieł pochodzących z różnych epok.

Wśród dziewięciu zadań zamieszczonych w pierwszej części arkusza, znalazły się zadania trudne (6 zadań) oraz zadania bardzo trudne (3 zadania).

Najtrudniejszym zadaniem tej części arkusza było zadanie 2., którego poziom wykonania wyniósł 11%. Aby uzyskać 1 pkt, zdający musieli zidentyfikować postacie trzech świętych chrześcijańskich przedstawionych na obrazach El Greca. Prawie 90% absolwentów nie potrafiło wykonać poprawnie tego zadania.

Nie tylko ikonografia okazała się trudna dla zdających. Zadaniem bardzo trudnym okazało się także zadanie 3., którego poziom wykonania wyniósł 17%. Zadanie to sprawdzało umiejętność rozpoznania dzieł sztuki z różnych dziedzin i epok. Zdający mieli podać autora, nazwę oraz wiek powstania trzech różnych dzieł. Tylko nieliczna grupa zdających uzyskała maksymalną liczbę punktów za rozwiązanie tego zadania. Punktowana była tylko odpowiedź zawierająca wszystkie trzy informacje dotyczące każdego dzieła, co okazało się dla zdających trudne.

Bardzo trudne okazało się także zadanie 7. dotyczące sztuki współczesnej. Na podstawie fotografii przedstawiającej happening Tadeusza Kantora zdający mieli podać autora oraz tytuł pracy (zadanie 7.1.) oraz rodzaj działalności artystycznej reprezentowanej przez pracę (zadanie 7.2.). Poziom wykonania zadania 7.1. wyniósł 11%. Największy problem zdający mieli z podaniem tytułu pracy. W zadaniu 7.2., którego poziom wykonania wyniósł 25%, często zamiast nazwy tego działania artystycznego podawano nazwę *performance*.

Sztuki współczesnej dotyczyło także zadanie 6. Na podstawie reprodukcji przedstawiającej *Kwiaty Andego Warhola*, zdający mieli określić technikę wykonania dzieła, podać jej dwie cechy oraz wybrać z listy nazwisko artysty, który się w tej technice specjalizował. Najtrudniejsze okazało się zadanie 6.1. (poziom wykonania – 31%) i rozpoznanie techniki wykonania. Nieco lepiej zdający poradzili sobie w zadaniu 6.2. (poziom wykonania – 44%), gdzie prawie połowa maturzystów podała cechy tej techniki. Łatwe za to okazało się zadanie 6.3. (poziom wykonania – 74%), w którym 3/4 zdających prawidłowo wskazało nazwisko artysty. Tak duża różnica poziomu wykonania w poszczególnych poleceniach, dotyczących jednego dzieła wskazuje na wybiórczą wiedzę maturzystów na temat sztuki współczesnej.

Zadania 4. i 9., sprawdzały umiejętność rozpoznawania dzieł architektury różnych epok, wskazania stylu, czasu powstania dzieł i miejsca, w którym się one znajdują. Tylko 1/3 maturzystów uzyskała maksymalną liczbę punktów za rozwiązanie tych zadań. W zadaniu 4. (poziom wykonania – 37%) zdający na podstawie fotografii budowli musieli podać ich nazwy i nazwy miejscowości, w których te obiekty się znajdują, oraz reprezentowane przez nie style. Pomimo charakterystycznych przykładów

takich jak: wieża Big Ben w Londynie, Krzywa Wieża w Pizie i Brama Brandenburska w Berlinie, tylko nieliczni maturzyści podali wszystkie informacje wymagane w zadaniu. Zadanie 9. (poziom wykonania – 32%) dotyczyło budowli ze starożytności, które należało rozpoznać na podstawie ich planów architektonicznych. Świątynie Partenon i Panteon były dość dobrze identyfikowane przez zdających, największą trudność sprawił plan świątyni Horusa z Edfu.

Trudne okazało się także zadanie 8. (poziom wykonania – 31%), sprawdzające znajomość terminologii z zakresu historii sztuki. Aby zdobyć jeden punkt, zdający w zadaniach wielokrotnego wyboru mieli podać poprawne definicje trzech terminów. Tylko nieliczna grupa maturzystów podała poprawne odpowiedzi do wszystkich terminów.

Zadania 1. i 5. sprawdzały umiejętność rozpoznawania dzieł malarskich oraz znajomość miejsca ich przechowywania. 44% zdających poprawnie podało autora oraz styl reprodukowanych obrazów w zadaniu 1., zaś połowa zdających poprawnie wskazała obrazy znajdujące się w Muzeum Prado w Madrycie w zadaniu 5. (poziom wykonania – 51%).

Spśród czterech zadań zamieszczonych w drugiej części arkusza (*Analiza i interpretacja tekstów kultury*) najłatwiejszym okazało się zadanie 10. Maturzyści mieli dokonać analizy porównawczej dwóch dzieł rzeźbiarskich – popiersia Oktawiana Augusta i Ludwika XIV. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 61%.

Umiarkowanie trudne okazały się dla uczniów zadania 11. i 13. Zadanie 11. polegało na rozpoznaniu i dokonaniu analizy obrazu *Święta Anna Samotrzecia* Leonarda da Vinci. Zdający nie mieli większego problemu z dokonaniem analizy i podaniem cech kompozycji, kolorystyki czy sposobu ukazania światła. Najtrudniejsze dla nich okazało się wskazanie autora i tytułu obrazu (poziom wykonania zaledwie 31%) oraz zidentyfikowanie przedstawionych osób (poziom wykonania – 39%). Dzieła Leonarda da Vinci są powszechnie znane i reprodukowane. Pomimo to zdający bardzo często nie znali lub podawali błędny tytuł obrazu oraz nie poradzi sobie z ikonografią, myląc przedstawione na obrazie postacie. Podobna sytuacja miała miejsce w zadaniu 13. Na podstawie zamieszczonych zdjęć kamienicy *Casa Mila* Antonia Gaudiego, zdający mieli napisać autora, nazwę budowli i styl oraz podać cechy świadczące o kwalifikacji stylowej. O ile umiejętność rozpoznania stylu oraz określenie jego cech charakterystycznych okazała się umiarkowanie trudna (poziom wykonania odpowiednio – 56% i 61%), o tyle poprawnie podało autora i nazwę obiektu zaledwie niecała 1/3 zdających (poziom wykonania – 28%). Zadania 11. i 13. pokazały, że uczniowie nieźle radzą sobie z analizą, ale mają braki lub wiedzę fragmentaryczną dotyczącą autorów, ich dzieła czy ikonografii.

Najtrudniejszym zadaniem w II części arkusza okazało się zadanie 12., którego poziom wykonania wyniósł 32%. Maturzyści mieli zanalizować tekst źródłowy i wykazać się umiejętnością jego interpretacji, wykonując konkretne polecenia. Trudne okazało się zarówno rozpoznanie kierunku w sztuce I połowy XX wieku, którego dotyczył zamieszczony opis (poziom wykonania – 33%), jak i umiejętność rozumienia tekstu w zadaniu 12.2. (poziom wykonania – 31%).

W III części arkusza, w której sprawdzano umiejętność *Tworzenia wypowiedzi*, polecono zdającym napisanie wypracowania na jeden z dwóch podanych tematów. Temat pierwszy dotyczył nawiązywania do sztuki starożytnej. Mottem przewodnim tematu były słowa XVIII-wiecznego, niemieckiego historyka sztuki Johanna Joachima Winckelmanna, który uważał, że naśladowanie sztuki starożytnej jest najwyższą formą piękna. Sformułowanie tematu umożliwiło dużą dowolność wyboru dzieł do analizy, w zależności od przyjętej interpretacji. Trudnością mogła okazać się konieczność podania przykładów dzieł powstałych w różnych epokach oraz reprezentujących przynajmniej dwie różne dziedziny sztuk plastycznych. Zdający, uzasadniając wybrane przykłady, mogli odwołać się zarówno do stosowanych w starożytności proporcji i form oraz do motywów ikonograficznych. Można było

uwzględnić samonarzucającą się sztukę epoki renesansu czy klasycyzmu, ale także sięgnąć do mniej oczywistych przykładów ze sztuki nowoczesnej.

Drugi temat dotyczył motywu ikonograficznego, jakim jest przedstawienie kameralnego wnętrza i zacisza domowego. Maturzyści musieli wykazać się znajomością dzieł malarskich prezentujących tego typu przedstawienia na przestrzeni dziejów. Temat ten dawał dużą dowolność wyboru dzieł do analizy, jeżeli chodzi o epokę, ale znacznie zawężał tematykę przedstawień.

Maturzyści uzyskali za to zadanie średni wynik 46%. 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 – 44%). Zgodnie z zasadami oceniania jakość treści wypracowania mogła zostać zaliczona do jednego z czterech poziomów. Każdy z czterech poziomów, od pierwszego – najniższego – do czwartego – najwyższego, był szczegółowo opisany w *Informatorze*.

Poziom wykonania dla kryterium treści wypracowania kształtuje się pomiędzy poziomem pierwszym a drugim, co oznacza, że większość prac charakteryzowała się powierzchownym podejściem do analizowanego zagadnienia. Brakowało pogłębionego uzasadnienia wyboru konkretnych dzieł i szerszej interpretacji. Zdający bardzo często podawali błędne tytuły dzieł, które wybrali jako przykłady do analizy, zdarzyło się, że mylili nazwiska artystów.

Tylko nieco lepszy wynik (poziom wykonania – 47%) zdający uzyskali za kompozycję i układ treści wypracowania. Prace bardzo często nie zawierały wniosków wynikających z przytoczonej argumentacji. Na podobnym poziomie kształtuje się wynik za posługiwanie się poprawną i bogatą terminologią (poziom wykonania – 44%). Maturzyści często nie posługiwali się w wypracowaniach fachową terminologią lub stosowali ją niepoprawnie.

Najwyższy wyniki maturzyści uzyskali za poprawność językową i stylistyczną – poziom wykonania dla tej umiejętności wyniósł 61%.

Na kolejnych stronach zamieszczono przykład pracy będącej dobrym opracowaniem tematu 1., wzbogaconej analizą formalną. Podane przykłady są poprawne i dobrze uzasadnione, ale zdający nie ustrzegł się drobnych błędów rzeczowych.

Sztuka starożytna kultura starożytna stała się fundamentem sztuki. Na przestrzeni wieków artyści powracali do niej szukając w niej ideałnego piękna i harmonii. Najbardziej oni starożytnych artystów. Szczególnie możemy zauważyć to w epoce renesansu i klasycyzmu.

Kaplica Pazzi wykonana przez F. Brunelleskiego jest idealnym przykładem obiektu, który nawiązuje do sztuki starożytnej. Budo forma tej budowli inspirowana jest Rzymskim Pantheonem. Jej plan również jest okrągły, centralny z prostokątnym portykiem, zwieszony kopułą, dotychczas do tego został prostokątny portyk. Kaplice charakteryzuje ład, harmonia i rytmiczność. Co również cechy te również nawiązują do matematycznej doktryny

budowli starożytnych. Również charakterystyczna jest przewaga linii wertykalnych, ~~ładność~~ które powodują, że forma obiektu architektonicznego jest w odbiorze spokojna.

Również i w renesansowej rzeźbie "David" autora Michała Anioła znajdziemy ślady inspiracji ~~st~~ sztuką posągami greckimi. Dzieło to ukazuje powrót kultu pięknego ciała. Anatomia jest świetnie przestudiowana. David został ukarany jako wspaniały, piękny młodzieniec. ~~niezły~~ "Dziękuję" ~~Przebieg~~ Pomimo lekkiej rzeźba przedstawia pomimo delikatnego nóżu ukarania delikatnego ruchu ręki czy kontrastu i pływającego z niej spokoju wydaje się barcho napięta forma.

To poprzez przetamianie frontalizmu i napięcia mięśni udało się uzyskać ten efekt. Michał Anioł tak jak greccy artyści interesowali się zagadniami anatomicznymi, zagadnieniami, kłopotami postaci w ruchu czy idealizowaniem wchłknięcia.

Również w XIX w. w epoce klasycyzmu i w II p. XVIII w. - II p. XIX w. w epoce klasycyzmu artyści czerpali ze sztuki starożytności. Ponowne zainteresowanie się tym tematem sprawiło odkrycie Pompei. Nawet w malarstwie możemy zobaczyć silne wpływy odległej kultury. Obraz Davida "Madame Raoulin" ~~dobrze~~ ~~ukazuje~~ ~~dobrze~~ ~~pokazuje~~ ~~jest~~ jest bardzo dobrym przykładem. Dzieła to ukazują harmonię, duże wypracowanie. Postacie. Postać leżącej i płożącej kobiety jest wyidealizowana, ~~nie~~ pojawiła się również ukształtowanie postaci ma epokę antyczną, poprzez jej strój - toniki, oraz figurę.

Silne nawiązania do antyku występowały również w rzeźbie. W portrecie Pauliny Borghese, Canova. Wzrok skierowany na starożytnych ~~zobacz~~ ^{dziełach}. Jedynym czasem parzasta z modelki była jej twarz, reszta została wyidealizowana. ~~nie~~ ~~zobacz~~ Takie i to artysta zastosował charakterystycznie. ~~W~~ W dziele panuje spokój, przewaga linii wertykalnych. Wszystkie elementy harmonijnie ze sobą współpracują. ~~Możemy~~ ~~doszukać~~ ~~si~~ ~~w~~ ~~rzeźbie~~ ~~tej~~ ~~możemy~~ ~~doszukać~~ ~~się~~ ~~podobieństwa~~ ~~do~~ ~~konkretów~~ ~~etruskich~~ ~~głównie~~ ~~parcia~~ ~~matronki~~ ~~z~~ ~~tytułu~~ ~~"~~ ~~orkwioni~~ ~~"~~ ~~też~~ ~~później~~ ~~z~~ ~~swój~~ ~~poraz~~ przypomina więcej opisywaną rzeźbę Canova.

Kościół św. Marii Magdaleny w Vignone w Szwajcarii, której ściany świątelnicy nawiazuje do Pentecostu. Jest to jedno nowocześniejsze Kościół atencyj. Kolumnada i kępe partyk zwieńczony zostają tympanonem na którym ukazane są sceny z życia ~~św.~~ świętej. Same wnętrza i prostota również zainspirowane zostały ze sztuki antycznej.

~~Sztuka~~ Kultura starożytna przemija się przez różne epoki i nieważnie, ~~on~~ stała się ona symbolem idea wyszej, ~~sztuki~~ zawiązananej sztuki. Artysty zachycali się jej prostotą, harmonią, czy nawet idealizacją i kłutem ciała. Starożytni zostawili nam ogromną wiedzę i długi dorobek dzieł z których ~~antyki~~ który nadal zachwyca. Twórcy nawiązywali w różnorodny sposób do antyku co jest najlepszym dowodem na to, że ~~sta~~ sztuka starożytna stała się inspiracją wielu artystów.

Oto przykład pracy będącej dobrym opracowaniem tematu 2. Praca jest pełna i wnikliwa i zawiera analizę formalną kompozycji wybranych obrazów.

W sztuce od zarania dziejów można dostrzec wiele unikalnych, wreszcie pompatycznych przedstawień * jak portrety, lub portrety wtańców ^{bohaterów sceny walk,} i innych z życia dworskiego. Jednak artyści bardzo szybko zwrócili uwagę na potrzebę przedstawiania tych z postaci mniej niesamowitych sytuacji. Już w starożytnym Egipcie ^{opracowany} przelubwiona przedstawiał faraona Echnatona w sytuacji rodzinnej: gdy razem ze żoną, żoną i dziećmi siedzi na kolanach i spędzają z nimi czas. Różnej sceny rodzinne stały się bardzo popularne. Malarze chcieli poprzez ukazanie kameralnej wnętrza zwrócić uwagę na intymną, ciepłą atmosferę.

Świetnym przykładem tego ^{zjawiska} może być obraz „Matki z dzieckiem” autorstwa renesansowego niderlandzkiego twórcy, czyli Jana van Eycka. Możemy zaobserwować tam „przedstawionych w centrum kobietę i mężczyznę w momencie zaślubin. Artysta nie zastosował tam w pełni poprawnej perspektywy linearnej (gdzie nie ma na obrazie jednego punktu zbiegu), jednak mimo wszystko dobrze oddał przestrzenną i kompozycyjną sprawność wrażenia symetrycznej. Dodatkowo wnetrze przedstawione jest bardzo drobiazgowo, do tego stopnia, że nawet w niewielkim lustrze jesteśmy w stanie wyczuć odbijający się obraz. W wielu detalach można dostrzec symbolikę, na przykład pies u stóp właścicieli to symbol wierności małżeńskiej. Mimo dobrego ubrania i dobrego charakteru wnętrza odbiorca czuje odnośnięcie poczucia tam naprawdę intymnej, ciepłej atmosfery przepięknej architektury.

Choć wnetrze sprawiło wrażenie domowego zacisza, ważne jest zwrócenie uwagi artysty na pomysłowość tam atmosfery oraz na ludzi tam przebywających. Co ciekawe nie trzeba pokazywać kilku osób (na przykład matki z dzieckiem jak u Pietera de Hoocha na obrazie „Dzielnice domu w Delft”), aby odbiorca mógł poczuć intymność i wyjątkowość oraz rodzinny charakter wnętrza.

Drugim ciekawym rozwiązaniem proponuje Vermeer w swoim dziele „Czytająca list”. Przedstawia tam kobietę, która zamyślona stoi przy oknie po lewej stronie obrazu i czyta list. Kompozycja tego obrazu jest bardzo wyważona, gdyż „leżyszka” prawa strona (która sprawiła takie wrażenie przez zielony kolor po fotowaniu

której równowaga jest dzięki czemu, zastanie przetworzone przez oko w lewy sposób obrazu. Przez lekko przynajmniej kolony, delikatne światło i kameralny, intymny charakter wnętrza oraz przetworzone jest melancholia oraz podkreśla na przykład tej sceny i refleksyjną postać kobiety.

Do tematu pokazywania ~~wnętrza~~ wnętrza o kameralnym, intymnym charakterze, jeszcze innej postaci neopresjansów, a w szczególności van Gogha. Na swoim obrazie „Pokoju w Arles” autor ukazuje odbiorcy dzieło, surowa, przynajmniej przestrzeń, w której żył i tworzył. Przetworzone pewną stopniem komfortu. Kompozycja obrazu jest lekko chaotyczna, przedmioty są ^{różne} ~~inne~~ w lekkim nieładzie. Tworzą atmosferę, dynamizm i charakter wnętrza oraz jego wspaniałe, podkreśla charakterystycznie dla van Gogha technika malych pociągnięć pędzla, które są dobrze widoczne również poprzez grubą warstwę farby (impast). Głównie kolorów oraz efekty świetlne uzmotywiają odbiorcy przybywanie, nastawienie i sympatię artysty do tego miejsca, w którym przecież spędził tak wiele czasu.

Przedstawianie przez artystów wnętrza o kameralnym, intymnym charakterze miało za zadanie, podkreślenie panującej tam, zazwyczaj różnorodnej, ciepłej atmosfery. Tak często wykorzystywany motyw przez artystów na przestrzeni wieków świetnie pokazuje również różnicę i zaawansowanie zmiany w kwestii wystroju wnętrza.

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”

Konstruowanie wypracowania maturalnego. Trudności w tworzeniu wypowiedzi pisemnej na przykładzie realizacji tematu 1.

Jednym z trzech obszarów wymagań arkusza maturalnego jest tworzenie wypowiedzi. Uczniowie mają za zadanie napisać wypracowanie na jeden z dwóch podanych tematów. Wypowiedź pisemna sprawia maturzystom problemy i tylko nieliczni zdający uzyskują maksymalną liczbę punktów. Poza kryterium merytorycznym, które jest najwyżej oceniane, należy wykazać się znajomością terminologii, sformułować poprawne wnioski oraz posługiwać się odpowiednim językiem. Napisanie wypracowania, które wydawać by się mogło, daje dużą dowolność okazuje się trudnym zadaniem, ponieważ należy odpowiednio dobrać przykłady, poddać je analizie i wysunąć wnioski końcowe. Tematy wypracowań są tak formułowane, że zawężają pole wyboru i określają konkretny problem do opisania.

W tegorocznym maturalnym zadaniu rozszerzonej wypowiedzi pojawił się temat wypracowania nawiązujący do słów niemieckiego historyka sztuki J.J. Winckelmann:

Jedna jest tylko droga, która wniesie nas na wyżyny wielkości, gdzie nikt nas naśladować nie zdoła – ta droga to naśladowanie starożytnych. Znawcy i naśladowcy sztuki greckiej znajdują w jej arcydziełach nie tylko piękną naturę, ale coś więcej niż naturę, to jest pewne idealne piękności.

Johann Joachim Winckelmann

Odwołując się do wypowiedzi Johanna Joachima Winckelmann, przedstaw, jak na przestrzeni wieków artyści nawiązywali do sztuki starożytnej. Swoje rozważania poprzyj trzema przykładami reprezentującymi różne dziedziny sztuk plastycznych.

Ten pierwszy temat był chętniej wybierany przez abiturientów. Konkretnie wskazuje on kierunek w jakim ma poruszać się piszący i zmusza do refleksji nad słowami historyka sztuki. Temat ten wymagał wyboru dzieł odwołujących się do starożytności, reprezentujących różne dziedziny sztuki i epoki. Takie sformułowanie tematu pozwoliło na szerokie sprawdzenie wiedzy maturzystów i sprawiło, że zdający musieli sięgnąć do różnorodnych przykładów.

Większość osób, które wybrały ten temat, dobrze zrozumiała polecenie. Podkreślali znaczenie piękna w kulturze antycznej, w doborze dzieł do analizy opierali się przede wszystkim na twórczości artystów doby renesansu i klasycyzmu, czasem baroku czy akademizmu. Liczne przykłady dotyczyły architektury, malarstwa i rzeźby, pojawiały się też opisy rysunków, np. Leonarda da Vinci. Pomimo że przykłady były prawidłowo dobrane pod względem stylów lub kierunków inspirowanych sztuką starożytną, niewiele prac osiągnęło pułap maksymalnej punktacji. Zazwyczaj przyczyną tego była powierzchowna analiza wybranych przykładów, a nawet jej brak jak w poniżej przytoczonym fragmencie:

Także twórcy barokowi i renesansowi często w swoich dziełach odwoływali się do starożytności. Takim twórcą artysty był Botticelli, który stworzył „Poródziny Wenus”. Obraz ten jest wyraźnie zainspirowany mitologią i Wenus/Afrodytą, która miała urodzić się z panny marmurowej.

Zdający często udzielali informacji niepełnych, np. wymieniali nazwiska artystów, ale nie potrafili przywołać ich dzieł. Zdarzało się też, że maturzyści nie potrafili poprawnie wskazać autora omawianego dzieła, np.:

Takim dziełem jest "Marsylianka", czy Fontanna...
 Ceterum rzek... Nie reżyż można by uznać za...
 wytworzył autorskich twórców. Swój gwałtowności,.....
 ekspresyjności, i... niech reżyż przypominają takie...
 dzieła jak np. grupa byka Farneszyjskiego. Podobnie
 jak ta reżyż, Fontanna i Marsylianka także zrobione
 zostały a... tylko jeszcze bardziej
 upodobać je do reżyż greckich.
 Fasada Luwru także jest nawiązaniem do
 pięknych klasycznych budynków greckich. Zdać nie był
 one budowane na tych samych zasadach, które
 mają wyznaczać i określać perfekcyjne proporcje, to
 których przestępowali starożytni Grecy.

Zdający, którzy potrafili przeprowadzić poprawną analizę, często pomijali istotne informacje o danym dziele. Brakowało dat lub nawet takich sformułowań, jak *początek wieku*, czy odniesień do innych przykładów w formie luźnych uwag, większych szczegółów, czego przykładem może być następujący fragment wypowiedzi:

W epoce Epokę... liternej twórcy jako pre-
 wsi zwrócić się w stronę antyku w
 ponulniamie idealnego pisania, był

Renesans. Odkryty w tej dziedzinie traktat
 o architektura starożytny miał duży
 wpływ na całą architekturę tego czasu.
 Przykładem najlepiej prezentującym inspirację
 autorstwa antycznym jest Tempietto Bramante.
 Budowla powstała na centralnym
 planie kwadratu, który uznawany jest za idealny.
 Dolna partia obrotowa jest kolumnadą
 w stylu joniskim, nawiązującą bezpośrednio
 do sztuki greckiej. ~~Tempietto~~ Tempietto zwrócić
 uwagę jest kopułą, pół-kulista, z latarnią.
 W elewacjach budowli zastosowany został
 rzymski porządek, czyli idealne proporcje mi-
 dzy wysokościami poszczególnych partii.
 Tempietto ponownie swoich wielkich rozmiar-
 ów sprawia wrażenie monumentalności
 przez swoją zwartą konstrukcję. Renesans
 nieprzerwanie gwałtownie rezygnacji architektury,
 które poruszyły w rzeczywistości twórców
 nawet w następnym epoki.

Niestety autor wypowiedzi nie napisał, że traktat odkryto w XV wieku, a autorem jego był architekt starożytnego Rzymu Witruwiusz. Zabrakło także informacji, że Tempietto powstało na początku XVI wieku, a Bramante nawiązał w nim do rzymskiej świątyni Westy. Dlatego też jego analiza nie mogła być oceniona na maksymalną liczbę punktów. Ponadto zdający popełnił błędy merytoryczne – błędnie określił przynależność stylową kolumn (zastosowane kolumny są w stylu tokańskim a nie jońskim). Także informacja o latarni wieńczącej kopułę zawiera nieścisłość, ponieważ została ona dodana dużo później, co nieco zaburzyło idealne proporcje budowli.

Zdarzały się jednak analizy znacznie bardziej pogłębione, czego przykładem może być poniższy fragment wypowiedzi, charakteryzujący się poprawnym językiem i dojrzałym stylem:

W przypadku innych dzieł sztuki plastycznych, w architekturze, inspiracje ^{z antykem} mogą przejawiać się na

dwóch płaszczyznach: formie i treści dzieła. „David” Michała Anioła Buonavottiego stanowi dzieło sztuki w którym inspiracje ta odnosi się głównie do formy. Autor ukazuje postać zupełnie nieznaną z kręgiem antycznym - ~~to~~ starotestamentowego króla Dawida. Co jednak świadczy o inspiracji starożytnością, to forma, sposób przedstawienia. Marmurowy popiółek Goliata jest świetnym tłem dla ludzkiego ciała. Kontrapost sylwetkowy przez możliwość porównania masywnego ciała Dawida jak najnaturalniej. Postać jest uidealizowana, nawiązująca do greckich przedstawień Apolla, mianowicie baska. Spójność Dawida jest jednym elementem jego & doskonałej, najpiękniejszej postaci, które zdawca jakichkolwiek wątpliwości. Sugerując się pozą, tajemną, w łonie dłoni, zwróconą na ramieniu, wzmocnioną urosła, że w tajemniczo wysekują wroga, którego ma go walić celnym strzałem. Michał Anioł wykorzystuje antyczne ideały piękna i dopełnia je emocją płynącą z twórcy izraelskiego króla Marmur i marmurach wzniesiony tej XVI wiekowej rzeźby dopełniają podniosłego charakteru dzieła.

Autor wypowiedzi w ciekawy sposób opisał rzeźbę Michała Anioła. Odniósł się do formy dzieła, ale także historii wyrzeźbionej postaci. Wykazał się wiedzą, używając innych określeń na postać Dawida: pogromca Goliata, izraelski król. Poprawnie dobrał argumenty i uzasadnił, w jaki sposób dzieło to nawiązuje do sztuki starożytnej.

Należy zwrócić uwagę jeszcze na jedno zagadnienie dotyczące trzeciej ocenianej kategorii – terminologii. Maturzyści mają ogromny problem z analizą formalną, jeśli otrzymują punkty to w dużej mierze dzięki temu, że dobrze opisują treść dzieła, ale tracą punkty za opis formalny, ponieważ nie używają żadnego określenia plastycznego. Brakuje określeń odnoszących się do kompozycji, kolorystyki, sposobu ukazania światła czy faktury. Zdający widzi, czuje, może mieć ciekawe refleksje, ale nie zna specjalistycznych terminów plastycznych. Oto przykład ilustrujący tę kwestię:

Opisując do sztuki starożytnej, znajdziemy również w
 wernych
 obrazach epoki klasycyzmu, chociaż w obrazie
 dzieła Davida „Leonidas pod termopilami”. Ukazani są na
 nim żołnierze ze starożytnej Grecji pod wodzą króla
 Leonidasa, co sam obraz przede wszystkim nie tylko do
 wyglądu starożytnego wojownika sparty, ale również do
 obrazu w postaci batalii pod termopilami, gdzie
 garstka ok. 300 Spartan oddała życie broniąc przejścia.
 Do myślenia o dziele, wyidealizowanie samego Leonidasa
 jako bohatera, który znajduje się prawie w centrum
 obrazu, jednak dalej w jak i reszty żołnierskiej sprawy
 że nie można w tym nie zauważyć uduchowienia, inspiracji
 starożytną sztuką grecką. Jest sam motyw dzieła
 i scena na nim ukazana za tym przemiana
 do antyku przez artystę głównie wscenizacji
 różnic klasycyzmu oraz wainych estetyki.

Zdający opisał obraz i główne postaci, ale poza sformułowaniem: *Leonidasa znajdującego się w centrum obrazu* nie pojawiają się żadne terminy odnoszące się do analizy formalnej. Brakuje takich sformułowań, jak: kompozycja dynamiczna, światło rozproszone czy kontrastowe zestawienie jasnej barwy ludzkich ciał z czerwonymi szatami.

Natomiast zazwyczaj bez problemów tegoroczni autorzy prac maturalnych radzili sobie z trójdzielnością formy wypowiedzi. Jedyne trudności pojawiały się przy pisaniu wstępu. Początek wypracowania powinien określać tematykę pracy oraz przedstawić szerszy kontekst zagadnienia. Zdający powinien także nakreślić we wstępie zakres przyjętej argumentacji. Często jednak wstęp był bardzo ogólny i banalny w treści, czego przykładem może być fragment pracy zamieszczony poniżej:

Przez wiele lat, a przez świat przewinęło się wielu artystów. Powstawały nowe kierunki w sztuce, nowe dzieła. Artysty mieli swobodę pomysłu nie zmieniając świata. Jednak tak wielu mimo błąkothowości i niespełnionych pomysłów nawiązywało do sztuki starożytnej.

W pracach z tego rodzaju wstępem zazwyczaj również i wnioskowanie było bardzo uproszczone. Co prawda, w nielicznych przypadkach, pojawiał się jednak właściwie i interesująco sformułowany wstęp oraz poprawne i poparte ciekawą argumentacją wnioski w zakończeniu, co ilustrują poniższe fragmenty pracy:

Systemy wartości wytworzone przez kulturę antyczną, tkwiącymi artystom różnych dziedzin przez cały okres trwania cywilizacji, którą zwykło się nazywać „łacińską”, ~~ale~~ „zachodnią” lub „europejską”. Uniwersalny charakter śródziemnomorskich idei sprawił, że starożytna filozofia, literatura i antyczny kanon piękna stanowi nieograniczone źródło inspiracji dla artystów późniejszych.

Sztuka antyku inspirowała wielu twórców. Jedni ~~z~~ widzieli w niej utracę piękna, radość z bycia człowiekiem ~~z~~ jak Beccafrotti, inni - ~~z~~ jak David - szukali w niej remedium na problemy współczesności. Pewne jest jednak jedno - kanon antycznej sztuki wywarł ogromny wpływ na świat, w którym żyjemy, a sztuka późniejsza jest od niego uzależniona przez długi czas, a zwłaszcza, czy artyści się z nim zgodzali, czy mu się sprzeciwiali.

Temat pierwszy w tegorocznej maturze z historii sztuki, był tematem pozwalającym autorom wypracowań dobrać dzieła do analizy z szerokiego spektrum przykładów, jednak młodzież trzymała się bardzo kurczowo egzemplifikacji podręcznikowej. Dużo osób, które wybrały ten przedmiot jako maturalny, niewystarczająco zna fakty z zakresu historii sztuki. Niskie wyniki uzyskane przez większość z nich były przypuszczalnie rezultatem słabego przygotowania do egzaminu.

3. Wnioski i rekomendacje

1. Tegoroczny egzamin maturalny z historii sztuki w zakresie sprawdzanych treści i umiejętności nie różnił się zasadniczo od egzaminu maturalnego z tego przedmiotu w 2017 roku. Był to egzamin, który dobrze zróżnicował abiturientów – wskazał tych, którzy mają szeroką wiedzę oraz tych, którzy sprawnie przeprowadzają analizę dzieł i zjawisk, ale nie wykazują się znajomością faktów. Najtrudniejsze okazały się zadania w części testowej, 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 fragmentaryczność wiedzy zdających. Dużym problemem jest umiejętność podania wszystkich faktów dotyczących danego dzieła, takich jak: nazwisko autora, tytuł dzieła, data powstania, reprezentowany styl czy nazwa miejsca, gdzie dzieło się znajduje. Maturzyści przygotowujący się do matury z historii sztuki powinni dogłębnie poznać dzieła sztuki i skupić się nie tylko na artystach, ale także na kwalifikacji stylowej, czy zapoznać się ze zbiorami muzeów i galerii sztuki.
3. Historia sztuki jest nauką humanistyczną silnie powiązaną między innymi z filozofią, estetyką czy historią. Przeprowadzenie poprawnej i wnikliwej analizy wymaga wiedzy interdyscyplinarnej. Tegoroczne wypracowania pokazały, że zdający mają problem ze świadomym doбором przykładów i osadzeniem ich w szerszym kontekście. Dlatego przygotowując się do egzaminu z historii sztuki, należy zwrócić uwagę na umiejętność samodzielnego tworzenia wypowiedzi, wnikliwego analizowania i wysuwania trafnych wniosków.

Język łaciński i kultura antyczna

Poziom rozszerzony

1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z języka łacińskiego i kultury antycznej na poziomie rozszerzonym składał się z trzech części i zawierał 10 zadań.

W pierwszej części maturzysta dokonywał autorskiego przekładu oryginalnego tekstu łacińskiego na język polski, a także rozwiązywał zadania, które sprawdzały znajomość realiów historyczno-kulturowych oraz literatury, filozofii i wybranych zagadnień z historii Greków i Rzymian. Druga część arkusza wymagała rozwiązania testu leksykalno-gramatycznego opartego na słownictwie oryginalnego tekstu łacińskiego zamieszczonego w części pierwszej. Celem części trzeciej było napisanie w języku polskim wypracowania na określony w zadaniu temat związany z kulturą antyczną i dotyczący stosunku starożytnych Rzymian do greckiej kultury.

Zadania sprawdzały wiadomości i umiejętności opisane w podstawie programowej kształcenia ogólnego dla przedmiotu język łaciński i kultura antyczna na IV etapie edukacyjnym.

Za poprawne rozwiązanie wszystkich zadań zdający mógł otrzymać 60 punktów, z czego za tłumaczenie tekstu i udzielenie odpowiedzi odnoszących się do realiów można było uzyskać 30 punktów, za rozwiązanie testu – 10 punktów, a za wypracowanie na temat kultury antycznej – 15 punktów.

2. Dane dotyczące populacji zdających

Tabela 1. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym*

Liczba zdających		24
Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym	z liceów ogólnokształcących	23
	z techników	1
	ze szkół na wsi	0
	ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców	2
	ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców	3
	ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców	19
	ze szkół publicznych	21
	ze szkół niepublicznych	3
	kobiety	17
	mężczyźni	7
	bez dysleksji rozwojowej	21
	z dysleksją rozwojową	3

* 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
	niestyszący	0
	ogółem	0

3. Przebieg egzaminu

Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

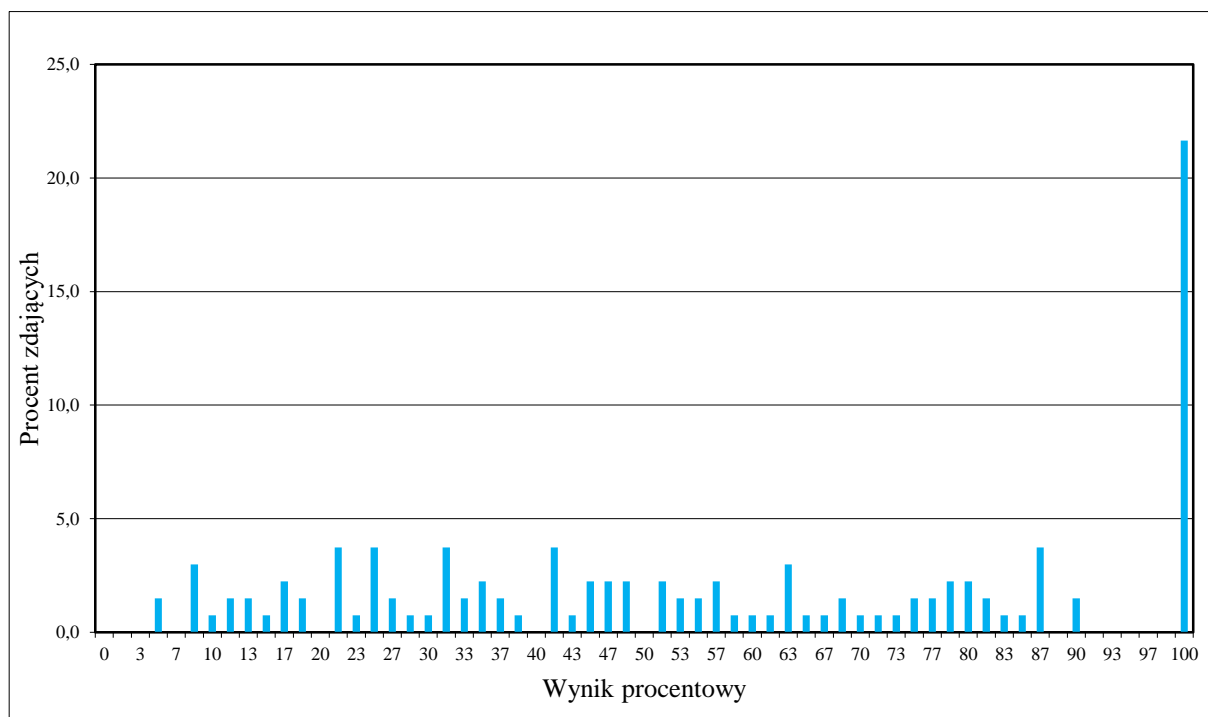
Termin egzaminu		7 maja 2018	
Czas trwania egzaminu		180 minut	
Liczba szkół		16	
Liczba zespołów egzaminatorów		-	
Liczba egzaminatorów		-	
Liczba obserwatorów ⁷ (§ 8 ust. 1)		-	
Liczba unieważnień ⁸	w przypadku:		
	art. 44zzv pkt 1	stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzv pkt 2	wniesienia lub korzystania przez zdającego w sali egzaminacyjnej z urządzenia telekomunikacyjnego	0
	art. 44zzv pkt 3	zakłócenia przez zdającego prawidłowego przebiegu egzaminu	0
	art. 44zzw ust. 1.	stwierdzenia podczas sprawdzania pracy niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	0
	art. 44zzy ust. 7	stwierdzenia naruszenia przepisów dotyczących przeprowadzenia egzaminu maturalnego	0
	art. 44zzy ust. 10	niemożności ustalenia wyniku (np. zaginięcie karty odpowiedzi)	0
Liczba wglądów ⁸ (art. 44zzz)		0	
Liczba prac, w których nie podjęto rozwiązania zadań		0	

⁷ 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.).

⁸ 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 (przedstawione dane krajowe)

Tabela 4. Wyniki zdających – parametry statystyczne*

Zdający	Liczba zdających	Minimum (%)	Maksimum (%)	Mediana (%)	Modalna (%)	Średnia (%)	Odchylenie standardowe (%)
ogółem	24	-	-	-	-	-	-
w tym:							
z liceów ogólnokształcących	23	-	-	-	-	-	-
z techników	1	-	-	-	-	-	-

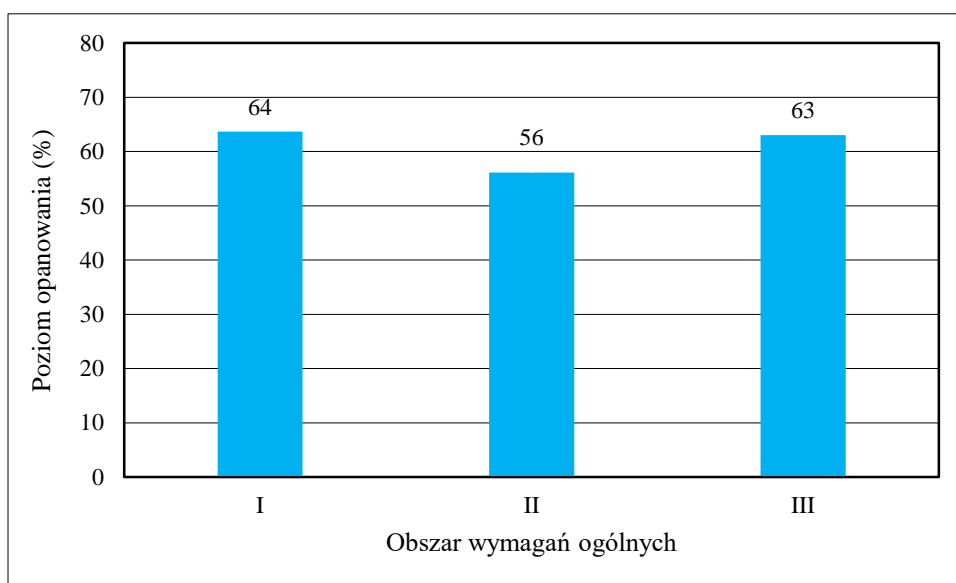
* Dane dotyczą tegorocznych absolwentów. Parametry statystyczne są podane dla grup liczących 30 lub więcej zdających.

Poziom wykonania zadań (dane krajowe)

Tabela 5. Poziom wykonania zadań

Nr zad.	Wymaganie ogólne	Wymaganie szczegółowe	Poziom wykonania zadania (%)
1.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie wypowiedzi – przekład na język polski i komentowanie tekstu oryginalnego.	Zdający: 1.1. rozpoznaje formy morfologiczne [...] oraz ich funkcje semantyczne i zastosowanie składniowe; 2.1. dokonuje samodzielnego przekładu na język polski łacińskiego tekstu, korzystając ze słownika łacińsko-polskiego, oddaje w przekładzie ogólny charakter i funkcję tłumaczonego tekstu; znajduje właściwe polskie odpowiedniki leksykalne dla łacińskich wyrazów i struktur; stosuje poprawne techniki przekładu; redaguje przekład spójny i poprawny stylistycznie; 2.3. wykorzystuje posiadaną wiedzę z zakresu kultury antycznej do sporządzenia przekładu [...].	51
2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.5. wykorzystuje wiedzę o antyku do odczytywania sensu tekstów oryginalnych [...] dotyczących [...] życia politycznego: ustrój [...] Rzymu.	40
3.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.5. wykorzystuje wiedzę o antyku do odczytywania sensu tekstów oryginalnych [...] dotyczących [...] życia politycznego: ustrój Aten, Sparty, Rzymu.	68
4.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	Zdający: 1.5. wykorzystuje wiedzę o antyku do odczytywania sensu tekstów oryginalnych [...] dotyczących [...] życia politycznego: ustrój Aten, Sparty, Rzymu.	76
5.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.6. wyjaśnia związki kultury europejskiej, zwłaszcza polskiej, z kulturą antyczną – odniesienia do antyku zawarte w [...] dziełach architektury [...].	50
6.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.2. identyfikuje charakterystyczne dla łaciny konstrukcje składniowe [...].	68
7.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.1. rozpoznaje formy morfologiczne (formy fleksyjne rzeczowników) [...]; 1.2. identyfikuje charakterystyczne dla łaciny konstrukcje składniowe: [...] składnia nazw miast.	54
8.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.4. wymienia wyrazy pochodzenia łacińskiego funkcjonujące jako terminy w różnych dziedzinach; dostrzega związki języka polskiego z językiem łacińskim [...].	93
9.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	Zdający: 1.1. rozpoznaje formy morfologiczne [...]; 1.2. identyfikuje charakterystyczne dla łaciny konstrukcje składniowe [...].	51
10.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie wypowiedzi [...].	Zdający: 1.6. wyjaśnia związki kultury europejskiej [...] z kulturą antyczną – odniesienia do antyku zawarte w najwybitniejszych dziełach literatury, sztuki i architektury europejskiej [...].	65

	<p>III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.</p>	<p>2.2. tworzy wypowiedzi z wykorzystaniem popularnych terminów łacińskich z różnych dziedzin. 3.1. dostrzega antyczne źródła konkretnych zjawisk naszej cywilizacji i kultury – samodzielnie [...] interpretuje fakty i zdarzenia historyczne, selekcjonuje wiadomości i je wykorzystuje do wykonania postawionych zadań; 3.2. wyjaśnia związek ponadczasowych wartości antyku z kulturą polską w dziełach sztuki nowożytnej i współczesnej; 3.3. integruje wiedzę z różnych dziedzin do wyrażania i uzasadniania swojego punktu widzenia.</p>	
--	--	--	--



Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

Komentarz (dane krajowe)

1. Analiza jakościowa zadań

Egzamin maturalny z języka łacińskiego i kultury antycznej miał formę pisemną i trwał 180 minut. Został przeprowadzony na poziomie rozszerzonym. Sprawdzał, w jakim stopniu absolwenci szkół ponadgimnazjalnych spełnili wymagania z zakresu tego przedmiotu, określone w podstawie programowej kształcenia ogólnego.

Zadanie 1. polegało na przetłumaczeniu fragmentu oryginalnego tekstu łacińskiego; w tym roku był to tekst, którego autorem jest C.Velleius Paterculus (*Historiae Romanae*, I, 13). Mimo że to zadanie należało zwykle do najtrudniejszych w arkuszu, to średni poziom jego wykonania w tym roku jest dosyć wysoki (51%). Niewiele było całkowicie nieudanych przekładów choćby fragmentów tekstu.

Największe problemy przy tłumaczeniu zdający mieli z rozumieniem wyrażen z zakresu składni przypadków i łacińskiej frazeologii, np. *cognomen virtute partum, inter arma ac studia versari* i in. Istotne trudności maturzyści mieli także ze znalezieniem właściwych polskich odpowiedników leksykalnych dla występujących w tekście łacińskich wyrazów i struktur, nie stosowali dla nich właściwych technik przekładu. Szczególnie trudne okazało się dla nich zdanie *Mummius tam rudis fuit, ut capta Corintho, cum maximorum artificum perfectas manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, iuberet praedici conducentibus, si eas perdidissent, novas eos reddituros esse*, wymagające dobrej znajomości leksyki, fleksji i składni języka łacińskiego, logicznego myślenia i tworzenia spójnego stylistycznie przekładu.

Zadania od 2. do 5. dotyczyły podstawowej wiedzy z zakresu kultury antycznej. W zadaniu 2. oczekiwano od zdających przetłumaczenia na język polski łacińskiego określenia *homo novus* i wyjaśnienia, wobec kogo używano tego określenia w starożytnym Rzymie. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 40% – zadanie okazało się zatem dla maturzystów trudne. Abiturienti swoje wyjaśnienia opierali raczej na intuicji niż na wiedzy z zakresu realiów starożytnego Rzymu. Zazwyczaj potrafili przetłumaczyć określenie na język polski w sposób poprawny, ale trudność sprawiała im druga część polecenia. Pojawiały się często niepoprawne wyjaśnienia, bazujące na dosłownym rozumieniu terminu *homo novus* – a więc „nowy człowiek” w znaczeniu „nowoprzybyły”, „imigrant”, „człowiek z prowincji” (przykłady 1–3).

Przykład 1.

Wyrażenie *homo novus* oznacza człowieka nowego. W starożytnym Rzymie było ono używane wobec nowych ludzi pojawiających się w Rzymie. Niewiele.

Przykład 2.

Homo - człowiek *novus* - nowy. Było to określenie nowo człowieka, który był w starożytnym Rzymie kimś nowym, kto wcześniej mieszkał na ziemach podbitej.

Przykład 3.

Homo novus - dost. ciałowiek nowy, talie niernany. Omeslano w ten sposób emigrantów przybyłych do Rzymu z różnych części prowincji, nie rodowitych Rzymian.

Inną kategorią błędnych odpowiedzi stanowią wyjaśnienia wiążące to łacińskie określenie z nowoczesnością lub wykształceniem (przykłady 4–5).

Przykład 4.

homo novus - człowiek nowoczesny, umiarski. Niezręcznie tak określić latoby... lub tyranów...
rolni, stoją dmy i cnota... z g. Tobiasz... wiecie... przez... systemie... bliżym...
sif... setki greckiej.

Przykład 5.

Nowy ciałowiek - wykształcony Rzymianin, mający pojęcie...
i literaturę grecką i rzymską.

W zadaniu 3. sprawdzano wiedzę z zakresu historii starożytnego Rzymu. Zdający mieli ocenić, czy zaprezentowane w tabeli zdania przedstawiają informacje prawdziwe czy fałszywe. Swoją odpowiedź wyrażali poprzez oznaczenie właściwej litery w tabeli: V (Verum), F (Falsum). 68% zdających rozwiązało to zadanie bezbłędnie. Za całe zadanie można było uzyskać 2 punkty, ale wielu zdających uzyskiwało tylko 1 punkt, ponieważ popełniali jeden lub dwa błędy. Najczęstsze błędy dotyczyły zdań odnoszących się do wojen punickich (a konkretnie – okoliczności bitwy pod Zamą) oraz chronologii podbojów rzymskich.

Kolejne zadanie (zadanie 4.) sprawdzało znajomość porządków architektonicznych występujących w starożytnej Grecji oraz umiejętność ich rozpoznawania w na podstawie ilustracji. Mimo dobrego wyniku (poziom wykonania – 76%) należy podkreślić, że co czwarty ze zdających nie poradził sobie z tym zadaniem. Najczęściej popełnianym błędem było niepoprawne przyporządkowanie nazw porządków architektonicznych do rysunków widocznych na ilustracji, co świadczy o braku umiejętności praktycznego wykorzystania wiedzy. Zdarzały się również odpowiedzi, w których maturzyści nie znali poprawnej terminologii.

Wiele problemów zdającym sprawiło zadanie 5., którego wyposażeniem była fotografia współczesnego budynku (gmach Sądu Najwyższego w Warszawie). Należało określić, do jakiej antycznej budowli nawiązuje motyw architektoniczny widoczny na fotografii. Prawidłową odpowiedź zdający mieli wybrać spośród czterech zaproponowanych, a następnie uzasadnić swój wybór. Połowa zdających nie poradziła sobie z rozwiązaniem tego zadania. Problemem było przede wszystkim wskazanie antycznej inspiracji. Najczęściej popełnianymi błędami było wskazywanie Partenonu lub Panteonu, jako prawidłowych odpowiedzi.

Przykład 1.

Ukazany na fotografii motyw architektoniczny nawiązuje do antycznej budowli o nazwie

- A. Propyleje.
- B. Partenon.
- C. Erechtejon.
- D. Panteon.

Uzasadnienie:

Świadczy o tym ustawienie trzech posągów kobiet w 0 dokładnie taki sam sposób jak są ustawione kolumny Partenonu.

Przykład 2.

Ukazany na fotografii motyw architektoniczny nawiązuje do antycznej budowli o nazwie

- A. Propyleje.
- B. Partenon.
- C. Erechtejon.
- D. Panteon.

Uzasadnienie:

Przedstawia nawiązanie do świątyni wspaniałych bogów.

Przykład 3.

Ukazany na fotografii motyw architektoniczny nawiązuje do antycznej budowli o nazwie

- A. Propyleje.
- B. Partenon.
- C. Erechtejon.
- D. Panteon.

Uzasadnienie:

Bogowie na swoich balkonach utrzymują całą budowlę.

Przykład 4.

Ukazany na fotografii motyw architektoniczny nawiązuje do antycznej budowli o nazwie

- A. Propyleje.
- B. Partenon.
- C. Erechtejon.
- D. Panteon.

Uzasadnienie:

Panteon był świątynią w której czczono bóstwa, na fotografii widać boginie, można stwierdzić to po ich szatach oraz postawie.

Ci, którzy potrafili poprawnie rozwiązać pierwszą część polecenia, z reguły nie mieli problemów z właściwym uzasadnieniem.

Zadania od 6. do 10. sprawdzały znajomość gramatyki języka łacińskiego. Tę część egzaminu uczniowie rozwiązywali całkiem dobrze. Należy zaznaczyć, że wszystkie zadania były związane tematycznie i leksykalnie z tekstem Paterkulusa i sprawdzały takie umiejętności jak: identyfikacja charakterystycznych dla łaciny konstrukcji składniowych, identyfikacja typów zdań podrzędnych, rozpoznawanie form fleksyjnych rzeczowników, składnia nazw miast, rozpoznawanie w polszczyźnie wyrazów pochodzących z języka łacińskiego. W tej części arkusza najtrudniejsze okazało się dla zdających rozpoznawanie typów zdań podrzędnych (poziom wykonania – 51%), natomiast najmniej problemów sprawiło rozpoznawanie słów pochodzących z łaciny (poziom wykonania – 93%).

Ostatnie zadanie w arkuszu (zadanie 10.) sprawdzało umiejętność tworzenia dłuższej wypowiedzi na zadany temat, który w tym roku poświęcony został stosunkowi starożytnych Rzymian do kultury greckiej. Zdający mieli, inspirując się załączonymi materiałami źródłowymi, scharakteryzować różne postawy starożytnych Rzymian względem kultury Hellenów. Generalnie to zadanie wypadło dobrze (poziom wykonania – 65%).

2. Problem „pod lupą”

Wypracowanie – kompozycja i wykorzystanie materiałów źródłowych

Temat wypracowania w tegorocznym arkuszu maturalnym z języka łacińskiego i kultury antycznej wymagał od zdających scharakteryzowania stosunku starożytnych Rzymian do kultury greckiej w nawiązaniu do źródeł, będących wyposażeniem zadania. Wśród źródeł znalazły się dwa fragmenty tekstów autorów antycznych (Plutarcha i Horacego) oraz jeden fragment współczesnego opracowania.

Wypracowanie spełniające wymagania

Przytoczona praca spełnia kryteria stawiane dobremu wypracowaniu maturalnemu z wyposażeniem źródłowym. Jego struktura jest przemyślana a kompozycja przejrzysta i poprawna (trójdzielność). Autor nie ograniczył się jedynie do wykorzystania informacji zawartych w materiałach źródłowych, ale znacząco je rozwinął o konteksty historyczno-kulturowe z dziejów starożytnego Rzymu. Został zaprezentowany tutaj wszechstronny i trafny opis zagadnienia świadczący o dobrej znajomości kultury antycznej. Zaprezentowane przykłady na poparcie własnego stanowiska opierały się na poprawnej interpretacji załączonych źródeł oraz wiedzy z zakresu historii, literatury (np. przywołanie konkretnych dzieł Horacego czy Wergiliusza), mitologii i obyczajowości starożytnych Rzymian (np. kwestia strojów). Poprawnie zostały zastosowane terminy i wyrażenia z zakresu kultury antycznej (np. *virtus*, *pietas*, *fides*, hellenizacja, filohellenizm), a język i styl wypowiedzi są zgodne z normą. Istotnym mankamentem pracy jest merytoryczna nieścisłość w jej początkowym fragmencie, a mianowicie łączenie zdobywcy Koryntu z wojnami punickimi.

WYPACOWANIE

Wojny puniczne rozgrywały się w ^{ciągu} historii jako krwawy epizod, który zachęcał ludność i zakończył całkowitym zniszczeniem ^{niektórych} starożytnych miast: Koryntu i Kartaginy. Rzymianom przyniosła on niekwestionowaną chwałę oraz cnoty i cnotami. Wypłynęły na kartach historii imiona znakomitych rzymskich wodzów, takich jak Lucjusz Mummusz czy Scypion Afrykański Młodszy. Przez osiągnięcia militarnych ~~on~~ przynosił on do Rzymskiego Miasta nowe, nieznanne dotychczas ~~przez~~ elementy kultury greckiej. W rzymskiej Syntezie dokonano rzymskich oraz greckich znalazła również gorliwych przeciwników tego zjawiska, jak i liczne grono entuzjastów.

Właśnie tak w Rzymie rozwinęły się dwa stronnictwa: jedno odrzucające kulturę grecką, drugie propagujące ją i uznające za wartościową ich dotychczasowe dokonania.

Najważniejszym oponentem przenikania kultury greckiej do rzymskiej był katon Starszy, o którym pisze Plutarch w swoim dziele „Żywoty sławnych mężów”. Krytykował on zachwyty napływającymi do miasta filozofami, odrzucał ich nauki i odwracał innych od przekonywania w ten sposób wschodnich myślicieli. Publicznie ~~też~~ w swoich przemowach w senacie ~~też~~ rosnące zainteresowanie greckimi naukami, niepokoił się entuzjazmem młodych ludzi wobec nowinek z zagranicy. Był konserwatystą, wierzącym w stare ideały,

tradycji, a w najważniejszej - starożytnym italskim malarstwie. W jednej z jego mów wyraził nadzieję, iż sztuka doprowadzi do - sprawniejszego do Rzymu z Grecji bóstwa, gaudium przedstawiającymi je posągami i zamiast nich wybierając przyjemnych i całym narodem rzymskim bóstwom oraz prosty, gliniane figurki. Jako wpływający politykę Katon miał ~~du~~ silnie oddziaływać na sprawy wewnętrzne Rzymu, a jego niekwestionowane zdolności krasomówcze przysparzały mu przesze i wiodące. Jedną z prób podjętych przez kierowane przez niego stronnictwo było także wprowadzenie zakazu noszenia przez kolorowych szat i klejnotów na wzór Greczynek. Innym razem chcieli zakazać przeprowadzania pochodów pochodów ku cxi Bachusa, inspirowanych greckimi Dionizjami.

~~Miejsce reform~~ Brak powodzenia w przeprowadzeniu reform dowodzi jednak rosnącemu zachwyceni kulturą grecką. Jednym z wielkich zwycięstw konserwatystów było doprowadzenie do wygnania z Rzymu filozofów oskarżonych o szerzenie wynurzonych nauk i poglądów.

Wpływy greckie docierały do Rzymian pomimo starani przeciwników hellenizacji. Zachwyceni nieskazitelnym kunsztem greckich rzeźbiarzy, którzy mogli podziwiać najsłynniejszą, gdyż do Rzymu wnoszone najsłynniejsze dzieła sztuki, zapracowali sami naśladować ich osiągnięcia. Rozwinęły się wówczas pracownie, w których na zamówienie podrobiano greckie dzieła rzeźby. Dziełami

budowano prywatne domy, ogrody, dziedzińce. Dzięki
 zamianom Rzymian do greckiego rzemiosła, do
~~dziś~~ oraz ~~do~~ wykonanym przez nich kopiom
~~rzeźb, np. Praksyteles czy Poliklet,~~
 greckich artystów takich jak Praksyteles czy Poliklet,
 możemy podziwiać dzieła twórców wielkich rzeźbiarzy.
 Rzymianie pragnęli poznać także grecką literaturę.
 Poeta, który dostosował miury wierszy greckich
 do łaciny i inspirował się twórczością autorów ^{greckich} ze
~~Wschodu~~ ^{Wschodu}, ~~był~~ ^{był} Horacy. W swych „Listach”
 zawarł myśl podsumowującą wpływ kultury greckiej
 na rzymską: „Podbita Grecja dziełach umyślnych podbija”.

Poeta ~~złapał~~ ^{złapał} sobie sprzeczność z niezgodą Grecji nad
 „Ołpiskim dągiem”. Najbardziej znane wspominał
 o swym umiarkowaniu do sztuki wschodniej, a jednym
 z najważniejszych dowodów jego ~~oceny~~ ^{oceny}
~~był~~ ^{był} ~~przejęciem~~ ^{przejęciem} Grecji był fakt nadawania bohaterkom
 swych utworów imion greckich. Należą to np. w
 „Odysei do Chloë” czy „Odysei do Leukonoë”. ~~Przez~~
 Horacego. Innym poetą czerpiącym z tradycji greckiej
 był Wergiliusz. Jego ~~twórczość~~ ^{twórczość} największe dzieło, będące
 wzorem rzymskim eposem narodowym, „Eneida”,
 nawiązuje do dzieł Homera. W księgach opisujących
 podróż mitycznego przodka Rzymian, Eneasza, ~~z~~ ^z ~~z~~ ^z
 miodosone aluzje literackie do „Odysei”, zaś
 w części drugiej ukazującej walki o terytorium, nawiązuje

do „Iliady”. Dowodzi to sywnego zainteresowania Rzymian kulturą hellenistyczną oraz umiejętności dostrzeżenia podobieństw między mitami nawiązanymi obu państw.

Także osoby prywatne interesowały się kulturą Greków. Najlepszy przykład filhellenów, czyli miłośników kultury greckiej, stanowi Koto Scypionów znanymadrynie arkoce Scypiona Afrykańskiego młodszego. Poznawali oni dzieła literatury greckiej, znakomite rzeźby i obrazy. Obracali się także w towarzystwie przynajmniej ze rnszkim - filozofów i retorów, u których pobierali wykształcenie. Mieli sywną umiejętność uosoty ku cka bogów, na modle greckie. Przyniesli się do popularyzacji nowych obyczajów, a także zachowania oryginalnych greckich zwyczajów w nienaruszonym stanie. Uważali je za cenne dziedzictwo kulturowe, którego nie można zaprzepaścić.

Wśród Rzymian znajdowało się także grono przeciwników wpływów greckich, którzy pragneli kultywowania dawnych rzymskich cnot, takich jak virtus, pietas ~~pietas~~ czy fides. Dążyli oni do zachowania struktur ekonomicznych i społecznych ^{wytworzonych} w Rzymie. ~~o~~ Mieli negatywny stosunek do ~~celestu~~ ~~obrotu~~ osiągnięć Greków, oraz silnie zakorzeniających się w kulturze Rzymian. Ich porażka była rezultatem wobec silnego stronnictwa filhellenów, zachwyconego przenikaniem

osiągnąć wschodnich na rodzimym gruncie. Ich
 szacunek do tradycji rzymskiej nie ograniczył się
 nie tylko przez czepne inspiracji z dziedzin
 sztuki i literatury, pobieranie nauk u ^{przybyłych do Rzymu} ~~greków~~ ~~greków~~
~~filozofów~~ oraz odbywane podróży w ich rodzime
 strony w celu poznania greckiego teatru, sztuki
 i filozofii. Grecja, jako prowincja rzymska, powinna
 była płacić trybut. Ze względu na poświęcenie dla
 dokonani Hellonów, Rzymianie zwolnili ją z tego
 obowiązku. Dobitnie świadczy to o podejściu miłośników
 mieszkańców Nieznanego Miasta do sprawy greckiej.
 Choć Rzymianie nie starali się
 co do nowo, jako Grecja powinna odegrać
 w ich kulturze, z całą pewnością dali się
 podbić przez jej kulturę, sztukę i ~~nowo~~ obywatelstwo.

Wypracowanie spełniające wymagania w stopniu minimalnym

W przypadku poniższej realizacji mamy do czynienia z minimalną realizacją wymagań stawianych wypracowaniu maturalnemu z wyposażeniem źródłowym. Autor zaprezentował pobieżną znajomość zagadnienia określonego w temacie. Skoncentrował się w zasadzie na interpretacji załączonych materiałów źródłowych i w oparciu o nie budował swoją argumentację. Nie wykazał się znajomością kultury antycznej – brak tu informacji o zjawiskach, przedstawicielach i faktach związanych z kulturą starożytnych Greków i Rzymian. Jedyne nawiązaniem jest informacja o *Antygonie* Sofoklesa, ale i to jest pośrednio zaczerpnięte z załączonego do arkusza tekstu Horacego. Autor nie wykazał się także znajomością terminów i wyrażeń związanych z kulturą antyczną, a wypowiedź ma charakter dosyć ogólnej refleksji na sformułowane w temacie zagadnienie. Choć praca kompozycyjnie jest zbudowana właściwie, a język i styl są poprawne, to jej merytoryczna wartość kwalifikuje ją na minimalnym poziomie realizacji wymagań.

..... Jak każda nauka w zyciu człowieka budzi
 różne emocje, tak samo i kultura grecka spotkała się
 z aprobatą lub niechęcią ówczesnych Rzymian.
 Przeciwnicy skupiali się na samych ^{atycki aspektach} zagrożeniach
 jakie niesie grecka nauka, myśliciele o nawet
 rozrywkowa. Można nawet śmiało stwierdzić, że
 odrazą jaką czuł Katon urosła do ~~niebezpiecznej~~
 potrzeby chronienia Rzymu przed, w jego mniemaniu,
 zagrożeniem.

..... ~~Choc~~ Choc pierwowzór tekst źródłowy jest
 wyraźnie nieprzychylny ~~wpływowi~~ wykorzystaniu
 co pochodzi z Aten, drugi pl. „dusty” traktuje
 głównie o zaletach płynących z podkicia Grecji.
 W wierszu mowa jest głównie o sztuce pochodzącej
 ze wschodu oraz o dziełach myślicznych
 artystów takich jak Sofokles twórca
 „Antygony”, autoru ~~Antygony~~ ~~Antygony~~
 czytanego oraz wystawianego na deskach
 teatru aż do dziś.

..... W ostatnim „Fragmentie współczesnego
 opracowania” możemy przeczytać, że te dwie
 tendencje między ~~opisane~~ opisane, choć różniące się od
 siebie całkowicie, ~~ma~~ mają całkowicie
 uzasadnienie. Stanunek reprezentowany przez

Katona miał na celu ochronę ojczyźnej kultury. ~~Uważa~~ ~~Uważa~~ dla to dla niego tak duże znaczenie, że możnaby ^{zastanawiać się} ~~pytać~~ czy nie jest ~~to~~ dla niego ~~ważnym~~ patriotyzmem. Podobnie myślał niektóry Polacy dbający o czystość języka polskiego. Brak zapożyczeń z języka angielskiego, ~~co~~ toli bardzo dziś powszechnych, jest dla nich ważnym aspektem. Według mnie każdy wpływ kultury na inną ma swoje wady, ale i zalety. Filozofia i sztuka starożytnej Grecji przewyższały innym piśmienną starożytny Rzym, jednak nie należy przez to rezygnować z czegoś mniej doskonałego, ponieważ jest to ^{część} dziedzictwa. Niezrozumienie zakazyków innego państwa zaraz po zwycięstwie, bitemnym nad nim jest natomiast skłonnością barbarzyństwa, grubiaństwa. Każda kultura zasługuje na szacunek, a zainteresowanie nią nie ~~zawarte~~ może się z brakiem szacunku do swojej łączyć.

3. Wnioski i rekomendacje

1. Z analizy wyników tegorocznej matury wynika, że nadal najbardziej pracowitym i bardzo trudnym zadaniem jest tłumaczenie tekstu oryginalnego. Należy zatem doskonalić tę umiejętność w procesie lekcyjnym, zwracając jednakże na szerszy kontekst historyczny i kulturowy.
2. Duże problemy maturzystom sprawiało rozpoznawanie w rzeczywistości współczesnej elementów odwołujących się do tradycji antycznej. Świadczyć to może o teoretycznym wymiarze edukacji w zakresie kultury antycznej i koncentrowaniu się na aspekcie języka, co wpływa na praktyczną umiejętność dostrzegania antycznych wzorców we współczesnej architekturze czy sztuce.
3. Znacznie lepiej prezentowały się w tym roku wypracowania, wśród których w zasadzie nie było prac całkowicie nieudanych, a wiele uzyskiwało bardzo wysoką punktację.
4. Przyszli maturzyści powinni w większym stopniu używać w swoich wypowiedziach terminów specjalistycznych, nazw miejsc, imion własnych związanych z kulturą antyczną – podnosi to wartość wypracowania maturalnego.
5. Nauczyciele w procesie lekcyjnym powinni doskonalić umiejętność kreatywnego wykorzystywania materiałów źródłowych w kontekście tematu wypracowania maturalnego. Załączone do tematu źródła winny być inspiracją do zaprezentowania przez zdających szerszego kontekstu kulturowego, a nie materiałem odtwórczym.