

**OKRĘGOWA KOMISJA EGZAMINACYJNA
W GDAŃSKU**

**Sprawozdanie
z egzaminu maturalnego
w 2016 roku**

**Historia sztuki
województwo kujawsko-pomorskie**

Opracowanie

Aleksandra Grabowska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
dr Beata Lewińska-Gwóźdź (współpracownik Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Warszawie)
Ragna Ślęzakowska (Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Warszawie)

Redakcja

dr Wioletta Kozak (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

Opracowanie techniczne

Bartosz Kowalewski (Centralna Komisja Egzaminacyjna)

Współpraca

Beata Dobrosielska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Agata Wiśniewska (Centralna Komisja Egzaminacyjna)
Pracownia ds. Analiz Wyników Egzaminacyjnych Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Gdańsku

Centralna Komisja Egzaminacyjna

ul. Józefa Lewartowskiego 6, 00-190 Warszawa
tel. 022 536 65 00, fax 022 536 65 04
e-mail: ckesekr@cke.edu.pl
www.cke.edu.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Gdańsku

ul. Na Stoku 49, 80-874 Gdańsk
tel. 58 320 55 90, fax 58 520 55 91
e-mail: komisja@oke.gda.pl
www.oke.gda.pl

4Historia sztuki – kujawsko-pomorskie

Poziom rozszerzony

1. Opis arkusza

Arkusz egzaminacyjny z historii sztuki składał się z 18 różnego typu zadań i podzielony został na trzy części.

Część pierwsza sprawdzała przede wszystkim wiadomości i zawierała 13 zadań. Były to zadania zamknięte (wielokrotnego wyboru, zadania na dobieranie) oraz zadania otwarte (krótkiej odpowiedzi, zadania z luką). 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. 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 i definiowania terminów z dziedziny sztuki, rozeznania w podstawowych motywach ikonograficznych oraz kojarzenia tych motywów ze źródłami literackimi.

Zadania w część drugiej arkusza – od 14. do 16. – 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. W zadaniu 17. wykorzystane zostały teksty źródłowe dwóch wybitnych teologów średniowiecza. Na ich podstawie zdający mieli odpowiedzieć na pytania dotyczące charakteru sztuki sakralnej epoki. W pierwszej i drugiej części arkusza zostały wykorzystane różnorodne materiały źródłowe, przede wszystkim ikonograficzne.

W części trzeciej arkusza maturzyści mieli się wykazać umiejętnością redagowania rozszerzonej odpowiedzi na jeden z zaproponowanych tematów.

Temat 1. Zmagania człowieka z naturą i motyw żywiołów. Omów zagadnienie na podstawie trzech wybranych dzieł malarzy romantycznych.

Temat 2. Na wybranych przykładach twórczości trzech artystów omów podobieństwa i różnice w malarstwie holenderskim i flamandzkim XVII wieku.

Tematy były zróżnicowane. Pierwszy z nich dotyczył sztuki romantyzmu. Zdający mieli odnieść się do ważnych motywów ikonograficznych, właściwych dla kierunku. Panteistyczna wizja natury, charakterystyczna dla romantyzmu, przyczyniła się do powstania wielu prac malarskich, w których ukazywano motyw żywiołów (zwłaszcza były to wszelkiego rodzaju przedstawienia ukazujące walkę człowieka z potęgą mórz i oceanów). Tego rodzaju kompozycje charakterystyczne są dla twórczości Théodore Géricaulta, Williama Turnera, Gaspara Davida Fredricha. Drugi z tematów miał szerszy charakter. Zdający mieli określić podobieństwa i różnice pomiędzy sztuką holenderską i flamandzką w XVII wieku, przy czym dotyczyło to zarówno treści dzieł (motywy ikonograficzne), jak i formy. Niemal jednorodna stylistycznie w XVI wieku sztuka Niderlandów – na skutek podziałów politycznych i religijnych – utraciła w XVII wieku swoją uniwersalność. Kościoły protestanckie w Holandii nie potrzebowały dekoracji w postaci licznych obrazów, co wpłynęło na zupełnie inny charakter sztuki sakralnej. W katolickiej Flandrii powstawały nadal wielkie kompozycje ołtarzowe. Ze względu na podobieństwo struktury społecznej mieszkańców obu krajów i ich statusu społecznego

w malarstwie obu krajów występowały też liczne podobieństwa. Zarówno podobieństwa, jak i różnice zdający mieli wykazać na przykładzie dzieł trzech różnych artystów.

Za poprawne rozwiązanie wszystkich zadań można było uzyskać 100 punktów (za pierwszą i drugą część arkusza po 40 punktów oraz 20 punktów za wypracowanie).

2. Dane dotyczące populacji zdających

Tabela 1. Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym*

Liczba zdających		155
Zdający rozwiązujący zadania w arkuszu standardowym	z liceów ogólnokształcących	108
	z techników	47
	ze szkół na wsi	1
	ze szkół w miastach do 20 tys. mieszkańców	5
	ze szkół w miastach od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców	8
	ze szkół w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców	141
	ze szkół publicznych	149
	ze szkół niepublicznych	6
	kobiety	131
	mężczyźni	24
	bez dysleksji rozwojowej	138
	z dysleksją rozwojową	17

* Dane w tabeli dotyczą tegorocznych absolwentów.

Z egzaminu zwolniono 6 osób – 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	1
	słabowidzący	1
	niewidomi	0
	słabosłyszący	0
	nieśłyszący	1
	ogółem	3

3. Przebieg egzaminu

Tabela 3. Informacje dotyczące przebiegu egzaminu

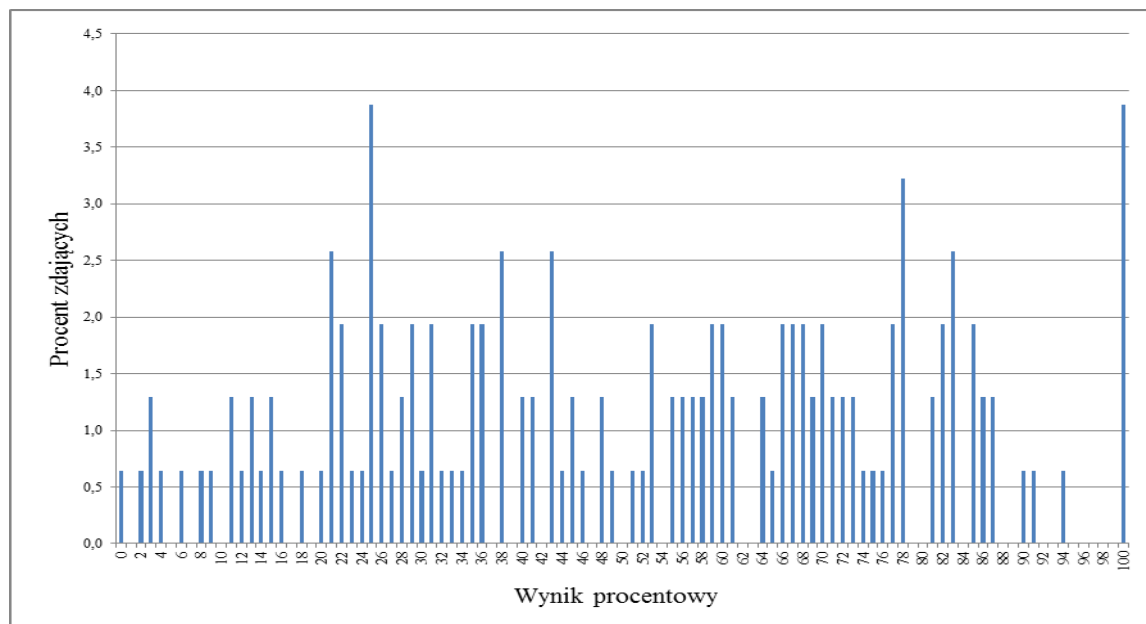
Termin egzaminu		16 maja 2016 r.	
Czas trwania egzaminu		180 minut	
Liczba szkół		29	
Liczba zespołów egzaminatorów		1	
Liczba egzaminatorów		8	
Liczba obserwatorów ¹ (§ 8 ust. 1)		0	
Liczba unieważnień ²	w przypadku:		
	art. 44zzv pkt 1	stwierdzenia niesamodzielnego rozwiązywania zadań przez zdającego	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. 44zzv 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	

¹Na podstawie rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 25 czerwca 2015 r. w sprawie szczegółowych warunków i sposobu przeprowadzania sprawdzianu, egzaminu gimnazjalnego i egzaminu maturalnego (Dz.U. z 2015, poz. 959):

²Na podstawie ustawy z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (tekst jedn. Dz.U. z 2015, poz. 2156, 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	155	0	100	53	25	51	26
w tym:							
z liceów ogólnokształcących	108	2	100	64	100	58	26
z techników	47	0	77	30	21	33	18

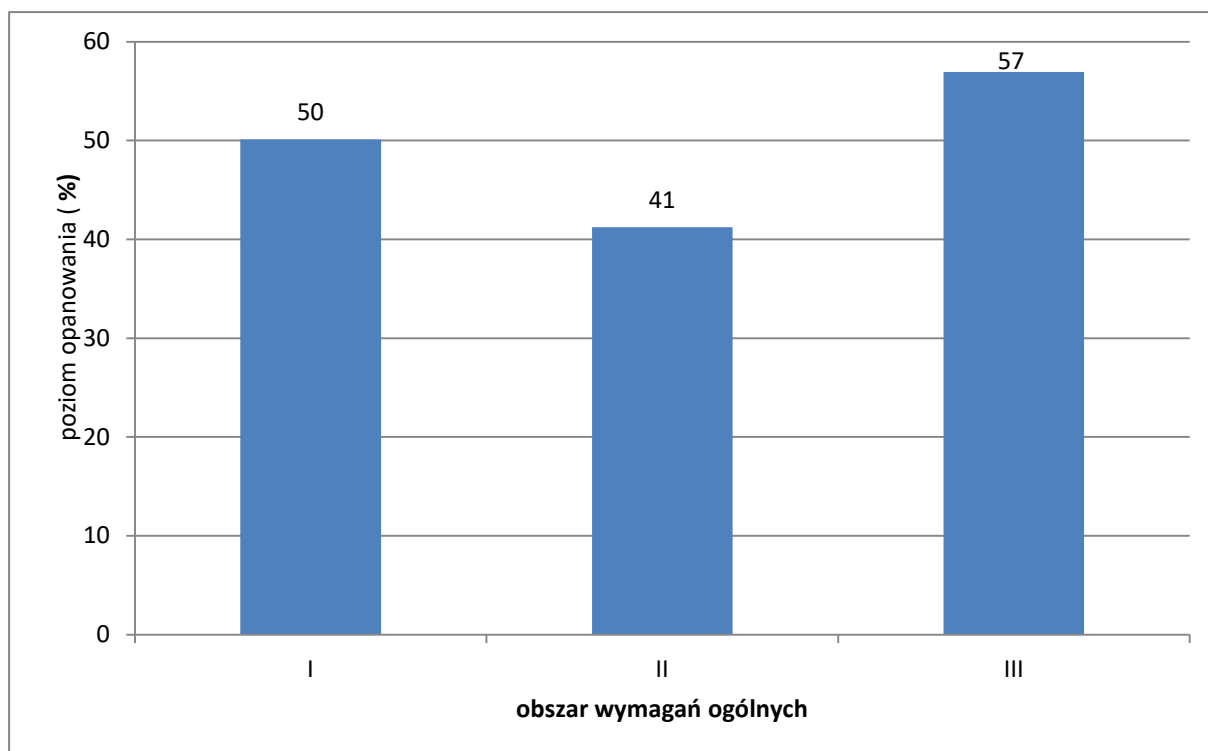
* Dane dotyczą tegorocznych absolwentów.

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.	1.3) Zdający rozpoznaje dzieła różnych epok, stylów oraz kierunków sztuk plastycznych, potrafi umiejscowić je [...] w przestrzeni geograficznej.	48
2.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.10) Zdający zna, poprawnie stosuje oraz definiuje terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki.	68
3.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi [...] określić w przybliżeniu czas [...].	51
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 [...]. 1.4) Zdający przyporządkowuje twórczość poszczególnych artystów do stylów i kierunków, w obrębie których tworzyli. 1.8) Zdający zna i rozpoznaje podstawowe techniki plastyczne [...]. 1.11) Zdający zna podstawowe motywy ikonograficzne, rozpoznaje świętych, bogów greckich [...] po atrybutach i sposobach przedstawień.	39
5.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli, rozpoznać najśłynniejsze z nich [...].	32
6.	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). 1.7) Zdający wiąże dzieło z miejscem, w którym się znajduje (muzea, galerie, kościoły, miasta).	47
7.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.9) Zdający wymienia dawne i współczesne dyscypliny artystyczne [...].	64
8.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.12) Zdający potrafi wskazać funkcję dzieła [...].	69
9.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli [...].	46

10.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.3) Zdający rozpoznaje dzieła różnych epok, stylów oraz kierunków sztuk plastycznych [...]. 1.6) Zdający identyfikuje dzieła na podstawie charakterystycznych środków warsztatowych i formalnych oraz przyporządkowuje je właściwym autorom [...].	54
11.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.10) Zdający zna, poprawnie stosuje oraz definiuje terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki. 1.12) Zdający potrafi wskazać funkcję dzieła i określić, jaki wpływ ma ona na jego kształt.	71
12.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.5) Zdający zna twórczość najwybitniejszych artystów i potrafi wymienić dzieła, które stworzyli, rozpoznać najsłynniejsze z nich [...].	45
13.	I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	1.10) Zdający zna, poprawnie stosuje oraz definiuje terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki.	45
14.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	3.1) Zdający dokonuje opisu [...] 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.	44
15.	III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	3.1) Zdający dokonuje opisu [...] dzieł, uwzględniając ich cechy formalne ([...] w malarstwie: kompozycja, kolor, światłocień), a także potrafi wskazać te środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło i wskazują na jego klasyfikację stylową.	66
16.	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.	49
17.	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; analizuje także wypowiedzi krytyków na temat sztuki oraz potrafi się do nich odnieść, formułując własne zdania.	73
18.1.	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.	44
18.2.			40
18.3.			30
18.4.			54



Wykres 2. Poziom wykonania zadań w obszarach wymagań ogólnych

Komentarz

1. Analiza jakościowa zadań

Maturzyści uzyskali średnio z egzaminu 51% punktów, co oznacza, że tegoroczny arkusz okazał się dla nich trudny. Najlepiej poradzili sobie z zadaniami obszaru III (*Analiza i interpretacja tekstów kultury*), dla zakresu którego poziom opanowania wyniósł 53%. Zadania z obszaru I (*Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji*) były dla tegorocznych maturzystów trudniejsze od tych, które sprawdzały umiejętność analizowania i interpretowania (poziom opanowania 42%). Najtrudniejsza okazała się jednak część sprawdzająca umiejętności z obszaru II (*Tworzenie wypowiedzi*). Inaczej niż na egzaminie maturalnym w formule obowiązującej do roku 2015, podczas którego zdający pisali wypracowania na tematy tak skonstruowane, że można było problem potraktować bardzo szeroko, tegoroczni absolwenci przystępujący do matury według nowej formuły musieli wykazać się gruntowną wiedzą dotyczącą wskazanego okresu w sztuce (temat 2.) lub kierunku w sztuce (temat 1.). Można sądzić, że to właśnie konieczność uszczegółowienia zakresu rozważanych zagadnień spowodowała, że średni wynik uzyskany przez tegorocznych maturzystów w tym obszarze był niski (poziom opanowania 34%).

Wśród 13 zadań zamieszczonych w części I arkusza, znalazły się zadania trudne oraz umiarkowanie trudne. Najłatwiejsze okazało się zadanie 11., w którym zdający mieli spośród terminów określających elementy architektury wybrać te, które pełnią funkcję konstrukcyjną. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 71%. Zadaniem średnio łatwym (poziom wykonania 69%) okazało się też zadanie 8., w którym zdający mieli spośród podanych obiektów architektonicznych wybrać takie, które pełniły lub pełnią funkcję sakralną. Podobny wynik (poziom wykonania 68%) uzyskali również zdający za rozwiązanie zadania 2. – mieli w nim wskazać właściwe znaczenia terminów. Poziom wykonania tych

trzech zadań pokazuje, że maturzyści dość dobrze mają opanowaną terminologię z zakresu historii sztuki a także umiejętność określania funkcji dzieła.

Najtrudniejszym zadaniem z tej części arkusza okazało się zadanie 5. (poziom wykonania 32%), w którym należało przyporządkować nazwiska twórców wymienionym dziełom sztuki współczesnej. Okazuje się, że dzieła powstałe po roku 1945 oraz nazwiska ich autorów są zdającym słabo znane. Niski wynik uzyskali także maturzyści w zadaniu 12. (poziom wykonania 45%), w którym mieli wykazać się znajomością twórczości jednego z najwybitniejszych rzeźbiarzy XIX wieku – Augusta Rodina. Uzupełniając podany tekst, należało podać drugi człon tytułu wybitnego dzieła artysty, dopisać nazwisko Rodina do podanego imienia, ale także wskazać kontekst literacki dzieła, co okazało się najtrudniejsze.

Nie tylko sztuka współczesna jest słabo rozpoznawalna przez przystępujących do egzaminu. Pokazuje to zadanie 4., za które zdający otrzymali zaledwie 39% punktów możliwych do zdobycia. Maturzyści mieli opisać dzieła pochodzące z różnych epok: określić ich temat, technikę wykonania, motywy ikonograficzne w nich przedstawione a także umiejscowić dzieło we właściwym kierunku lub wieku. Jako przykłady wybrane zostały dwa znane obrazy: *Ekstaza św. Franciszka*, jedyne dzieło El Greca w zbiorach polskich, oraz *Leda* Salvadora Dalego. Tylko 1/3 maturzystów była w stanie poprawnie określić wszystkie wymagane elementy opisu tych dzieł. Z rozkładu odpowiedzi wynika ponadto, że maturzyści lepiej znają ikonografię sztuki sakralnej aniżeli motywy z mitologii greckiej i rzymskiej. Pozostałe zadania z I części arkusza okazały się dla maturzystów umiarkowanie trudne.

Spośród czterech zadań zamieszczonych w II części arkusza (*Analiza i interpretacja tekstów kultury*) najłatwiejszym okazało się zadanie 17. Maturzyści mieli zanalizować teksty źródłowe i wykazać się umiejętnością ich interpretacji, wykonując konkretne polecenia. Poziom wykonania tego zadania wyniósł 73%. Słabsze wyniki uzyskali zdający za zadanie 15., w którym należało rozpoznać jedną z wersji *Katedry w Rouen* Moneta, a następnie dokonać analizy obrazu w oparciu o podane kategorie. Impresjonizm jest kierunkiem łatwo rozpoznawalnym przez absolwentów szkoły i zapewne dlatego maturzyści nie mieli większego problemu z opisaniem kolorystyki dzieła oraz określeniem najważniejszych środków ekspresji. Poziom wykonania całego zadania wyniósł 66%. Trudnym okazało się zadanie 16., w którym należało wykonać polecenia odnoszące się do pokazanych na ilustracjach dwóch fragmentów świątyń (jońskiej oraz doryckiej) z okresu antyku greckiego. Zdający mieli nazwać uwidocznione na nich fryzy, a następnie dokonać ich porównania, określając cechy charakterystyczne każdego z nich. Mimo że zadanie dotyczyło bardzo oczywistych informacji z zakresu architektury greckiej, zdający uzyskali średnio 49% za wykonanie tego zadania. Najtrudniejszym zadaniem w II części arkusza okazało się zadanie 14., w którym należało dokonać analizy treści i formy *Pomnika konnego księcia Józefa Poniatowskiego* Berthela Thorwaldsena. Dzieło powinno być dobrze znane maturzystom choćby dlatego, że Thorwaldsen jest jednym z dwóch przedstawicieli rzeźby klasycystycznej wymienianych w programach nauczania, a pomnik znajduje się w Warszawie przed Pałacem Prezydenckim. Zdający nie mieli większych trudności z opisem formy dzieła i radzili sobie nawet z pytaniem o cechy, które świadczą o antykizacji pomnika. Natomiast szczególnie trudne okazały się pytania dotyczące tematyki dzieła, a zwłaszcza kontekstów historycznych związanych z postacią przedstawioną na pomniku. Maturzyści w zdecydowanej większości przypadków nie potrafili podać, z którym królem polskim spokrewniony był przedstawiony w rzeźbie książę Józef Poniatowski oraz nie umieli skojarzyć osoby księcia z choćby jednym wydarzeniem historycznym. To przyczyniło się do dość niskiego, jak na zadanie o charakterze analitycznym, poziomu jego wykonania (44%). Wyniki za to zadanie pokazały, że absolwenci decydujący się na zdawanie egzaminu maturalnego z historii sztuki prezentują niski poziom ogólnej wiedzy historycznej.

W III części arkusza, w której sprawdzano umiejętność *Tworzenia wypowiedzi*, polecono zdającym napisanie wypracowania na jeden z dwóch podanych tematów. Maturzyści uzyskali za to zadanie średni wynik 38%. 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 40%). Jakość treści wypracowania oceniano w zależności od poziomu realizacji

tematu. Każdy z czterech poziomów, od pierwszego – najniższego do czwartego – najwyższego, był szczegółowo opisany w *Informatorze*.

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.

Oto przykład pracy będącej pełnym opracowaniem **tematu 1.**, wzbogaconej kontekstami filozoficznymi i literackimi. Przedstawione w wypracowaniu argumenty są na ogół wnikliwe, ale piszący nie ustrzegł się drobnych usterek rzeczowych. Treść została oceniona na 12 punktów (górną granicą 3. poziomu).

..... Od wiedzy... istnieje... ludzkość... człowiek stara się... „udomowić”
 naturę... zgodnie z traktatami... Biblii... podporządkowuje... sobie...
 zwierzęta, rośliny, innych ludzi... człowiek tworzy... hierarchię...
 w... której... wyłaje mu się... że jest najwładniejszy... i gotowi nad...
 nim... może... tylko Bóg... a... i... nie... zawsze... Mimo to... natura...
 niewstanie... nam... udawania, że nie ma... sobie... równych... Interakcje
 od... tego, czy... nazwiemy... to... kara... za... grzechy... (czy... karkasem).
 żywioły... wciąż... dają... o... sobie... znać...
 Takie katastrofy... jak... pożary... powodnie... czy... sztormy... wpływają
 i... do... dusz... wpływają... na... wrażliwość... artystów... Dla... romantyków,
 którzy... uważali... naturę... za... niezwykle... ważną... (choć... dwulną...:... mogą
 spazjać... człowiekowi... bądź... go... krzywdzić)... temat... ten... był... niezwykle
 bliski... Na... podstawie... poniższych... trzech... dzieł... omówić... motyw...
 żywiołów... i... ich... wpływ... na... człowieka...

..... Pierwszym... dziełem... które... ukazuje... żywioł... ognia... jest...
 „Pożar... izby... lordów”... Turnera... Ten... brytyjski... malarz... przez...
 lata... nieakceptowany... na... salonach... sił... z... ekspresyjnego...
 malarskiego... dukt... pędzla... w... widaci... w... niemal... każdym...
 jego... dziele... Ten... obraz... przedstawia... ~~konkretny~~... swoisty... kontrast...
 temat... ukazany... jest... w... oddali... na... pierwszym... płacie... z... najwyżej...
 się... woda... ~~z... z... z...~~... spokojna... z... rozszalałym... ogniem...
 i... unoszącym... się... dymem... –... kontrast... i... dźwiękiem... z... z...
 Choć... gama... barw... Turnera... jest... szeroka... i... przeważają... barwy... ciepłe,

...lecz artysta nie stroni od błękitów) w tym dwoje dominiują...
...oranż i czerwone płomienie. Natura tu przedstawiona jest krzywdząca,
nieprzystępna, ciornielowa - obraca jego dobytek w proch i dym
(tutaj - tytułowa i abstrakcyjna lordów).

..... Innym dziełem, które przedstawia żywioł powietrza jest
„Wędrowiec nad morzem ciemnym” Friedricha. Artysta lubował
się w przedstawieniach z elementami morza i dźwięku i nie postoko-
-mionej przyrody, na przykład: „Opactwo w Dabromie” czy
„Para zaparkowana w księżyc”. Tu przedstawia malowniczy, górski
widok i ~~obraz~~ podziwianie go... odwrotne do nas...
wędrowca. Daleki odwrócenie postaci możemy się z nim
utożsamiać, razem z nim podziwiać potęgę przyrody, bo czyż
nie tym są wysokie skalne szczyty? Monumentalne,
złowrogie brzozy, a na nich samotny człowiek, i choć usłowny
na starożytny jakby na ~~stary~~ symbol życia, stania, widniwy skale,
jaka różni go od gór. Widać, zawsze silny i obecny na
takich szczytach, tu rozwiewa mu wiozy. Pod jego stopami
skale i tytułowe „morze ciemne” - szare, błękitne, zimne.
Aż usna się ma usta słowa Korciana (Juliusza Słowackiego):
„Pomnik człowieka na Pomniku Świata”.

..... Ostatnim dziełem, które ukazuje żywioł wody, jest
„Traktwa Medway” Gericauff'a. Pełen dynamizmu obraz
przedstawia sztorc na otwartym morzu, który zwraca uwagę
z tytułowej traktwy w fale, „pożera” ich. Obraz jest tragiczny
i najbardziej ze wszystkich wywołuje w ludziach emocje, talne
jak lek, rozpacza, żal. Woda jest ukazana jako dzięki żywioł,
tak potrzebna by dotrzeć do brzozy i tak nieposkromiona,
by próbować do tego nie dopuścić. Malarz udawadnia
wizji, że naturze nie wolno w pełni ufać i że od niej
zależy nasze życie.

..... Powyższe dzieła ukazują trzy z czterech żywiołów:
ogień, powietrze i wiatr. Warto jednak pamiętać, że
żywioł można rozumieć metaforycznie, a w tym takim metaforycznym
żywiołem, który podobnie jak inne może doprowadzić do katastrofy

..nie jest wojna? Wrażliwi romantycy pamiętali o jej okrucieństwach,
 ukazując ją ~~na tle~~ na tleich
 ciutach jak: „Bój” czy „Śniegokraczko” Grotgesa,
 lub „Wolność Wiodąca lud na barykady” Delacroix.
 ..Romantyzm to wrażliwy, indywidualista, buntownik.
 Takim charakterem byli Turner i tworca rzewy, tak odległej od
 ówczesnych kanonów. Malarstwo wrażliwość, dynamizm, przedstawień
 i pejzaże pełne żywiołowej natury to cechy jego twórczości. Ta ży-
 wotność widać też w innych jego pracach jak np.: „Zapłocenie”,
 „Pierś, deszcz”. Inaczej, choć z równą fascynacją, naturę
 obserwował Friedrich. U niego natura może być spokojna,
 statyczna i zachwycająca, lecz zawsze niepokojąco tajemnicza.
 Artysta wielokrotnie odwołuje się do żywiołów, np. w swoim
 chwile „Zatytułowanym „Nachtsturm w lodach”, gdzie twarde,
 ostre bloki lodu napędzają na siebie i kruszą się. Przedstawienie
 Friedricha ma ~~w sobie~~ w sobie ^{niektóre} obserwacji, lecz mniej ekspresji
 i interpretacji. Tu raczej temat ma wprowadzać odbiorcę w inny
 świat, usiłując sposób malowania. Zupełnie innym charakterem
 niż wymienieni poprzednicy jest Gericault, który, choć również
 ukazał żywotność natury, skupił się na ludzkich emocjach.
 To postacie dominują w kompozycji. Powykrzywione twarze,
 bogata mimika i wszechobecne faule są tematem dzieła.
 Wprowadzając odbiorcę w świat ludzkiej tragedii.
 „Późne w łbie lordów” widzimy z oddali, i jeszcze z perspektywy
 chramca. ~~Woda~~ woda wydaje się obcy, a stromo wisk ~~o~~ widza
 bezpieczne, choć tematem jest przecież kataklizm. Widzieć
 u Friedricha wypadła tajemniczość i inne romantyczne cechy
 scenarii. Chmury, które zdają się przemieszczać w nieregularne
 patrzenia na dźwięk ~~nie~~ poruszają się własne dźwięki powietrza,
 tak jak wiośny i strój wędrowca. Autor pokazuje więc, że to
 są warunki nasze życie [powietrze] jest tajemnicze, a może
 być i obojętne, ~~nie~~
 Gericault pokazuje ^{wpływ} wpływ przyrody i żywiołów na człowieka.
 Emocje związane z tragedią dominują, a żywioł jest nie

tematem, lecz przyjął ją... powstania... czołowi...
 Człowiek stara się z naturą walczyć i pokonać ją...
 Daś... niektóre miasta są... nawet w stanie wykopić... rozproszenie
 cmentarza, lecz gdy zjawia się kataklizm... widać jesteśmy mali...
 .. Człowiek powinien zaakceptować swoje miejsce w przyrodzie...
 szanować ją i żyć z innymi jej elementami w zgodzie...
 Niefiedła czemu wciąż trudno nam to zrozumieć. Sztuka
 romantyków nie wyraża na ten temat żadnej opinii ani...
 do niczego nie przekonuje – ale sugeruje nam...
 uważać na pewne fakty... Obraża miejsce człowieka w przyrodzie.

Poziom wykonania dla kryterium treści wypracowania kształtuje się pomiędzy poziomem pierwszym a drugim, co oznacza, że większość prac charakteryzowała się bardzo powierzchownym podejściem do analizowanego zagadnienia. Zdający bardzo często podawali błędne tytuły dzieł, które wybrali jako przykłady do analizy, zdarzało się, że mylili nazwiska malarzy. W części prac pojawiły się też inne istotne błędy merytoryczne.

Tylko nieco lepsze wyniki (44%) zdający uzyskali za kompozycję i układ treści wypracowania.

Najtrudniejszą umiejętnością w tegorocznym arkuszu okazało się poprawne wykorzystanie terminologii z zakresu historii sztuki do analizy problemu – poziom wykonania wyniósł zaledwie 30%. Aby uzyskać maksymalnie 2 punkty za to kryterium, piszący powinien posłużyć się bogatą i różnorodną terminologią. Jeśli sporadycznie wykorzystywał nazwy technik, stylów i kierunków, otrzymywał za to kryterium 1 punkt – tak jak autor cytowanej powyżej pracy. Nieumiejętność posługiwania się fachową terminologią jest o tyle zaskakująca, że w I części arkusza najwyższe wyniki zdający uzyskali właśnie za zadania sprawdzające znajomość terminów i pojęć w sztukach pięknych. Oznacza to, że wiedza z zakresu historii sztuki często nie idzie w parze z umiejętnością wykorzystywania jej do analizy formalnej dzieł. Prawdopodobnie też maturzyści nie mają świadomości wagi tego kryterium w ocenie wypracowania z historii sztuki, ponieważ nierzadko ich prace pozbawione są całkowicie terminologii specjalistycznej.

Najwyższe wyniki maturzyści uzyskali za poprawność językową i stylistyczną – poziom wykonania dla tej umiejętności wyniósł 54%.

Maturzyści, którzy wybrali temat 2., zwykle nie umieli wskazać podobieństw i różnic pomiędzy malarstwem holenderskim i flamandzkim. Różnice między tymi ośrodkami wynikają przede wszystkim z przyczyn ideologicznych i historycznych, a zatem, aby uniknąć powierzchowności, należało odwołać się przy analizie wybranych dzieł do wiedzy pozyskiwanej w szkole na innych przedmiotach humanistycznych. Wzorcową realizację **tematu 2.** pokazuje poniższy przykład. Piszący nie tylko umiał przywołać właściwe konteksty, ale potrafił posłużyć się nimi w funkcji argumentacyjnej. Mimo że wskazane dzieła to przykłady typowe, najczęściej wykorzystywane do ilustracji omawianego zagadnienia, to jednak ich analiza jest pogłębiona. Zwraca uwagę umiejętne posługiwanie się warsztatem historyka sztuki a także przemyślana kompozycja wywodu.

..... W wieku XVII... dojrzał... malarstwo... kraj... Holandia...
 malarstwem... Holandii... i...
 pennacja...
 pierwotnych... reformacji...
 okres...
 katolickich, hiszpańskich...
 Habsburgów, którego panowanie
 na wschodzie...
 miało...
 stopniowe...
 w...
 w...

... Najbardziej znanym flamandzkim artystą tego okresu...
 jest oczywiście Peter Paul Rubens, który...
 charakterystyczny...
 portret...
 i...
 wytknął...
 trudnym...
 się...
 np. w „Tweh Gouwen”, „Portret...
 sposób...
 prozna...
 gdyż...
 charakterystyczny...
 i...
 i...

realizacji wanych na przykładzie Mami. Medycy i woj, u którego
 przedstawia ciemne i jej życia i wyciem. Srebrnych form
 alegorycznych (symbolizacji) bogatej symboliki (cyfrowe
 i mitologiczne) i ogólnego patosu. Ruben i w swojej sztuce
~~(krytyczna i nieprzekonywująca jest natura i technika)~~
~~(krytyczna i nieprzekonywująca jest natura i technika)~~
 jego po wzrusz. tematy - od uobalugi, przez biblijne,
 po sceny rodzajowe - leżą do korzenia i w ich podłożu
 w podobie uświadom. i metaforiczny porządek.
 Metafory są też obecne u dziełach innego
 wybitnego artysty tamtego okresu - holenderskiego malarza
 Rembrandta van Rijn - jedynak. Holandzka przez niego
 symbolika ma znaczenie bardziej „kamueralny” i
 indywidualny charakter, który w górze od wa
 skrupulatnych (symbolizacji) alegoriach, a raczej
 na prostych, przynajmniej dla ludzi zj. i tamtych
 czasach i (co) tym samym regionie (Holandia) i w jej
 ramach jak namy się typowe dla tego okresu obrazu
 (symbolika tego typu występuje dwiema i ^{na i tymi} ~~regionalnym~~)
 obrazie artysty - „Hymanus Strazy. Nocny” - pod postacią
 lony z drugiej parawan; czy w obrazie „Pomysł syna
~~(Rembrandt)~~ „marnotrawczego”, na którym oświe. ma dwie
 różne otwarcie - jedną młoda i pełna życia, a drugą
 zmuszoną i starą. Rembrandt, tak jak Ruben, jego
 po tematy biblijne i mitologiczne, leżą, w pełni
 do Rubena, i wiera je w raby codziennosci; odhiera
 im patos i uświadom. i prowadzi do poziomu symbolizacji,
 ludzkiej przeży. i doznań.
 Rownie silnie skupiony na codzienności i jego
 świecie przeży. wustronnych jest inny malarz holenderski -
 Vermeer van Delft. Jego obrazy przedstawiają każdy raz
 jedną postać, na której skupia się cała uwaga
 oglądającego. Tak jest np. u „Koronacja łona” czy
 „Młoda nie” bądź „Czytająca (lit.)”. Postacie obrazowane

przez Vermeera są skupione na zgluszeniu przez
 siebie sąsiadów, sam kłuski i mała maty, hermetycznym
 światem i ich twory można wycełować przez emocij;
 chociaż jednak „całkowicie” obraz tego artysty emanuje
 spokojem i harmonią. Vermeer, tak jak dwa i pół wieki
 później malarsko rozumie operę. Symbolika,
 kolor, i odwołanie się do Rubensa, którego symbolizuje obrazem
 „podwójny” rodzaj medytacji. Vermeer (oprac.) tym
 ci był i intuicyjnym i instancją symboli, by palować
 obserwatorów, jakby emocij. Flaming i obrazowany przez
 Vermeera postaciach. Artysta ten ciekawie podejmuje w
 przedstawianiu scen religijnych i mitologicznych,
 obraca się raczej i kręgi życia codziennego w Holandii z
 XVII w., co oznacza, iż jego sztuka skupia w sobie wszystkie
 wartości protestanckiego protestantstwa.

~~Przedstawienie~~ przedstawienie przez muze artysty, przedstawienie
 „prekrojoną” gotowe również między malarskim
 flamandzkiem a holenderskim w XVII w. Na przykładach
 tworzących Rubensa, Rembrandta i Vermeera wyraźnie
 wynika, że podział pomiędzy katolicką Flandrią (Flamandzka)
 i holenderską ~~holenderską~~ dominacją, której pateln
 i skupienie na symbolizacji przedstawienia scen życia
 a protestancką Holandią, gdzie zdecydowany prym
 wiodły dzieła obrazujące zwykłe, niezwykłe ówczesnej
 ludności holenderskiej, która przetrwała przez swoje
 tradycje, kolekcji i radości; której emocij i holenderskiej
 życie stało się ~~najważniejszą~~ najważniejszą inspiracją dla
 ówczesnych artystów holenderskich.

2. Problem „pod lupą”. Analiza wybranych tekstów pisarzy filozofów i artystów na egzaminie maturalnym.

Zgodnie z wymaganiami podstawy programowej od roku 2015 uczniowie przygotowujący się do egzaminu z historii sztuki powinni, podobnie jak zdający egzamin z historii, wykazać się umiejętnością czytania i analizowania tekstów źródłowych. Dlatego w części arkusza sprawdzającej umiejętności

z obszaru *Analizy i interpretacji tekstów kultury* pojawiają się zadania obudowane tekstami źródłowymi. Mogą one pochodzić z różnych epok. Są to najczęściej wypowiedzi pisarzy, artystów, teoretyków

i krytyków sztuki, ale także historyków. Wybierane do analizy teksty nie muszą być zdającym znane. Literatura przydatna dla formułowania takich zadań jest bogata i warto ćwiczyć tę umiejętność na zajęciach z historii sztuki, korzystając z różnych tekstów, również tych pisanych archaicznym językiem.

W tym roku na egzaminie maturalnym pojawiło się zadanie 17., w którym zdający, aby móc odpowiedzieć na postawione pytania, musieli zapoznać się z tekstami dwóch wybitnych teologów średniowiecza: Bernarda z Clairvaux oraz opata kościoła Saint Denis – Sugeriusza. Cytaty pochodziły z opracowania Jana Białostockiego *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500*. Bernard z Clairvaux był zakonnikiem cysterskim, założycielem klasztoru cystersów w Clairvaux i reformatorem zgromadzenia. Jako mnich był zwolennikiem życia mistycznego, a w sztuce uznawał tylko prostotę form. Opat Sugeriusz był również zakonnikiem, benedyktynem, reformatorem opactwa i prawdopodobnie autorem projektu bazyliki Saint Denis. W przeciwieństwie do Bernarda podzielał poglądy Hugona z Cluny, zgodnie z którymi opactwo powinno jaśnieć na szczycie ziemskiej hierarchii dla większej chwały Bożej, a piękny i bogaty kościół jest odbiciem światła boskiego. Cytaty zamieszczone w arkuszu były na tyle obszerne, aby zdający nie mieli problemu ze zrozumieniem poglądów obu autorów.

Zdający na ogół dobrze radzili sobie z wykonaniem kolejnych poleceń, ale niektóre odpowiedzi lub pominięcie tych zadań mogą świadczyć o trudnościach w interpretacji podanych tekstów.

Zadanie podzielono na 4 części. W pierwszej z nich zdający mieli wskazać autora tekstu, który uważa, że piękno materialne jest odbiciem piękna boskiego oraz przytoczyć dwa argumenty uzasadniające poglądy teologa. W tej części zadania większość odpowiedzi było prawidłowych i zgodnych z modelem. Zdający mogli otrzymać 3 punkty – jeden za wskazanie autora tekstu i po jednym – za każdy z dwóch trafnych argumentów.

17.1. Wskaż, który autor tekstu uważa, że piękno materialne jest odbiciem piękna boskiego. Podaj dwa argumenty uzasadniające jego poglądy. (0–3)

Sergiusz, uważa, że przepych i zdobność są okazaniem szacunku dla świętej ofiary. Ponadto bogactwo bogactwo w świątyni jest analogiczne do bogactwa duchowego. Ono też jest wynikiem pracy i innych cnot.

Przytoczony realizacja zadania pokazuje, że zdający nie miał problemów z podaniem dwóch argumentów uzasadniających poglądy Sugeriusza. Jedyne błęd, jaki zrobił, dotyczy zmiany imienia. Błąd ten może być efektem pomyłki, wynikającej z nieuważnego odczytania tekstu. Może również wskazywać na to, że maturzysta zetknął się po raz pierwszy z poruszonym zagadnieniem, mimo że problem jak i obie postacie powinny być mu znane. Dla zrozumienia sztuki epoki średniowiecza historyczny „spór” pomiędzy teologami jest bardzo istotny, gdyż miał on wpływ na charakter

tworzonych świątyn. Większość tegorocznych maturzystów udzielała jednak bezbłędnych odpowiedzi, co ilustruje następujący przykład.

Sugeriusz, ponieważ uważał, że to przede wszystkim powinno być miejsce w domu, a nie w kościele, więc uważał, że to przede wszystkim powinno być miejsce w domu, a nie w kościele, więc uważał, że to przede wszystkim powinno być miejsce w domu, a nie w kościele.

W drugiej części zadania zdający musieli podać dwa argumenty uzasadniające odmienne poglądy drugiego teologa. Niestety, choć pytanie było jasno sformułowane, część zdających źle zrozumiała tę część zadania. Uznali, że przytoczenie poglądów drugiego autora oznacza poglądy autora drugiego w kolejności tekstu. Ponownie zatem, niezależnie od wcześniej udzielonej odpowiedzi, przytaczali poglądy Sugeriusza, tak jak autor przedstawionej odpowiedzi.

17.2. Podaj dwa argumenty uzasadniające odmienne poglądy drugiego autora. (0–2)

Drugi autor, Sugeriusz, uważa, że to przede wszystkim powinno być miejsce w domu, a nie w kościele, więc uważał, że to przede wszystkim powinno być miejsce w domu, a nie w kościele.

Większość zdających prawidłowo formułowała odpowiedź. Za tę część zadania można było otrzymać 2 punkty, po jednym za każdy trafny argument – tak jak w podanym niżej przykładzie.

Bernard z Clairvaux uważa, że wnętrza świątyni powinny być skromne, ponieważ niedouczeni ludzie bardziej podziwiają piękno przedstawiań niż to, co się za nimi kryje (świętość i cnota). Autor uważa także, że pieniądze powinny się przeznaczać na realną pomoc bliźnim a nie na zbytki.

Z trzecią częścią zadania, w której należało określić krótko istotę „sporu” pomiędzy autorami tekstów, maturzyści radzili sobie nieco gorzej. Należało oczekiwać, że na podstawie wymienionych wcześniej argumentów maturzyści dokonają uogólnienia i zauważą, że autorzy przedstawionych tekstów różnią się poglądami dotyczącymi estetyki średniowiecznych budowli sakralnych. Wcześniejsza analiza poparta wiedzą o sztuce sakralnej tego okresu powinna prowadzić do wniosku, że spór ten miał wpływ na charakter świątyn średniowiecznych.

Za tę część zadania zdający mogli dostać 2 punkty. Aby je otrzymać, należało sformułować ogólny wniosek na temat kluczowego zagadnienia, np.:

17.3. Określ krótko istotę „spóru” między teologami. (0–2)

Spór polega na konflikcie o wystroju świątyni, wiąże się to z odmiennym podejściem do sprawy Boga i wiernych. Przedewszystkiem o to jak powinien wyglądać

lub

Spór dotyczy się o piękno i ułone. Czy można i czy powinno się łączyć te dwie? Czy piękno nie rozpiera nad rozmyślanem o boskich sprawach, czy ten przeciwnie, uwolniła i gloryfikuje je?

Można było również sformułować odpowiedź, porównując poglądy obu teologów, np.:

Istota sporu między teologami była kwestia wyglądu wnętrza (kt) sakralnych. Bernard z Clairvaux uważał, że wewnętrzne ozdoby odwróci uwagę od istoty świątyni jako domu Boga, zaś Sugeriusz uważał, że materialnym daniem Bogu.

lub

Bernard z Clairvaux cenit oszczędność w architekturze sakralnej, uważał ją za odpowiedniejszą dla miejsc modlitwy. Sugeriusz głosił, że kobiety powinny sakować pięknem.

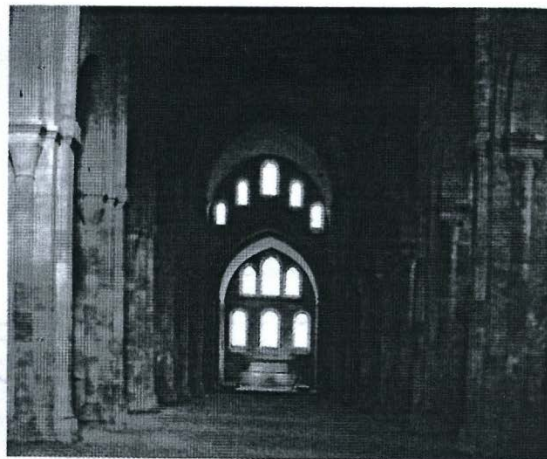
Część zdających miała trudności ze sformułowaniem uogólnienia i – w konsekwencji – udzielała odpowiedzi powtarzającej argumenty przytoczone w poprzednich częściach zadania.

W czwartej części zadania zdający mieli przyrzeć się dwóm fotografiom prezentującym widok zewnętrzny (ujęcie od strony transeptu) kościoła cysterskiego oraz jego wnętrze. Mieli oni za zadanie określić, któremu z autorów odpowiada estetyka pokazanego na reprodukcjach kościoła. Większość piszących wskazywało poprawnie na Bernarda z Clairvaux, ale byli też tacy, którzy mimo udzielonych wcześniej poprawnych odpowiedzi wskazywali Sugeriusza lub każdą fotografię przyporządkowywali innemu teologowi, nie dostrzegając związku między poglądami autorów tekstów a charakterem przedstawionej świątyni.

Najtrudniejszym okazało się podanie nazwy zakonu (cystersów), który w swojej praktyce architektonicznej realizował postulatory skromności i surowości. Odpowiedzi padały różne – maturzyści przypisywali kościół franciszkanom, bernardynom lub innym zgromadzeniom, tak jak w poniższym przykładzie:

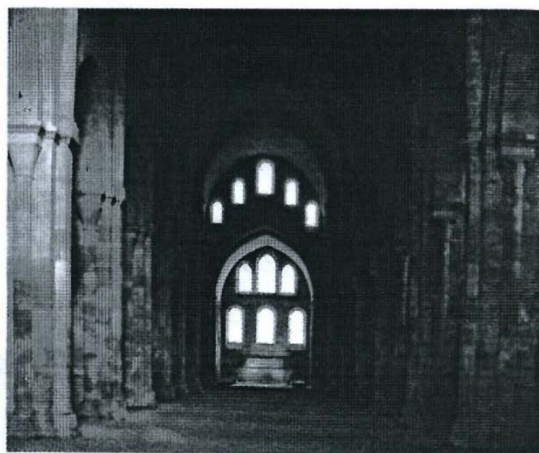
17.4. Przyjrzyj się ilustracjom zamieszczonym poniżej i określ, któremu z autorów odpowiada estetyka ukazanego kościoła.

Podaj nazwę zakonu, który w swojej architekturze realizował te postulatory. (0–2)



Bernardini z ~~Clairvaux~~ Clairvaux, Franciszkanie.

Jednak w większości przypadków zdający udzielali prawidłowych odpowiedzi. Za poprawną realizację obydwu elementów czwartej części zadania, taką jak zamieszczona poniżej, można było otrzymać dwa punkty.



Bernard z Clairvaux, opactwo cysterskie

Zdający lepiej poradzi sobie z rozwiązaniem poleceń dotyczących analizy tekstów Bernarda z Clairvaux i Sugeriusza niż ze sformułowaniem uogólnienia i wniosku. Potwierdza to spostrzeżenia, że zdający egzamin z historii sztuki dość dobrze analizują zamieszczone materiały źródłowe, a mają problemy z ich interpretacją. Dla części z nich trudności spowodowane były nieznanymi faktami.

Błędy popełnione przez zdających w kolejnych częściach zadania 17. wskazują, że niektórzy maturzyści nieuważnie czytają polecenia. Ponadto nie traktują oni zadania jako całości, w której kolejne polecenia tworzą logiczny ciąg i ułatwiają analizę przedstawionego zagadnienia. Udzielają wtedy często odpowiedzi nielogicznych i sprzecznych ze sformułowanymi wcześniej poprawnymi argumentami, świadczących o braku zrozumienia problemu.

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 2015 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. Zadania opisowo-analityczne osiągnęły średni poziom wykonania, co wskazuje na dostateczne opanowanie tej umiejętności przez większość maturzystów. Nietrudno jednak zauważyć, że w dalszym ciągu zdający lepiej radzą sobie z analizą niż interpretacją. Najslabszą stroną maturzystów jest umiejętność radzenia sobie z kontekstami historycznymi, literackimi, kulturowymi i filozoficznymi. Niepokojąca jest również słaba znajomość podstawowych faktów historycznych, którą uwidocznili zadanie 14.
2. Do egzaminu z historii sztuki przystępują głównie absolwenci, którzy chcą studiować kierunki artystyczne i humanistyczne. Często nie zdają sobie sprawy z tego, że historia sztuki to nauka historyczna i erudycyjny przedmiot humanistyczny, wymagający rozległych kompetencji i wiedzy interdyscyplinarnej. Brak tych kompetencji najbardziej widoczny jest w wypracowaniach maturzystów. Zapamiętana faktografia rzadko ma odbicie w umiejętności swobodnego analizowania, ale także syntetycznego ujmowania zagadnienia. Na średni wynik egzaminu z pewnością wpływa także fakt, że dość liczna grupa przystępujących do egzaminu nie podejmuje się napisania wypracowania. Wśród prac maturzystów pojawiały się jednak także realizacje dojrzałe, kreatywne i bogate w faktografię, świadczące o świadomym wyborze tego przedmiotu egzaminacyjnego.
3. W procesie przygotowania do egzaminu maturalnego z historii sztuki należy zwracać uwagę na konieczność poprawnego odczytywania poleceń i zastosowania się do nich. Maturzyści często tracą czas na formułowanie odpowiedzi do błędnie rozumianych poleceń, za które nie otrzymują punktów. Ponadto należy uświadomić przygotowującym się do egzaminu maturalnego, że podstawę do napisania merytorycznie pogłębionej wypowiedzi stanowią wiadomości. Bez prawidłowego zrozumienia problemu nie można wykazać się umiejętnością analizy i krytycznej oceny. Należy też bezwzględnie zwrócić uwagę na korelacje międzyprzedmiotowe. Podczas nauki historii więcej uwagi należy zwrócić na aspekty społeczne i kulturowe, tak aby uczniowie przygotowujący się do egzaminu potrafili powiązać wiedzę nauczaną na tym przedmiocie z historią sztuki. Wypracowanie jest tym elementem egzaminu maturalnego, który najbardziej różnicuje zdających. Muszą oni bowiem wykazać się w nim nie tylko wiedzą, ale też umiejętnością formułowania myśli, operowania odpowiednim i komunikatywnym językiem i wspomnianą powyżej znajomością kontekstów. Tego typu umiejętności kształcone są między innymi na zajęciach z historii i języka polskiego.
4. Maturzyści często nie zdają sobie sprawy, że pełna, dojrzała wypowiedź powinna nawiązywać do historii, literatury czy filozofii. Zdający nie wiedzą też, że powinni posługiwać się odpowiednim językiem, bogatym w terminy i pojęcia z dziedziny historii sztuki. Warto zwrócić uwagę na to, że sama analiza formalna dzieł daje możliwość operowania w wypowiedzi pojęciami, które wiążą się z kategoriami kompozycji (np. rodzaje kompozycji), czy kolorystyki (np. kontrasty barwne, walor), ze sposobem ujęcia przestrzeni (np. rodzaje zastosowanej perspektywy, światłocien) czy z innymi środkami ekspresji (linearyzm, plama barwna, malarskość dzieła, ekspresyjny dukt pędzla). Jeśli zdający w wypracowaniu właściwie zastosuje około 10 takich terminów, może uzyskać maksymalną liczbę punktów za tę kategorię. Dlatego należy zwracać uwagę na kryteria oceny wypracowania, ponieważ znajomość zasad oceniania wypracowania ułatwia stworzenie poprawnej, pełnej i przemyślanej pod względem konstrukcyjnym wypowiedzi.

