




Opowieść o chorobliwej zazdrości i muzycznym geniuszu. *Amadeusz* w reżyserii Miloša Formana

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Golka Marian, *Socjologia artysty nowożytnego*, Poznań 2012.
- Fortuna Paweł, Pisarek Jolanta, *Filmowy leksykon psychologii*, Lublin 2017.
- Park Robert Ezra, *Race and Culture*, Glancoe 1950. Cytat za: Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000, s. 49-50.
- Platon, *Państwo (Księga X)*. Cytat za: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo/>.
- Piotrowska Anna G., „Ars Inter Culturas” 2019, t. vol. 8.

A close-up photograph of piano keys, showing the white and black keys in a row. The image is slightly blurred and has a dark, moody atmosphere. A semi-transparent dark grey box is overlaid on the middle of the image, containing white text.

Opowieść o chorobliwej zazdrości i muzycznym geniuszu. *Amadeusz* w reżyserii Miloša Formana

Źródło: dostępny w internecie: Pixabay.com, domena publiczna.

Film *Amadeusz* Miloša Formana jest pewnego rodzaju przypowieścią o dobrym i przeciętnym muzyku. Dobry muzyk tak naprawdę jest geniuszem, którego świat nie rozumie i na pewno nie docenia. Być może gdyby urodził się dziś, już wygrałby jakiś talent show, nagrał wiele płyt, a producenci obsypywaliby go pieniędzmi. Urodził się jednak w XVIII wieku, kiedy oto cesarz, komentując jedną z jego oper, mówi, że jest w niej zbyt dużo nut. Cesarz, który nie miał talentu muzycznego i na muzyce się nie znał, ale jego głos był decydujący. „Grzechem” Mozarta była jego bezkompromisowość, zbyt duża pewność siebie i ekscentryczność. By zwrócić uwagę śmietanki towarzyskiej Wiednia, zachowywał się dziecinne, momentami wulgarnie i prostacko. Dlatego też przeciętny muzyk, Antonio Salieri, jest zły i rozgoryczony, że Bóg dał wielki talent takiemu kabotynowi. Postanawia więc zabić Mozarta i zemścić się na Bogu. W przypowieściach jednak dobro wygrywa. Ta przypowieść nie była inna...

Twoje cele

- Zinterpretujesz przesłanie filmu *Amadeusz* Miloša Formana.
- Dowiesz się, jaki był status artystów w XVIII wieku.
- Porównasz dwóch filmowych antagonistów – Mozarta i Salieriego.
- Poznasz motywacje działania bohatera filmu Miloša Formana, Antonia Salieriego.
- Poznasz kontekst psychologiczny filmu.

- Zinterpretujesz rekwizyt maski w filmie.
- Zastanowisz się, co film Formana ma wspólnego z koncepcją *ethosu*.

Uwaga. Przed lekcją uczniowie powinni zapoznać się z filmem Miloša Formana *Amadeusz*.

Przeczytaj

O reżyserze

Miloš Forman urodził się w 1932 roku. Z pochodzenia był Czechem, ale od 1968 roku żył i tworzył w Stanach Zjednoczonych. Ukończył Akademię Sztuk Scenicznych w Pradze i w Czechosłowacji kręcił początkowo filmy krótkometrażowe. Jego emigracja była w zasadzie przypadkowa, ponieważ w 1968 roku wyjechał do Stanów Zjednoczonych, by nakręcić film, ale wydarzenia, które miały miejsce w Czechosłowacji (stłumienie tak zwanej Praskiej Wiosny), spowodowały, że nigdy nie zdecydował się na powrót do swojej ojczyzny. Był reżyserem znanych i nagrodzonych filmów, między innymi w 1975 roku dokonał **adaptacji** powieści Kena Keseya pod tytułem *Lot nad kukułczym gniazdem*, potem nakręcił *Amadeusza* na podstawie sztuki Petera Shaffera, która opowiadała o fikcyjnej rywalizacji między kompozytorami Antoniem Salieri i Wolfgangiem Amadeuszem Mozartem. W latach 80. XX w. Forman wyreżyserował film *Valmont* na podstawie powieści *Niebezpieczne związki* Pierre'a Choderlosa de Laclos, a w latach 90. zasłynął filmem *Człowiek z księżycą*. Jego ostatnim filmem był obraz *Duchy Goi*, który przedstawiał historię życia wielkiego hiszpańskiego malarza. Miloš Forman zmarł w 2018 roku. Przeszedł do historii kinematografii światowej jako jeden z najczęściej nagradzanych reżyserów, zdobył dwa Oscary, trzy Złote Globy i wiele innych nagród.



Miloš Forman na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Reykiawiku (RIFF) w 2009 roku.

Źródło: dostępny w internecie: Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 3.0.

Zarys fabuły



Antonio Salieri (w tej roli nagrodzony Oscarem F. Murray Abraham) prezentuje zapis skomponowanego przez siebie marsza powitalnego dla Amadeusza Mozarta. Utwór ten zostaje przez Mozarta naprędce zmodyfikowany w dzieło o wiele bogatsze i atrakcyjne dla ucha.

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Głównym narratorem filmowej opowieści o Amadeuszu Mozarcie jest Antonio Salieri, którego poznajemy w momencie, gdy przebywa pod koniec swojego życia w szpitalu psychiatrycznym i opowiada księdzu, jak gdyby podczas spowiedzi, o zbrodni, której dokonał. Antonio Salieri był nadwornym kompozytorem cesarza Austrii Józefa II. Jego twórczość była oklaskiwana, podziwiana, a sam cesarz bardzo go doceniał. Jednak pewnego dnia pojawił się w Austrii Mozart, który był geniuszem, ale o tym wiedział tylko Salieri. Nie potrafił jednak zrozumieć, dlaczego Bóg człowiekowi tak prymitywnemu i wulgarnemu jak Mozart dał wspaniały talent. Salieri uważał to za niesprawiedliwość, ponieważ był człowiekiem bogobojnym i mimo wielu modlitw i próśb jego talent nigdy nawet nie dosięgnął geniuszu Mozarta. Salieri postanowił więc zemścić się i na Bogu, i na Mozarcie, którego doprowadził do śmierci.



26-letni Amadeusz Mozart (w tej roli Tom Hulce) przybywa do Wiednia na dwór cesarza i po raz pierwszy daje dowód swojego wielkiego talentu.

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Historia w filmie jest absolutnie fikcyjna. Salieri przed śmiercią, rzeczywiście przebywając w szpitalu dla obłąkanych, przyznał się do zabójstwa Mozarta, jednak nie ma żadnych dowodów na to, że rzeczywiście do tego doszło. Śmierć Mozarta do tej pory owiana jest tajemnicą i nie rozstrzygnięto jej przyczyny. Powszechnie uznaje się, że mogła to być gruźlica, gorączka reumatyczna albo choroba nerek. Film opowiada jednak przede wszystkim o relacji człowieka z Bogiem, o poczuciu krzywdy i niesprawiedliwości świata, o rywalizacji między artystami, o koncepcji artysty. Ostatnią bohaterką filmu jest muzyka i jej rola w życiu człowieka.

Słownik

adaptacja

(łac. *adaptatio* – przystosowanie) przygotowanie utworu literackiego do wystawienia na scenie lub do sfilmowania; też: utwór literacki w ten sposób przystosowany

metafizyka

(gr. *ta meta physika* – to, co jest po fizyce/ponad fizyką) podstawowy dział filozofii, zajmujący się bytem jako takim; jego przedmiotem są pierwsze zasady, przyczyny i struktura bytu

Audiobook

Polecenie 1

Wysłuchaj poniższego fragmentu eseju Mariana Golki pt. *Socjologia artysty nowożytnego*, a następnie zastanów się i odpowiedz na pytanie, jaki był status artysty nadwornego w XVIII wieku. W odpowiedzi przywołaj kontekst filmu *Amadeusz*.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <file:///tmp/puppeteerlqL1Pz.html>

Marian Golka

Socjologia artysty nowożytnego

W wiekach XVII i XVIII nieustannie powiększała się różnorodność warunków i sytuacji, w jakich żył i pracował artysta. W tym czasie nastąpiło też dalsze polepszenie społecznego statusu artysty, które rozpoczęło się w renesansie. Pod koniec XVIII wieku, w atmosferze oświecenia, ten status nabiera nawet cech swoistej misji dalekiej od dawnego statusu rzemieślnika. Ten status artysty (a także sztuki) był intelektualnie wsparty takimi dziełami jak *Les Beaux-Arts reduits a meme principe* Charles'a Batteuxa z 1746 roku oraz *Estetyką* Aleksandra Baumgartena z 1750 roku, w której rola geniuszu twórczego została wyraźnie zaakcentowana. Cechą charakterystyczną tych czasów była pozycja i rola artysty nadwornego. Oczywiście, artysta taki występował też wcześniej (w XV i XVI wieku), między innymi w Polsce na dworze Jagiellonów, choć miał on wówczas charakter czasowy i dopiero na dworze Wazów przyjął status stały. Zawsze jednak artyści nadworni byli stosunkowo nieliczni. Traktowani byli przy tym szczególnie ambiwalentnie. Z punktu widzenia mieszczanina był to niewątpliwy awans społeczny. Bycie tak zwanymi „służebnikami królewskimi” (*servitores regii*) lub „malarzami Świętego Majestatu Królewskiego” (*pictores Sacrae Regiae Maiestatis*) sprawiało, że stawali się oni niezależni od prawa i władzy miejskiej, przechodząc pod władzę marszałka nadwornego – niezależnie od tego, czy uzyskany „serwitoriat” królewski miał charakter realny, czy tylko nominalny. Serwitoriat zwalniał też artystę od opłat miejskich i ceł; równocześnie stawiał go poza konkurencją oraz chronił przed

ingerencją cechu. Uzyskanie stałego statusu artysty nadwornego zapewniało bowiem otrzymywanie stałej pensji. Tytuł dworzanina królewskiego musiał być nie lada sukcesem z punktu widzenia artysty, a jednak w oczach arystokracji ten pierwszy nadal pozostawał „niegodnym” mieszczańinem. Jeżeli artyście udawało się przy tym uzyskać szlachectwo, a nie zaprzestawał zarobkowej działalności artystycznej, to na przykład w Polsce – zgodnie z dawnymi uchwałami z 1505 i 1550 roku, ponowionymi w 1633 i 1673 roku, zakazującymi szlachcie uprawiania handlu i rzemiosła pod grozą utraty szlachectwa – musiał wracać do stanu mieszczańskiego. Dodać można, że zakazy te zniesiono dopiero w 1775 roku.

Pogarda sarmackiej szlachty dla ludzi, którzy musieli sami zarobkować świadcząc jakiegokolwiek usługi, nie zmieniała jednak faktu, że status artysty nadwornego zapewniał znakomitą pozycję społeczno-towarzyską, a jeszcze lepszą – oczywiście, z punktu widzenia artysty – materialną. Znamy – na podstawie zachowanych archiwów – dochody artystów nadwornych króla Stanisława Augusta Poniatowskiego: Canaletta, Bacciarellego czy Monaldiego, jak również architekta Merliniego. Dla przykładu, Canaletto i Bacciarelli otrzymywali (przynajmniej w początkach panowania króla) pensję w wysokości 400 dukatów, dodatek za mieszkanie w wysokości 150 dukatów, dodatek za ekwipaż 120 dukatów, na opał 40 i na teatr 120 dukatów. W tym czasie Merlini miał 20000 zł rocznego dochodu, z którego utrzymywał guwernera, guwernantkę, dwóch lokajów i służącego, służącą, szwaczkę, kucharkę i pomoc kuchenną, praczkę, pielęgniarkę, stangreta i chłopca stajennego. Wszystkie te dochody uważano za bardzo wysokie, a bywało, że owym artystom nie starczało i starali się uzyskać od króla dodatkowe zapomogi na pokrycie długów. Zawsze jednak mogli sobie pozwolić na wysoki poziom i dworski standard życia. Nierzadko artyści nadworni zostawali kawalerami znaczących orderów, jednak zwieńczeniem kariery artysty nadwornego była nobilitacja szlachecka czy, jeżeli artysta już był szlachcicem, uzyskanie tytułu na przykład barona. (...)

Artyści nadworni i dworscy szczególnie dobre warunki do swego rozwoju znajdowali w okresie panowania oświeconych monarchii absolutnych i rozwiniętego wówczas życia dworskiego. Towarzyszyło temu tworzenie i rozbudowywanie wielu europejskich, najpierw prywatnych, potem publicznych, kolekcji – na przykład zbiorów Augusta II i Augusta III w Dreźnie, Fryderyka I i Fryderyka II w Berlinie i Poczdamie, Piotra I i Katarzyny II w Petersburgu, Pierre’a Crozata w Paryżu czy Horacego Walpole’a w Londynie.

Polecenie 2

Przypomnij sobie treść filmu Formana i napisz, jakie korzyści z pełnienia funkcji kapelmistrza opery włoskiej przy dworze cesarskim czerpał Antonio Salieri. Jaka była jego pozycja społeczna?

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Do podanych bohaterów przyporządkuj cechy, jakie nadano im w filmie.

Antonio Salieri

Wolfgang Amadeusz Mozart

takt

ekstrawertyk

powściągliwość

odpowiedzialność

introwertyk

otwarty

ekscentryczny wygląd

wylewność

skryty

uważa się za miernotę artystyczną

dojrzałość

geniusz muzyczny

infantylność

rozważny

nonszalancki

lekkomyślność

nienaganny wygląd

rubaszność

Ćwiczenie 2

Wskaż powody nienawiści Salieriego wobec Mozarta.

- Salieri uważa Mozarta za rozpuszczonego młodzieńca i to najbardziej go w nim drażni.
- Salieri zazdrości Mozartowi pieniędzy, bowiem utalentowany kompozytor szybko wzbogacił się, gromadząc majątek przewyższający oszczędności Włocha.
- Salieri zazdrości Mozartowi tego, że jego utwory są rozpoznawalne nawet dla plebsu.
- Salieri uważa Mozarta za dotkniętego iskrą Bożą, jest świadomy jego talentu oraz tego, że jego sława nie przeminie, jest także świadomy swojej przeciętności.

Ćwiczenie 3



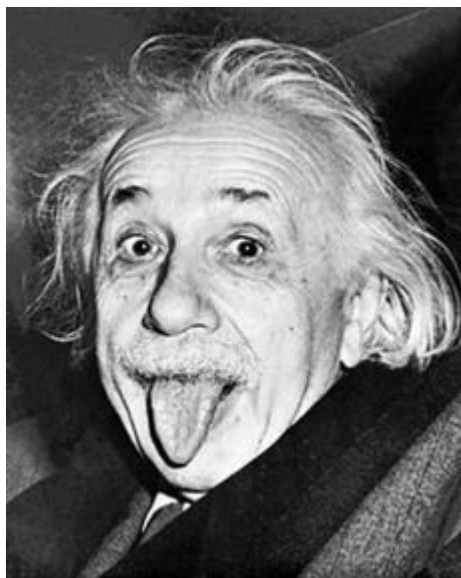
Zaznacz poprawne zdania.

- Salieri zawdzięczał sukces swojemu talentowi, wszystko przychodziło mu z łatwością.
- Salieri wierzył, że za zachowanie czystości i pobożność Bóg wynagrodzi mu wieczną sławą.
- Tragedia życiowa Salieriego to przede wszystkim dramat metafizyczny polegający na utracie wiary, nadziei i miłości, a także całkowitym zerwaniu więzi z Bogiem.
- Salieri uważa się za „boskiego wybrańca”, dopóki nie pojawia się w Wiedniu Amadeusz Mozart.
- Pod maską człowieka opanowanego kryje się Salieri lubieżny, łakomy i zazdrosny.

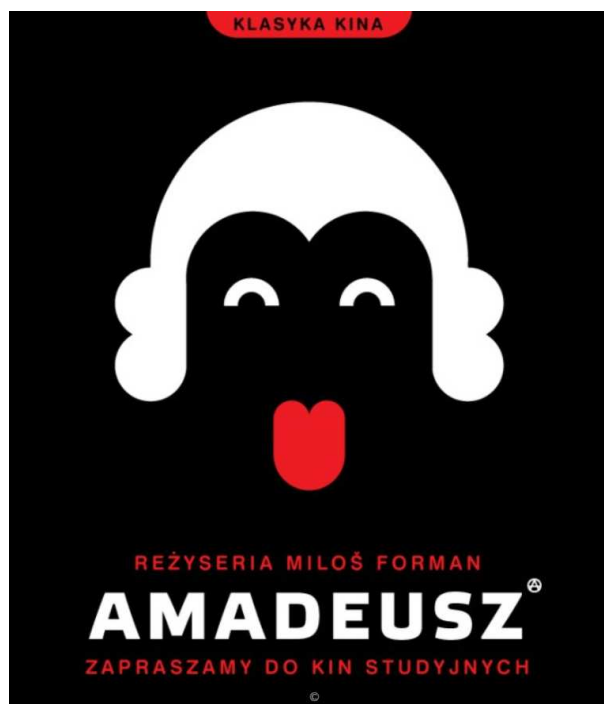
Ćwiczenie 4



Porównaj zdjęcie Alberta Einsteina, które przeszło do historii popkultury jako kultowe, oraz plakat filmu *Amadeusz*. Co łączy wizerunki naukowca i kompozytora utrwalone w tych ilustracjach? Na co wskazuje ich wizerunek? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do także do treści filmu.



Źródło: dostępny w internecie: Wikimedia Commons, tylko do użytku edukacyjnego.



Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Zapoznaj się z psychologicznym opisem filmu *Amadeusz*. Następnie przeanalizuj zaproponowaną przez autorów tabelę opisującą, czym jest zazdrość i zawiść i zaznacz w niej punkty, które dotyczyć mogą Antonia Salieriego. Na koniec wybierz dwa z zaproponowanych w tabeli aspektów i udowodnij, posługując się odpowiednimi przykładami scen, że Salieri doświadcza uczuć, o których jest mowa.

((Jolanta Pisarek, Paweł Fortuna

Filmowy leksykon psychologii

Kiedy Wolfgang Amadeusz Mozart (Tom Hulce) pojawił się jako młody zdolny kompozytor na dworze cesarza Józefa II, Antonio Salieri (F. Murray Abraham), ówczesny kompozytor cesarza, wraz z pierwszą usłyszaną nutą poczuł ukłucie zazdrości. Na tej zdrze Miloš Forman zbudował główną oś konfliktu swojego 160-minutowego filmu, ilustrując dynamikę skomplikowanego uczucia, jakim Salieri darzył genialnego kompozytora. Salieri nie przeczył istnieniu wyjątkowego talentu Mozarta, był zachwycony jego muzyką, doceniał jej wartość i siłę. Co więcej, dopatrywał się w utworach młodego niepokornego kompozytora głosu samego Boga. I to wzbudzało w nim największą zazdrość. Ponieważ przed spotkaniem z Amadeuszem był przekonany o własnym „wymodlonym” pobożnym życiu talencie i spełnieniu się w roli boskiego instrumentu. Świadomość utraty tego doprowadziła go do swoistej obsesji na punkcie Mozarta, utalentowanego, ale też niefrasobliwego i rozrywkowego kompozytora. Dynamika narastającego uczucia, wypełnionego smutkiem, złością i żalem, ma swoją kulminację w finałowej intrydze wymierzonej przez Salieriego prosto w talent i życie Mozarta. Autorstwo filmowej puenty zdecydowanie można przypisać destrukcyjnej sile zazdrości. Nie ma ona jednak wiele wspólnego z faktami przytaczanymi przez biografów Mozarta. Jego śmierć, która faktycznie przerwała pracę nad zamówionym wcześniej *Requiem*, prawdopodobnie miała nieco bardziej trywialne przyczyny

i wiązała się z bardzo złym stanem zdrowia Mozarta wynikającym z przebytych chorób.

Źródło: Paweł Fortuna, Jolanta Pisarek, *Filmowy leksykon psychologii*, Lublin 2017.

Zazdrość	Zawiść
Człowiek jest zaniepokojony utratą czegoś, kogoś lub koniecznością dzielenia się czymś, kimś. <input type="radio"/>	Człowiek czuje się nieszczęśliwy z powodu tego, że ktoś ma coś, czego nie ma on. <input type="radio"/>
Pojawia się wtedy, gdy posiadamy jakiś cel/obiekt, lub jest on w naszym zasięgu. <input type="radio"/>	Odczuwamy ją wtedy, gdy wiemy, że ktoś posiada coś, czego my nigdy mieć nie będziemy. <input type="radio"/>
W romantycznym związku staje się negatywną reakcją emocjonalną osoby, wywołaną przez sytuację dotyczącą trzech uwikłanych w nią osób: podmiotu, jego partnera oraz osoby trzeciej. <input type="radio"/>	Jest emocjonalną reakcją w relacji dwustronnej. <input type="radio"/>

Źródło: Paweł Fortuna, Jolanta Pisarek, *Filmowy leksykon psychologii*, Lublin 2017.

Ćwiczenie 6



W kontekście wymowy całego filmu zinterpretuj słowa Salieriego, które wypowiada na końcu filmu: „Przemawiam w imieniu wszystkich miernot tego świata. Jestem ich mistrzem, ich świętym patronem.”



Przeczytaj fragment wywodu amerykańskiego socjologa. Przypomnij sobie scenę filmowego balu maskowego. Napisz, jak w odniesieniu do poniższego fragmentu można interpretować symboliczne maski, które sami dla siebie wybierają główni bohaterowie filmu – Mozart i Salieri.

Robert Ezra Park

Race and Culture

Nie jest chyba wyłącznie dziełem historycznego przypadku, że pierwszym znaczeniem słowa „osoba” (persona) jest „maska”. Jest to uznanie faktu, że każdy zawsze i wszędzie, bardziej lub mniej świadomie, odgrywa jakąś rolę [...] To właśnie w tych rolach znamy się nawzajem i znamy samych siebie. W pewnym sensie i o tyle, o ile maska odpowiada naszemu obrazowi samych siebie, roli, jaką chcemy odegrać, maska ta jest naszym najprawdziwszym „ja”, tym „ja”, którym pragnęlibyśmy być. W końcu taki obraz własnej roli staje się naszą drugą naturą i integralną częścią naszej osobowości. Przychodząc na świat jako jednostki, kształtujemy stopniowo charakter i stajemy się osobami.

Źródło: Robert Ezra Park, *Race and Culture*, Glancoe 1950, s. 249–250. Cytat za: Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000, s. 49-50.



Zapoznaj się z poniższym cytatem o filozoficznej koncepcji *ethosu* w kontekście muzyki. Czy, twoim zdaniem, film M. Formana mógłby być ilustracją tej koncepcji? Odpowiedz w formie krótkiej notatki. Pamiętaj o użyciu argumentów.

« Anna G. Piotrowska

Edukacja muzyczna okiem filozofów i teoretyków: krótki zarys problematyki

W ramach koncepcji *ethosu* przyjmowano bowiem, że muzyka oddziałuje na ludzi jako jednostki, ale także na większe grupy społeczne (zbiorowości) o złożonej strukturze wewnętrznej. W teorii *ethosu* zakładano, że posiada ona moc wpływania na uczucia i emocje ludzkie, a w konsekwencji może kształtować ich postawy za pomocą takich elementów, jak tonacja, melodia, rytmika czy wykorzystane instrumentarium. Zależność pomiędzy nią a jej wpływem na człowieka przekładać się miała na proste równanie: dobra muzyka to wpływ pozytywny, natomiast kiepska – negatywny. Do rozwoju koncepcji *ethosu* przyczynili się pitagorejczycy, dla których symetria i ład w kompozycji – wyrażane stosunkami liczbowymi – stanowiły o jej pięknie. W świecie starożytnym to właśnie muzyka była uosobieniem doskonałej harmonii obecnej we wszechświecie, podkreślano też, że stanowi ona niezbywalny element wiedzy, chociaż „nie jest wyłącznie domeną rozumu”. Matematyczne podejście do zagadnień muzycznych nie przeszkodziło jednak pitagorejczykom dojrzeć istotnej roli muzyki w kształtowaniu postawy człowieka. Jak pisał Arystydes Kwintylian – żyjący w IV wieku n.e. grecki teoretyk muzyki – pitagorejczycy „widząc działanie muzyki uważali za niezbędne od dzieciństwa przez całe życie uprawiać muzykę i używali do tego wypróbowanych melodii i tańców”. A zatem dla nich edukacja muzyczna oznaczała czynne zaangażowanie się w działalność muzyczną, uważali, że muzykowanie pozostaje immamentnie wpisane w cykl życia człowieka (trawestując zatem tę

myśl, można powiedzieć, że z uczenia się muzyki nigdy się nie wyrasta). Tak pojęte kształcenie pod tym kątem obejmowało nie tylko czynne muzykowanie, ale również umiejętność – związanego z muzyką – zorganizowanego ruchu wyrażonego tańcem. Za sprawą teorii *ethosu* regulowano kwestie doboru materiału muzycznego właściwego dla potrzeb kształcenia. Normatywny stosunek do repertuaru skutkował wskazywaniem konkretnych melodii czy utworów jako tych, które spełniają kryterium przydatności – najczęściej jednak za odpowiednie uważano tradycyjne kompozycje czy tańce, wcześniej już znane i wypróbowane.

Źródło: Anna G. Piotrowska, *Edukacja muzyczna okiem filozofów i teoretyków: krótki zarys problematyki*, „Ars Inter Culturas” 2019, t. vol. 8, s. 179.



Dla nauczyciela

Autor: Paweł Kaniowski

Przedmiot: Filozofia

Temat: Opowieść o chorobliwej zazdrości i muzycznym geniuszu. *Amadeusz* w reżyserii Miloša Formana

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

IV. Dostrzeganie w poglądach wielkich filozofów starożytnych paradygmatów myślowych, które są obecne w kulturze aż do czasów dzisiejszych.

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- interpretuje przesłanie filmu *Amadeusz* Miloša Formana;
- przedstawia, jaki był status artystów w XVIII wieku;
- porównuje dwóch filmowych antagonistów – Mozarta i Salieriego;
- rozpoznaje motywacje działania bohatera filmu Miloša Formana, Antonia Salieriego;
- odczytuje kontekst psychologiczny filmu;
- interpretuje rekwizyt maski w filmie;
- zastanawia się, co film Formana ma wspólnego z koncepcją ethosu.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;

- z użyciem komputera;
- dyskusja.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uczniowie oglądają film *Amadeusz* Miloša Formana.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel, po zalogowaniu się na platformie, wyświetla na tablicy interaktywnej lub za pomocą rzutnika temat lekcji oraz jej cele. Określa wiążące dla uczniów kryteria sukcesu.
2. Nauczyciel rozpoczyna lekcję od rozmowy kierowanej. Pyta uczniów o wrażenia z filmu, na co zwrócili uwagę, co uważają za wartościowe, co ich wzburzyło, etc. Można poprosić uczniów o wstępne określenie głównej problematyki filmu (np. w formie mapie myśli).

Faza realizacyjna:

1. **Pytanie problemowe.** W zależności od stopnia przygotowania do lekcji uczniowie zapoznają się z tekstem w sekcji „Przeczytaj” lub od razu przystępują do pracy. Nauczyciel zadaje uczniom pytanie: *Jakie uczucia kierują Salierim i do czego go prowadzą?* Uczniowie dzielą się wstępnie swoimi opiniami, następnie dzielą się na dwie grupy i przez kilka minut przygotowują do dyskusji. Właściwa wymiana opinii nie powinna zająć niż dziesięć minut lekcji, przy czym ostatnie dwie minuty przeznaczamy na podsumowanie dyskusji.
2. **Praca z multimedium.** Nauczyciel wyświetla materiał z sekcji „Audiobook”, a następnie czyta polecenie *Wysłuchaj poniższego fragmentu eseju Mariana Golki pt. Socjologia artysty nowożytnego, a następnie zastanów się i odpowiedz na pytanie, jaki był status*

artysty nadwornego w XVIII wieku. W odpowiedzi przywołaj kontekst filmu Amadeusz. Uczniowie wykonują zadanie w parach. Następnie wybrana osoba prezentuje propozycję odpowiedzi, a pozostali uczniowie ustosunkowują się do niej. Nauczyciel w razie potrzeby uzupełnia ją, udzielając uczniom informacji zwrotnej.

3. **Ćwiczenia przedmiotowe.** Uczniowie dobierają się w pary i wykonują ćwiczenia nr 1-4. Następnie konsultują swoje rozwiązania z inną parą uczniów i ustalają jedną wersję odpowiedzi
4. Nauczyciel wyświetla uczestnikom zajęć ćwiczenie nr . Uczniowie tym razem pracują w grupach. Ustalają wspólne stanowisko i wskazują wybraną odpowiedź, używając telefonów lub komputerów. Nauczyciel kontroluje wyniki pracy uczniów i prosi wybrane osoby o uzasadnienie swojej odpowiedzi.
5. Uczniowie wykonują ostatnie ćwiczenie nr 5. Nauczyciel obserwuje postęp pracy i udziela uczniom informacji zwrotnej.

Faza podsumowująca:

1. Na koniec zajęć nauczyciel raz jeszcze wyświetla na tablicy interaktywnej lub przy użyciu rzutnika temat lekcji i cele zawarte w sekcji „Wprowadzenie”. W kontekście wyświetlonych treści prosi uczniów o rozwinięcie zdania: Na dzisiejszych zajęciach nauczyłem się...
2. Wszyscy uczniowie podsumowują zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

Praca domowa:

1. Uczniowie wykonują ćwiczenia nr 6–8 z sekcji Sprawdź się.

Materiały pomocnicze:

- Brudnik E., *Ja i mój uczeń pracujemy aktywnie: przewodnik po metodach aktywizujących*, Warszawa 2010.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, tom 1, Warszawa 2005.

Wskazówki metodyczne opisujące różne zastosowania multimedium:

- Uczniowie mogą wykorzystać medium w sekcji „Audiobook” jako inspirację do przygotowania własnej prezentacji multimedialnej.