TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

MIT NA SCENIE – „CZARODZIEJSKI FLET” W POLSKIEJ OPERZE KRÓLEWSKIEJ

Seweryn Górecki · 14 kwietnia 2022



W dobie sporów o społeczną rolę i wartość sztuki, klasyczne dzieła także mogą stanowić dobry punkt wyjścia do aktualnych obserwacji na temat współczesnego świata.

Renesans sztuki operowej we współczesnej Polsce

Sztuka nie jest rzeczą łatwą do oceny. Dziś jednak coraz częściej krytycyzm artystyczny staje się częścią debaty publicznej, a nawet staje się ściśle związany z aktualnymi sporami politycznymi. Pobrzmiewają różne, przeciwstawne tezy – od narzekania na „neomarksistowską ideologię” niszczącą sztukę, po zarzuty jej „polityzacji i cenzury” przez rząd. Spory prowadzone według linii politycznego podziału przyjaciel-wróg zaciemniają prawdziwe problemy sztuki we współczesnej Polsce. Nie ulega wątpliwości, że mamy dziś do czynienia ze zjawiskiem jej coraz większej wulgaryzacji. To trend niestety coraz bardziej popularny we współczesnych teatrach, niezależnie od tego, jakim ideologicznym desygnatem opisywać będziemy to zjawisko. Środowiska lewicowo-liberalne przyklaskują parodiowaniu dzieł polskiego kanonu, obracając je przeciwko fundamentom polskiej tożsamości. Jako przykład służyć mogą oczywiście niesławne „Dziady” w Teatrze Słowackiego w Krakowie. Nie widać w tych przedsięwzięciach szczególnej miłości, a nawet elementarnego szacunku do narodowej kultury. Przebija się jedynie instrumentalizacja.

Z drugiej strony jednak, w podobnym tonie bywają oceniane działania rządu, które miałyby polegać jedynie na tłamszeniu „wolności artystycznej ekspresji”, równocześnie także będąc oskarżanym o jej instrumentalizację, także według klucza pewnej wizji polityki historycznej. Czy jednak taka narracja uka-

zuje pełnię prawdy?

> Klasyczna sztuka podtrzymywana przez artystów z autentycznym zaangażowaniem nie cieszy się zbytnią uwagą mediów nastawionych na zaognianie nastrojów społecznych dla krótkotrwałej korzyści, a nie na informowanie o rzeczywistości.

To duży błąd. A przykładów nie trzeba wcale szukać daleko. W tym kontekście, powołanie przez ministra kultury Piotra Glińskiego Polskiej Opery Królewskiej w 2017 roku uważam za wydarzenie przełomowe dla polskiej sceny kulturalnej. Sympatykom idei ładu monarchicznego nie powinno umknąć, że jest to bodajże jedyna oficjalna państwowa instytucja odwołująca się do królewskiej Polski. Nie powinno to dziwić – wszak na okres monarchii przypadają okresy gdzie kultura i sztuka w naszym państwie stały na poziomie mogącym konkurować z innymi państwami Europy. Do tego okresu świetności, nie tylko w swojej nazwie odwołuje się ten teatr operowy, powołując się w swojej misji na platońską triadę – Prawdy, Dobra i Piękna. Realizuje te wartości poprzez podtrzymywanie, ale także twórczy rozwój dziedzictwa polskiej i europejskiej sztuki.

Osobiście oceniam, że cele te realizowane są wzorowo, a Polska Opera Królewska doskonale łączy artystyczny wdzięk ze skutecznym marketingiem, umiejętnie wykorzystując każdy grosz państwowych i prywatnych sponsorów. Przedstawienia i koncerty wystawiane są w pięknych historycznych lokalizacjach – jak Teatr Stanisławowski i Pałac na Wodzie w Łazienkach Królewskich, czy też Zamek Królewski. Sprzyja to integralnemu odbiorowi dzieł w środowisku, na które zasługują. Środowisku wyraźnie odróżniającym się od współczesnego świata, który zatraca poczucie estetyki, przez ustawiczne pogrążanie się w konsumpcjonizmie.

Po premierze opery Jerzego Fryderyka Haendla „Rinaldo" filozof i publicysta Dariusz Karłowicz określił Polską Operę Królewską „azylem dla inteligencji". Słusznie, choć można by nieco doprecyzować – nie azylem, a kuźnią. Drzwi opery otwarte są dla każdego – tak jak w dawnych czasach, kiedy była ona rozrywką dostępną szerokim masom. Rozrywką tworzoną jednak przez największych mistrzów ówczesnej muzyki. Obcowanie z tymi dziełami to pierwszy krok do zanurzenia się w intelektualnym i artystycznym dziedzictwie naszej cywilizacji, które z pokorą należy kontemplować i twórczo rozwijać, a nie bezmyślnie dekonstruować dla doraźnych politycznych zysków.

> Dlatego tym bardziej warto docenić i wesprzeć instytucje kulturalne, które działają z autentycznej miłości do dziedzictwa, jakie reprezentują, chęci promowania go i rozwijania, a nie słabo ukrywanej nienawiści do niego. A także pamiętać o nich, kiedy następnym razem usłyszy się w mediach, że państwo polskie nie wspiera należycie „wielkiej sztuki". Bo przecież wspiera. Tylko, zamiast tracić czas na jałowe spory w internecie, trzeba wyjść z domu i ją odkryć.

CZYTAJ TAKŻE: Co czytał świat w 2021 roku?

„Czarodziejski flet" jako synteza mityczna

Zgodnie z tym postanowieniem, 30 grudnia ubiegłego już roku, wraz z redaktorem Kitą mieliśmy przyjemność oglądać w Polskiej Operze Królewskiej aranżację „Czarodziejskiego fletu"wybitnego Wolfganga Amadeusza Mozarta, wyreżyserowaną przez dyrektora opery, pana Andrzeja Klimczaka. Spektakl utrzymany był w duchu jak największej wierności oryginalnemu librettu Emanuela Schikanedera oraz charakterystycznego dla Opery Królewskiej wysmakowanego minimalizmu. Dzięki tej polityce trzymania się źródeł oraz wyważenia w dekoracji wyeksponowana została oryginalna, niezwykle podniosła symbolika tego dzieła. O ile bowiem wybitność warstwy muzycznej, skomponowanej przez wielkiego Mozarta, jest powszechnie należycie doceniana; to dopełniający ją głęboki i wielowarstwowy przekaz bywa bagatelizowany, czy nawet wyśmiewany jako absurdalny. Jak postaram się wykazać – bardzo niesłusznie. Traci on również na swojej wymowie w wielu uwspółcześnionych aranżacjach, które, choć potrafią stać na wysokim poziomie artystycznym, często spłycają oryginalny przekaz dzieła lub mocno odwracają od niego uwagę.

Do analizy historii opowiedzianej w tej operze może posłużyć terminologia ukuta przez rumuńskiego religioznawcę i filozofa Mirceę Eliadego. Wyraźne etyczne znaczenie historii „Czarodziejskiego fletu"*,* jej umiejscowienie poza znanym światem, jakby poza czasem, implikuje jej odczytanie jako mitu. Eliade definiuje mit jako podstawowy punkt odniesienia w życiu przednowoczesnej społeczności. Mający znaczenie sakralne mit to opowieść rozgrywająca się w *świętym czasie,* poza doświadczaną historią. Mity stanowią przekazywany wewnątrz danej społeczności wzór i najwyższy punkt odniesienia dla wszystkich aktywności podejmowanych w życiu człowieka, nawet tych, które dziś wydają się zupełnie prozaiczne i przynależne do sfery *profanum. Homo religiosus* swoje człowieczeństwo uzależniał od zbliżania się do boskich i heroicznych wzorców w każdej dziedzinie życia. Od zakładania miast, podczas których wspominane były mity zwycięstwa nad bestiami pierwotnego chaosu i zaprowadzenia ładu; przez inicjacyjne potwierdzenia dojrzałości; aż po czynności życia codziennego – jak polowania czy posłuszeństwo hierarchicznej władzy.

> Człowiek „nowoczesny" porzuca postrzeganie rzeczywistości doczesnej jako odbicie rzeczywistości metafizycznej. Mimo to – wciąż celebruje okazje takie jak śluby czy narodziny. Możemy jednak zaobserwować, że wraz z zerwaniem metafizycznej podbudowy nawet wydawałoby się tak podstawowych i prozaicznych aspektów życia, jak małżeństwo, samo praktykowanie ich mimo wszystko zanika.

Naturalną konsekwencją zdesakralizowanego postrzegania rzeczywistości jako przypadkowego zbioru uderzających o siebie atomów, jest wcielanie w praktykę przypadkowych relacji seksualnych zamiast trwałych relacji małżeńskich, zorientowanych na wychowanie potomstwa, które poza przekazywanym kulturowo wzorcem, potrzebuje metafizycznego uzasadnienia dla swojej trwałości. W kontekście tych społecznych przemian niezwykle ciekawe jest dzisiejsze spojrzenie na „Czarodziejski flet"*.* W sensie ścisłym – nie jest to mit, czyli organiczny wytwór religijnej cywilizacji. Jest nim jednak w sensie konstrukcji opowieści, jej elementów oraz symboliki zaczerpniętych z faktycznej mitologii społeczeństw archaicznych. Fabuła opery może być więc postrzegana jako synteza mityczna, której osią jest właśnie apoteoza małżeństwa.

Symbolizm i hierofanie w „Czarodziejskim flecie”Akt I – Królestwo Nocy

Operę otwiera ucieczka Tamina przed wężem. Scenę spowija nieprzenikniona noc. Wąż symbolizuje zmianę – w tym wypadku jest to zmiana przestrzeni i czasu, ze znanego i uporządkowanego świata księcia, na świat nieznany, niebezpieczny, pogrążony w okrywających wszystko tajemnicą ciemnościach. Jest także symbolem pierwotnego chaosu, którego pokonanie jest konieczne dla rozpoczęcia właściwej historii. Tamina z opresji ratują Trzy Damy i Królowa Nocy – dopiero później okazuje się, że jest to zwycięstwo pozorne. Pierwotna i dzika siła chaosu zastąpiona zostaje przez siłę zła znacznie bardziej subtelną – zwodnicze kobiety. Kraina, w której znajduje się książę, to królestwo chtonicznych podziemnych bestii i pierwotnych żądz. Widać to zarówno po kłótliwych (i jak się później okazuje – oszukańczych) Damach, jak i po kolejnym mieszkańcu tej ziemi, którym jest ptasznik Papageno.

> Charakteryzuje go zwracanie uwagę jedynie na przyziemne aspekty życia – picie, jedzenie, prokreacja; jest tchórzliwy i także nie stroni od kłamstwa.

Księżyc, na którego tle występuje Królowa Nocy, związany jest z kobiecością oraz posłannictwem. Jest to jednak w tym wypadku zdecydowanie mroczna strona kobiecości – Królowa podstępem wysyła Tamina na misję odnalezienia jej córki. Podstęp można powiązać z symboliką lunarną stawania się – widoczna początkowo jedynie połowa prawdy o Królowej Nocy i jej służkach jest niczym widoczna połowa tarczy księżyca w kwadrze. Ojcem Paminy był wielki mag, posiadający źródło nadprzyrodzonej mocy – Siedmiokrotny i Wszechpotężny Krąg Słońca. Zarówno ten talizman, jak i opiekę nad swoją córką przekazuje kolejnemu wielkiemu magowi – Sarastrowi, a nie swojej żonie i matce dziewczyny. Symbolika solarna jest ściśle związana z władzą i prawdziwym porządkiem. Królowa Nocy przedstawia przewrotnie Sarastra jako złego demona, ponieważ pożąda jego władzy. Jej tytuł królewski jest jedynie uzurpacją, wyrażającą tę zazdrość – kraina, nad którą panuje, jest niemal pusta, zupełnie jałowa. Ona sama zaś wpisuje się w archetyp kobiety wyzwolonej – zarówno spod władzy mężczyzny, jak i spod prawa moralnego.

Na misję odważny Tamino i tchórzliwy Papageno wyruszają z dobrych chęci, ale z fałszywymi mniemaniami. Obaj rozpoczynają podróż, która płynnie przejdzie w rytuał inicjacyjny, mający dać im dostęp do wyższego, uświęconego postrzegania rzeczywistości. Dla obu jest to droga do wyjścia – ze stanu zagubienia dla księcia, ze stanu nieuświadomionej wegetacji dla Papagena. Jako pomoc w realizacji zadania Królowa i Trzy Damy przyznają bohaterom pomoc tytułowego czarodziejskiego fletu oraz magicznych dzwonków. Bohaterów wiodą Trzej Chłopcy – wysłannicy sił wyższych, którzy niejednokrotnie będą interweniować w charakterze *deus ex machina*. To pożegnanie stanowi ostatnią próbę udowodnienia dobrych intencji sił chtonicznych, ale w końcu spali na panewce – próba obrócenia narzędzi dobra przeciwko siłom solarnego porządku obróci się przeciwko samej Królowej Nocy i jej poplecznikom.

CZYTAJ TAKŻE: Potrzebujemy odnowienia polskiej kultury

Akt II – Solarny Ład

Prawda wychodzi na jaw praktycznie od razu, gdy Tamino przybywa do Świątyni pod przewodnictwem Trzech Chłopców. Przypominają mu o konieczności zachowania klasycznych cnót – męstwa, wstrzemięźliwości i cierpliwości. Świątynia zaś opisana jest jako ozdobiona napisami sławiącymi Mądrość, Pracę i Sz-

tukę. Tamino mówi, że przybywa w pokoju, jednak zatrzymujący go na wejściu Mówca odkrywa nienawiść w jego sercu. Owładnięcie emocjonalnym postrzeganiem rzeczywistości zaciemnia umysł księcia. Zwierzęta, symbolizujące nieuporządkowaną naturę człowieka, nieumiejącego rozróżnić prawdy od kłamstwa, podporządkowują się muzyce cudownego fletu. Książę Tamino jawi się jako figura Apolla-Orfeusza, posługując się muzyką dla udowodnienia swojej wielkości pośród przeciwności losu i zaprowadzenia ładu zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz swojej duszy.
W międzyczasie Papageno odnajduje Paminę, uradowaną na wieść o zakochanym od pierwszego wejrzenia młodzieńcu, którego miłość od razu odwzajemni.

> Mamy tu do czynienia z pierwszym wyraźnym podkreśleniem szlachetnego i boskiego charakteru związku kobiety i mężczyzny. Należy dodać – opartego nie na fizycznym pożądaniu, ale na świadomości wzajemnego obowiązku i poświęcenia, które stanowią esencję prawdziwej miłości bliźniego. Fizyczne pożądliwości są domeną Monostatosa, złego Maura, który nastaje na dziewictwo Paminy, ta zaś broni go próbując ucieczki z domeny Sarastra.

Jej postać stanowi przeciwieństwo matki – jest wzorem dobrej strony kobiecości. Cechuje ją poddanie sprawiedliwej władzy, która szanuje jej autonomię, ale także stanowczość, kiedy jest konieczna do obrony cnoty. Pamina kaja się przed Sarastrem, który wymierza Maurowi bolesną karę – 77 razów. Sprawiedliwa kara dla zatwardziałych obłudników nie idzie w sprzeczności z miłosierdziem i przebaczeniem dla pokornych. Sarastro następnie wprost mówi o powinności kobiety – „mężczyzna musi kierować jej sercem, inaczej wszystkie zgubiłyby drogę". Nie oznacza to jednak braku wolności, a jedynie określa jej ramy. Pamina sama podejmuje decyzję o obdarzeniu miłością Tamina ze względu na jego poświęcenie, sama dokonuje w sumieniu oceny sprzeciwienia się sprawiedliwej władzy ze względu na wyższe dobro, wreszcie pod koniec sama (choć z inspiracji Trzech Chłopców, a więc niebiańskiego natchnienia) podejmuje decyzję o dołączeniu do ukochanego w ostatecznych próbach. Jest więc kobietą o silnej osobowości, lecz akceptującą społeczny porządek, bowiem jest boleśnie świadoma okrucieństwa i zawiści, do jakich prowadzi chęć obalenia go.

Porządek, jaki panuje w domenie Sarastra, jest patriarchalny, ale wśród chóru inicjowanych panuje parytet. Jedynie sam stan kapłański przeznaczony jest wyłącznie dla mężczyzn. Społeczność ta funkcjonuje w świetle jaskrawej symboliki solarnej. Jak pisze Eliade, kulty Słońca, choć stały się w powszechnej świadomości synonimem prymitywnej religijności opartej na dostrzeganiu hierofanii w świecie przyrody, tak naprawdę stanowią odmianę religijności właściwą społeczeństwom wysoko rozwiniętym – starożytnym wielkim cywilizacjom. Dobrym przykładem jest tu Egipt, do którego mitologii najbardziej odnosi się opera.

> **Solarność jest też ściśle związana z porządkiem racjonalnym, boskim *logosem,* co odzwierciedla wyższy poziom rozwoju nauk i sztuk, ale także wyższy poziom moralny.**

Zgodnie z tym porządkiem, zanim bohaterowie dopuszczeni zostaną do pełnego udziału w społeczeńs-

twie i otrzymają w nagrodę możliwość zawarcia małżeństwa, muszą wykazać się cnotami – milczenia, a więc wstrzemięźliwości, oraz odwagi, okazanej wobec prób żywiołów. Sama koncepcja wtajemniczenia poprzez złożony rytuał w czasach archaicznych najpełniej także ukazywała się właśnie w społecznościach kultu solarnego.

Próby rozpoczynają się od nakazu milczenia wobec kobiet do końca inicjacji, co metaforycznie odczytywać można jako pochwałę wstrzemięźliwości przedmałżeńskiej. O ile Tamino przechodzi tę próbę wzorowo, to Papageno nader luźno podchodzi do narzuconego obowiązku, czego potem bardzo żałuje. Ratuje go jednak interwencja Trzech Chłopców, miłosiernie zapewniając mu szczęśliwe małżeństwo. Podobnie uratowana przez niebiańskich posłańców zostać musi Pamina. Przechodzi własne próby – tego co postrzega jako odrzucenie przez ukochanego, wcześniej zaś rozdarcie między wiernością i szacunkiem należnym matce a wiernością zasadom moralnym, stojącym naprzeciw jej rozkazowi, który brzmi – zabić i okraść Sarastra. Ten jednak, gdy dowiaduje się o wszystkim, znów okazuje miłosierdzie, wyjaśniając, że Świątynia jest miejscem wolnym od nieczystych poruszeń serca, a właśnie akceptacja zasad etycznych kwalifikuje do bycia włączonym w poczet powszechnego braterstwa.

Szlachetna para przechodzi wspólnie ostateczne próby ognia i wody, w czym pomaga im tytułowy flet, którego pochodzenie od jej ojca objawione zostaje przez Paminę w tym kulminacyjnym momencie. Ogień i woda symbolizują w najprostszym sensie oczyszczenie – po odrzuceniu fałszywych mniemań i desperacji, przez ostateczne przejście przez wodę, zostają dopuszczeni do wtajemniczenia. Woda jest także symbolem płodności, a więc dopełnienia zaślubin. W ostatniej scenie Sarastro śpiewa tryumfalnie o promieniach Słońca pokonujących noc – Królowa, jej służki oraz zdradliwy Monostatos zostają strąceni w czeluści, a dwie zaślubione pary oddają pokłon reprezentantom niebios. Solarny ład został ostatecznie zaprowadzony, a scena teatralna po raz pierwszy w całości rozbłyska jasnym światłem. Dopełnia się tajemnica „Misteriów Izydy".

Masońskie obrzędy i chrześcijańskie wartości

Czym jednak są owe misteria? Do czego i z jakich powodów wykorzystana zostaje mityczna symbolika, inwokacje do pogańskich bóstw obecne w operze? Na pytanie do czego – niejako już odpowiedzieliśmy.

> Sakralne symbole o uniwersalnym znaczeniu dla człowieka wykorzystane zostały dla podkreślenia postaw chwalonych w tym dziele – takich jak prawdomówność, wstrzemięźliwość, odwaga, czy przede wszystkim miłość, która swój pełny wyraz znajduje w, ubóstwionym wręcz, związku kobiety i mężczyzny.

Wykorzystanie tej symboliki w jej źródłowej formie archaicznym religiom jest z kolei zapośredniczone przez kulturowy *Zeitgeist* drugiej połowy XVIII wieku, któremu ton nadawała masoneria. Zarówno sam Mozart, jak i librecista Schikaneder byli członkami lóż masońskich, choć stopień ich zaangażowania bywa dyskusyjny. Fascynacja ezoteryką i starożytnymi wierzeniami charakterystyczna dla masonerii przebija się jasno w tekście opery.

Niektórzy zaznajomieni z historią powstania tego dzieła, przypisują mu z tego powodu jednostronną interpretację, jako wytworu wprost propagandy masońskiej bądź ujawnienia tajnych obrzędów lóż. W tej

wizji królestwo nieujarzmionej i emocjonalnej kobiecości utożsamia się z dewocyjnym i sfeminizowanym katolicyzmem, przeciwstawiając mu nową religię rozumu loży. Biorąc pod uwagę materiał źródłowy, jest to interpretacja uzasadniona, choć nie jedyna i wyczerpująca. Problematyczna przede wszystkim ze względu na udokumentowaną pobożność Mozarta, oczywiście wewnątrz religii katolickiej. Ponadto, radykalne przeciwstawienie racjonalistyczna masoneria – emocjonalny katolicyzm, jest wobec osiemnastego wieku nieco anachroniczne, przypisując ówczesnym pluralistycznym lożom jednoznacznie antykatolickie poglądy masonerii dziewiętnastowiecznej. Przedstawienie obu stron konfliktu w sposób mistyczny, dla współczesnego racjonalisty nierozumiejącego literackich symboli i odwołań do wyższej rzeczywistości równie zabobonnych i zbędnych w naszym „wieku świateł", również nie wspiera interpretacji nakładającej to przeciwstawienie.

Istnieją jednak inne historyczne konteksty do których warto się odnieść. Niezależnie czy autorzy mieli to na uwadze, czy nie, przedstawione w dziele uwznioślenie małżeńskiej miłości, opartej na wzajemnym poświęceniu, stoi w radykalnej sprzeczności z poglądami mechanicystycznymi popularnymi w epoce oświecenia. Z tych poglądów wynikały radykalne libertyńskie praktyki wielu przedstawicieli klas wyższych, w sferze miłosnej opierających się na absolutnym uprzedmiotowieniu i wykorzystaniu drugiego człowieka. W sferze politycznej – ich kulminacją była krwawa rewolucja i ludobójstwo. Antidotum na rozkład moralności i wiary w wyższe siły kierujące światem, szukał wtenczas w ezoterycznych nurtach masonerii hrabia Józef de Maistre. Ostatecznie powrócił jednak do rzymskiego katolicyzmu, którego stał się apologetą o bardzo ostrym piórze. Dobrze pokazuje to dylematy i niejednoznaczności właściwe dla jego epoki.

Należy też zwrócić uwagę na aspekt etyki i praw, według których funkcjonuje świat przedstawiony w omawianej operze. Cnoty męstwa i znoszenia umartwień są integralnym elementem starożytnego światopoglądu mitycznego. Jednak obecne w opowieści momenty, ukazujące skuteczność żalu za przewinienia, pochwały pokuty, miłosierdzia i powszechnego braterstwa (które jednak nie wykluczają sprawiedliwej kary dla sprzeniewierzających się porządkowi), są innowacjami światopoglądu chrześcijańskiego.

> **Choć warstwa symboliczna i rytualna „Czarodziejskiego fletu"zapośredniczona jest przez ezoteryczne stowarzyszenia, tak jego wymiar etyczny wypływa z dziedzictwa chrześcijańskiej cywilizacji.**

Zarówno chrześcijaństwo, jak i nurty mu przeciwne korzystały i korzystają z tego samego bogactwa uniwersalnej symboliki religijnej, która przemawia do ludzkiego doświadczenia. Różnica polega na odmienności celów, do jakich dążą. Należy o tym pamiętać, szczególnie kiedy w dzisiejszych czasach wszelkie namiastki „ezoteryzmu" i wyższej symboliki są w purytański sposób odrzucane przez niektórych chrześcijan, którzy utożsamiają je z okultyzmem, w nieświadomości, że często pozbawiają się w ten sposób istotnego elementu własnej religii.

CZYTAJ TAKŻE: Czy Kazik opiewał Ragnarök?

Podsumowanie

Przedstawione tu rozważania i interpretacje w żadnym względzie nie wyczerpują tematu ani nie mają na

celu sugerować „jedynego słusznego" odbioru dzieła. Wskazują jednak pewien sposób odczytania, którego warto być świadomym przy obcowaniu z operą Mozarta, do czego gorąco zachęcam. Oczywiście – szczególnie polecając inscenizację Polskiej Opery Królewskiej. „Czarodziejski flet" nie jest oczywiście dziełem pobożnościowym ani oratorium. Jego wielkość polega właśnie na wpleceniu pochwały wzniosłych ideałów w porywającą, momentami zabawną, która urzeknie każdego – ludzi pracy i oczytanych intelektualistów, dorosłych i dzieci, w wieku XVIII i w XXI. Dzieje się tak również za sprawą doskonale pasującej do każdej sceny muzyki Mozarta – bezsprzecznie jednego z największych geniuszy w historii.

W naszych czasach kryzysu ideałów i kryzysu relacji warto szukać w sztuce odświeżających wzorców, co już samo w sobie stanowi dużą wartość. Jednakże jeszcze lepiej zrobić kolejny krok, tak jak przywoływany tu hrabia de Maistre. Przypomnieć sobie, że realna sakralizacja rzeczywistości umożliwiająca nam realizację pełni naszej ludzkiej natury jako *homo religiosus*, w swojej pełni ukazuje się poprzez chrześcijańską rzeczywistość sakramentalną. A znosząc doczesne trudności i naśladując Zbawiciela, zyskamy udział w przyszłości Odkupienia, gdy „stanie się ziemia Królestwem Niebieskim, a śmiertelni na obraz Boży"*.

*„Die Zauberflöte", finał Aktu I

„Dann ist die Erd' ein Himmelreich,

und Sterbliche den Göttern gleich."

fot: operakrolewska.pl

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/mit-na-scenie-czarodziejski-flet-w-polskiej-operze-krolewskiej/

DOBRA ANALIZA WYMAGA CZASU

Rzetelny tekst to dni pracy: źródła, dane, redakcja. Każda wpłata pozwala nam przygotować kolejny. Nawet niewielka kwota ma znaczenie.

WSPIERAM ANALIZY

wspieram.nlad.pl



Zeskanuj, aby wesprzeć