

Notkowska, Maria

"Czarodziejski flet" czyli marzenie dwóch wolnomularzy o idealnym państwie

Ars Regia 10/17, 117-127

2007 - 2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Notkowska

(Warszawa)

**„CZARODZIEJSKI FLET”
CZYLI MARZENIE DWÓCH WOLNOMULARZY
O IDEALNYM PAŃSTWIE**

Czarodziejski flet to chyba najbardziej wieloznaczna z oper Wolfganga Amadeusza Mozarta. Libretto napisane przez Emmanuela Schikanedera z pozoru jest klasyczną baśnią: oto dzielny królewicz otrzymuje zadanie uratowania pięknej królowny, zaś nagrodą ma być jej ręka, bohaterowie przeżywają wiele przygód, muszą stawić czoła rozmaitym niebezpieczeństwom, jednak misja kończy się sukcesem, dobro zwycięża nad złem i wszyscy żyją długo i szczęśliwie. Nie brakuje baśniowych postaci i bajkowych rekwizytów, takich jak: damy Królowej Nocy – do złudzenia przypominające wróżki, ptasznik Papiageno – podający się za człowieka, ale pokryty osobliwym upierzeniem, magiczne dzwonki oraz tytułowy – czarodziejski flet. Jednak wystarczy uważniej przeczytać tę opowieść, by odkryć, że pod powierzchwną baśnią kryje się zdumiewający swoją złożonością traktat filozoficzny.

Nie jest (i nigdy nie był) tajemnicą fakt, że ów traktat to w istocie skrócony i skondensowany wykład myśli wolnomularskiej przedstawiający najważniejsze ideały masonerii. Zaś jedno z głównych miejsc zajmują w nim sprawy władzy, polityki i społeczeństwa. Jaka powinna być władza, by można ją było nazwać dobrą, mądrą i sprawiedliwą? Jak powinno być zorganizowane społeczeństwo, w którym jednostka mogłaby czuć się szczęśliwa? Jakimi wartościami powinno się kierować? Jakie cechy i cnoty powinien posiadać każdy członek owej społeczności? Oto pytania, które stawiają autorzy *Czarodziejskiego fletu*. Odpowiadając na nie, autorzy malują wizję doskonałego porządku społecznego czyli wolnomularską i zarazem oświeceniową utopię przepętnioną wiarą, że raj na ziemi jest możliwy. Bo czym innym niż wyznaniem

tej wiary jest końcowy chór I aktu głoszący królestwo niebieskie na ziemi, gdy tylko wśród ludzi zapanuje cnota i sprawiedliwość? Przecież sama forma opowieści przywodzi na myśl klasyczną utopię¹: oto mamy bohaterów (Tamina i Papagena), którzy wyruszają w daleką i niebezpieczną podróż, zaś u jej kresu docierają do nieznannej im krainy (państwa Sarastra). Na miejscu okazuje się, iż rządy w tej krainie są tak doskonałe, a obyczaje jej mieszkańców tak nieskazitelne, że ludzie żyją tam w stanie pełnego szczęścia. Jak więc zorganizowana jest ta niezwykła wspólnota, jak zachowują się jej członkowie, jakie wartości wyznają?

W owym idealnym społeczeństwie na pierwszym planie znajduje się człowiek: pojmowany nie jako abstrakcyjna ludzkość czy jakaś inna zbiorowość, lecz jako konkretna jednostka i postrzegany indywidualnie, nie zaś na tle jakiegokolwiek grupy. Główni bohaterowie opowieści – Tamino i Papageno – zawsze występują tylko i włącznie w swoim imieniu, nie są reprezentantami żadnej grupy. Również jako autonomiczne jednostki decydują się wstąpić do tej nowo poznanej wspólnoty. Każdy z nich musi odpowiedzieć sam za siebie, czy chce to zrobić. Jednak samo „tak” nie wystarczy. By zostać przyjętym do społeczności, należy pomyślnie przejść rytuały inicjacyjne, wykazać się silnym charakterem, także zwalczyć własne słabości². Wspólnota ta jest więc w gruncie rzeczy elitarna – jej członkami mogą stać się tylko ludzie, którzy wnieśli się na odpowiedni poziom duchowy. Z drugiej strony jednak do udziału w niej zaproszony jest każdy – zarówno szlachetny Tamino, jak i błaznujący Papageno. Wbrew niektórym interpretacjom, również płeć nie jest barierą zamykającą dostęp do owego społeczeństwa. Przykładem jest Pamina – przeszedłszy wraz ze swym ukochanym pomyślnie inicjacyjne obrzędy, także zostaje przyjęta do bractwa³. W idealnej społeczności panuje równość szans i nie istnieją żadne z góry nadane przywileje czy ograniczenia. Wnioski są dwa – po pierwsze samo bycie człowiekiem jest najwyższą godnością, wyższą od jakiegokolwiek innej; po drugie powodem wyróżnienia może być własna zasługa w dążeniu do doskonałości. Bowiem doskonalenie samego siebie stanowi podstawowe prawo, ale jednocześnie i obowiązek istoty ludzkiej. Nie jest to łatwe – wymaga wiele wysiłku i pracy, tylko pod tym warunkiem jednak można osiągnąć pełnię człowieczeństwa⁴.

Obserwowane przez widzów przeżycia głównych bohaterów mają nas przekonać o tym, że istnieje wiele oblicz człowieczeństwa, podobnie istnieje wiele dróg, którymi można podążać w celu zdobycia doskonałości. Na początku drogi do wspólnoty Wtajemniczonych znajduje się z jednej strony pokora, uznanie własnej niedoskonałości i niewiedzy, z drugiej pragnienie oświecenia i mądrości. „O wieczna nocy, kiedy znikniesz? Kiedy moje oczy odnajdą świa-



Wolfgang Amadeusz Mozart jako młodzieniec.
Rysunek ołówkiem, autor nieznany, 1770.

Dzięki uprzejmości archiwum Opery Kameralnej w Warszawie.

tło?” – pyta młody książe przed zamkniętymi bramami świątyni⁵. By podążać do doskonałości niezbędna jest wytrwałość, bo nikt przecież nie mówi, że droga ta jest łatwa i prosta. Wręcz przeciwnie: czekają na niej niebezpieczeństwa i wyrzeczenia. Tamino musi pokonać swój własny strach przed nieznanym, choć wie że grozi mu nawet śmierć. Musi także być silniejszy niż jego miłość do Pamily, mimo iż widzi, że jego milczenie przyprawia dziewczynę o rozpacz. Młodzieniec ufa jednak w opiekę bóstw i pragnie być wierny przyjętemu zobowiązaniu – dzięki temu ma siłę cierpliwie znieść próby⁶. I właśnie o obowiązkach przypomina swemu towarzyszkowi podróży, przywołując go wciąż do porządku. Bo Papageno niestety nie wykazuje odpowiedniego hartu ducha: w burzową noc ogarnia go przerażenie, za nic w świecie nie jest w stanie dotrzymać nakazu milczenia, daje pełną wiarę słowom Trzech Dam kłamliwie zapowiadających jego rychłą zgubę. Zresztą, ptasznik od początku nie wygląda na bardzo spragnionego oświecenia. Ów człowiek natury – jak sam o sobie mówi – wcale nie potrzebuje mądrości, by być szczęśliwym. Daje się namówić do podjęcia prób dopiero, gdy kapłani oświadczają mu, że jest to niezbędny warunek odnalezienia wymarzonej ukochanej. Nic więc dziwnego, że Papageno nie przechodzi pomyślnie egzaminów⁷.

Jednak każdy człowiek jest wolny i tak samo, jak ma prawo wybrać drogę do ideału, tak ma prawo ją odrzucić. Jeśli widzi swoje szczęście gdzie indziej, to ma prawo znaleźć je właśnie tam. Dlatego Papageno, choć nie przechodzi pomyślnie prób, odnajduje swą wymarzoną ukochaną⁸, widząc w niej alternatywną drogę rozwoju własnego życia (budowanie rodziny i domu) wobec drogi Tamina opartej na wtajemniczeniu. Jediną sprawą, która zdaje się przeczyć owej koncepcji powszechnej wolności, jest sprawa Pamily. Oczywiście, decyzję, by razem z Taminem przejść jego ostatnią próbę podejmuje sama, ale dlaczego została siłą porwana z pałacu matki? Dlaczego Sarastro mówi do niej: „Nie chcę cię zmuszać do miłości, ale wolności ci nie dam”?⁹

Choć najwyższą wartością jest pojedynczy człowiek, nie znaczy to wcale, że społeczność ta jest zbiorem oddzielonych od siebie jednostek. Wręcz przeciwnie – w idealnym społeczeństwie ludzie darzą się przyjaźnią, a ich obowiązkiem jest wspierać się wzajemnie. Wspólnota żyje w zgodzie i harmonii, ponieważ ani zemsta, ani pogarda dla błędzących nie są w niej znane. Gdy któryś z jej członków zbłądzi, obowiązkiem pozostałych jest pomóc w powrocie na łono dobra¹⁰. Podobne normy panują również w stosunku do kandydatów. W czasie swych prób nie są oni pozostawieni sami sobie – cały czas czuwają nad nimi ci, którzy inicjację już przeszli; są ich przewodnikami i nauczycielami¹¹. W doskonałej społeczności ogromne znaczenie ma nie tylko miłość braterska, ale też i ta bardziej zmysłowa. Papageno i Pamina głosząc

jej pochwałą śpiewają: „Mąż i niewiasta, niewiasta i mąż wznoszą się do boskości”. Rzeczywiście – miłość jest związana ze sferą natury, ale jednocześnie ma w sobie coś boskiego i uszlachetniającego¹². By móc się nią cieszyć, należy stać się jej godnym, należy oczyścić się duchowo i wypróbować swój charakter – podobnie jak to jest z mądrością. Zresztą dla Tamina i Paminy droga do mądrości jest jednocześnie drogą do miłości, do jej spełnienia. Co więcej, dla tych, którzy nie zasługują na oświecenie – tak jak Papageno – miłość jest jedynym sposobem na jakiegokolwiek, choćby najmniejsze uszlachetnienie swej duszy¹³. Bo Papageno też nie od razu na dobre odnajduje ukochaną. Dopiero gdy zazna cierpienia, a nawet rozpaczy, staje się godny Papageny¹⁴.

W idealnym państwie również do władzy uprawnia wyłącznie własna zasługa – rządy sprawuje ten z członków społeczności, który jest najbardziej zaawansowany w drodze do mądrości będącej połączeniem wiedzy i doskonałości etycznej. Sarastro, przedstawiany przez autorów *Czarodziejskiego fletu* jako wzór władcy, rzeczywiście na kartach libretta zdaje się być postacią nieskazitelną moralnie, podobnie jak Królowa Nocy – przez kontrast – uosabia antywzór. Sarastro sprawiedliwie karze okrucieństwa Monostatos, dobrodusznie przebacza Paminie próbę ucieczki, ma nawet dość wspaniałomyślności, by zrezygnować z zemsty na Królowej Nocy, zaś jej córkę poucza, iż „w tych świętych murach zemsta jest nieznaną”, a ludzie prowadzeni wzajemną miłością wybaczą wrogom¹⁵. Niczym dobry duch czuwa nad Taminem, Papagenem i Paminą dbając, by spełniło się przeznaczone im szczęście. Trudno jednak uchronić się przed wątpliwościami, czy aby Sarastro nie uszczęśliwił swych podopiecznych wbrew ich woli, albo przynajmniej poza nią. Dlaczego wobec Paminy ucieka się do tak drastycznego środka jak porwanie? Dlaczego trzyma ją pod strażą? Dlaczego nie pozwala najzwyczajniej stęsknionej córce nawet słowem wspomnieć matki, dlaczego każdą wzmiankę o niej przerywa wpół zdania?¹⁶ Z kolei zakres jego wiedzy jest wręcz imponujący: Sarastro z góry zna uczucia, czyny i zamiary pozostałych postaci, czasem wie o nich nawet więcej niż one same o sobie (wie o miłości Paminy do Tamina zanim jeszcze dziewczyna tak naprawdę ją sobie uświadomi). Kilka razy w jego wypowiedziach pojawiają się wprost słowa „Wiem wszystko”¹⁷. Czyżby więc był wszechwiedzącym?

I tutaj pojawia się pytanie, kim tak właściwie jest ta tajemnicza postać? Najwyższym kapłanem Ozyrysa i Izis? Przewodniczy przecież naradzie kapłanów, wznosi modły do bóstw, zaś wyjaśniając powody uprowadzenia Paminy przedstawia samego siebie jako wykonawcę boskiej woli¹⁸. Jego władza byłaby więc wtedy władzą teokratyczną sprawowaną w imieniu istot wyższych. Może Sarastro jest mędrce, który doszedł do najwyższego poznania i przeniknął

wszystkie tajemnice wszechświata i dlatego właśnie nic nie może się przed nim ukryć? A może on wcale nie jest człowiekiem, lecz jakąś tajemniczą nadludzką istotą? Myślę, że takie podejrzenia wcale nie są bezpodstawne. Oprócz rozległości jego wiedzy zdumienie budzi także jego potęgą. Właściwie to on kieruje losem bohaterów opowieści. By wola bogów mogła się wypełnić, porywa Paminę z pałacu jej matki; to on przedstawia Wtajemniczonym Tamina jako kandydata do bractwa (co jest absolutnie podstawowym warunkiem starań o księżniczkę), on też czuwa nad przebiegiem prób, jakie musi przejść młodzieniec zanim stanie się godnym swej ukochanej. Posłańcy władcy nie zapominają również o Papagenie i dbają, by mógł otrzymać za żonę przeznaczoną mu Papagenę. Wobec zagrożenia ze strony Królowej Nocy zachowuje niczym niezmacony spokój, mimo że wie, jak poważne jest to zagrożenie. Władczyni królestwa nocy to przecież jego najzacieklejszy wróg: pragnie zniszczyć jego państwo, a jego samego zgładzić, a jednak on zdaje się zupełnie o niej nie myśleć, prawie wcale o niej nie wspomina, a jeśli już to tylko po to, by z niewzruszoną pewnością oświadczyć, że zamiary mrocznej królowej nie powiodą się¹⁹. Jakby jego klęska była rzeczą zupełnie niemożliwą, jakby jego potędze nic nie mogło zagrozić. Co więcej – jeśli dobrze przyjrzeć się temu, jak owa postać istnieje w czasie, wnioski okazują się również zaskakujące. Sarastro nie ma bowiem przeszłości: nie wiadomo, skąd pochodzi, ani jakie były jego losy. A jednocześnie jest jedynym spośród bohaterów opowieści, którego sytuacja nie zmienia się w wyniku wydarzeń. Tamino i Papageno znajdują ukochane, Królowa Nocy wraz ze swym dworem oraz zdrajcą Monostatosem giną pochłonięci przez ziemię, zaś Sarastro wciąż trwa niezmienny, taki sam na końcu jak i na początku – jak gdyby istniał poza czasem. Czy więc owa wszechwiedząca, wszechpotężna i beczasowa istota jest tylko najwyższym sługą bogów, czy też sama znajduje się bliżej boskości niż człowieczeństwa?²⁰ Trudno odpowiedzieć na to pytanie, lecz równie trudno oprzeć się wrażeniu, że Sarastro przez swych poddanych jest otaczany boskim kultem. Bo czym innym niż wyrazem właśnie takiego kultu są hymny pochwalne na jego cześć, w których wyraźnie nazywany jest bóstwem?²¹

Owa idealna kraina nie zna czegoś takiego jak samodzierżawie w carskim stylu. Sarastro, choć tak potężny, mądry i cnotliwy, nie sprawuje władzy niepodzielnej i jako władca znajduje się pod kontrolą społeczeństwa. Otacza go rada kapłanów, która wspólnie z nim podejmuje decyzje, wyraża swe opinie oraz której tłumaczy on swoje postępowanie. Próby inicjacyjne Tamina rozpoczynają się przecież dopiero, gdy członkowie zgromadzenia wyrażą na to zgodę, upewniwszy się, że młody książę rzeczywiście jest godzien tego zaszczytu. Na posiedzeniach owej rady panuje całkowita swoboda głosu. Każdy

może bez skrępowania wyjawić swoje wątpliwości, zaś Sarastro wysłucha go i udzieli oczekiwanych wyjaśnień. Jednak gdy sprawa zostanie już omówiona, a decyzja zapadnie, kapłani posłusznie czekają na rozkazy władcy gotowi skrupulatnie je wypełnić²². Skoro bowiem decyzje podejmowane są wspólnie, oznacza to, że członkowie społeczności zobowiązani są posłusznie wypełniać polecenia władcy dotyczące wprowadzenia w życie przyjętych ustaleń. A więc relacje między rządzącymi a rządzonymi opierają się w istocie na kompromisie, w którym obie strony rezygnują z części swoich uprawnień: jedna z pełni władzy, druga z prawa do oporu.

Tłem, na którym tym jaśniej błyszczy doskonałość ustroju państwa Sarastro, są rządy Królowej Nocy – przedstawionej przez Schikanedera i Mozarta jako antywzorzec władcy. Podstawą jej działania zdaje się być fałsz i zwodniczość. I nie na darmo symbolem tej kobiety jest noc; bo tak jak w ciemnościach nie można rozpoznać prawdziwego kształtu rzeczy, tak ze słów Królowej Nocy wyłania się zupełnie wykrzywiony obraz rzeczywistości. Nawet sam widz pada ofiarą jej kłamstwa. W pierwszej chwili ukazuje się mu przecież jako potężna władczyni i zarazem cierpiąca matka, której przemocą odebrano dziecko i która zasługuje na szczere współczucie²³. Dopiero później jej prawdziwa natura i jej faktyczna słabość wychodzi na jaw. Władzę sprawuje dzięki mamieniu swych poddanych i szerzeniu zabobonów wśród nich, zaś o jakimkolwiek ujawnianiu własnych zamiarów lub wyjaśnianiu czynów nie ma mowy. Oszukuje Paminę mówiąc jej, że Tamino będzie dla niej stracony, jeśli przystąpi do Wtajemniczonych; oszukuje Tamina odgrywając przed nim niewinną ofiarę²⁴. Mroczna jest także dusza Królowej Nocy. O ile Sarastro nie zna zemsty, o tyle ona nie zna przebaczenia: „Piekielna zemsta kipi w moim sercu” – tak zaczyna się jej słynna aria w II akcie. I można by zapytać, co tak naprawdę chce pomścić owa władczyni ciemności. Czy porwanie i krzywdę córki, czy raczej utratę Słonecznego Kręgu? Decyduje się przecież poświęcić Paminę i oddać jej rękę okrutnemu Monostatosowi w zamian za obietnicę pomocy z zniszczeniu władcy słonecznego państwa²⁵. Trudno oprzeć się wrażeniu, że na całym świecie liczy się dla niej najbardziej ona sama, że na wszystko patrzy z własnej egoistycznej perspektywy. Oburzona pyta córkę, jak może kochać kogoś, kto ma związki z jej (Królowej) śmiertelnym wrogiem. Nie dość, że sama zdaje się być całkowicie opanowana przez zło, to jeszcze próbuje zaszczepić je swej córce zmuszając ją – pod groźbą klątwy – do zamordowania Sarastro. Jak bardzo różni się to od dobrej nowiny o przebaczeniu, jaką ten ostatni ogłasza przerażonej dziewczynie...²⁶

Można stwierdzić, że członkami wspólnoty nie rządzi wprost Sarastro, ale prawo ustanowione przez bogów – niezmiennie i uniwersalne. Nie jest ono

skomplikowane: sprowadza się właściwie do podstawowych nakazów moralnych, takich jak miłość bliźniego czy obowiązek dążenia do dobra²⁷. Podlegają mu wszyscy bez wyjątku – z władcą włącznie – i dla każdego z nich jest ono jednakowe. Jest to prawo powszechne. Jednak, tak jak każde prawo, wymaga interpretacji. I tu widzimy rolę Sarastra jako tego, kto najlepiej spośród całej społeczności wypełnia nakazy i kto posiadał największą mądrość²⁸. A kim są ci bogowie-prawodawcy? Lub inaczej zadajmy to pytanie – jaka religia panuje w doskonałym państwie? Sprawa jest dość niejasna: jedyne bowiem czego się dowiadujemy, zaświadcza że istnieją siły wyższe, że śmierć nie kończy istnienia, że bóstwa opiekują się ludźmi i wymagają od nich przestrzegania zasad moralności²⁹. Ciężko nazwać ten zbiór zasad wyrafinowaną teologią – są to w gruncie rzeczy założenia przyjmowane w każdej religii. O niczym więcej, np. dogmatach czy specjalnych formach kultu, nie ma mowy. Czyżby więc w ten sposób Schikaneder i Mozart chcieli przedstawić owe najstarsze, pierwotne wierzenia, z których potem miały się rozwinąć wszystkie inne? Mam tu na myśli wierzenia starożytnego Egiptu. Można by przyjąć taką interpretację – tym bardziej, jeśli weźmiemy pod uwagę cały egipski kostium *Czarodziejskiego fletu* (i oczywiście egipskie imiona bóstw). Starożytny Egipt był wszak w epoce Oświecenia uznawany za źródło kultury i cywilizacji, a wielu myślicieli właśnie w religii tego państwa widziało pierwszą religię, jaka pojawiła się na świecie³⁰. Możliwe też, że autorzy opery po prostu nie chcieli jednoznacznie wypowiadać się na temat religii – ich zamiarem było jedynie podkreślenie konieczności istnienia jakiegoś systemu wierzeń bez dokładnego precyzowania, którą z wiar mają na myśli.

W idealnym społeczeństwie wiedza i racjonalność otoczone są szczególnym szacunkiem. Wiedza jest wręcz jednym z fundamentów tej wspólnoty, tym, co ją tworzy. Jej członkowie na kartach libretta są określani jako „wtajemniczeni”³¹. Wtajemniczenie zaś jest niczym innym, jak właśnie zdobyciem wiedzy. Państwo Sarastra to państwo światła – a światłem tym jest światło rozumu, które pozwala poznać prawdziwy kształt rzeczywistości i bez którego nie można mówić o sprawiedliwej władzy. Czyż Tamino nie wyzbywa się swych złudzeń na temat Królowej Nocy w momencie, gdy musi podać uzasadnienie tych opinii? Czy jedna z głównych różnic między despotyzmem mrocznej władczyni a sprawiedliwością słonecznego państwa polega na tym, że w tym drugim rządzeni mają prawo znać powody i motywy działań tego, kto sprawuje rządy? I czy młody książę nie poddaje się inicjacji także po to, by zdobyć mądrość niezbędną do władania?³² Co również warto podkreślić, wiedza ma wymiar etyczny – oprócz poznania rzeczywistości jest również rozeznaniem dobra i zła. Ten, kto posiadał wiedzę, posiadał i cnotę³³.

Wizja, którą malują Schikaneder i Mozart ma swoje korzenie w obu nurtach Oświecenia: tym klasycznym spod znaku Encyklopedii i tym mistycznym, zwróconym ku Tajemnicy. Zdecydowanie głównym źródłem inspiracji pozostaje myśl wolnomularska i ogólniej – „sztuka królewska”. Stąd właśnie bierze się obraz społeczeństwa jako braterskiego związku oraz koncepcja przynależności nie wrodzonej, lecz nabytej, stąd pewna niechęć do wyraźnego i kategorycznego wypowiedzania się w sprawach religii przy jednoczesnym przekonaniu, że źródło moralności jest transcendentne³⁴. Stąd także uczynienie kompromisu i gotowości do wzajemnych ustępstw jedną z podstaw życia społecznego. Zasada osobistej zasługi to nic innego, jak dosłowne wręcz przejęcie zapisu z Konstytucji Andersona, który głosi: „O awansie Mularzy decydują wyłącznie ich prawdziwa wartość i osobista zasługa”³⁵. Idea ciągłego doskonalenia się etycznego człowieka ma rodowód sięgający jeszcze wcześniejszych niż wolnomularstwo gałęzi „sztuki królewskiej” – mam tu na myśli alchemię, zwłaszcza alchemię duchową, która główny akcent kładzie na przemianę i „uszlachetnianie” duszy samego alchemika³⁶. Jak już wspomniałam, ów projekt jest oświeceniowy także w tym sensie, w jakim najczęściej rozumie się Oświecenie. Samo pytanie postawione przez autorów *Czarodziejskiego fletu* – pytanie o społeczeństwo, które zapewni ludziom szczęście – jest kto wie, czy nie głównym pytaniem epoki. Schikaneder i Mozart odpowiadając na nie opierają się na podstawowych założeniach ówczesnej filozofii: że możliwe jest szczęście na tym świecie, a nie dopiero w przyszłym i że człowiek to istota wolna, obdarzona prawem, by dążyć do owego szczęścia, oraz dzięki potędze swego rozumu, dysponująca możliwością osiągnięcia tego celu. Nie brakuje także tak charakterystycznej dla tamtych czasów wiary, że – jak to napisał jeden z autorów Wielkiej Encyklopedii – „ludzie są plastyczni i można ich uformować wedle wymagań”³⁷. Czym innym bowiem jak właśnie formowaniem człowieka i jego charakteru są próby, przez które przechodzi Tamino, a też i nauki udzielane mu przez kapłanów. Tym zaś, co chyba najbardziej łączy wizję twórców opery z myślą oświeceniową jest koncepcja władzy: jednocześnie etycznej i w pełni racjonalnej, prowadzącej dialog z rządzonymi i mającej jako swój główny cel – dobrobyt wspólnoty.

Oczywiście, jak w przypadku każdej utopii, trudno również i tutaj uniknąć wątpliwości. Czy dla niektórych prawo do szczęścia nie zmienia się w przymus szczęścia? Czy jakkolwiek śmiertelnik jest w stanie sprostać wymaganiom stawianym władcy? Co stanie się, jeśli rządzący, który w realnym świecie jest przecież tylko człowiekiem ze wszystkimi naturalnymi ludzkimi niedoskonałościami, rzeczywiście uwierzy w swoją boskość, mądrość i nieskazitelność? Co się stanie, jeśli nawet będzie pamiętał, że jest człowiekiem, ale uwierzy, że

jest pomazańcem bogów, który we wszystkim, co czyni, wypełnia ich wolę? Co jeśli korzystając ze swojego monopolu na interpretację prawa, wypaczy jego sens?

A jednak, mimo tych wszystkich wątpliwości jest to naprawdę piękny obraz. Oto z jednej strony znajduje się – jako najwyższa wartość – człowiek. Jest on autonomiczną jednostką, niezdominowaną przez żadną zbiorowość, posiada wolność, a zwłaszcza prawo do szczęścia i rozwoju. On też dzięki potędze swojego rozumu jest w stanie korzystać z tego prawa, a zamiast walczyć z innymi ludźmi, darzy ich przyjaźnią i pomocą – wszystko z powodu jego natury – którą jest dobro. Z drugiej strony pojawia się państwo, które nikomu nie zamyka drogi do awansu. Państwo, którym włada najlepszy, w którym rządzeni nie są niewolnikami, lecz współpracownikami i partnerami.

Jest w operze wolnomularskiej Schikandera i Mozarta jeszcze coś, co urzeka szczególnie. W tym marzeniu-baśni autorzy pomieścili, już wyłącznie artystyczną mocą, przeczcucie rychłego spełnienia, podkreślone często pojawiającym się słowem *bald* – „wkrótce”. Przewija się ono przez całą operę. Tak jakby autorzy *Czarodziejskiego fletu* widzieli już pierwsze zwiastuny nadchodzącego świtu, który raz na zawsze rozproszy mrok i przyniesie ludzkości szczęście na wieki. Jednak szczęście nie nadeszło, a wizja autorów okazała się być – jak pisze Michel Vovell – ostatnim wyrazem oświeceniowego snu³⁸. Owo „wkrótce” przyniosło rozchodzące się po całym kontynencie wiadomości z Francji o coraz to nowych i z czasem coraz bardziej przerażających okrucieństwach popełnianych w imię tychże właśnie oświeceniowych ideałów, w czasie budowy społeczeństwa mającego wcielać je w życie. Oświecona i rozmarzona Europa osłupiała... I rzeczywiście nawet dziś, po ponad dwustu latach, myśląc o takich dziełach jak *Czarodziejski flet* trudno uciec przed pytaniami: jak to się stało, że ów piękny oświeceniowy sen nagle zamienił się w krwawy koszmar? Gdzie popełniono błąd? Co zawiodło? Projekt? Wykonanie?

Przypisy

¹ B. B a c z k o, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, Warszawa 1994, s. 105.

² *Die Zauberflöte: eine grosse Oper in zwei Aufzügen*, Textbuch von Emmanuel S c h i k a n d e r, die Musik von Wolfgang Amadeus M o z a r t, mit einem Nachwort von Günter Q u a r g, Köln 1991, akt II, scena 3.

³ Ibidem, akt II, scena 28.

⁴ Ibidem, akt II, scena 1.

⁵ Ibidem, akt I, scena 15.

- ⁶ Ibidem, akt II, scena 2, 17.
- ⁷ Ibidem, akt II, scena 3, 5, 23.
- ⁸ Ibidem, akt II, scena 24.
- ⁹ Ibidem, akt I, scena 18.
- ¹⁰ Ibidem, akt II, scena 12.
- ¹¹ Ibidem, akt II, scena 1.
- ¹² Ibidem, akt I, scena 14.
- ¹³ Ibidem, akt II, scena 3.
- ¹⁴ Ibidem, akt II, scena 25, 29.
- ¹⁵ Ibidem, akt I, scena 19, akt II, scena 12.
- ¹⁶ Ibidem, akt I, scena 18, akt II, scena 1.
- ¹⁷ Ibidem, akt II, scena 11, 12.
- ¹⁸ Ibidem, akt II, scena 1.
- ¹⁹ Ibidem, akt II, scena 1, 12.
- ²⁰ Por. J. Starobinski, *1789. Emblematy rozumu*, Warszawa 1997, s. 103.
- ²¹ *Die Zauberflöte*, op. cit., akt I, scena 18.
- ²² Ibidem, akt II, scena 1.
- ²³ Ibidem, akt I, scena 6.
- ²⁴ Ibidem, akt I, scena 6, akt II, scena 8.
- ²⁵ Ibidem, akt II, scena 8, 30.
- ²⁶ Ibidem, akt II, scena 8.
- ²⁷ Ibidem, akt II, scena 1.
- ²⁸ J. Starobinski, *Światła i moce: „Czarodziejski flet”, „Zeszyty literackie”* 2006, nr 94, s. 40.
- ²⁹ *Die Zauberflöte*, op. cit., akt II, scena 1, 6.
- ³⁰ T. Cegielski, „Ordo ex chaos”. *Wolnomularstwo i światopoglądowe kryzysy XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1994, s. 40.
- ³¹ *Die Zauberflöte*, op. cit., akt II, scena 1.
- ³² Ibidem, akt I, scena 15, akt II, scena 21.
- ³³ Ibidem, akt II, scena 1.
- ³⁴ Por. J. Anderson, *Obowiązki Wolnego Mularza, wyjęte ze starodawnych dokumentów Łóż zamorskich oraz tych w Anglii, Szkocji i Irlandii, na użytek Łóż w Londynie: do czytania w czasie przyjmowania nowych Braci lub kiedy Mistrz tak zarządzi*, tłum. T. Cegielski [maszynopis], art. I.
- ³⁵ Ibidem, art. IV.
- ³⁶ T. Cegielski, op. cit., s. 46.
- ³⁷ M. Vovelle, *Wstęp*, [w]: *Człowiek Oświecenia*, ed. M. Vovelle, Warszawa 2001, s. 10.
- ³⁸ Ibidem, s. 35.