

**Akademie múzických umění v Praze**

**Divadelní fakulta**

Bakalářské studium

Scénografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**W.A. Mozart "KOUZELNÁ FLÉTNA"**  
**komplexní scénografické řešení opery**

**Barbora Klenová**

Vedoucí práce: MgA. Marek Cpin

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, září 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Theatre faculty**

Bachelor's programme  
Set design

**BACHELOR'S THESIS**

**W. A. MOZART: „THE MAGIC FLUTE“**

**Barbora Klenová**

Thesis supervisor: MgA. Marek Cpin

Academic title: BcA.

Prague, September 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Kouzelná flétna

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

[Jméno Příjmení], podpis

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat svým pedagogům, Mgr. Kateřině Štefkové, MgA. Marku Cpinovi a MgA. Nikolu Tempírovi za možnost pracovat pod jejich vedením. Dále děkuji PhDr. Vlastě Koubské za odbornou pomoc při tvorbě této práce.

## **Abstrakt**

Hlavním smyslem této práce je prostudování a následné vytvoření scénického konceptu zpracování díla W. A. Mozarta pro jeviště Státní opery. Pracovala jsem jak s libretem, tak s čistě hudební stránkou.

Dílo nabízí mnoho témat, proto se zabývám jen těmi nejvýraznějšími, jako je například *svobodné zednářství* a jeho symboly. Krátce se také věnuji autorům, jejich životům a motivacím k tvorbě tohoto singspielu. Snažím se porozumět jak hudební stránce, tak libretu. Dále podrobněji rozebírám svůj vlastní scénický návrh, včetně kostýmů. Předkládám své osobní názory a interpretace, doplněné o vizualizace.

## **Abstract**

The main purpose of this thesis is to do research singspiel „The Magic Flute“ by W. A. Mozart and then create (theoretically) scenic design for State opera house in Prague.

The artwork contains many topics to look into, that is why I get down to the main ones, like Freemasonry and its symbols. I also briefly address the authors, their lives and motivations for creating this singspiel.

In this work I try to understand both the musical side and the libretto. Next, I discuss my own version of stage design in more detail, including costumes. I present my personal opinions and interpretations, visualizations.

# Obsah

Úvod .....	8
1 Wolfgang Amadeus Mozart.....	10
1.1 Život umělce .....	10
1.1.1 Dětství .....	10
1.1.2 Dospělý život .....	11
1.1.3 Smrt.....	11
1.2 Mozartův vliv na vývoj forem hudebního dramatu, jako jsou opera a singspiel.....	12
2 Kouzelná flétna .....	14
2.1 Emanuel Schikaneder.....	14
2.2 Vznik díla .....	15
2.3 O díle.....	15
2.3.1 Inspirace, ideály, náměty .....	15
2.4 Shrnutí a obsah děje.....	16
2.4.1 Shrnutí.....	16
2.4.2 Obsah.....	17
3 Svobodné zednářství a jeho symboly v Kouzelné flétně.....	19
3.1 Mozart svobodným zednářem.....	19
3.2 Vybrané symboly Svobodného zednářství vyskytující se v díle.....	21
3.3 Ženy a svobodné zednářství v Mozartově době.....	22
3.4 Konzumní společnost a zednářská filosofie .....	23
3.5 Rituál .....	24

4	Scénické řešení .....	26
4.1	Rozebrání charakteru postav a jejich kostýmního řešení .....	26
4.1.1	Tamino .....	26
4.1.2	Papageno .....	28
4.1.3	Porovnání Papagena a Tamina .....	30
4.1.4	Pamina .....	30
4.1.5	Královna noci.....	33
4.1.6	Sarastro.....	35
4.1.7	Papagena.....	37
4.1.8	Tři chlapci.....	37
4.2	Scénické řešení .....	41
Závěr .....		47
Seznam použitých zdrojů.....		48

## Úvod

V této bakalářské práci se zabývám singspielem *Kouzelná flétna*. Nejprve věnuji autorům, především W. A. Mozartovi. Uvádím stručný životopis, věnuji se jeho vlivu na vývoj hudby (především opery v jeho době) a jeho motivacím k tvorbě singspielu. Rozebírám *Kouzelnou flétnu*, jako dílo, zejména ve významové oblasti – jak obecně, tak v osobně. Dále se věnuji jednomu z nejvýraznějších témat s dílem spojeným – Svobodným zednářům a jejich hlavně symbolice, kterou je *Kouzelná flétna* protkána.

Poslední kapitoly jsou pak věnovány mému vlastnímu návrhu scénografie a kostýmů, rozboru postav a vizualizacím pro Státní operu v Praze. Popisuji svůj postup, který se začínal nejprve náslechy hudby, pocitovými skicami a následným konkrétním zpracováním scénografie.





# 1 Wolfgang Amadeus Mozart

## 1.1 Život umělce

Wolfgang Amadeus Mozart, celým jménem Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, je znám jako geniální klavírní virtuóz, a světoznámý skladatel klasicistní hudby. V jeho tvorbě se nachází jak opery, symfonie, tak i koncertní skladby nebo náboženské mše.

### 1.1.1 Dětství

Narodil 27. ledna 1756 v rakouském Salcburku. Jeho otcem byl arcibiskupský komorní hudebník a dvorní komponista Leopold Mozart. Malý Mozart, společně se svou sestrou Marií Annou, byl jedním ze dvou přeživších dětí svých rodičů, kteří na světě přivítali celkem sedm potomků.<sup>1</sup>

Jako dítě byl vyučován svým otcem doma. Domácí výuka mladého virtuóze se zakládala na porozumění a tvorbě hudby. Učil se zprvu hrát především na klavír a housle, později svůj um rozšířil i na další nástroje. První vlastní kompozici složil již v pěti letech. Brzy poté malého chlapce následovala koncertní tour po Evropě – konkrétně Německu, Francii, Anglii a Holandsku. O představení výjimečně talentovaného dítěte byl velký zájem.<sup>2</sup>

V průběhu následujících let náctiletý Mozart zkomponoval například „Apollo a Hyacint“ pro univerzitu v Salcburku, Bastien a Bastienka nebo Falešné prošťáčky. V roce 1769, tedy v jeho třinácti letech, byl v Římě papežem Klementem XIV. jmenován Rytířem zlaté ostruhy. Během svých třech, po sobě jdoucích, návštěv Itálie mnoho pochytil ze shlédnutí tamějších operních představení. V tomto oboru mu však jeho otec, jakožto učitel, nebyl kvůli jinému hudebnímu zaměření, příliš nápomocen.

---

1 JANSEN, Johannes. Wolfgang Amadeus Mozart: 1756-1791. [Praha]: Slovart, c2006, str. 6-14

2 JOHNSON, Paul. Mozart. Brno: Barrister & Principal, 2014, str. 9-13

### 1.1.2 Dospělý život

Mladý umělec se snažil sehnat stálé místo, to se bohužel nedařilo tak snadno. Konečně byl v roce 1772 byl jmenován koncertním mistrem Salcburské dvorní hudby. Zásahu na získání tohoto místa měl nový arcibiskup Hieronymus Josef Franz de Paula, se kterým se ale Mozart později rozhádal a ukončil tím svůj pracovní poměr. Následovala cesta do Paříže ve společnosti jeho matky.<sup>3</sup> V Augsburgu roku 1777 se skladatel setkal s Marií Annou Theklou, nazývanou „Basle“. Do dívky se zamiloval. Cit však nebyl opětván.

O rok později náhle umírá jeho matka. Mozart, po dlouhodobém neúspěchu najít pevné místo, získal pozici dvorního varhaníka, opět v Salcburku. Právě zde vznikla jedna z jeho slavných oper, Zaida.

Nový císař, Josef II., usedá na trůn v roce 1780 (po smrti své matky). V této době se také mladý Mozart poprvé seznamuje s divadelníkem Emanuelem Schikanederem. Obrovský úspěch zažívá premiéra „Idomenea“, uvedena následující rok v Mnichově. Mozart získává pověst nadaného operního skladatele a stěhuje se do Vídně. Tady je velmi populární osobou, zejména v oblasti výuky hry na klavír. Život nadaného umělce a s ním spojené společenské aktivity však zapříčiní finanční problémy. Únos ze serailu, singspiel z tehdy populárního tureckého prostředí, je publikem v roce 1782 velmi dobře přijat. Mozart se žení s Konstancí Weberovou. Tento sňatek jeho otec, zmíněný Leopold Mozart, neschvaluje. Zednářská lóže<sup>4</sup> „U dobročinnosti“ přijímá Mozarta jako svého člena. Děje se tak v roce 1785 a skladatel pro zednářské oslavy vytvoří několik děl. O rok později následuje premiéra další slavné a oblíbené opery, na níž Mozart spolupracoval s libretistou Lorenzem De Pontem. S tímto dílem také hned dvakrát navštíví Prahu. Další operní zakázkou je Don Giovanni, odpremiérován 1787 na prknech Hraběcího Nostického Národního divadla. I přes umělecké úspěchy, pozvánky a nabídky se Mozartův finanční stav nelepší.<sup>5</sup>

### 1.1.3 Smrt

Dne 11. června Mozart z Vídně své ženě, léčící se po posledním nešťastně končícím porodu v lázeňské léčebně v Badenu, píše: „*Vysloveně z dlouhé chvíle jsem dnes napsal pro onu operu (míní Kouzelnou flétnu) jednu árii.*“<sup>6</sup> Krom této zakázky, ale umělec dostává ještě další dvě, významné. Jedna přichází z Prahy. Jde o požadavek na oslavnou operu napsanou k libretu *La clemenza Tita Pietra Metastasia* do Stavovského divadla na počest korunovace Leopolda II., následníka trůnu. Hotovo je zhruba za tři týdny.

---

3 MELOGRANI, Piero. Mozart: životopis. Praha: Paseka, 2010, str.109 -121

4 „lóže“: ucelená skupina zednářů (také „dílna“); místnost, v níž se svobodní zednáři scházejí Cesty svobodného zednářství. Praha: Petrklíč, 2001, str. 147

5 BÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005.

6 JANSEN, Johannes. Wolfgang Amadeus Mozart: 1756-1791. [Praha]: Slovart, c2006, str. 74-93

Druhou zakázkou je „tajemné“ *Rekvie*.<sup>7</sup> Tato zádušní mše byla nejspíše anonymně zadána hrabětem Franz von Walsegg-Stuppachem, který si takto nechával objednávat skladby a následně je uváděl pod svým jménem.<sup>8</sup> Uprostřed této práce Mozart onemocněl. Poslední skladbou, kterou dokončil a oddirigoval, je Malá zednářská kantáta, na níž spolupracoval, stejně jako na Kouzelné flétně, se svým přítelem Emanuelem Schikanederem. O dva dny později je upoután na lůžko a nakonec dne 5. prosince 1791 umírá. O příčině smrti existuje mnoho dohadů, nejpravděpodobnější je kombinace několika příčin – vyčerpání organismu, stresu a revmatického zánětu.<sup>9</sup>

## 1.2 Mozartův vliv na vývoj forem hudebního dramatu, jako jsou opera a singspiel

Jak již bylo zmíněno, během Mozartovy hudební výchovy, zaštiťované hlavně jeho otcem, se na operní tvorbu příliš nedostalo. Leopold Mozart, houslový virtuos, skládal především koncertní a chrámovou hudbu. Operní představení otec s malým Mozartem navštěvoval jen zřídka. Talent a cit pro toto hudební odvětví tak musel pramenit přímo z Mozarta. První pokus o operu nastal v jedenácti letech mladého skladatele. Byla jím opera *Apollo et Hyacinthus* s libretem psaném v latině. Vliv umělcovy tvorby na podoby operní formy (tak jak je známe dnes) byl zásadní. Opera v té době nebyla zcela uzavřeným žánrem, Mozart proto mohl nacházet nové způsoby a možnosti. Je považován za prvního skladatele, jehož díla se udržela v předních řadách repertoárů divadel a operních domů na celém světě, až doposud.<sup>10</sup> Na rozdíl od jiných operních velikánů, jako jsou třeba Giuseppe Verdi nebo Richard Wagner, se Mozart ve svém životě nevěnoval pouze operám, ale komponoval i obrovské množství jiných skladeb. Zvládal také doplňovat libreta, a to hned v několika jazycích. Mozart svému otci v dopise z roku 1778: „Psaní oper mi silně leží v hlavě. Raději píši francouzsky než německy. Italsky ale píši raději než německy a francouzsky.“<sup>11</sup> Na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století se objevila forma opera seria (vážná/tragická opera), která jako první obsahovala, pro nás typické, tři operní prvky: árie, recitativy a sborové zpěvy. Díla pojednávala o tragických antických hrdinech, byla uváděna v nejprestižnějších divadlech pro vybranou, často aristokratickou společnost. Prvním Mozartovým počinem v této formě se stala *Mitridate, re di Ponto*. Z *intermezza*, které divákům nabízelo v průběhu děje odpočinek od tragického hlavní linky, se pak vyvinula samostatná forma, opera buffa (komická opera).

---

7 HAMANN, Brigitte. *Hlava plná hudby: Život Wolfganga Amadea Mozarta*; přel. Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998, str. 203-215

8 HAMANN, Brigitte. *Hlava plná hudby: Život Wolfganga Amadea Mozarta*; přel. Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998, str. 203-215

9 Johannes, J. *Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791*, 2006 ed.; TASCHERIN, str. 74-82

10 JOHNSON, Paul. *Mozart*. Brno: Barrister & Principal, 2014, str. 91-105

11 BÖTTGER, Dirk. *Wolfgang Amadeus Mozart*. [Olomouc]: Fontána, 2005, str. 105

Mezi nejznámější Mozartova díla tohoto typu patří Figarova svatba (poprvé uvedená v roce 1786, libreto napsal Lorenzo da Ponte) nebo Cossi fan tutte (uvedená 1789, libreto napsal Caterina Mazzola). Tato forma se uváděla i v komerčních divadlech, převážně pro diváky střední třídy. Její témata byla považována za nižší, plytčí. V Anglii a Německu se oblibě těšily takzvané plebejské opery (známé také jako lidové). Jednalo se spíše než o klasické operní díla, o hry se zpěvy. Byly tradičně uváděny v jazyce daného publika, pro snazší porozumění méně vzdělaného obecnstva. Díky své komičnosti, chytlavosti a jednoduchosti byly velmi populární. V Londýně byla po několik let žádaná Žebrácká opera, napsaná ve spolupráci dramatika Johna Gaye a skladatele Johanna Christopa Pepusche, formou známá jako ballad opera (dílo tvořené kombinací mluveného slova hudebního podkresu). Toto dílo, později uváděné v adaptaci německému publiku, zavdalo vzniku nové formě hudebního dramatu: singspielu (zpěvohry). Oblíbenost této formy dokazuje Mozartův singspiel Únos ze serailu, premiérově uvedený v roce 1782 v Praze. Následovaly uvedení v Salcburku, Karlsruhe nebo Kolíně na Rýnem. Libreto bylo přeloženo do francouzštiny, polštiny a nizozemštiny.

## 2 Kouzelná flétna

Kouzelná flétna je singspielem zkomponovaným v roce 1791 pro předměstské Divadlo na Vídeňce. Libreto je napsáno v němčině. Dílo je známé pro svou tajemnost, ale také množstvím teorií a domněnek, kterými je opředeno. Propojuje vážná témata s hravými komickými prvky, nejen v hudební podobě, ale také ve vtipu textu a hereckých možnostech. I přes svou výraznou inspiraci v učení svobodného zednářství se hudební stránka opery vůbec nepodobá Mozartovým chrámovým skladbám, psaným k oslavám zednářských lóží. Celkově je hudba velmi živá, energická.

*„Kouzelná flétna je „problematickým a záhadným dílem, zdánlivě jednoduché zevně, ale eticky a vnitřně v podstatě vznešené (...) Podává věci vážné a významné formou zdánlivě dětinskou.“<sup>12</sup>*

### 2.1 Emanuel Schikaneder

Emanuel Schikaneder v divadle upřednostňoval dynamiku. Často uváděl zpěvohry, plebejské opery a opery samotné. Jeho představení doprovázela inovativní divadelní technika v podobě pohyblivých scénografií a kouzelnických triků. Na své scény umisťoval zdvihací, padací a létací mechanismy. Toto ovlivnilo i finální podobu Kouzelné flétny, jejíž první zpracování bylo velmi pohyblivé a bohaté. S Mozartem se seznámil během svého hostování, společně s jeho divadelní společností, roku 1780 v Salcburku. Umělec, narozen roku 1751 v Straubingu, v mládí začínal jako herec. Nejdříve v kočovných komediálních skupinách, později hrál i významné vážné role, jako je třeba Shakespearův Hamlet. V roce 1784 přicestoval do Vídně, kde o dva roky později založil divadelní společnost. O pět let a několik kočovných výprav později, se stal vedoucím malého soukromého komerčního divadla Na Vídeňce sídlícího ve Vídni. Po onemocnění duševní chorobou, oficiálně uvedenou jako horečka nervů, 21. září 1812 umírá.<sup>13 14</sup>

---

12 14 POSPÍŠIL, Miloslav. Mozartovo poselství lidskosti a humanity v pohádkovém rouchu. In: Wolfgang Amadeus Mozart Kouzelná flétna. Praha: Státní opera Praha, 2011, s. 22. s. 3 a s. 9.

13 ÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005, str. 138

14 POSPÍŠIL, Miloslav. Příběhy slavných oper: od Mozarta k Janáčkoví. Praha: Brána, 2017, str. 19-30

## 2.2 Vznik díla

Toho samého roku, kdy se Schikaneder stává principálem divadla na Vídeňce, tedy 1789, zadává Mozartovi jako námět *Kouzelnou flétnu*, jejíž libreto sám napsal. Krom finanční podpory, nabízí zkrachovanému skladateli a kamarádovi i prostory dřevěného domku, umístěného nedaleko jeho divadla, k práci.

Roku 1890 již je část opery napsaná. Dokazuje to korespondence mezi umělci. Schikaneder 5. září píše: „*Milý Wolfgangu! Mezitím Ti posílám zpět Tvoje Pa, pa, pa, které mi docela vyhovuje. To už zabere*“.<sup>15</sup> Divadelník moc dobře ví, co jeho chce jeho publikum vidět, proto vytváří postavu šaška v komickém kostýmu toužícího po krásné dívce, šlechtěného ctnostného prince zamilovaného do netvorem unesené princezny, lstivého a falešného otroka, tři chlapce jako zásah osudu a kouzelný nástroj, který všechno zachrání.

Premiéra *Kouzelné flétny* se uskuteční 30. září, pod Mozartovou taktovkou. Nejvýraznější postavu, roli Papagena, si zahraje sám Schikaneder. Opera se stává velkým světovým barokním mechanickým divadlem. Výměna kulis probíhá na otevřené scéně, přímo před očima diváků.<sup>16</sup> Za tento výkon je odměněn obrovským nadšením Vídeňského publika. V říjnu následuje ještě dvacet repríz.

## 2.3 O díle

### 2.3.1 Inspirace, ideály, náměty

Libreto *Kouzelné flétny* je inspirováno mnoha literárními díly. Operní libreto zásadně ovlivnila sbírka pohádek *Dschinnistan: oder Auserlesene Feen – und Geister-Märchen*, hlavně pohádka *Lulu a kouzelná flétna*, autora Christoha Martina Wielanda. Dalším významným zdrojem inspirace byl román *Sethos* spisovatele Jeana Terrasona, pojednávající o mýtech starého Egypta. Drama *Thámos, král Egypta* napsaný Tobiasem Philipem, na které mladý Mozart složil hudbu, také zanechalo stopu na v operním díle, stejně jako hra *Kašpar fagotista neboli Kouzelná citera* od dramatika W. Mullera. Tato opera obsahuje prvky jak opery seria, opery buffa i zpěvohry.

---

15 JONÁŠOVÁ, M. Mozartův singspiel s prvky opera seria. In: BLACHUT, B. ed. Wolfgang Amadeus Mozart. *Kouzelná flétna*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2015, str. 23.

16 BÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005, str 139

Ztělesňuje humanistický ideál německé klasiky.<sup>17</sup> *Kouzelná flétna* patří, díky egyptským motivům, do okruhu „egyptské recepcce“, tedy do dějin paměti Egypta v evropské kultuře.<sup>18</sup>

Celá opera začíná třemi akordy. Druhý a třetí zaznívají s šestnáctinovým předtaktím. Vkládají se sem všechny nástroje orchestru. Efekt je mimořádný. Posluchač má pocit, že začíná něco velikého, slavnostního. Poslední akord působí dojmem otázky, o to víc se stupňuje napětí „*co bude následovat?*“.<sup>19</sup> Místo a čas opery nejsou přesně učeny. Ano nacházíme se v Egyptě, ale v poněkud imaginativním a utopickém. Říše Královny noci je popsána jako říše duchů, samotnou královnu prý ani její běžný lid vidět nemůže.

Je zde zachycen čas přechodu mezi poměrně nedávnou minulostí, jež je pro děj opery rozhodující, a v blízkém horizontu kýženou budoucností, jejíž vybojování i přes odpor je pro děj určující stejně silně. Cíl ještě není dosažen, ale konec opery dává příslib lepším zítřkům.

## 2.4 Shrnutí a obsah děje

### 2.4.1 Shrnutí

Základní fabule *Kouzelné flétny* je prostá: na první pohled se jedná se o boj a vítězství dobra nad zlem. Mladý krásný princ, na první dobrou pln těch nejlepších vlastností, na popud královny z hor zatouží po neznámé krásce v nesnázích, princezně, uvězněné v podzemním paláci nepřátelského, zlého a strašného krále. Rozhodne se ji zachránit. K tomu mu osud, v podobě tří sudiček, přičaruje, jak už to v pohádkách bývá, lehce naivního ale nesmírně věrného a hodného kamaráda. S jeho pomocí projde princ několika mu uloženými těžkými zkouškami. Samozřejmě má k ruce magický nástroj, díky kterému dokáže neobyčejné věci. Na konci příběhu princ princeznu získá, dobro jako by vyhrálo nad zlem, a všichni odejdou do západu Slunce. Při pozornějším vnímání je však vidět, že nic není tak černobílé (v tomto případě je to spíše změť barev), jak se na začátku může zdát. Pomalu se objevují spletitosti, manipulace a skryté motivace. Prvotní zlo přestává být jen černým zlem a nevinné dobro (v podobě prince), jak se zdá, je poněkud pasivní loutkou a dělá jen to, co mu ona „náhoda“ (manipulace protichůdných sil a tužeb dvou světů – krále a královny) podstrčí.

---

17 BÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005, str. 139

18 ASSMANN, Jan. *Kouzelná flétna: opera a mystérium*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020, str. 9

19 ASSMANN, Jan. *Kouzelná flétna: opera a mystérium*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020, str. 37



## 2.4.2 Obsah

### *První dějství*

Na začátku příběhu se ocitáme v hornaté krajině (u)topické říše. Princ Tamino přibíhá na scénu, vyděšen a pronásledován strašlivým zlým hadem. Po chvíli vyčerpáním (nebo možná vlastním strachem) omdlévá. Na pomoc mu přispěchají tři kouzelné dámy, sudičky, které hada zabijí. Hned se k bezvládnému princovi vrhnou, důvěrně a nedočkavě ... obdivují jeho krásu. Jsou však vyrušeny hlasem v pozadí a prchají zpět ke své paní, královně z hor, Královně noci. Když se princ probere, spatří podivuhodného člověka, připomínajícího ptáka či snad papouška. Přichází se představit jako ptáčník, ve službách Královny noci, Papageno a vezme zásluhu za skolení strašlivého hada na sebe. Z ničeho nic se u dvojice zjeví tři dámy královniny a ptáčníka za tuto lež ihned potrestají – zavěsí mu zámek na ústa. Taminovi prozrazují, že to ony jsou jeho zachránkyněmi a předávají mu obrázek krásné princezny, dcery Královny noci, Paminy. Dívku prý unesl a drží ve svém chrámu netvor, panovník sousední země, Král Slunce, Sarastro. Za zvuku hromu se v měsíčním světle u skupinky objevuje i sama Královna noci a prosí Tamina, aby její dceru vysvobodil. Odměnou mu bude její ruka. Tamino, již zamilován do obrázku ve svých rukou, královně vše slíbí a je vyslán na cestu. Jako dar mu sudičky vyčarují kouzelnou flétnu. K ní Tamino dostává ještě nového druha – Papagena, již bez zámku na ústech a s také kouzelnou zvonkohrou. Průvodce na cestě jim dělají tři chlapci/starci. Chrám Krále Slunce, Sarastra. Princezna Pamina je spoutána a vláčena Sarastrovými sluhy, zatímco Monostratos, strážce chrámu přikazuje, ať ji připoutají na místo a nechají ji s ním o samotě. Veden třemi chlapci/starci, Papageno nepozorovaně proniká do Sarastra obydlí. Vylekává Monostrata z jeho původního záměru a oba se vyděšení navzájem svými zvláštními vzezřeními schovávají.

Ptáčník po chvíli váhání ostýchavě vylézá a oznamuje princezně, že chrabrý a až po uši zamilovaný princ je již na cestě, ji ze spárů zla zachránit. Vzájemně se svěřují o svých touhách po lásce. Papageno se pak snaží princeznu přimět k útěku. Mezitím je Tamino vyveden z Říše tmy do Říše světla, rovnou před tři brány chrámů Moudrosti, Rozumu a Přírody. Chlapci/starci jej nabádají ke stálosti, trpělivosti a mlčenlivosti. Po zaklepání, jak jinak než třech, princ vchází do Chrámu moudrosti. Zde se setkává s mluvčím, který mu vylíčí, že Sarastro není zlým netvorem, nýbrž dobrým, spravedlivým a moudrým králem své říše. Tamino uvěří a vydá se v chrámů hledat svou princeznu a druha. Pomocí kouzelných nástrojů se jim povede přelstít Monostrata a jeho kumpány, až nakonec zmizí z jejich dohledu. V tom se v jasném světle objeví sám Sarastro. Pamina mu padá k nohám a se slzami v očích se přiznává, že chtěla uprchnout. Sarastro ji odpouští a vysvětluje, proč ji odnesl z paláce Královny noci. Monostratos přivádí Tamina, zamilovaná dvojice se poprvé setkává a je na pokyn Sarastra poslána do chrámu Očisty. Monostratos je pod trestem vyhnán z říše.

## *Druhé dějství*

Sarastro spolu se svými kněžími přichází do chrámové síně, zde prosí bohy Isis a Osiris, aby dali Taminovi sílu a ochranu. Poté kněží oznamují Taminovi podmínky první zkoušky, zkoušky mlčenlivosti, a varují jej před ženskými intrikami a manipulací. O chvíli později se ke svému druhovi přidává i Papageno, není to však zadarmo – také mu byla přislíbena dívka vlastní, k jeho obrazu stvořená. Zkouška započne, zjeví se tři dámy královniny a všemožně se snaží dvojici vyděsit, aby promluvili. Papageno to chvílemi nevydrží a kvíká jednoslovné otázky, zatímco ho Tamino zběsile, ale mlčky utiňuje. Nakonec oba ve zkoušce obstojí. Mezitím se v zahradě Monostratos ukájí pohledem na spící princeznu. Najednou jej vyruší Královna noci, plížící ke své dceři. Promluví na ni. Pamina netuší, zda je to skutečnost nebo jen děsivý sen. Oznamuje své matce, že se Tamino přidává k Sarastrově společnosti a že ona tak udělá taky. Královna zuří, Sarastro ji prý kdysi zradil, připravil o moc a proto zasluhuje smrt. Vytáhne z pod pláště dýku a naléhá na Paminu, aby jej ve spánku zabila. Jinak se jí prý navždy zřekne. Odejde. Střídána, zase nikým nerušeným Monostratem, který se teď již vědomě vzbuzenou Paminu snaží výhrůzkami přimět k aktům lásky. Sarastro ho odhání. Pamina pak prosí vládu o odpuštění její matce. Tamino a Papageno jsou kněžími dovedeni ke druhé zkoušce. Ptáček si stěžuje na žízeň. Vstoupí stará žena, nabídne Papagenovi pohár s vodou. Ten pohár přijímá a ptá se, zda má žena muže. Ona odpoví, že ano, samozřejmě, jeho jméno je Papageno. A zmizí. Papageno se začne ptát po jejím jméně, ale nedostane odpovědi. Objevují se tři chlapci/starci, přináší jídlo a kouzelné nástroje od Sarastra. Tamino zahraje na flétnu a najednou se z poza rohu objeví Pamina. Princ ale kvůli slibu mlčenlivosti nemůže promluvit a ona si začne myslet, že ji už nemiluje. Odejde. Sarastro princezně vše vysvětlí a pošle ji rozloučit se s Taminem před poslední zkouškou, vodou a ohněm, která ho při neúspěchu pravděpodobně bude stát život. Pamina se pak o samotě hroutí. Je přesvědčená, že její život nadále nemá smysl a chce se zabít darovanou dýkou Královny noci. Na pomoc přispěchají a k životu ji přemluví tři chlapci/starci. Pamina se poté rozhodne, že zkoušku podstoupí také. Donese principi kouzelnou flétnu a za jejího zvuku společně vcházejí do chrámu Moudrosti, kde projdou komnatami vody a ohně. Jsou přijati. Papageno se s nimi do chrámu nevydal. Netouží být zasvěcen, protože jediné jeho přání je mít ženu. I kdyby tu, kterou v podobě babizny před chvílí ztratil. Stejně jako Pamina, přiklání se krajní možnosti. Chce ukončit svůj život, oběsit se. Když už má smyčku kolem krku zastaví ho tři chlapci/starci. Poradí, ať zahraje na svou kouzelnou zvonkohru. S prvním tónem se objevuje Papagena, teď však už v podobě mladé dívky, stvořené přesně k obrazu jeho. Radostně se setkávají. Královna, její tři dámy a Monostratos se připlíží ke chrámům. Monostratos, pod příslibem ruky královniny dcery, chce pomoci zničit Sarastra. Těsně před branami se ale pětice propadá do černé noci, kde není nic než tma. Sarastro oznamuje vítězství Slunce nad nocí, opěvuje sílu bratrství a vede mladý pár do nové éry.

### 3 Svobodné zednářství a jeho symboly v Kouzelné flétně

*Od Země ke hvězdám. Člověk obdržel při narození nástroje svého osudu. Po celý život bude hledat cestu štěstí a rozkvětu. Nejdříve tím, že se ve skrytu svého srdce naučí znát sebe sama, posléze tím, že bude poznávat své bližší v plném rozsahu jejich lidské bytosti.<sup>20</sup>*

Hlavním cílem *svobodných zednářů* je práce a zdokonalování se jak v intelektuálním aspektu, tak v tom morálním. Nejde však o dosažení uspokojení z hromadění informací a vědomostí, nýbrž o nástroj k lepšímu porozumění lidem a okolnímu světu, v němž žijeme. Tímto způsobem pak dále pracují na dosažení sociálního pokroku a vývoji lidstva.

*Kouzelná flétna* bývá žánrově často řazena k pohádkám. Není divu. Mnoho pohádkových prvků obsahuje – prince, královnu, kouzelnou flétnu, mystické bytosti, atd. Jednoduchost a přímost pohádky, kde dobro vyhraje nad zlem, ale narušují symboly, skrývající se těsně pod povrchem.

Symboly a inspirace *svobodného zednářství* se v Mozartově dílech vyskytují hojně. Kromě *Kouzelné flétny* je můžeme najít také v dalších velmi známých operách: *Donnu Giovannimu* nebo také *Figarově svatbě*. Zde probíhala spolupráce s libretistou patřícím ke svobodným zednářům, stejně jako Emanuel Schikaneder, Lorenzem da Pontem.

Zednářské motivy určuje již samotný boj „dobra“ a „zla“. Tedy boj Sarastra, představitele zednářských idejí, a Královny noci, lačné po moci, závistivé, představitelky anti – zednářského smýšlení (a životního stylu). Často se uvádí, že předlohou Královny noci byla císařovna Marie Terezie. Zajímavé je, že František I. Štěpán Lotrinský, její manžel, se v historických pramenech považuje za zednáře. Zednářská hesla: „*Čiň dobro pro dobro samé.*“ nebo „*Mluv pravdu, buď spravedlivý, myslí upřímně.*“

#### 3.1 Mozart svobodným zednářem

Mozart i jeho otec byli svobodní zednáři. Jako učedník, ve svých dvaceti osmi letech, byl Mozart 14. prosince 1784 iniciován a zapsán u vídeňské lóže „*Zur Wohltätigkeit*“ (v překladu: „*U dobročinnosti*“) Začíná na prvním stupni s číslem 20 v lóžové matrice. Mozart již předtím musel o osvícenecko zednářských teoriích vědět, protože postupoval v úrovních nezvykle rychle.

---

<sup>20</sup> Cesty svobodného zednářství. Praha: Petrklíč, 2001, str. 6

Zhruba o tři týdny později, tedy 7. ledna 1785, ho jiná lóže „*U opravdové svornosti*“, což bylo také neobvyklé, ceremoniemi povýšila na stupeň druhý. Stal se *tovaryšem*.<sup>21</sup> Následně existují záznamy o iniciaci jeho otce, ale také se jméno Mozarta objevuje na protokolu k zasedání „*komory Středu*“, kam směli jen zednáři s hodností třetího stupně. Mozart tedy musel postoupit ještě na další úroveň a stal se *ctihodným mistrem*.<sup>22</sup> Přesné datum není známo.<sup>23</sup> Muselo k tomu ale dojít před 22. dubnem 1785, jinak by se nemohl zúčastnit, již zmíněné zasedání lóže „*U pravé svornosti*“. Umělec byl dobře intelektuálně vzdělán, stejně jako jeho otec – dokazují to osobní knihovny obou mužů. Byl obeznámen s francouzským osvícenstvím, společensky a intelektuálně měl blízko především k *iluminátům*. Nemůžeme ho však označit za racionalistu, na to má příliš silné kořeny v katolicizmu (prvky *Katolické víry*<sup>24</sup> můžeme najít i v *Kouzelné flétně*). Také byl pro toto jednoznačné smýšlení příliš složitou osobností. V iluministicky inspirovaném zednářství a v ideálu dobročinnosti, nacházel jako umělec prostředky k výchově a poučení jeho posluchačů.

Svobodné zednářství bylo v tehdejších vídeňských měšťanských i šlechtických kruzích velmi rozšířené. Smýšlelo takto mnoho významných osobností. Stáli zde naproti sobě příznivci svobodného smýšlení (v *Kouzelné flétně* jsou to lidé z říše Slunce) a členové katolické církve, která měla v Rakousku tehdy velmi silné zastoupení (v *Kouzelné flétně* jako bytosti říše Královny noci). Mozart se své přízně tomuto společenství nevzdával ani v obdobích krize, jež zapříčinil zednářský patent Josefa II. Z roku 1785. Také složil několik různých skladeb k příležitosti zednářských slavností a výročí. Například zednářskou kantátu *Zednářská radost* věnovanou Ignáci Bornovi, pohřební skladbu *Zednářská smuteční hudba*, slavnostní kantátu k otevření lóže *U nově korunované naděje* nebo *Malou německou a Malou zednářskou kantátu*. Dalšími hudebními díly inspirovanými zednářským hnutím byly například opera *Zaida*, *Thámos, král Egypta*, *Figarova svatba* nebo právě *Kouzelná flétna*.<sup>25</sup>

---

21 Pavlík, M. Rituál a jeho role v zednářském hnutí. Masarykova universita, Brno 2009, str. 9

22 Pavlík, M. Rituál a jeho role v zednářském hnutí. Masarykova universita, Brno 2009, str.9

23 HAUBELT, Josef. Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství. Praha: Slávy dcera, 2006, str. 31-32

24 **pozn. autora**, příklad: Vytvoření Papageny, ženy, jako Evy, k Papagenovi, muži, jako Adamovi, třemi chlapci – jako zástupci božské síly/osudu. A následná árie o malých ptáčátkách, dětech zmíněného páru, nesoucí se v duchu „milujte se a množte se“

25 ASSMANN, Jan. Kouzelná flétna: opera a mystérium. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020, str. 173 - 180

### 3.2 Vybrané symboly Svobodného zednářství vyskytující se v díle

Podle Jeana-Pierra Bayarda: „Symbol umožňuje lidskému hledání pozvednout se k nadlidskému. Jeho cílem je přesáhnout vnější hmotnou podobu a dosáhnout absolutna.“

Symbol je hledání. Jeho význam není možné přesně a definitivně vymežit. Symbol nevysvětluje, ale naznačuje.<sup>26</sup>

Sarastro prohlašuje o Taminovi, že je „*víc než princ, je člověk*“. V tom tkví stálé poselství zednářského humanismu ukrytého v opeře, kde se člověk stává mírou všech věcí.<sup>27</sup>

*Číslo jedna* je číslem samo o sobě, není odvozeno z čísla jiného. Vše je jedno, celý vesmír je jedním celkem, jehož je všechno součástí. Díky *číslu dvě* vzniká různost, jednotu rozpolcuje. Staví do antagonismu jevy, které k sobě patří. V *Kouzelné flétně* se toto vyskytuje hojně: dobro a zlo, světlo a tma, mužství a ženství, atd. *Číslo tři* v zednářské teorii znázorňuje dokonalost, harmonii. Ze setkání teze a antiteze vzniká syntéza. Je symbolem makrokosmu – *nebe, země, podsvětí*, stejně jako mikrokosmu – *tělo, duch, duše*. Geometricky vyjadřuje *trojúhelník*, Symbol *Nejvyššího Stavitele Všech Světů, Velkého Architekta Vesmíru* (symbol pro některé zednáře nahrazující Boha, pro jiné je to tvůrčí princip).<sup>28</sup>

V *Kouzelné flétně* se *číslo tři* vyskytuje opravdu mnohokrát. Celá opera začíná třemi akordy. Klepe se zde na tři brány třech chrámů. Královna je ohlášena trojitým zahřměním, před každým ze svých třech příchodů. Má tři dámy, které třikrát zasáhnou do děje. Osudu třikrát napomáhají tři chlapci/starci. V Sarastrově říši uznávají tři vlastnosti. Před každou ze tří zkoušek Tamina zazní trumpeta přesně třikrát. Třikrát teskne Papageno pro svou Papagenu, když chce ukončit svůj život a třikrát na něj chlapci/starci volají „*Halt ein!*“ na cestě za jeho záchranou.

Zlatá a stříbrná barva symbolizující boj dobra a zla, boj tradičně černé versus bílé. Zlatá barva symbolizuje mužskou stránku, Sarastrovu říši, Slunce, pravdu, moudrost, ušlechtilost. Stříbrná pak reprezentuje ženskou stránku, Královnu noci, touhu po moci, manipulaci, temno. „V osvícensko-zednářském pojetí „zlatá“ mužská Sarastrova duchovní říše symbolizuje pravdu, moudrost, ušlechtilost srdce, rovnost bratrů, dobrotu, Slunce, zatímco „stříbrná“ ženská říše Královny noci značí tmou, temno, které zahaluje poznání pravdy a moudrosti.“<sup>29</sup>

---

26 Cesty svobodného zednářství. Praha: Petrklíč, 2001, str. 120-121

27 HAUBELT, Josef. Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství. Praha: Slávy dcera, 2006, str. 18

28 HAUBELT, Josef. Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství. Praha: Slávy dcera, 2006, str. 17

29 HAVLÍKOVÁ, Helena. Kouzelná flétna jako nesmrtelné dítě doby. In: Kouzelná flétna: Wolfgang Amadeus Mozart. Praha: Národní divadlo v Praze, 1993, s. 6. s. 5

Chrám *Moudrosti, Síly a Krásy* jsou pojmenovány podle typu sloupů starověkého Řecka: iónský (moudrost), dórský (díla) a korintský (krása). Tyto sloupy často stojí ve slavnostních místnostech zednářských loží.<sup>30</sup> Zajímavé je také, že Orient představuje symbolickou stranu, z níž přichází Světlo a kde je místo ctihodného mistra. Světlo je pak symbolem zobrazujícím zednářskou tradici.<sup>31</sup> Co se týče přijímacího rituálu v *Kouzelné flétně*, objevují se v něm výmluvné podobnosti s přijímacími prvky do zednářské lóže. Dvěma, které bych chtěla zmínit je páska přes oči a oprátka kolem krku. K rituálnímu zednářskému přijetí přichází žádající (mimo jiné) právě takto. V *Kouzelné flétně* vedou ozbrojenci Tamina ke zkoušce stejně tak páskou přes oči zaslepeného. Oprátku na krku pak můžeme vidět u jeho druha, Papagena. Oprátka symbolizuje „smrt“, kterou musí uchazeč během zkoušky projít, aby byl znovuzrozen. Papageno sice v opeře neprochází iniciační zkouškou do řádu, nicméně jeho pohnutky jsou testovány stejně tak.

Princ je kvůli své víře a touze po něčem vyšším, než jsou materiální statky, po lásce, schopen se oběsit. Za tuto oddanost svým hodnotám je pak odměněn právě touto láskou v podobě Paminy.<sup>32</sup> Tvůrci díla neprozradili žádná skrytá tajemství. Tyto symboly a jejich významy byly (a jsou) známé. V *Kouzelné Flétně* nejde pouze o to, ukázat záhady Zednářů, ale především je singspiel poselstvím humanismu s heslem „*Svoboda, rovnost, bratrství!*“. Je reakcí na dobytí Bastily v Paříži 14. července 1789 a následných událostí.<sup>33</sup>

### 3.3 Ženy a svobodné zednářství v Mozartově době

V osmnáctém století byla presbyteriánským kazatelem Jamesem Andersonem a Théophilem Désagulierem napsána *Kniha zednářských konstitucí*, jež je nejznámějším doloženým pramenem o *svobodném zednářství* té doby. V původním vydání z roku 1723 Anderson píše: „*Osoby přijaté za členy lóže musí být osoby poctivé a loajální, narozené jako svobodné, dospělé a rozvážené, nesmí být ani nevolníci, ani ženy, ani osoby nemorální nebo chovající se pohoršlivě, naopak, těšící se dobré pověsti*“. Tato citace zhruba odráží vnímání společnosti osmnáctého století. V této době politika i kultura byla výsadou pouze mužů. Neslušelo se (čtěte jako nebylo možné), aby se žena pokoušela podílet nebo na venek komentovat veřejné dění.

---

30 ASSMANN, Jan. *Kouzelná flétna: opera a mystérium*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020, str.47

31 *Cesty svobodného zednářství*. Praha: Petrklíč, 2001, str. 147

32 PAVLÍK, Martin. *Rituál a jeho role v zednářském hnutí* [online]. Brno, 2009. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin\\_Pavlik\\_ritual\\_v\\_SZ\\_hnuti\\_bdp.pdf](https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin_Pavlik_ritual_v_SZ_hnuti_bdp.pdf).

33 HAUBELT, Josef. *Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství*. Praha: Slávy dcera, 2006, str. 25

Mnohé další texty Andersona jsou naplněny nenávisí k ženám, jako takovým. V *Knize přísloví* (II, 16) se píše: „*Ženy jsou nedbalé, svádějící muže ze správné cesty úlisnými slovy*“ nebo (XX, 20) „*matčino učení nemůže být zapomenuto*“, také (XXXI, 10): „*Ženu skutečnou, kdo nalezne? Je daleko cennější než perly*“. V dalších takových spisech se uvádí například: „*A přicházím na to, že trpčí, než smrt je žena, je-li léčkou, je-li její srdce síť a ruce pouta*“. Myslím, že podobnost s tématy a vnímáním žen v *Kouzelné flétně* ani nemusím rozvádět dál. Citace jen křičí „Královna noci“.

### 3.4 Konzumní společnost a zednářská filosofie

Proč toto téma vůbec zmiňuji? Příběh *Kouzelné flétny* nevypráví jen o mladém chlapci, hledajícím cestu v životě a boji dvou mocností. Je to také příběh o střetu dvou odlišných životních stylů a filosofí. Na jedné straně stojí Sarastro, věřící, že život bude naplněný, pokud člověk jako takový, bude stále zkoumat a snažit se porozumět světu kolem sebe. A takovouto práci, každého jednotlivce, se bude posouvat, jak morální, tak akademická, úroveň celé společnosti. Jde zde především o jakýsi zápal a víru (ne nutně náboženského smyslu) ve vyšší moc. Druhou stranu pak zastává Královna noci. V průběhu hudebního díla se divák dozvídá, že krom jiného, prahne hlavně po uspokojení svých osobních potřeb, po moci. Pochází ze světa požitku a marnosti. Hranice jejích morálních hodnot je posunuta tak daleko, že je schopná nabádat, ba možná i nutit, svou vlastní dceru k vykonání násilné vraždy. Činu, který by ji měl nejen přinést vytouženou moc, ale také uspokojit její touhu po pomstě. I její samotné poddané, služebnice, možná něčím koupené přítelkyně, Tři dámy, samy upřednostňují své touhy a jednají tak, jak je pro ně výhodné jako pro jednotlivce. Neslouží Královně z touhy po mentoringu a vedení někam dál, ale (a to je zase můj názor) z výhod či materiálních statků, pramenících z toho poměru. Ač neříkám, že v našem světě všichni praheme po moci a byli bychom pro vlastní uspokojení schopni zabít, mnohokrát mi říše Královny noci připomíná právě tento svět. Tedy aspoň ten, ve kterém žiju já, nezaštitěný žádným snažením se o vyšší dobro a cíle.

Nemyslím si však, že lidé, takto žijící jsou zlí. Ostatně Papageno sloužící v říši Královny také nikomu neškodí. Pracuje pro ni, aby uspokojil své naprosto obyčejné, lidské a neškodné přání (jako je například pohár vína či dobrá večeře). Ptáčník je postavou, se kterou se (dle mého názoru) ztotožní většina diváctva. Protože většina je na tom stejně jako on, za službu dostane materiální odměnu. Když „hledající“ (člověk snažící se o přijetí do prvního stupně v Zednářské lóži) skládá iniciační zkoušky, dostane se do části přijímacího rituálu, který je nazýván „zkouška země“. Rituál se odehrává v tzv. „kabinetu rozjímání“.

Před vstupem do této místnosti je hledající zbaven „těžkých kovů“. Těžkými kovy se myslí vše, co se třpytí klamným světlem (světlo jako takové, ne to klamné, je v zednářské terminologii bráno jako možnost poznání a vědění). Příchozímu jsou tedy odebrány všechny věci, reprezentující materiální statky, konzumní svět. Daný jedinec je pak propuštěn do místnosti mezi ostatní bratry. V tento moment jsou si všichni rovni, tak jak o to ve své filosofii usilují. Jde zde především o hledání nemateriálních, nehmotných hodnot. A tuto cestu není možné ulehčit či zkrátit materiálními statky. Kabinet rozjímaní symbolizuje, v rituálním pojetí, místo smrti a znovuzrozený. Hledající sem přichází zanechat svůj doposud odžitý život a nabídne se mu nový, vedený světlem. Kandidát pak odchází jako znovuzrozený (ve smyslu víry, ne nutně náboženské). Toto znovuzrození symbolizuje i zkratka I.N.R.I., latinsky *Igne natura renovatur integra* (v překladu: *Ohněm se celá příroda obnovuje*), která často zdobí zdi této místnosti.<sup>34</sup>

### 3.5 Rituál

Schopnost tvořit a vynalézat je triumfem, jenž nám (myšleno lidem) na hracím poli univerza zajistil převahu. V témže okamžiku nám také začal se vši důkladností život komplikovat. Zdá se jako bychom na počátku 21. století, navzdory všem vymoženostem nevěděli, co se sebou.

*Cítíme (tedy já rozhodně) nejistotu, vnitřní zmatek, chaos. Je těžké najít si stálý bod, držet krok nebo jenom pouhé povědomí o všem co se děje, přizpůsobovat se stále novému, nečekanému, šokujícímu.*

Protiváhou této zběsilé honby jsou mi rituály. Počínaje těmi nejmenšími a nej nenápadnějšími, jako způsob, jakým člověk každé ráno vstává z postele, až po ty výrazné v podobě významných náboženských svátků či jiných historicky daných opakujících se událostí. Konče těmi zásadními, koloběhem života a smrti. Mnoho z těchto událostí je společností již tak zevšedněno, že zanikají, stávají se z nich laciné narychlo splácané napodobeniny v podobě nepoživatelné čokolády zabalené do barevného alobalu nebo soutěž o to, kdo bude mít delší vlečku. S jejich zánikem ztrácíme rytmus, který zvykly našemu bytí udávat, a proto se někdy uchylujeme ke krajnostem, jen abychom nějaký ten rytmus zase našli. Uzavřené kultury přirozeně zůstávají mimo hlavní dění „velkého“ světa. Některé tlaku okolí zcela podlehly, jiné pozměnily své struktury nebo se zcela uzavřely. Avšak univerzální a archetypální potřeba rituálního prožitku je stále drží v povědomí. „*Až na vzácné výjimky nejsou dnešní slavnosti a karnevaly převrácením společenského řádu, jsou jeho zrcadlem.*“<sup>35</sup>

---

34 PAVLÍK, Martin. Rituál a jeho role v zednářském hnutí [online]. Brno, 2009. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin\\_Pavlik\\_ritual\\_v\\_SZ\\_hnuti\\_bdp.pdf](https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin_Pavlik_ritual_v_SZ_hnuti_bdp.pdf). Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Filosofická fakulta. Str. 22-27

35 KARLOVÁ, Jana. Slavnosti a rituály jako zpráva o obrazu světa. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013. ISBN 978-80-7465-076-5.



*Kouzelná flétna* obsahuje výraznou rituální pasáž, konkrétně se jedná o rituál přijetí Tamina mezi Sarastrovy učence. Hlavním důvodem, proč jsem se vůbec o rituálech rozhodla zmínit, ale není tento konkrétní rituál. Ale právě kontrast světů Královny a Sarastra. Kdy na jedné straně vládne chaos, hnaný touhou po uspokojení, po moci a na druhé zdánlivý klid, nastolený řádem. Tyto dva světy mi silně evokují pocity popsané výše.

## 4 Scénické řešení

### 4.1 Rozebrání charakteru postav a jejich kostýmního řešení

#### 4.1.1 Tamino

Alespoň částečnou předlohou pro postavu Tamina byl princ Egypta v románu Jean Terrassona *Sethos*. V tomto díle se hrdina také stává učedníkem v bratrstvu uctívajícím moudrost, vzdělání a dosažení vyššího ideálu. Další inspirací bylo drama Tobiasa Phillipa *Thámos, Král Egypta*, na které Mozart v mládí skládal hudbu.<sup>36</sup>

Tamino se jeví jako ideální ctnostný hrdina. Je mladým, krásným a urozeným princem s čestným a oddaným charakterem. Nepochybuje o svém morálním nastavení a dobrých úmyslech. Věří, že i všichni kolem něj mají žebříček hodnot stejně vysoko. Místy se tak může zdát až přespříliš naivní. Jedná přímě, přijímá, co mu „osud“ nabídne. Je tak velmi lehce manipulován Královnou noci pro její vlastní zájmy. Právě na její popud během chvíli zahoří láskou k princezně Pamině a ihned se ji bez pochyb vydá hledat nebezpečnou cestou. Odhodlanost, dojít ke svému cíli za každou cenu, Tamina ke konci opery téměř stojí život. Nelze ale říct, že by byl jen hloupým milovníkem. Kromě touhy po Pamině a její opětované lásce, se hrdina snaží i o vyšší ideály, ke kterým mu napomáhá pán Sluneční říše Sarastro. Právě v této říši začne Tamino skrze obtížné zkoušky duševně růst.

Mi osobně Tamino demonstruje mladého člověka vstupujícího do „dospělého života“. Člověka, který si poprvé uvědomuje, nejen že *může* dělat v životě rozhodnutí sám za sebe, ale že je dokonce dělat *musí* a do jisté míry prvně přebírá iniciativu nad svým vlastním osudem.

V lince příběhu ten přerod vnímám od pasivního prince (definovaného pohádkovými představami o mladých mužích), který se nechá Královnou noci poslat neznámo kam. Až po osobu, která si vědomě si vědomě volí stranu a další životní cestu (i přes to, že i tato volba může být zmanipulovaná). Vidím v něm a v Pamině jisté podobnosti s mnou samotnou, s lidmi mého věku a tématy, které aktuálně ve svých životech řešíme.

Jeho kostým tvoří oblek, „svalový oblek“. Je inspirován návrhem Thoma Browna z kolekce Spring 2015 Menswear Fashion Show dělanou pro Vogue. Chtěla jsem to „hrdinství“ Taminovi ušít přímo na tělo, aby ho dějem musel vláčet až do doby, než bude ochotný, rozhodovat a jednat sám za sebe. Také pro mě ten oděv vyjadřuje určitou marnivost, maškarnost, naklánějící se právě k ideologii říše Královny.

Ve chvíli, kdy se rozhoduje pro stranu Sarastra, oblek odhazuje a zůstává oblečen prostě.

---

36 1 BÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005, str. 139



## 4.1.2 Papageno

Na první pohled je Papageno odlehčujícím charakterem. Taminův nově nabytý druh dominuje svou hravostí a komickým vystupováním. I jeho vzhled je ve scénických poznámkách popsán, jako nepříliš sourodý, napůl zvířecí/ptačí a celkově velmi humorný. Papageno sám o sobě nesmýšlí vysoce, ale určitě není čistě hloupý. Jde spíše o prostost jeho motivů, že se místy zdá být naivní, a ne příliš inteligentní. Neprahne po vyšších ideálech, touží spíše po velmi obyčejných věcech jako je krásná družka, její láska. Není to však touha, jakou známe od jiných hlavních postav Mozartových oper, jako jsou například Cherubín nebo Don Giovanni.<sup>37</sup> Papageno se v tomto ohledu zdá být nezkušený. Není sobecký, cestou za svými sny nikomu neubližuje, a dokonce je ochoten pomoci princovi v jeho nebezpečném úkolu. Občasná, spíše lidová, vulgárnost jeho vyjadřování příjemně kontrastuje s Taminovým upjatějším chováním. Ona bezstarostnost ale s postupem příběhu několikrát vymizí. Děje se to právě ve chvílích naprosto lidských. Papageno se chvílemi ocitá sám, zarmoucený a zoufalý, když se mu nedaří najít pro sebe dívku. Tyto drobné propady nálady postavě dodávají na uvěřitelnosti, umožňují publiku se více ztotožnit. Stejně tak je ale třeba koktání radostí při splnění Papagenova snu něco velmi lidského. Krom již zmíněných věcí, Papagenovi jde i o uznání. Například (i když lživě) na sebe vezme zásluhu za zabití hada, i přes to, že žádná materiální odměna za tento čin není jistá.

V libretu Kouzelné flétny je mezi scénickými poznámkami popsána i původní představa o Papagenově vzhledu. Mělo by se jednat o stvoření nespécifikovatelně oděné, věrně podobající se ptákům, které chytá do své klíčky.

Papageno je, ač zvláštní, tak pořád prostý člověk, lehce se schovávající za svou komičnost. Hlavním kostýmním prvkem je nadměrně velká péřová bunda. Péřová záměrně, stejně jako punková „chocholka“ na jeho hlavě. Znamka podvolitelnosti se určitému trendu se stejnou lehkostí, jako se podvoluje „osudu“ a jeho úkolu zachránit princeznu.

Peří (umístěné v konkrétní části bundy a v malém množství – kvůli váze kostýmu) se s postupem děje a Papagenovými náladovými propady, propadává dírkou v dolní části a vytváří tak za Papagenem nenápadné cestičky. Ve scéně o sebevraždě pak sám Papageno peří z bundy vytrhává a kus oděvu pomalu ztrácí svůj tvar.

Finálně se pak s Papagenou pak setkává nahý. Tato scéna mi evokuje setkání Adama a Evy v ráji. Navíc, přílišná radostná stydlivost Papagena (v následující árii začínající „Pa Pa...“) by byla nahotou komicky dotvořena.

V závěru díla je oblečen velmi prostě, jen nohy zůstávají po celou dobu bosé.

---

37 ASSMANN, Jan. Kouzelná flétna: opera a mystérium. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020, str.49



PAPAGENO



### 4.1.3 Porovnání Papagena a Tamina

Obě postavy představují kluky/mladé muže. Ač jsou bráni jako kladné postavy, jsou mezi nimi velké rozdíly (ale také podobnosti), a to jak ve vzezření, jednání, tak i v cíli, kterého se během příběhu snaží dosáhnout.

Papagenovy touhy, jak jsem již zmínila, jsou velmi prosté (ale nikoliv hloupé). Své emoce silně a bez přemýšlení projevuje na první dobrou. Postava je jak herecky, tak pěvecky, zamýšlena velmi živě a hravě. Na druhou stranu šlechetný Tamino touží, krom lásky, po vyšších ideálech. Jeho jednání jsou umírněnější. Drží se jakési představy dokonalosti typického pohádkového hrdiny, i přes to, že vnitřně to tak být nemusí. Papagena vnímám, co se týče hereckých a pěveckých možností, jako nejvýraznější postavu *Kouzelné flétny*.

I přes své rozdíly mají Papageno a Tamino jednu společnou, pro mě velmi důležitou věc. Oba dva na začátku představují určitý stereotyp, který je chrání. V průběhu děje divák odkrývá, že nejsou jen maskou, pojmem, ale čím dál víc lidštější postavou. Oba se v průběhu vyvíjí.

### 4.1.4 Pamina

Princezna Pamina je na jevišti prvně nastíněna svou matkou, Královnou noci, svému zachránci Taminovi. Na portrétu namalovaná skutečně nádherná, ale popsána téměř jako hloupá a naivní křehká dívka, čekající na svého prince na bílém koni. I přes to, díky své kráse, princů hned zaimponuje.

Když se později divák setkává s Paminou samotnou, není už tak jasné, zda je tvrzení její matky o únosu zcela pravdivé. O minulosti Paminy se totiž z příběhu moc nedovíáme. Lze se domnívat, že Pamina také mohla Říši tmy opustit sama a v chrámu Moudrosti hledá útočiště. V interakcích se Sarastrem je klidná a důvěřivá, nepředpokládám tedy (pokud nejde o silně vyvinutý Stockholmský syndrom), že by ji Sarastro násilně věznil. Jediné doslovné příkoří jí činí Monostratos a jeho kumpáni, otroci na dvoru říše Slunce.

Pamina doplňuje Tamina v představě ideálního mladého páru. Před jejich setkáním je poměrně racionální a sebevědomou dívkou. Jediným jejich ohrožením je, již zmíněný, mouřenín Monostratos, chlípny a nemorální strážce Sarastrových chrámu. On je taky důvodem, proč se Pamina nechává při návštěvě Papagenem přemluvit k útěku. Ten ji navíc oznamuje, že princ zachránce je již na cestě a Pamina se tomuto tvrzení hned oddá. Od této chvíle je do něj, aniž by ho, kdy viděla, zamilovaná.

Mezi ní a Papagenem se hned rodí důvěrné pouto, hned ve druhém duetu, který spolu sdílí se navzájem svěřují o touze po opětované lásce a blízkosti. Místy se může zdát, že kdyby toto souznění pokračovalo, propadnou si navzájem, namísto svých předem „osudem“ určených druhých poloviček. I přes to, že v této scéně je Pamina velmi živá, nedostává živosti Papagena a stejně jako Tamino je energicky méně výraznější.

Líbezné veselí Paminy vymizí ve chvíli, kdy má pocit, že ji Tamino odmítl. Jedná se však jen o nedorozumění, neboť princ v tu chvíli skládá zkoušku mlčenlivosti. Princezna to však netuší. Ze zoufalosti, nad ztrátou tak silného nově nabytého smyslu života, upadá do melancholie a po opětovném obtěžování Monostratem, které z jejího pohledu nebere konce, se pokouší vzít si život. Rozdíl mezi její sebevražednou scénou a tou Papagena můžeme najít jak v hudbě, tak v libretu. Papagenova sebevražda je váhavá, Pamina si je svým činem mnohem jistější – paradoxně k minulému dění. Nástroj, kterým chce své odnětí života vykonat je také mnohem odvážnější a jistější. Je jí dýka Královny noci. Ta dýka, jež měla původně zabít Sarastra. Ironie se zde nezapře. Nicméně tato scéna končí dobře. Na pomoc přispěchají tři chlápci/starci a Pamině počin rozmluví rozuzlením předchozího nedorozumění.

V této chvíli nastává zlom ve vývoji jejího charakteru. Pamina se poprvé vědomě rozhoduje o svém „osudu“, tedy aspoň ze svého úhlu pohledu. Z pohledu diváka na tom mohou jakousi manipulační zásluhu mít i tři chlápci/starci. Nicméně princezna se vzchopuje a hodlá podstoupit *zkoušku Ohně a vody* společně se svým drahým Taminem. Tím se nejen přidává k němu, ale také k bratrstvu Sarastrovu a je tak první ženou, kterou ve spolku vidíme. Pamina je představou krásné, mladé ženy, stoupající vstříc oněm vyšším ideálům. Je velmi čistou, oddanou, ctnostnou a láskyplnou osobou. Uvěřitelnou, jako lidskou bytost ji dělají malé propady v podobě pochyb, smutku nad udanými skutky.



FAMINA



#### 4.1.5 Královna noci

Pokud věci hodně zjednoduším, královna noci je v Kouzelné flétně je „ta zlá“, zkratka negativní postavou příběhu. Od samého začátku manipuluje Taminem zcela bez jeho vědomí. I onen strašlivý had byl jen její záminkou pro setkání a vytvoření dluhu za záchranu princova života. Paminu, svou vlastní dceru, nutí k vraždě, jež by byla zcela v její prospěch, a ještě jí vkládá zbraň do rukou. Paktuje se a uplácí Monostrata, naprosto nemorálního sebestředného člověka. Nejslavnější árií této role a možná dokonce celé Kouzelné flétny je „Ha, pekla žár mi pomstou srdce schvátí“. Už jen název o královně dost vypovídá.<sup>38</sup> Toto nám (ale ani hlavnímu hrdinovi) nedochází ihned. Poprvé se Královna Taminovi zjeví jako sebevědomá vládkyně, která mu sděluje, že se jí nemusí bát. Víme taky, že zaměstnává své poddané (ptáčníka Papagena) a podniká výměnným obchodem. Ukáže se i jako starostlivá matka, jejíž dcera byla násilně unesena. Když žádá Tamina o pomoc, není to však zoufale, ale formou obchodu. Svou dceru prakticky prodává. Při zamyšlení se nad motivacemi, mě jako první samozřejmě napadne touha po moci, závist, pomsta. Královna jedná velmi prudce, jsou z ní cítit žhnoucí nezkracené emoce, nenávisť, vztek, začínající šílenství. Ale i strach, zármutek ze ztráty vlastní dcery.

Královnu lze vnímat jako poměrně úspěšnou manipulátorku, vědomou si cíle, za kterým půjde i přes mrtvoly – doslova. Ale na druhé straně škály i jako zhrzenou, zraněnou matku, poníženou zradou svého dítěte. V jemnějším vzezření je na rozdíl od většiny svých ztvárnění zobrazena například na scénickém návrhu ke Kouzelné flétně Simona Ouaglia z roku 1818.<sup>39</sup>

Královna by na první pohled měla působit sebevědomě, jistě. Její oděv vypovídá o ní a o světě ve kterém žije, o touze uspokojení svých potřeb, marnivosti, luxusu, konzumu. Černý kožený plášť se silně vycpanými rameny (vycpávka se táhne až do poloviny trupu) funguje jako exoskelet. Drží Královnu a navozuje pocit síly a moci.

Ostře tvarovaná ramena podporují napjatou atmosféru emočních scén vládkyně. Další částí kostýmu s touto funkcí je variace na korzet, převzatá ze současné módy imitující historické varianty. Oblek z pevnější látky je reakcí na Královninu linku k ženské emancipaci v Kouzelné flétně a promování patriarchálního uspořádání společnosti. Stejně tak je kontrastem k Sarastrově „mužskému“ ideálu.

Ostrost v jejím projevu je, kromě vyztuženého pláště, podpořena krátce střiženým mikádem bílé barvy. Brýlemi s hranatými obroučkami, rukavicemi s protaženými prsty do špičky a kozačkami na útlém podpatku. Královna a její dámy v opeře nemají vlastní jména, jsou před divákem utajena. Tuto neosobnost podporují u Královně přidáním již zmíněných slunečních brýlí (u Tří dam jsou to pak kukly s králičími oušky).

---

38 3 HAMANN, Brigitte. Hlava plná hudby: Život Wolfganga Amadea Mozarta; přel. Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998, str. 206

39 Johannes, J. Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791, 2006 ed.; TASCHEN, str. 62

Pro tento kostým mi byla inspirací Anna Wintour. Nemyslím to nikoliv z negativního hlediska, naopak. Je pro mne ztělesněním vele úspěšné ženy (ještě v poli dominovaném muži) a v jejím oboru je její vzhled naprostou ikonou. Obojí je něco, co by dle mého Královna noci chtěla pro sebe.



#### 4.1.6 Sarastro

*„Je víc než princ, je člověk“ říká o Taminovi.*

Nad touto větou jsem přemýšlela od prvního přečtení libreta. Řekla bych, že definuje celou ideologii Sarastrovy říše. Ač nemůžu říct, že bych Sarastra vnímala jako zářícího spasitele, neboť má na svém účtu i ne věci nepozitivní, měla ta věta velký vliv na můj názor na něj.

Sarastro nerozlišuje podle statusů (finanční, společenský, ...), u něj je místo pro každého. Ale má to háček, člověk to musí chtít a musí obstát ve zkouškách, které tuto touhu důsledně pokouší.

Sarastro by dle mého měl být kontrastem ke Královně. Ano, je mocný (očividně), ale svou moc nedává explicitně najevo. Vyznačuje klid, rozvahu. Jak z jeho projevu, tak v jeho áriích cítíme pevnost a stálost. Jeho úryvky jsou těmi neklidnějšími a co se týče hudebního doprovodu, tak i nejjednoduššími. To ale neznamená, že by byly méně působivé než party ostatních. Právě kontrast tohoto klidu s dravými emočními výkyvy jiných postav drží v hudbě napětí.

Z těchto důvodů jsem se rozhodla ho ztvárnit velmi prostě. Na rozdíl od Královny se nesnaží zapůsobit nebo zastrašit svým vzhledem. Jeho oděv je prostý, volný, praktický. Sarastro nemá potřebu se zaobírat marnivými touhami ani deklamovat oděvem svou pozici.

Síla tohoto kostýmu mi přijde právě v jeho „malosti“. Obyčejný postarší pán, trochu až možná kouzelný dědeček ovládá masu (sbor) svých stoupenců jen drobnými gesty, tato autorita, oddanost jeho lidí, očividně pramení z větší hloubky než ta Královnina.



#### 4.1.7 Papagena

Papageno projde zkouškou, ale Papagena mu není dána, pokusí se vzít si život. Náhle zaslechne něco vpovzdálí. Uvidí přicházet dívku, na míru k němu stvořenou. Je to ta samá Papagena, teď jen mladá a krásná.

Spolu pak zpívají o vlastním štěstí a o touze po společném životě. Papagenova družka je poměrně tajemná, není jasné odkud se bere. Papagenovu lásku však ihned a bez váhání přijímá.

Papagena se jako mladá dívka objevuje na scéně nahá a bosá. Kopíruje tak momentální vzhled svého protějšku, Papagena. Dodaným prvkem je tetování hada, táhnoucí a stáčecí se od kotníků až po Papageniny lopatky. Toto je odkazem na legendu Adamu a Evě, kterou mi scéna a počínání postav v ní, připomíná. Na záda ji volně spadají dlouhé vlasy, bílé. Nejvýraznější je její vlastní péřová bunda – ušitá však z průhledného plastu – peří lze vidět.

#### 4.1.8 Tři chlapci

Tři chlapce vnímám jako něco víc, jakési inhibitory vyšší síly, která celý příběh *Kouzelné flétny* hlídá. Chlapci v podobě tří mužů jsou oblečeni jako jevištní pracovníci (dominuje černá barva), na hlavách pak nesou makety bezpečnostních kamer.







TRĪ ČHLAPCI







## 4.2 Scénické řešení

S Kouzelnou flétnou jsem se nejdříve seznamovala náslechy hudby a následným vytvářením pocitových kreseb a maleb. Kresby byly ze začátku rychlé a zběsilé, trochu jako když si čmárá dítě, energie hudby mě vedla k rychlému a uvolněnému črtání. Ve většině se mi začaly objevovat pastelové barvy, především růžová a modrá, v kontrastu se sytě černou a bílou. Toto barevné rozložení, i když z prvu podvědomě, jsem následovala i dál.

Kouzelná flétna nese mnoho témat. Jak už jsem zmínila v teoretické části, nejvíce mi osobně imponuje linka Tamina. Proto jsem se příběh rozhodla tvořit z jeho pohledu. Tvar scény simulují do tvarů nástupiště metra – perón, dvě koleje, bílé zašlé kachličky. Koleje však nikam nevedou, tedy aspoň ne „ven“ z metra, z podzemí, z tmavého bludiště, ve kterém se Tamino nachází (především mentálně).

Až v druhém dějství, svítá naděje v metaforickém úniku z hluboké temnoty – Sarastro a jeho eskalátory, kam jinam než ven, napovrch. Tady je Tamino postaven před rozhodnutí a poprvé volí sám za (a pro) sebe, už není pasivní loutkou okolností. Vybírá si. A vybírá si stranu Sarastra, zemi Slunce a s tím i odchod z temného podzemí.

Jsou zde přítomny dvě strany,<sup>40</sup> Královny noci a Sarastra. Strana Královny pro mě vyzařuje touhu po moci, po pohodlí, po požitku, subjektivitu, vášnivost, materialitu, hlasitost, marnost atd., ale také z ní cítím větší svobodu, co se týče osobního jednání a výrazu. Sarastrova strana na druhou stranu nabízí komunitu, společenství, možnost být součástí něčeho (většího), je ale také více anonymní, tichá a hlavně racionální. Jejím členem může být kdokoliv, kdo o to stojí. Tradičně (stereotypně) vyobrazují ženskou a mužskou národu, ale také způsob života – pro královnu je to ten konzumní, pro Sarastra duchovní.

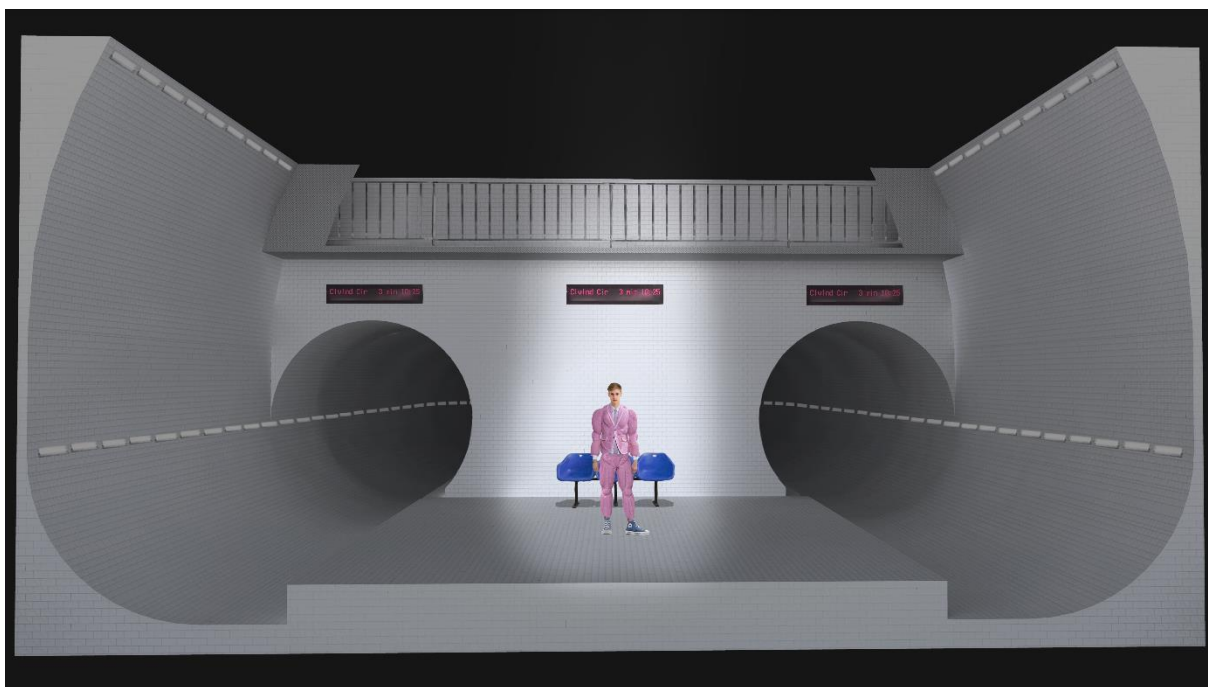
Královna a její tři dámy jsou ztvárněny velmi expresivně, draze, křiklavě. Sarastro se svými stoupenci je ve vyjádření strožejší. Do jeho světa může patřit každý, pokud to bude upřímně chtít.

Proměny scénografie v postupu děje jsem zpracovala formou story boardu s krátkými poznámkami.

---

40 nebo tři strany. Dvě jsou jasné – strana Královny noci, říše temna a strana Sarastra, říše Slunce. Nachází se zde ale také entity, které není možno zařadit ani k jedné straně, nejednají vyloženě negativně ani pozitivně, pouze (a hlavně) napomáhají chodu děje, jako takového. Jsou jimi tři chlapci. Pro mě osobně zosobňují něco „nade všemi“, nemyslím to v měřítku moci nebo postavení, ale jejich nezaujatým konáním. Při svém bádání jsem je našla popsány různě, jako metaforu pro boha, vyšší sílu, vesmír, národu, osud... vždy to ale bylo něco velice nezachytitelného.

V první scéně vidíme Tamina, čekajícího na perónu metra. Šero se postupně projasňuje. Na LED tabulích, tradičně ohlašujících příchody a odchody vlaků, vidíme jen protichůdné směrové šipky. Na ochozu nahoře můžeme spatřit tři chlapce.



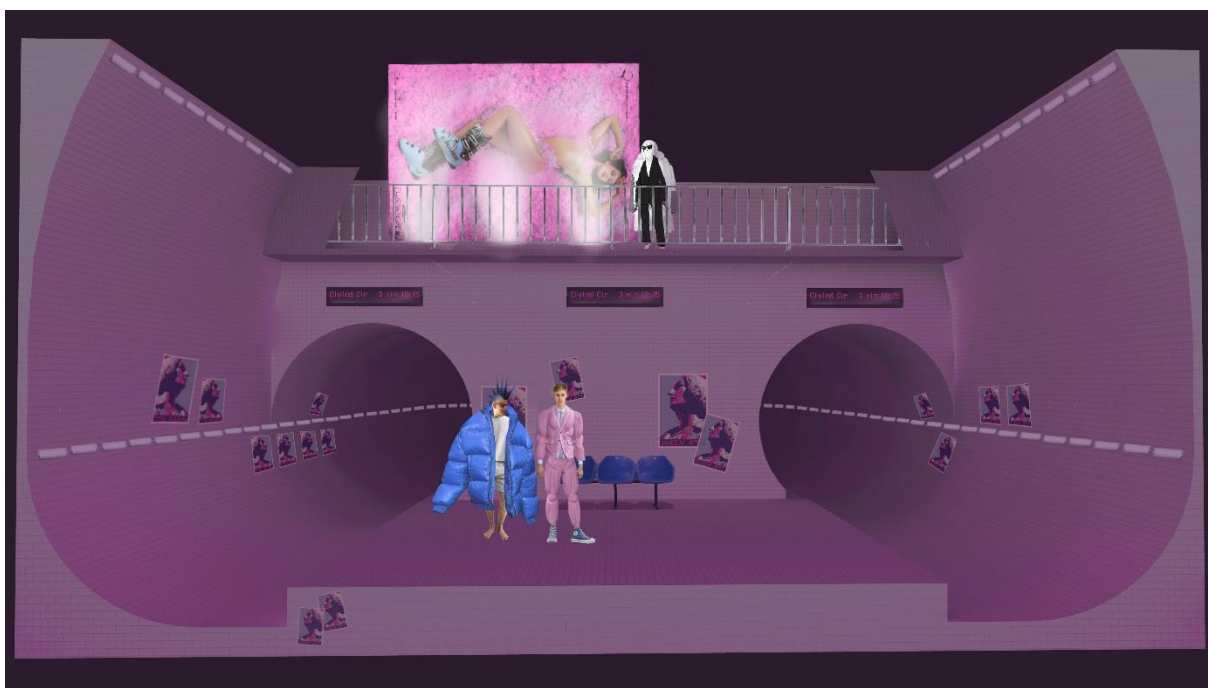
Prostor se plně rozsvítí, Tamina probudí příchod sboru (jedná se o taneční sbor) – jednotlivé performerky přichází v oblecích na perón, jako by jely ranní špičkou do kanceláře. Na zdi rychle lepí plakáty s propagandou Královny noci. Papageno vše pozoruje, schován za rohem (přichází ze směru od orchestřiště).



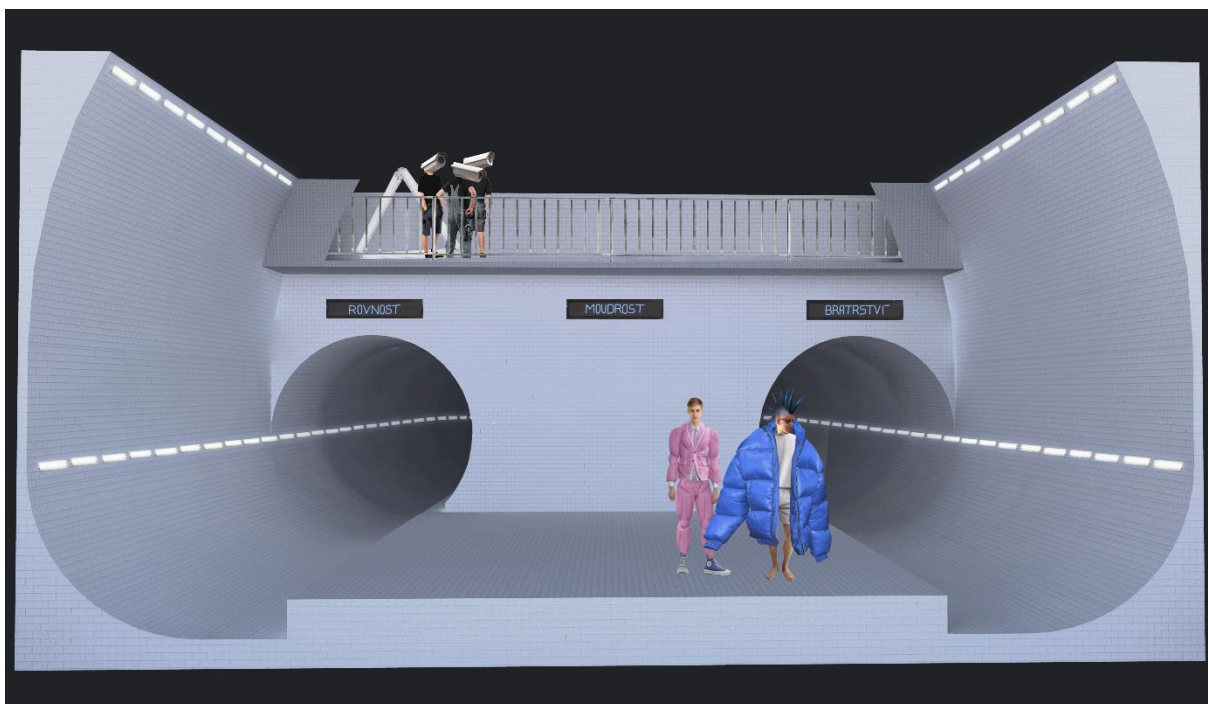
Atmosféra pomalu potemňuje. Performerky pomalu začínají vytahovat a rozsvěcovat malé baterky (svítilny). Formují se zástupu „hada“, který skrze pohyb, světlo a stín. Hledají prince. Při příchodu Tří dam se performerky rozutečou.



Z levé strany látky přijíždí velký nasvícený billboard. Na plakátu vidíme ženu – princezna Paminu. Objevuje se i Královna noci a udává Taminovi úkol: zachránit Paminu.



V druhém dějství se ocitáme před chrámy Sarastro.



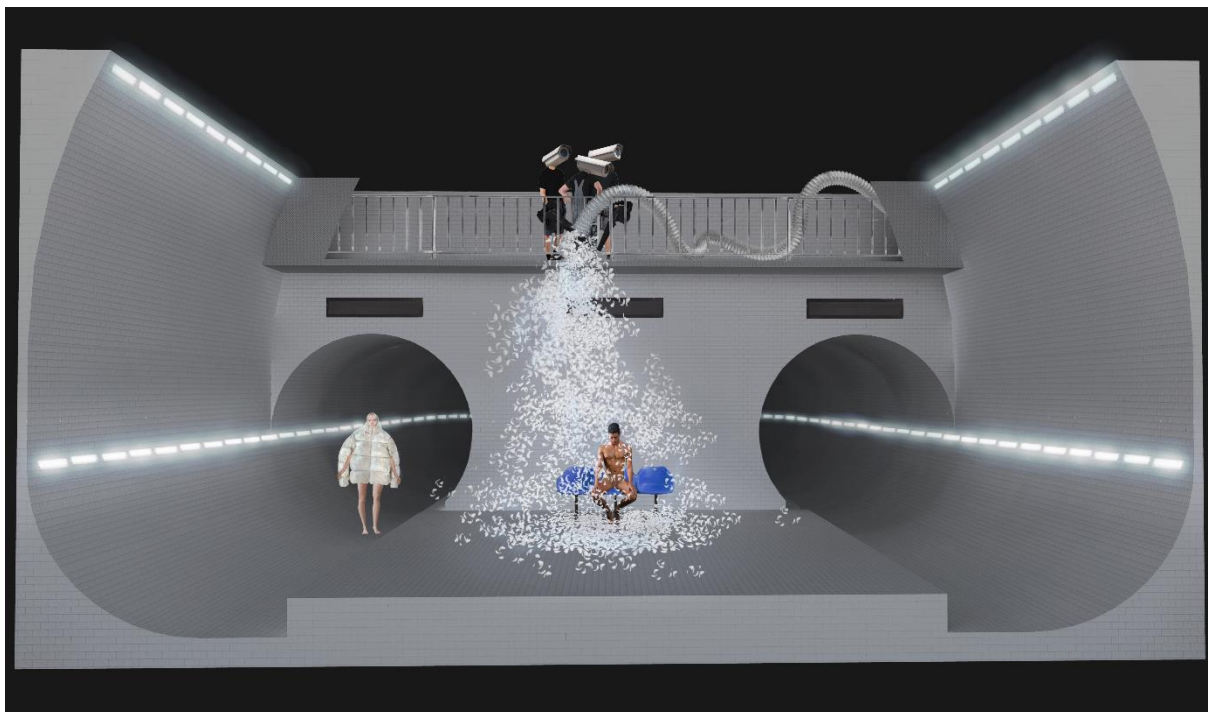
Sarastro a jeho stoupenci přichází po eskalátorech (jedinému možnému východu z temného podzemí), vyptávají se na záměry Tamina a Papagena.





Sarastro oběma mladým mužům uloží zkoušky, pokud jimi projdou, dostanou to, co po něm chtějí. Papageno však svou zkoušku dle svého názoru pokazí, přichází sám o sebe, chce si vzít život. Trhá ze péřovou bundu a peří na něj valí z vrchu i tři chlapci.

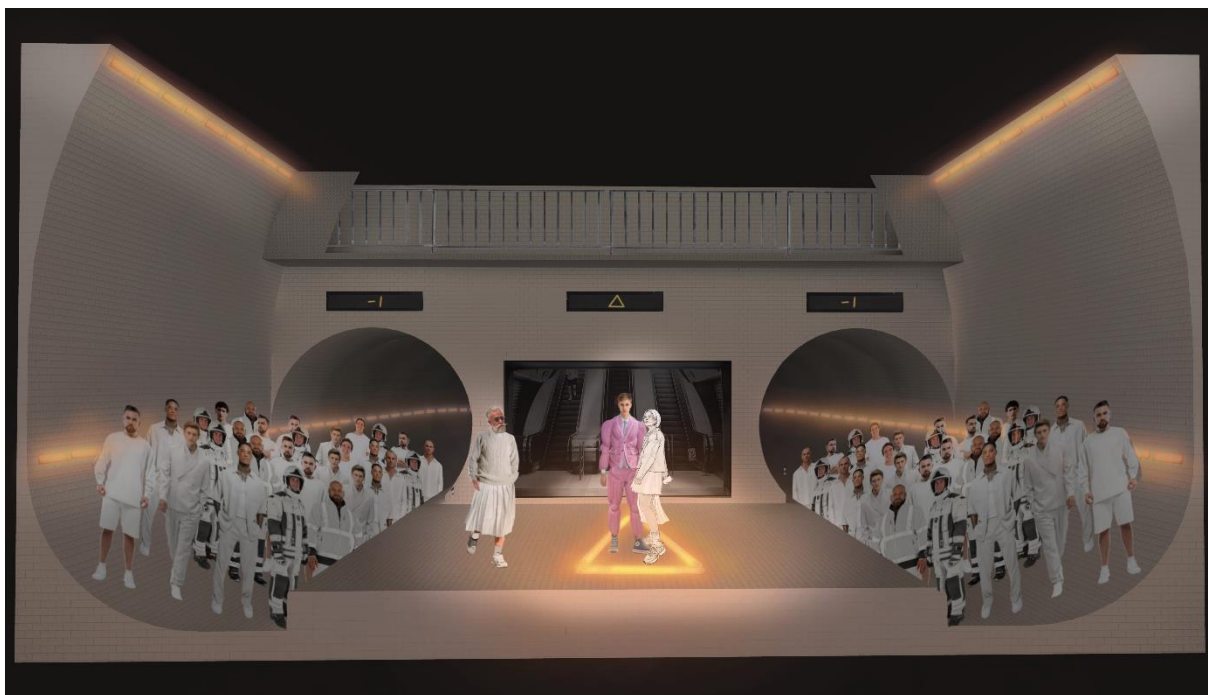
V tom se ze slepé chodby vynořuje Papageno.



Královna noci se pokouší Paminu přinutit k sebevraždě. Z pravé strany lávky přijíždí billboard, tentokrát s vyobrazením (velice nelichotivým) Sarastro.



Tamino s Paminou mezitím prochází zkouškou ohně a vody.



Tamino i Pamina zkoušku splní, rozhodnou se tedy jít se Sarastrem, ven, nahoru, do země Slunce. Konec.



## Závěr

V této práci jsem se pokusila rozebrat dílo Kouzelná flétna. Teoreticky jsem se nejdříve věnovala autorům (W. A. Mozart, E. Schikaneder), jejich životům, inspiracím a motivacím k tvorbě, ale i době ve které dílo tvořili. Bavilo mne objevovat jak nosná, tak okrajová témata Kouzelné flétny přímo v životech obou mužů. Ať už jim inspirací byly vlastní lásky, matky nebo (pro ně současné, pro nás historické) politické okolnosti či postavy. Spekulovat, zda jsou náznaky přítomny náhodou nebo je autoři do díla vetkali se záměrem.

Kouzelná flétna je protkána mnoha tématy. Nejvíce se zmiňuji o těch, které následně používám i ve vlastním scénickém vyjádření a těch, které mi imponují nejvíce. Po dobu studia tohoto díla, jsem se naučila nejen mnoho o Kouzelné flétně, různých smýšleních a pohledech na život, klasické hudbě, ale i o sobě. Začala jsem pozorněji sledovat, jak na mne cizí dílo působí, jakým způsobem (a ve většině případů právě podvědomě) vybírám témata a řešení, které se ke mně vztahují na osobní úrovni. Dokonce i na rovině, o jejíž existenci jsem na začátku práce netušila. Ano toto je akademická práce, avšak si nemyslím, že v umění lze být objektivní. Proto svou zabarvenost vůči určitým tématům přiznávám.

Dále jsem vytvořila scénický koncept pro uvedení díla na jevišti Stání opery v Praze, včetně vizualizací jednotlivých proměn scénografie a kostýmů.

Nakonec musím napsat, že mě Kouzelná flétna překvapovala na mnoha rovinách a o to víc mě práce bavila. Myslím, že by bylo zajímavé se jí věnovat znovu, až budu blíže třeba Královně noci, nikoliv Taminovi, jak je tomu teď. Klobouk vybral dobře.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

HAUBELT, Josef. Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství. Praha: Slávy dcera, 2006.

ISBN 80-903725-1-1

ASSMANN, Jan. Kouzelná flétna: opera a mystérium. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Malvern, 2020.

ISBN 978-80-7530-244-1

BÖTTGER, Dirk. Wolfgang Amadeus Mozart. [Olomouc]: Fontána, 2005.

ISBN 80-7336-260-0

JOHNSON, Paul. Mozart. Brno: Barrister & Principal, 2014.

ISBN 978-80-7485-025-7

MELOGRANI, Piero. Mozart: životopis. Praha: Paseka, 2010. Historická paměť.

ISBN 978-80-7432-062-0

POSPÍŠIL, Miloslav. Příběhy slavných oper: od Mozarta k Janáčkoví. Praha: Brána, 2017.

ISBN 978-80-7243-977-5

HAMANN, Brigitte. Hlava plná hudby: Život Wolfganga Amadea Mozarta; přel. Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998.

ISBN 80-85946-96-3

JANSEN, Johannes. Wolfgang Amadeus Mozart: 1756-1791. [Praha]: Slovart, c2006. ISBN 80-7209-803-9

VÁLEK, Jiří. Dějiny hudby. Praha: [Pěvecká konzervatoř], 1994 Cesty svobodného zednářství. Praha: Petrklíč, 2001. ISBN 80-7229-056-8. PAVLÍK, Martin. Rituál a jeho role v zednářském hnutí [online]. Brno, 2009. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin\\_Pavlik\\_ritual\\_v\\_SZ\\_hnuti\\_bdp.pdf](https://is.muni.cz/th/vog4n/Martin_Pavlik_ritual_v_SZ_hnuti_bdp.pdf). Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Filosofická fakulta.



Kouzelná flétna: opera o dvou jednáních (10 obrazech) / Emanuel Schikaneder ; [úv. stati naps. P. Eisner a František Bartoš] ; přel. Pavel Eisner ; [hudbu složil] Wolfgang Amadeus Mozart. - 1. vyd. SNKLHU. - Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. Kouzelná flétna: zpěvohra o dvou jednáních / Emanuel Schikaneder, Johann Georg Karl Giesecke ; přel. Jan Ort ; hudbu složil Wolfgang Amadeus Mozart. - V Praze : Zátíší, Knihy srdce i ducha, 1

