

# Tyranio, komu imię tve nadano...?! O tyranach, despotach & Co. w tekstach polskich oper baśniowych

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.03>

Tyranny, to whom was your name given...?!  
Of tyrants, despots & co. in the polish fairy-tale operas

**Abstract:** The article focuses on characters of tyrants and the phenomenon of tyranny as represented in Polish fairy-tale opera librettos. Based on a philosophical and political conceptual apparatus, as well as on a cross-disciplinary approach to the phenomenon, the article seeks to answer the following questions: who and what are the tyrants? how and towards whom do they behave in this way? what are their actions dictated by? what do they result in?

**Keywords:** tyranny, tyrant, Bartolus de Saxoferrato, Polish fairy-tale opera, libretto

## Prolog

DaremnyM zdaje się trud poszukiwania tematów czy motywów, które nie zostałyby poddane operowej refleksji.

Opera jest bowiem takim typem teatru, który wchłania najrozmaitsze inspiracje. Zapewne dlatego można w niej wciąż odkrywać świadectwa najróżniejszych działań artystycznych: wizualnych i dramatycznych, wpisanych w poetykę libretta i widowiska teatralnego; lirycznych ballad i piosenek, współkształtujących strukturę wielu operowych arcydzieł czy wreszcie działań epickich skłaniających do analizy fabuł, motywów oraz wątków przenikających i spajających świat teatru i świat literatury<sup>1</sup>.

Nie dziwi więc fakt, że i zjawisko tyranii znalazło się w centrum zainteresowania operowych twórców. Postać tyrana zagościła po raz

---

<sup>1</sup> D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, *Wstęp*, w: *Horyzonty opery*, (red.) D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 7.

pierwszy w *Koronacji Poppei* (*L'incoronazione di Poppea*) Claudia Monteverdiego z 1643 roku. Tyrani różnej proveniencji byli na tyle popularnymi bohaterami oper weneckich (*drammi per musica*), że badacze wyróżniają dziś nurt oper o tyranie<sup>2</sup>. Kolejny zwrot ku tej tematyce w problematyce dzieł operowych, jako aktualnej, nastąpił wskutek rewolucji francuskiej, wymierzonej głównie w środowisko władzy. Ideały rewolucji znalazły swoje odbicie w twórczości operowej tego okresu. Powstał gatunek zwany operą rewolucyjną<sup>3</sup>, w którym tyrania jest istotnym wątkiem fabularnym, jak m.in. w twórczości operowej francuskich kompozytorów Étienne Méhula (np. *Euphrosine ou Le tyran corrigé*, 1790; *Doria ou La tyrannie détruite*, 1795), Henriego-Montana Bertona (np. *Le Congrès des rois*, 1794) czy włoskiego kompozytora osiadłego w Paryżu Luigiiego Cherubiniego (np. *Lodoïska*, 1791). Wprawdzie okres tworzenia w tym nurcie objął zaledwie niespełna dziesięć lat, to miał wpływ na dalsze kształtowanie się opery nie tylko francuskiej. W twórczości operowej zaczęły dominować kwestie napięć społecznych na linii władza – lud. Jedyna opera Ludwiga van Beethovena *Fidelio* (1814) – rewolucyjna, antymonarchistyczna w wymowie – nawołuje do buntu przeciwko wszelkim tyranom i władcom uzurpującym sobie bezwzględność kontrolę nad wolnymi ludźmi i obywatelami. Wśród rozmaitych portretów władców, jakie można spotkać w dziewiętnastowiecznych dziełach operowych w różnych krajach europejskich, wyróżnia się grupa utworów, których tematyka ogniskuje się wokół nieposkromionej żądzy władzy, doprowadzającej do bezwzględnej tyranii, przemocy i terroru, m.in.: *Nabucco* (1842) Giuseppe Verdiego, *Makbet* (1847) Giuseppe Verdiego, *Prorok* (1849) Giacoma Meyerberera czy *Borys Godunow* (1874) Modesta Musorgskiego. Zainteresowanie operowych twórców postacią tyrana i zjawiskiem tyranii nie słabnie również w wiekach kolejnych, w których kwestie władzy, zagrożenia demokracji, dążenia rządzących do zdławienia wolnościowych aspiracji obywateli, za którymi nierzadko stoją osobista zemsta i chęć rewanżu, są wciąż żywe. W tę tematykę wpisują się m.in. opery: *The Rape of Lucretia* Benjamina Brittena z 1946 roku, *Oedipus der Tyrann* (*Edyp tyran*) Carla Orffa z 1959 roku, satyryczna opera Krzysztofa Pendereckiego z 1991 roku *Ubu Rex* czy *Caligula* Detleva Glanerta z 2006 roku. Turandot, Salome,

<sup>2</sup> Zob. P. Fabbri, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma 2003 (podrozdział *Il tema del tiranno*, s. 213-219).

<sup>3</sup> Zob. *Kronika opery*, Warszawa 1993, s. 49.

Medea, Fedra czy Lady Makbet to z kolei przykłady kobiet-tyranek, które zaistniały jako tytułowe bohaterki na scenie operowej. Przykłady można mnożyć, co świadczy o artystycznej atrakcyjności badanego zjawiska: Prezentacja afektów targających daną osobą oraz zasada kontrastowania stanowią operowe normy. Nie dziwi zatem i fakt, że motyw tyraństwa i tyranii jest obecny również w operach baśniowych, z założenia dla najmłodszego odbiorcy.

Celem artykułu jest analiza polskich tekstów oper baśniowych ukierunkowana na identyfikację, opis i interpretację postaci tyranów/despotów oraz zjawiska tyranii, a w dalszej kolejności na próbę sumarycznego ukazania wizerunku tyraństwa/despoty i tyranii, jakie wyłaniają się z poddanych przeglądowi tekstów. Artykuł – w oparciu o filozoficzno-polityczny aparat pojęciowy, ale i o ponaddziedzinowe ujęcie zjawiska – szuka odpowiedzi na pytania o to, kim i jacy są tyrani, jak i wobec kogo tak się zachowują, czym podyktowane są ich działania i czym one skutkują. W centrum naukowej penetracji stoją teksty oper. Libretto jest bowiem najbardziej związane z ideą, tematem, materiałem i fabułą spektaklu<sup>4</sup>, a co za tym idzie „istotnym tworzywem literackim”<sup>5</sup> w pełni zasługującym na refleksję literaturoznawczą. Korpus tekstów powstał w oparciu o repertuary polskich teatrów operowych, takich jak: Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Opera Krakowska, Opera Śląska w Bytomiu, Opera Bałtycka w Gdańsku, Opera Wrocławska, Opera Nova w Bydgoszczy, Polska Opera Królewska<sup>6</sup>, oraz na podstawie internetowego portalu ETP Encyklopedia Teatru Polskiego<sup>7</sup>. Przegląd repertuarów dotyczył sezonów od 1956/1957, w którym to sezonie na deskach Opery Bałtyckiej w Gdańsku prapremierę miała pierwsza polska opera baśniowa *Krakatuk* Tadeusza Szeligowskiego do libretta Krystyny Niżyńskiej, opartego na opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna pt. *Nussknacker und Mausekönig*, do 2021/2022.

Polska opera baśniowa jest rozumiana jako opera rodzimej proweniencji, powstała na podstawie baśni w znaczeniu najszerszym i ponadgatunkowym jako syntetycznego określenia całej ogromnej grupy

---

<sup>4</sup> K.-P. Kehr, *Prima la Musica!?!*, w: *Libretto. Zukunftswerkstatt Musiktheater*, (red.), P. Janke, Ch. Schenkermayr, S. Teutsch, Wien 2020, s. 18-19.

<sup>5</sup> D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, *op. cit.*, s. 7.

<sup>6</sup> Autorka dziękuje Dyrekcjom teatrów za umożliwienie kwerend oraz Pracownikom archiwów za nieocenioną pomoc w zestawieniu materiałów.

<sup>7</sup> Zob. <https://encyklopediateatru.pl> [data dostępu: 8.08.2024].

utworów dla dzieci, zawierających jakieś elementy fantastyki, m.in.: bajeczek, bajek wierszem, bajek ludowych w opracowaniu artystycznym, baśni literackich<sup>8</sup> oraz w ujęciu postmodernistycznym jako „utw[oru] literacki[ego], który w odróżnieniu od adaptacji reinterpreteruje baśń klasyczną, czyli dekonstruuje ją, proponuje nowe jej odczytanie, włącza ją w obszar intertekstualnych gier z tradycją [gatunkiem baśni i elementami baśniowej konwencji – M.K.], weryfikuje dotychczasowe interpretacje”, który „[sam] stanowi reinterpretację”<sup>9</sup>.

Słowo „tyran” wprawdzie weszło do języka łacińskiego z języka greckiego, ale zdaniem filologów najprawdopodobniej pochodzi z Azji Mniejszej. Termin mógł zostać przyjęty przez Greków z języka lidyjskiego, bowiem lidyjski król Gyges jest pierwszym władcą nazywanym w literaturze greckiej – w pochodzącym z VII wieku p.n.e. fragmencie poetyckim greckiego poety Archilocha – tym mianem. Początkowo słowo nie miało negatywnego znaczenia. Z uwagi na jego etymologię – *tyro* tłumaczonego na łacinę jako *fortis* (silny, mocny) lub *angustia* (ciasnota, udręczenie) – silnych królów nazywano tyranami. Określano nim też arystokrację, która podczas walk o przywództwo w państwie uzyskiwała poparcie ludu. Dopiero w IV wieku p.n.e. pojęcie tyranii nabiera zdecydowanie negatywnego znaczenia, które przetrwa aż do dzisiaj<sup>10</sup>. Obszerną teorię tyranii przedstawił czternastowieczny prawnik włoski Bartolus de Saxoferrato w traktacie *De tyranno (O tyranie)*, uznając tyranię za najpoważniejsze zagrożenie dla zasadności i funkcjonowania prawa. Bartolus wskazywał kilka rodzajów tyranów: jawnych i oczywistych, skrytych i cichych, uzurpujących tytuł, a zatem nielegalnych i niezasadnych lub opierających swe rządy na wadliwym tytule (tyrania w ścisłym znaczeniu) oraz mających *iustus titulus*, ale rządzących w sposób tyrański, czyli nie dbając o interes publiczny, lecz własny, nadużywający prerogatyw (tyrania w znaczeniu mniej ścisłym)<sup>11</sup>. Słownik współczesnego języka polskiego pod redakcją Bogusława Dunaja podaje dwie, szersze definicje tyraństwa: 1) władca bezwzględny, rządzący za pomocą terroru, stosujący przemoc i gwałt; ciemniźciel, ciemniźca, despota;

<sup>8</sup> Zob. J. Cieślowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 74; J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 10.

<sup>9</sup> W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna*, Warszawa 2014, s. 16.

<sup>10</sup> Zob. A. Szymańska, *Tyran i rządy tyrańskie w ujęciu Bartolusa de Saxoferrato*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 4, s. 218-219 oraz A. Rodziejewicz, *Tyrania – matka polityki*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 116.

<sup>11</sup> Zob. B. de Saxoferrato, *Tractatus de tyrannia*, w: *Humanism and Tyranny. Studies in the Italian Trecento*, (red.), E. Emerton, Cambridge Mass. 1925, s. 129. Zob. też A. Szymańska, *op. cit.*

2) osoba bezwzględnie narzucająca innym swoją wolę, gnębiąca innych, wymagająca absolutnego posłuszeństwa; dręczyciel<sup>12</sup>. Pojęcie tyranii masowo się stosuje również do opisu negatywnego i przemożnego wpływu czegoś na kogoś lub coś. Słusznie zauważa Artur Rodziewicz, „[d]zisiaj pojęcie to jest powszechnie stosowane do opisywania niemal wszystkich płaszczyzn ludzkiej aktywności – mówi się o ojcu-tyranie, tyranii dyskursu czy też tyranii pieniądza. Sens, jaki niesie ów termin, wyraźnie się zaciera”<sup>13</sup>.

### **Tyrani, despoci & Co. w polskich tekstach oper baśniowych**

Powiedzcie, [dziewczęta! – M.K.] Powiedzcie, proszę, gdzie ukrywa się ten tyran?<sup>14</sup>

W prozie baśniowej (w ujęciu tradycyjnym – w baśni/bajce ludowej/magicznej) występuje zazwyczaj ograniczony krąg postaci pełniących wyraźnie określone role fabularne. Są to według Władimira Proppa: bohater, antagonist, donator (osoba udzielająca bohaterowi rady, poddająca bohatera próbie), pomocnik, ofiara oraz uzurpator, czyli fałszywy bohater, podszywający się pod właściwego w celu przejęcia należnych mu zaszczytów<sup>15</sup>. O ile w polskiej bajce, jak zauważa Marta Wójcicka, figura uzurpatora występuje stosunkowo rzadko i zwykle jest nim służący, rzadziej towarzysz podróży czy brat<sup>16</sup>, to w polskiej baśniowej twórczości operowej figura uzurpatora/tyrana pojawia się stosunkowo często.

Tyranami w ścisłym znaczeniu – jawnymi i oczywistymi – są król Paleton z opery *Magiczny Doremik* Marty Ptaszyńskiej do własnego libretta według powieści *Gelsomino w Kraju Kłamaczuchów* Gianniego Rodariego w przekładzie Hanny Ożogowskiej (18.01.2008, Teatr Wielki – Opera Narodowa)<sup>17</sup>, król Walorozo – uzurpator tronu Pflagonii oraz król Padella – uzurpator tronu Krymtatarii z opery *Pierścień i róża* Witolda Rudzińskiego do libretta Stanisława Karaszewskiego na podstawie powieści Williama M. Thackeraya pod tym samym tytułem (13.10.1984, Opera

---

<sup>12</sup> Por. *Słownik współczesnego języka polskiego*, (red.) B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 1163.

<sup>13</sup> A. Rodziewicz, *op. cit.*, s. 116.

<sup>14</sup> E. Schikaneder, *Czarodziejski flet*, przekł. L. Puchalski, w: „Czarodziejski flet” – tekst i konteksty. *Studia nad librettem opery*, (red.) L. Puchalski, Kraków 2016, s. 301.

<sup>15</sup> Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 4, s. 203-242.

<sup>16</sup> Zob. M. Wójcicka, *Bajka magiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 271-272.

<sup>17</sup> Data i miejsce prapremiery.

Wrocław<sup>18</sup>). Ich rządy, powszechnie przyjęte, nie są ani legalne, ani zasadne: Król Paeton to samozwańczy władca – niegdyś pirat – w krainie kłamczuchów, który każe się tytułować „wasza królewska wysokość”. Król Walorozo sprawuje władzę w Paflagonii po śmierci swego brata, choć tron należy się synowi zmarłego – królewiczowi Lulejce. Król Padella, panujący w Krymtatarii, dokonał przewrotu pałacowego, w czasie którego zginęli prawowici władcy, a ich córka – królowna krymtatarska – została wypędzona do lasu. Wszyscy władcy sięją strach wśród ludności. O ile jednak królowie Paflagonii i Krymtatarii są skłonni do przemocy jedynie wobec jawnych przeciwników, z powodu obawy o własne dobro – zagrożenia władzy, to król Paeton konstruuje świat na swój obraz – jako krainę kłamczuchów, w której prawo nakazuje wszystkim (nawet zwierzętom) kłamać, w której wszystko jest na opak. Nieprawomocnych królów z opery *Pierścień i róża* wspierają i strzegą ich dobra strażnicy bądź opłacani zbójowie, władcę krainy kłamczuchów – jego piracka banda. Każdy z omawianych tu władców jest fałszywy, obłudny, łasy na komplementy, mistyfikacyjny. Złośliwy, okrutny i bezwzględny jest jedynie król Paeton. Królowie Walorozo i Padella zdają się nieudolni, a nawet śmieszni. To, co łączy wszystkich, to niepomahowana żądza władzy.

Skrytych i cichych tyranów uosabiają m.in. Młynarz z opery *Latający wiatrak* Eugeniusza Głowskiego do libretta Ryszarda Ronczewskiego na podstawie bajki Aliny i Jerzego Afanasjewów (5.12.1998, Opera Bałtycka w Gdańsku) oraz Czarownica z opery *Klonowi bracia* Krzysztofa Meyera do własnego libretta według bajki Eugeniusza Szwarca w tłumaczeniu Jerzego Pomianowskiego (3.03.1990, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu). Młynarz uzurpuje sobie prawa do miejskiego młyna, który porwał, o czym wiedzą jedynie ci, którzy są w nim więzieni. Posiada on bowiem klucz do serca wiatraka, który to klucz uwalnia jego czarodziejską moc – możliwość przemieszczania się. „Kiedyś, dawno, w mym smutnym mieście, // Na niewielkim pagórku, stał młyn. // Zniknął, odleciał w mgłę, uwierzcie! // Nikt nie wie jak, jak nie wie nikt!”<sup>19</sup> Nienasycony żądzą władzy nad miastem i szerzeniem w nim zła, po utracie młyna zatruwa czarodziejskim naparem miejskie studnie, który smutek ludzi ma zamienić w złość. Czarownica rządzi w lesie, zmienionym przez nią w mroczną krainę, w chatce na kurzych stopkach. Odległa lokali-

<sup>18</sup> Obecnie Opera Wrocławska.

<sup>19</sup> *Latający wiatrak*. Baśń operowa w dwóch aktach i czterech odsłonach. Libretto, s. 47.

zacja, poza przestrzenią bliską człowiekowi, ciemna i niebezpieczna, jest właściwa baśniowym antagonistom<sup>20</sup>. Tak Młynarz, jak Czarownica, dążą do zniszczenia dobra w świecie. Władca młyna miele zatrutą mąkę z białych piór gołębich, z której nieświadomi niczego mieszkańcy miasta pieką chleb, a w następstwie jego spożywania płaczą. „Kto raz skosztuje chleba // Z mąki tutaj zmielonej, // Kto choćby odrobinę // Go zje, // Ten już na zawsze // Zapomina // Co radość i śmiech // I całą resztę życia // Płacze, płacze [...]”<sup>21</sup>. Zła czarownica wabi podstępem dobrych ludzi, by wszystkich wygubić, zaklinając ich w nieme drzewa. To ciemnocyiele i wyzyskiwacze, więzący ludzi i zwierzęta, wymuszając groźbą i czarami posłuszeństwo. Młynarzowi mają służyć dzieci, Czarownicy – leśne zwierzęta oraz Marcinowa, matka zaklętych w klony chłopców. Młynarz wykorzystuje samotność dzieci po utracie babci, Czarownica – matczyną miłość. Władcę młyna wspierają trzy siostry-czarownice, Babę Jagę – ludojad i wiedźma. Początkowo może ona liczyć na kurze stopki, te jednak z czasem nie słuchają jej rozkazów. Kłamliwe, kuglarskie, okrutne, groźne, wrogie, złe i demoniczne są omawiane tu figury.

Tyrani w znaczeniu mniej ścisłym to straszliwy Ojczym, groźny Pan z opery *Kto się boi wysokiego „C”?* Darii Anfelli do własnego libretta (5.12.2013, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu) oraz wódz wróbli z opery *Najdzielniejszy z rycerzy* Krzysztofa Pendereckiego do tekstu Ewy Szelburg-Zarembiny (1.06.2018, Opera Wroclawska). Obaj nie usurpują sobie prawa do władzy, posiadają ją: Ojczym jako głowa rodziny jest odpowiedzialny za jej utrzymanie, wódz dowodzi wróblami. Ich rządy są jednak autorytarne, bezwzględne, bestialskie. To egoiści, nie dbający o dobro ogółu, a o zaspokojenie własnych zachcianek. Ojczym jest bardzo surowy wobec swojej pasierbicy, a kandydatów starających się o jej rękę zamienia w kamienne posągi, jeśli nie otrzyma od nich niepowtarzalnego, niezwykłego, nadzwyczajnego prezentu. Wódz wróbli tyraniżuje makowe królestwo, domagając się królowny za żonę.

Wszyscy tyrani w polskich operach baśniowych jako postaci na wskroś negatywne ponoszą klęskę, ich okrutne rządy mają kres. Król Paleton idzie na wygnanie, po tym jak siła pięknego głosu chłopca Doremika burzy jego zakłamanie królestwo. Króla Waloroza detronizuje odsunięty

---

<sup>20</sup> Por. M. Wójcicka, *Antagonista*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 34-38.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 10-11.

od władzy królewicz Lulejko przy wsparciu zbuntowanych żołnierzy paflagońskich i sam wstępuje na należny mu tron Paflagonii. Młody król zwycięża też w pojedynku na tle zgiełku wojennego krymtatarskiego uzurpatora Padellę, zmuszając go do zwrócenia tronu Różycze – wypędzonej królowie. Młynarza-Czarodzieja pokonuje dwójka dzieci Dorotka i Filip. Przy wsparciu zwierząt odzyskują klucz do serca młyna, młyn wraca na swoje dawne miejsce w zakętym mieście Smętowie i wtedy rozdzwania się dzwon, który ma moc odpędzania zła. W skutek tego Młynarz-Czarodziej kurczy się, maleje, staje się zwykłym, szarym, starym człowiekiem. Złej Czarownicy wymawiają posłuszeństwo niedźwiedź i kurze łapki, opowiadając się po stronie dobra, które reprezentuje matka zakętych w klony chłopców. Przy pomocy zwierząt Marcinowa zdobywa żywą wodę, po opryskaniu którą drzewa zamieniają się ponownie w chłopców. Czarownica zostaje uwięziona w chatce. Bezwzględny Ojczyma czaruje para młodych ludzi swoimi opowieściami i cudownymi głosami, dzięki którym udaje jej się wyzwolić wszystkich spod bezdusznej władzy. Wróble wraz z ich przywódcą przegania nieustraszony Strach na wróble. Motyw walki dobra ze złem i triumf pierwszego nad drugim są zgodne z konwencją baśniową.

Bajki obyczajowe [...] [p]odobnie jak magiczne są [...] na wskroś przesiąknięte optymizmem. Bohater zawsze pokonuje w nich przeciwnika. [...] W bajce magicznej zawsze zwycięża dobro. Zło ucieleśniają w niej istoty fantastyczne: smok, Kościej, baba Jaga. Natomiast w bajce obyczajowej ucieleśnieniem zła są ludzie. [...] Przeciwnik, silniejszy ze społecznego punktu widzenia, w istocie okazuje się nikczemnikiem. Bohater natomiast pod względem społecznym jest nikiem, znajduje się na najniższych szczeblach drabiny socjalnej. [...] Jest najzwyklejszym człowiekiem. Ale zarazem personifikuje śmiałość, zdecydowanie, spryt, nieugiętą siłę ducha i wolę walki, a niekiedy nadzwyczajną przebiegłość. Dzięki nim właśnie zawsze wygrywa<sup>22</sup>.

Polskie opery baśniowe piętnują okrucieństwo tyranów, którymi kierują chciwość, żądza władzy lub chęć dysponowania ludzkim losem.

Szereg oper tematyzuje zjawisko tyranii w najszerszym społecznym ujęciu jako negatywny wpływ na kogoś lub na coś. *Księga lasu* Jana Hnatowicza i Wojciecha Graniczewskiego, 25.05.2010, Opera Krakow-

<sup>22</sup> W. Propp, *Nie tylko bajka*, Warszawa 2000, s. 208.



ska), to opera ekologiczna, o roli człowieka w otaczającym go środowisku oraz relacji z nim. Przesłaniem dzieła jest nawołanie do pielęgnowania wartości proekologicznych, życia w zgodzie z naturą, respektującego prawa natury. Spektakl opowiada o starym, smutnym lesie i zamieszkującym go Echu, które na skutek wrzasków ludzi traci głos, a w ślad za tym – las swoje siły witalne. Las opuszczają wszystkie zwierzęta, a drzewa usychają. Tak ludzie, którzy nie szanują ciszy leśnej i naturalnego środowiska, przyczyniają się do degradacji natury. To obraz tyranii ludzi wobec środowiska naturalnego. Baśń muzyczną *Bajko, gdzie jesteś?* Pauliny Zajkowskiej do własnego libretta (3.01.2016, TW – ON) można odczytać jako opowieść o tyranii postępu. Spektakl rozpoczyna scena z dorosłymi ludźmi, tak pochłoniętymi pracą, zniewolonymi elektroniką, techniką i mediami społecznościowymi, że nie reagują na prośby dzieci o bajkę. Tyranię wojny i w związku z tym tyranię ludzi ukazuje opera Zygmunta Krauzego do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Yemaya – Królowa Mórz* (1.06.2019, Opera Wroclawska). Bohater opery chłopiec Omar widzi, jak zmienił się świat wokół niego: domy jeden po drugim opadają na ziemię, zniknęły ptaki i motyle, na niebie latają samoloty. Zło ludzkie dosięga nawet stworzenia morskie – na dno morza opada okaleczony rekin. W operze *Blee...* Jerzego Fryderyka Wojciechowskiego do tekstu Maliny Prześlugi (3.06.2022, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu) pod warstwą opowieści o zagubionych, niedowartościowanych (bo odbieranych z reguły jako ohydne) stawonogach kryje się temat tyranii mediów społecznościowych, które pokazują świat wyidealizowany, nieskazitelny wygląd, markowe ubrania i sprzęty, zachwycający styl życia itp., w których nie ma miejsca na niedociągnięcia, błędy czy bycie innym, przez co bezustannie aspiruje się do wymyślonych ideałów.

Tak wykreowana tyrania w polskich tekstach oper bajkowych ma także swój kres. Drwal z *Księgi lasu*, który przybywa do lasu, aby ściąć tysiącletni dąb, postanawia uratować stary las, co mu się udaje przy pomocy mieszkańców lasu – udaje mu się odnaleźć trzy zaczarowane kwiaty, a w nich trzy magiczne słowa, po wypowiedzeniu których Echo odzyskuje głos, a las się odradza. Dziecięcy bohaterzy baśni muzycznej *Bajko, gdzie jesteś?* znajdują jedną dorosłą osobę, która próbuje opowiedzieć im bajkę. Opera Krauzego *Yemaya* kończy się obietnicą małego Omara, że w dorosłym życiu zrobi wszystko, aby zapobiec ludzkiemu złu. Brzydkie, wyalienowane wyrzutki-stawonogi z opery *Blee...* ostatecznie pozbywają się

kompleksów na punkcie swojego wyglądu, odkrywają własne talenty, wartości oraz możliwości i zdobywają uznanie przyjaciół. Zjawisko szeroko rozumianej tyranii można więc zlikwidować lub chociażby ograniczyć. Opery baśniowe rodzimej proweniencji ukazują świat intencjonalny.

### Epilog

Tyrani wykreowani w tekstach polskich oper baśniowych nie są wprawdzie grupą homogeniczną, ale na podstawie powyższego zestawienia można sformułować kilka wspólnych rysów ich literackiej ekspozycji. Po pierwsze, tyranem jest zwykle dorosły mężczyzna, najczęściej nielegalny król, przywódca, władca (państwa i rodziny), działający jawnie. Po drugie, to postaci konotowane negatywnie, które cechuje skrajny egoizm i lekceważenie potrzeb innych czy dobra publicznego. Po trzecie, prezentacja ciemnych postaci służy wprowadzeniu atmosfery grozy, ale i śmieszności. Portretowanie tyrana jest wpisane w znamienne tak dla baśni, jak opery *per se* zasadę kontrastowania oraz eksponowania ekstremów. Po czwarte, jak zauważa Marta Wójcicka: „W każdym z bajkowych gatunków wprowadzenie antagonisty pełni również funkcje światopoglądowe. Przeciwnik, będąc kontrastem bohatera, jest postacią negatywną: złą, okrutną, nieszczerą, ale także głupią, co ułatwia odbiorcy ich wartościowanie”<sup>23</sup>. Co istotne, nie tyran, a jego przeciwieństwo – pozytywny bohater jest postacią pierwszoplanową, zawsze zwycięską. Podobną konstatację można sformułować w odniesieniu do zjawiska tyranii zobrazowanego w tekstach polskich oper baśniowych: nie tyrania, a życie w zgodzie z przyrodą, w duchu poszanowania dla innych oraz sprawiedliwych zachowań i więzi społecznych, to główny komunikat literacki.

Baśnie [w tym też operowe – M.K.] ukazują problemy dobra i zła, sprawiedliwości i niesprawiedliwości, szczęścia i nieszczęścia, życia i śmierci. Są to najistotniejsze problemy ludzkiego życia. Baśń ukazuje także, jak łatwo człowiek może pokonywać trudności pozostając w zgodzie z odwiecznymi wartościami. Baśń wskazuje również ideały, budzi nadzieję na przyszłość. Przedstawia przemiany człowieka, służy interakcji wewnętrznych konfliktów, uwarściwia na wyższe wartości w życiu człowieka<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> M. Wójcicka, *Antagonista*, *op. cit.*, s. 38.

<sup>24</sup> P. Kowolik, *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, „Nauczyciel i Szkoła” 2004, nr 34 (24-25), s. 43.

Reasumując: tak motyw tyrańcy, jak tyranii obecny w librettach polskich oper baśniowych należy uznać za intelektualną prowokację. Stawia one przyczynek do refleksji nad fundamentalnymi wartościami i ideałami oraz właściwymi postępowaniami i postawami.

### **Literatura / References**

- Cieślakowski J., *Literatura osobna*, Warszawa 1985.
- Fabbri P., *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma 2003.
- <https://encyklopediateatru.pl>
- Kehr K.-P., *Prima la Musica?!?*, w: *Libretto. Zukunftswerkstatt Musiktheater*, (red.) P. Janke, Ch. Schenkermayr, S. Teutsch, Wien 2020, s. 17-23.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna*, Warszawa 2014.
- Kowolik P., *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, „Nauczyciel i Szkoła” 2004, nr 3-4 (24-25), s. 37-52.
- Kronika opery*, Warszawa 1993.
- Latający wiatrak*. Baśń operowa w dwóch aktach i czterech odsłonach, [libretto].
- Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 4, s. 203-242.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Ratajczakowa D., Lisiecka K., *Wstęp*, w: *Horyzonty opery*, (red.) D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 7-9.
- Rodziewicz A., *Tyrania – matka polityki*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 115-136.
- Sassoferrato B. de, *Tractatus de tyrannia*, w: *Humanism and Tyranny. Studies in the Italian Trecento*, (red.) E. Emerton, Cambridge Mass. 1925.
- Schikaneder E., *Czarodziejski flet*, przeł. L. Puchalski, w: „Czarodziejski flet” – tekst i konteksty. *Studia nad librettem opery*, (red.) L. Puchalski, Kraków 2016, s. 291-349.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, (red.), B. Dunaj, Warszawa 1996.
- Szymańska A., *Tyrany i rządy tyrańskie w ujęciu Bartolusa de Saxoferrato*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 4, s. 215-231.
- Wójcicka M., *Antagonista*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.), V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 34-38.
- Wójcicka M., *Bajka magiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 266-272.