

TEATR NARODOWY

„Był zarazem Molière – pisze Michał Mizera – twórcą teatru szczególnie wyczulonym na granice hipokryzji, uchwytując je tam, gdzie z wyrozumiałości zmienia się ona w obłudę i manipulację, czyniącą z innych ludzi nie partnerów, współników i sąsiadów, a sprawców i ofiary, wygranych i przegranych”.

**Michał Mizera, *Nie rób z siebie przedstawienia!*
(fragmenty; pełen tekst zamieszczony jest w programie przedstawienia)**

W takiej sekwencji czytany *Mizantrop* – po *Tartuffe'ie* i *Don Juanie* – odślania swój pazur, wcale nie mniejszy i nie mniej ostry niż w bezpośrednio go poprzedzających dwóch tytułach. Tak czytany *Mizantrop* okazuje się mocnym finałowym akcentem wielkiej Molierowskiej – zapiszmy ten samozwańczy tytuł wielkimi literami – Trylogii Hipokryzji. Co innego myślimy, co innego mówimy, co innego czynimy. Hipokryzja jest naturalną barwą ochronną człowieka, który wszak, jak to ujął Arystoteles, jest zwierzęciem politycznym, zatem stadnym (a więc społecznym – dopisywał Arystotelesowi św. Tomasz z Akwinu). Czasem to hipokryzja pozwala ludziom współegzystować w znośnych warunkach.

Molière doskonale rozumiał wagę wyrozumiałości i dystansu wobec różnorodności ludzkich charakterów. Jego farsy i komedie w krzywym zwierciadle owe wady wyolbrzymiają i wyśmiewają, ale też dzięki temu oswajają je, czynią ludzkimi, znośnymi właśnie. Był zarazem Molière twórcą teatru szczególnie wyczulonym na granice hipokryzji, uchwytując je tam, gdzie z wyrozumiałości zmienia się ona w obłudę i manipulację, czyniącą z innych ludzi nie partnerów, współników i sąsiadów, a sprawców i ofiary, wygranych i przegranych. Dostrzegął, że owo naruszanie granic nagminnie i szczególnie mocno odbywa się na gruncie władzy, religii i prawa. Naraził się znaczącym i wpływowym postaciom życia społecznego Paryża, niedwuznacznie wskazując na dwór, Kościół katolicki i sądy jako instytucje przyzwalające – wbrew ideom z ich sztandarów – na nieszczerłość, dewocję i matactwo. Zadał ze wszystkimi, ukazując człowieka w matni własnych manipulacji, kłamstw, obłudy i autooszustw.

[...]

Mizantrop wprowadza na scenę nowych bohaterów. Przede wszystkim tytułowego Alcesta, który – naznaczony imieniem znaczącym, od greckiego *alkestes*: dzielny, mężny, obrońca, wojak – wypowiada wojnę wszystkim hipokrytom, do których zalicza również swoją ukochaną Celimenę i najwierniejszego z druhów, Filinta. Życiowe koszty tej walki są wysokie. Wymaga ona bowiem szukania sojuszników „takich jak ja sam”, nie zaś takich, którzy – stojąc wiernie obok – pozostają sobą, a przez to pozwalają głównej postaci ujrzeć siebie oczami innymi niż własne (zwłaszcza „wewnętrzne”, zdolne do samoidealizacji). Alcest sam skazuje się na samotność w swoistej donkiszoterii, odrzucając kompromisy ze światem, w tym te rozsądne i niezbędne, a pośród tych ostatnich także i te, których

wybierania uczy (i do których zobowiązuje) człowieka przyjaźń i miłość. *Nolens volens* Alcest zmienia się w doktrynera, ortodoksa, samozwańczego depozytariusza „prawd obiektywnych”, moralistę, mentora, rewizjonistę i rewolucjonistę. W aktora, który gra w kiepskiej komedii, w roli niepisanej przez siebie ani dla siebie. Filint zwraca przecież uwagę Alcestowi na ośmieszającą teatralność jego zachowań (tu w tłumaczeniu Jerzego Radziwiłowicza):

A że uroki szczerości tak cenisz,
To będę szczery: przez to urojenie,
Gdzie pójdziesz, robisz z siebie przedstawienie (I, 1, 104–106).

Warto czasem zaglądać i do oryginału – tu pada niemal dosłownie: robisz komedię, czynisz pośmiewisko: „Je vous dirai tout franc que cette maladie, / Partout où vous allez, **donne la comédie**”.

Alcest ponosi klęskę, ponieważ żadna z postaci z jego bliższego czy dalszego otoczenia nie zamierza ani na jotę zmienić swojej życiowej filozofii. Wrogowie i niechętni mu (lub tylko przezeń zrażeni czy urażeni) te chwile „prawdy” obracają przeciwko Alcestowi, szukając odwetu i samoobronnej satysfakcji, jak w przypadku Oronta i głośnego (przegranego) procesu o krytykę obiektywnie nędznego sonetu Oronta. Choć może jest i tak, że gest i decyzja opuszczenia sceny nie wynika w przypadku Alcesta z kapitulacji „dzielnego obrońcy” (przypominam: nomen omen!) w walce „o prawdę”, ale z całkowicie świadomego zrozumienia swojej natury i wynikających z niej ograniczeń. Teatr w końcu może przecież ten sam tekst otwierać różnymi, w tym skrajnymi, interpretacjami aktorskimi.

MICHAŁ MIZERA – doktor nauk humanistycznych, pracownik Wydziału „Artes Liberales” UW, wykładowca Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, dramaturg w Europejskim Ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, współpracownik Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci, w którym od piętnastu lat prowadzi warsztaty teatralne dla młodzieży. Publikował w „Teatrze”, „Dialogu”, „Sednie”, i „Tygodniku Powszechnym”.