

Sztuka o Hiszpanii

„SUCHY KRAJ“ to w przenośni całą Hiszpania, wynędzniała i zdepta-
na przez faszystowską dyktaturę. Su-
chy kraj to także w dosłownym tego
słowa znaczeniu jakiś suchy zakątek
tej Hiszpanii — wioska pozbawiona
wody, z biedną ludnością buntującą
się przeciw uciskowi. W tej wiosce
jest zarządca dóbr kościelnych, który
robi interesy na „cudach“. Jest śle-
pa dziewczyna kochająca się z oficere-
m „Guardia Civil“. Do tej wioski
trafiają rozbitkowie z samolotu: bry-
tyjski profesor i Polak — emigrant
radiotelegrafista. Tu działają party-
zanci i dochodzi do starcia z oddzia-
łem wojsk rządowych, gdzie służą też
dawni gestapowcy. Tu również chłopi
dokopują się wody, której tak im
potrzeba. Tu dzieją się jeszcze inne
rzeczy...

To wszystko jest treścią napisanej w
r. 1948 sztuki utalentowanego powieściopis-
arza (Tadeusza Hołuj *), sztuki, której
prapremiera odbyła się obecnie w Tea-
trze Powszechnym. Co autor chciał w
niej powiedzieć? W odpowiedzi na to py-
tanie wyręcza nas uszułnie program tea-
tralny stwierdzając, że Hołuj pragnął
ukazać „bohaterstwo ludu walczącego o
wyzwolenie Hiszpanii“. To wprawdzie
bardzo dużo, ale trochę za mało na ut-
wór dramatyczny. Taka ogólnikowość
głównej idei z góry ogranicza sztukę do
jakiejsz teatralnej malowanki w rodzaju

„Kościuszki pod Racławicami“ — tyle,
że bez historycznych postaci.

Istożnie, że sztuki Hołuja dowiadu-
jemy się, że gen. Franco jest zły, że
w Hiszpanii panuje system policyjny
i że lud walczy przeciw temu. I nic
ponadto. A więc dowiadujemy się o
tym co i bez tego wiemy. Nie byłem
w Hiszpanii tak samo jak zapewne i
autor „Suchego kraju“ i jak olbrzymia
większość widzów. Wszyscy więc
moglibyśmy poczuć się niekompetentni
do wyrokowania o prawdziwości
zawartego w tej sztuce obrazu tego
kraju. Ale nie! Prawdziwość ta nie
wykracza poza prawdy, które można
znaleźć w bardzo przeciętnym artykule
bardzo przeciętnego dziennika, omawia-
jącym sprawy Hiszpanii. Jest nawet
mniej. Bo artykuł może przekonywać
dowodami, lub też można jego treść
przyjąć na wiarę. Tu zaś w sztuce
oglądamy sytuacje, które raz po raz
zaskakują jaskrawym fałszem. Fałszem
psychologicznym, logicznym, życiowym.
Jakżeż więc tu wierzyć prawdziwości
idei głównej! A poza tą ideą w sztuce
nie ma prawie nic, mimo że się w
niej tak wiele dzieje.

JESLI PIERWSZY AKT Jeszcze trzyma
się jako tako sensu, to potem jest co-
raz gorzej. W trzecim akcie chłopci w pu-

styni dokopują się wody. I tej wody
przybiera też w samej sztuce. Starania o
nadanie akcji jakiegoś sensoryjnego cha-
rakteru i zaciekawienie widza dają w
rezultacie nagromadzenie nieprawdopo-
dobieństw, które czasem budzą po pro-
stu nie zamierzony śmiech. Sceny z pu-
kownikiem - gestapowcem, sceny w wię-
zieniu, gdzie więźniowie przed śmiercią
na zmianę gołą się i gwizdzą „Międzynarodówkę“, uwolnienie więźniów przez
partyzantów, sąd syna nad cłcem i po-
tem zaraz ojca nad synem — wszystko to
ma być wzniosłe, czy wzruszające, a
jest tylko naiwne.

Te sceny sądu mają też zapewne
dodać sztuce jakiejś dramatycznej
treści, mają obrazować jakiś moralny
konflikt: ojciec przewodzi party-
zantom, syn jest oficerem gen. Fran-
co — wzajemnie sądzą się i kolejno
wydają bezwzględne wyroki. Ale
sceny te następują po sobie bez głę-
szego umotywowania, są sztuczne i
fałszywe, tak że i ten konflikt roz-
pływa się w pustce.

Zapewne można by powiedzieć:
idzie tu przeciwieństwo do pewnej metafo-
ry, nie o życiową dosłowność sytuacji.
Tak, ale i w takim utworze logika
artystyczna obowiązuje, a metafora
nie może przykrywać nieudolności.

Równie fałszywy jak cały utwór jest
jego język. Wszyscy wprawdzie mó-
wią — dość drewniana zresztą — pol-
szczyzna, ale dla dodania kolorytu
narodowego Hiszpanie wtrącają od
czasu do czasu słowa hiszpańskie,
Anglicy angielskie, Niemiec niemieckie.
Wygląda to np. mniej więcej tak:
„A juści, senores!“ albo: „Czy wie-
pan, sir?“ Słowem czasem chciałoby

się zawołać: „Carramba, po co ta
dretwa mowa!“

„SUCHY KRAJ“ Teatr Powszechny wy-
stawił bardzo starannie. IRENA BA-
BEL nadała cięgłość zmieniającym się
scenom i zamknęła je w zwartą całość.
Dbała o wydobycie żywości akcji na ty-
le na ile pozwalał sam utwór. Starając się
przybrać widowski w jakąś poetycką
formę odbiegającą od teatralnej dosłow-
ności. Szkoda, że dekoracje LILIANY
JANKOWSKIEJ i ANTONIEGO TOSTY
były tylko dziwacznymi znakami silący-
mi się na pretensjonalną oryginalność.
Tak przesyćliśmy się już starostwiecką,
imitującą „autentyczną“ rzeczywistość,
scenografią, że chętnie oglądamy skróty
plastyczne, aluzyjność czy syntetyczne u-
jęcia. Ale w tej konwencji też obowiązują
jakis sens i logika.

Przedstawienie było też zupełnie do-
brze grane. CZESŁAW ROSZKOWSKI,
który przez tyle lat nie zwracał na siebie
szczególnej uwagi czy też nie miał do
tego okazji, od czasu „Millionerki“ wysu-
nął się do czołówki aktorskiej w zespole
tego teatru. W „Suchym kraju“ gra sta-
rego woziwodę - partyzanta. I gra go do-
skonale, z dużym umiarem i wewnętr-
znym skupieniem. JULIUSZ ŁUSZCZEW-
SKI jest w miarę śmiesznym i w miarę
obrzydliwym świętoszkiem. KAZIMIERZ
WILAMOWSKI stwarza dobrą sylwetkę
angielskiego profesora a TEODOR GEN-
DERA sympatycznego Polaka - lotnika.
IZABELA HREBNICKA wcale dobrze
radzi sobie z trudnościami, jakie zawsze
następuje na scenie rola ślepej dziew-
czyny. TADEUSZ BARTOSIK próbuje na-
dać rysy prawdy postaci faszystowskiego
officera. Jego przyboczna gwardia stano-
wią ANTONI JURASZ i KAZIMIERZ JA-
NUS. I jeszcze wiele osób występuje w
tym przedstawieniu.

Teatr zrobił wiele. Ale sztuki nie
uratował. AUGUST GRODZICKI

* Tadeusz Hołuj — „Suchy kraj“ — Sztu-
ka w trzech aktach — (Teatr Powszech-
ny).

29.5.56

"Złota Warszawa"
nr. 127