

odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

Weryfikacja

Przypadek teatralny z 1946 roku

Z całą pewnością najciekawszym z dzisiejszego punktu widzenia wydarzeniem sezonu 1946/1947 w lubelskim Teatrze Miejskim, kierowanym wówczas przez Antoniego Różyckiego, były perypetie związane z wystawieniem spektaklu *Weryfikacja*, autorstwa i w reżyserii Ireny Ładosiówny – wybitnej aktorki, jednej z legend lubelskiej sceny. Wszystko zaczęło się od napisanej w ciągu trzech nocy sztuki, powstałej „niejako na marginesie tak modnej obecnie weryfikacji w świecie artystycznym”. Rzecz wskutek „gwałtownych perswazji” koleżanek autorki dostała się na scenę Teatru Miejskiego, a przygotowania do przedstawienia toczyć się miały w niezwykle atmosferze opisanej przez Stanisławę Gogołowską na łamach „Sztandaru Ludu”:

Kiedy weszłam za kulisy Teatru Miejskiego do garderoby artystów, zastałam całą obsadę „Weryfikacji” siedzącą wokół dużego stołu. Właśnie rozpoczęła się „czytana” próba tej sztuki. Usiadłam i słuchałam.

Tekst widocznie porwał artystki. Nie grały, lecz przeżywały. Buntowały się, radowały i cierpiały naprawdę.

Siedziałam jak urzeczona. Z niesłychanym realizmem nakreślone postacie, jakby żywcem wzięte z życia, sprawiły, że znikła gdzieś garderoba, całe otoczenie. Oddychałam atmosferą Warszawy z czasów okupacji, atmosferą łapanek, bohaterstwa i podłości...

Próba się skończyła. Milczenie zaległo garderobę, w uszach mych brzmiały jeszcze słowa: „Największym sądem jest sąd własnej duszy”. Jest to myśl, na której oparta jest ta niezwykle ciekawa, z ogromnym znawstwem sceny napisana przez Irenę Ładosiównę, sztuka¹.

Tekst *Weryfikacji* najprawdopodobniej się nie zachował – jej treść opierając się na prasowych relacjach zrekonstruowała Anna Nowak: *Na życie rodziny, której ojciec przebywa w Oświęcimiu, pada cień. Wzorowa pani domu, kochająca matka, zakochała się w gestapowcu Ulle. Ale... pewnej nocy wykrada mu papiery zawierające spis tych, których ma aresztować i wywieźć do obozu. Teraz będą uratowani. Pani Ewa działała bowiem z rozkazu organizacji. Potępiająca ją dotąd córka zmienia swój sąd o matce. Dzięki pani Ewie mąż będzie mógł wrócić z obozu. Mogłaby więc zostać bohaterką, każdy sąd zrehabilitowałby ją – ale nie jej sumienie. Ewa, która nie kochała męża, zakochała się w gestapowcu, ku któremu pchnął ją rozkaz organizacji. Zrobiła to, co do niej należało, ale lęka się, że jeżeli znowu spotka Ullego, nie oprze się uczuciu, więc by nie dopuścić do tego, co uważa za winę najgorszą, popełnia samobójstwo².*

¹ Gog. [Stanisława Gogołowska]: Aktorka, autorka i reżyserka w jednej osobie. Prapremiera sztuki I. Ładosiówny „Weryfikacja” w Teatrze Miejskim. „Sztandar Ludu” 1946, nr 291.

² A. Nowak: Irena Ładosiówna – wskrzesicielka polskiego teatru (w:) *Jego siła nas urzekła... Szkice i wspomnienia z dziejów lubelskiego teatru*. Pod red. A. L. Gzelli. Lublin 1985, ss. 86-87.

Była to zatem odważna próba podjęcia przez teatr tematu niedawnej okupacyjnej przeszłości, do czego zresztą zachęcały władze, krytyka i środowiska opiniotwórcze. Szybko okazało się, że owa – jak pisano w przededniu premiery – *z dawna oczekiwana, wzbudzająca wielkie zainteresowanie 3-aktowa sztuka*³ stała się przyczyną największego skandalu sezonu.

W spektaklu grały w zasadzie same kobiety – wymieniony w obsadzie gestapowiec Ulle pojawiał się (jak wiemy z jednego z prasowych tekstów) tylko za sceną. Mężczyźni byli oczywiście w fabule obecni, ale wyłącznie jako swego rodzaju znaki nieobecności – więzieni w obozach, ukrywający się etc. Tym samym zdaje się, że Ładosiówna dotknęła bardzo ważnego okupacyjnego doświadczenia – dojmującej samotności kobiet, przy jednoczesnym ich zaangażowaniu w pracę konspiracyjną. Oczywiście w obliczu świeżych doświadczeń masowych mordów problem ten wydawać się mógł w 1946 roku niemal błahy – z całą pewnością jednak w pamięci tych, którzy przetrwali, osamotnienie było jednym z kluczowych przeżyć lat 1939-1945. Być może właśnie tym można tłumaczyć emocjonalne zaangażowanie aktorek, o którym wspominała Gogołowska w przedpremierowym reportażu.

Warto także zwrócić uwagę na wzmiankę Ładosiówny, która wspomniała o *modnej obecnie weryfikacji w świecie artystycznym*. Wszystkie aktorki miały za sobą skomplikowane doświadczenia okupacyjne – wszystkie, poza Zofią Molicką, krócej lub dłużej związane były z lubelską kawiarnią „U Aktorów”, o której Konrad Bielski pisał, że żyła ona w „oryginalnej i trochę niesamowitej symbiozie” z osławioną siedzibą lubelskiego gestapo „Pod Zegarem”: *Jednak nawet działalność artystyczna nie poprawiła w Lublinie złej opinii kawiarni. Szczególnie o Orszy mówiono dużo i niedobrze. Wszystkich dziwiły i gorszyły przyjacielskie i prowokujące stosunki z gestapowcami, chociaż nikt nie mógł wskazać ani jednego człowieka, który został z jego powodu aresztowany lub stracony. Nikt też się nie zastanawiał nad osobliwą rolą takiego konfidenta, który jawnie, na oczach wszystkich, afiszuje się ze swymi mocodawcami. Kilku ludziom Orsza pomógł i dzięki jego staraniom i stosunkom zostali zwolnieni z więzienia. Natomiast liczne rzesze tych, którzy zwracali się do niego o pomoc, a którym odmówił, bo nie chciał, czy też nie mógł nic zdziałać, powiększyły jeszcze grono wrogo nastawionych do niego i całej jego działalności*⁴.

Przy okazji należy przypomnieć, że Halina Buyno – w czasie okupacji narzeczona wspomnianego Jana Mieczysława Orszy-Łukaszewicza – z powodu niezbyt pochlebnych opinii krążących o tym aktorze, związanych z oskarżeniami o zbyt bliskie kontakty z bywającymi w kawiarni gestapowcami, miała kłopoty podczas weryfikacji prowadzonej przez ZASP w Lublinie. Oddajmy raz jeszcze głos Bielskiemu:

Czas biegł szybko. Trzeba było teraz ustawicznie porządkować różne wielce skomplikowane sprawy. Właśnie między innymi powołana została komisja weryfikacyjna dla aktorów, której celem było badanie zachowania i postawy podczas okupacji tych ludzi, co do których zachodziło podejrzenie, że bądź to współpracowali z okupantem, bądź wystługiwali się mu w sposób niegodny Polaka. W Lublinie też powstała taka komisja, współpracująca ściśle z warszawską centralą, i, oczywiście, przede wszystkim na warsztat wzięła kawiarnię „U Aktorów”.

Skrupulatne badania nie przyniosły żadnych rezultatów. Cóż – główny sprawca był nieuchwytny. Jego koledzy łatwo się oczyścili – tworzyli przecież przez cały czas opozycję – on ich wyzyskiwał i terroryzował, sprzeciwić się nie mogli, gdyż bali się tragicznych konsekwencji dla siebie i dla swych rodzin. Na placu pod obstrzałem została tylko jedna Halina B. Ona była, zgodnie z umową spółki, członkiem kierownictwa lokalu, ona była osobą zaufaną Orszy, jego przyjaciółką, znała najlepiej wszelkie jego poczynania i brała udział w wielu przyjęciach i pijaństwach urządzanych dla gestapowców.

Już w swoim czasie organa śledcze też badały przeszłość tej osoby. I ustalono podobne fakty. Ale ten materiał dla prokuratora i sądu był zbyt nikły, zbyt ogólny i niewystarczający. Tak, ale dla komisji weryfikacyjnej, która działała na innych

³ Premiera sztuki Ireny Ładosiówny „Weryfikacja”. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 298.

⁴ K. Bielski: *Tajemnica kawiarni „U Aktorów”*. Z notatnika obrońcy. Lublin 1970, s. 18.

zasadach i więcej ceniła różne imponderabilia, mogło to stanowić dostateczną podstawę do wydania orzeczenia raz na zawsze dyskwalifikującego człowieka w oczach społeczeństwa.

Sprawa jednak wałkowała się dość długo, toteż niebawem dowiedziałem się o wszystkim. Uznałem, że moim obowiązkiem jest interweniować. Za parę dni stanąłem więc przed komisją i podzieliłem się tą informacją, której mi udzielił mój przyjaciel przebywający w wojsku. Wiadomość ta na sędziach uczyniła duże wrażenie. Wprawdzie nie spowodowała definitywnego rozstrzygnięcia sprawy, ale przyhamowała wszelkie rozpędy oskarżycielskie, zwyciężył rozsądek i postanowiono poczekać, aż się wyjaśni, co się stało z Orszą i jaką on właściwie odegrał tu rolę⁵.

Tym „przyjacielem przebywającym w wojsku” był Wacław Gralewski, a wiadomością, którą przekazał Bielskiemu, była informacja, że Orsza-Łukaszewicz kontakty z gestapowcami utrzymywał na zlecenie generała Kazimierza Tumidajskiego – komendanta Lubelskiego Okręgu Armii Krajowej⁶.

Właśnie z tego typu doświadczeń mogła zrodzić się Weryfikacja. Niewiele dziś wiadomo na temat teatralnego kształtu tego przedstawienia. Wynika to po części ze skali wywołanych emocji, które sprawiły, że zamiast zwyczajowych sprawozdawców teatralnych głos zabrali redaktorzy naczelni obu lubelskich dzienników i Juliusz Kleiner. W zasadzie jedyną uwagę dotyczącą samego spektaklu (trzeba przyznać, że dość obcesową) znaleźć można w relacji Leopolda Becka (wówczas redaktora naczelnego „Gazety Lubelskiej”): *W trzech aktach tej sztuki jest bardzo dużo tego, co według doświadczeń rzemieślników teatru zapewnia powodzenie. Jest pięć ról dla pięciu dobrych aktorek (Buyno, Górecka, Ładosiówna, Moliczka i Ossowska). Zauważyłem, iż efekty Grand Guignolskie wzięły publiczność⁷. Odpowiadając kilka dni później Juliuszowi Kleinerowi, Beck doprecyzował, co miał na myśli, pisząc o „efektach Grand Guignolskich”: Bohaterem „Weryfikacji” nie jest tylko sumienie, lecz też piękne oczy gestapowca, „Uebermensch”, zrobionego z wystawianej przez Weiningera i Chamberlaina „genialnej biologicznej substancji”, Uebermensch, którego oczom nie może się oprzeć nawet taka bohaterka jak Ewa. I to jest jeden z aspektów tej sztuki, w której gra znana już od dawna Mata Hari, i znana już od dawna jasnowiedząca ślepa, grają znane już od dawna Grand Guignolskie szablony⁸.*

Dyskusja rozgorzała zatem przede wszystkim wokół samego dramatu. Jako pierwszy wypowiedział się cytowany Leopold Beck, według którego sugestie „Weryfikacji” – jeśli sztuka odniesie sukces – przyczynią się wybitnie do zaciemnienia jasnej sprawy, a przecież od zrozumienia miłości 40-letniej kobiety dla pięknego gestapowca do zrozumienia postępowania Brygady Świętokrzyskiej nie jest znowu tak daleko, jak to z perspektywy sceny teatralnej wygląda. Zdaniem Becka oczywiste jest, że Polki, które pracowały w konspiracji, nie kochały się w gestapowcach, a te, które się w gestapowcach kochały, wydawały im Polaków. Redaktor naczelny „Gazety Lubelskiej” posunął się nawet do uwagi nawiązującej być może w zawałowany sposób do opisanych wyżej okupacyjnych epizodów lubelskich aktorek:

Jakie idee głosi „Weryfikacja”? Autorka, świadomie lub nieświadomie, propaguje pogląd, iż nie należy tak dokładnie szperać w okupacyjnej przeszłości, bo przecież volksdeutschka, na pozór renegatka, jest – na deskach Teatru Miejskiego – bohaterką na miarę nadludzką. Że zakochała się w gestapowcu, za to wydaje wyrok śmierci sama na siebie. Taka „volksdeutschka” byłaby teraz zrehabilitowana (ale nie zweryfikowana, jak może sugerować tytuł sztuki).

Rzecz w tym, że Ewa zginęła, a oczarowane pięknymi oczami Niemców paniusie żyją. Może nawet jedna z nich siedzi w Teatrze Miejskim (w odległości 4 kilometrów od Majdanka) i pociesza się słowami Ewy, z których odnosi wrażenie, iż wszystkie sprawy o rehabilitację to coś w rodzaju mistyfikacji – bo przecież pokazujemy wam, jakie zawikłane były to sprawy. Patrzcie: u niej w sypialni bywał piękny gestapowiec, a jednak jaka z niej bohaterka!⁹

⁵ Tamże, ss. 22-23.

⁶ Zob. P. Sendecki: *Konrada Bielskiego przypadki i tajemnice...* „Palestra” 2014, nr 9, s. 335.

⁷ (Le-Be) [Leopold Beck]: *Teatr Miejski. „Weryfikacja” (Sztuka w 3-ach aktach Ireny Ładosiówny)*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 303.

⁸ Tenże: *Ostatni raz o „Weryfikacji”*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 307.

⁹ Tenże: *Teatr Miejski. „Weryfikacja”...*, dz. cyt.

Po tym ataku głos zabrał Juliusz Kleiner, który jako jedyny (jeśli nie liczyć nieśmiałej uwagi Stanisława Papierkowskiego wyrażonej jednak dopiero w podsumowaniu sezonu latem 1947 roku) stanął w obronie sztuki i jej autorki. Według Kleinera *Weryfikacja* to „debiut wybitny”, który posiada silne napięcie dramatyczne. *Tchnie prawdą. Bogactwo treści daje w zwartych zarysach. Odznacza się ekonomią szczegółów. Sylwetki osób rysuje wyraziście i daje możliwość gry ekspresyjnej aktorkom (należy do sztuk ograniczających się do ról kobiecych). Nie czyniąc wrażenia pogoni za efektami gromadzi efekty proste a działające niewątpliwie (gra na fortepianie przy wtórze strzałów, nagła na pół tajemnicza scena, w której odsłaniają się istotne walory osoby dotąd niesympatycznej, złaczenie dostojnej staruszki niewidomej i kulawej, wesołej i dzielnej służącej, telefon przynoszący finał tragiczny). Sięga śmiało po temat aktualny, nowy, trudny – trudniejszy od wszystkich, które dotąd poruszano w związku z okupacją – nie cofając się przed jego niebezpieczeństwem¹⁰.*

Kleiner odrzucił stanowczo zarzut, jakoby dramat Ładosiówny mógł posłużyć do usprawiedliwiania romansów Polek z niemieckimi oprawcami. Zdaniem wybitnego badacza sztuka głosi skrajną, prostolinijną, bezkompromisową odpowiedzialność za poczucie winy, bez względu na wszelkie szanse pozyskania obcej aprobaty, gdyż człowiek winien być wobec siebie sędzią nieubłagany i nie kryć czynu złego czy myśli złej zasłoną najpiękniejszej nawet, najwznioslejszej maski. Dlatego Kleiner nazwał *Weryfikację* „bezwzględnie etycznym (...) dramatem o potężde sumienia”¹¹.

Na takie „bezwzględne” ujęcie etyki nie mógł się zgodzić Beck, który odpowiedział Kleinerowi w nieco marksistowskim duchu:

Wiemy przecież, że etyka nie jest jakimś absolutum, oderwanym od życia, istniejącym przed nim i bez niego, lecz jest emanacją zbiorowego bytu, koordynatą – może najważniejszą – orientacji jednostki w zbiorowości. Zbiorowość (czytaj społeczeństwo) również nie jest nieodmienną, lecz rozwijającą swoje (gospodarcze i ideowe) formy w zależności od warunków bytu. Warunki te to nie tylko idee, tradycje plus gospodarka, lecz też groźby wylaniające się z możliwego rozwoju historii. Etyczne postulaty są tedy również, a w przypadku narastającej, epokowej groźby – przede wszystkim – postulatami samoobrony przeciwko niebezpieczeństwu, zagrażającemu istnieniu danej zbiorowości.

Takim niebezpieczeństwem są Niemcy dla Polski, a takim postulatem etycznym, wywodzącym się z konieczności sprawiedliwej samoobrony, bo przeciw sadyzmowi i agresji na poziomie pierwotnej hordy, jest m.in. piętnowanie miłości Polki do gestapowca, nawet w tym przypadku, gdy Polka ta ma teatralną legitymację bohaterki i sama wymierza sobie karę, którą jej (określona wyżej) etyka nakazuje¹².

Po tej wymianie poglądów głos zabrał redaktor naczelny organu Komitetu Wojewódzkiego PPR Andrzej Wohl, który zaczął od surowej oceny artystycznych walorów dramatu: *Sztuka Ireny Ładosiówny* wystawiana obecnie w Teatrze Miejskim wywołała wśród publiczności teatralnej ożywioną dyskusję. Należy sądzić, że dyskusję tą [sic!] zawdzięcza ta sztuka nie swym walorom artystycznym ani tym mniej głębokości problematyki. Wprost przeciwnie, pod tym względem raczej można mówić o przeciętności, zabarwionej tego rodzaju psychologią, jaką spotykamy w groszowych wydaniach sensacyjnych, a którą tak łatwo wzruszyć określoną częścią niewybrednej mieszczańskiej publiki¹³.

Zdaniem Wohla prawdziwym powodem „ożywionej dyskusji” było to, że do tychczas nikt w Polsce nie odważył się napisać, a tym bardziej wystawić w teatrze (który przecież po to istnieje, by oddziaływać, uczyć!) sztukę przedstawiającą w takim świetle najtragiczniejszy okres naszej historii – okres okupacji niemieckiej. A że okres ten był jedną olbrzymią tragedią, to ujęciem dla tej tragedii była walka bezkompromisowa, była nienawiść do wroga, nienawiść i pogarda dla tych, którzy pasożytowali na tej tragedii, którzy z niej korzystali, pogarda dla tych, co stali na

¹⁰ J. Kleiner: „Weryfikacja”. *Wartość teatralna i etyczna*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 306.

¹¹ Tamże.

¹² (Le-Be) [Leopold Beck]: *Ostatni raz...*, dz. cyt.

¹³ A. Wohl: *Sztuka etyczna czy mistyfikacja*. Jeszcze o „Weryfikacji”. „Sztandar Ludu” 1946, nr 308.

uboczu. Przełamująca ów czarno-biały schemat Ładosiówna oskarżona została o brak zrozumienia dla tej walki oraz o „aspołeczną moralność”. Bowiem zamiast wykazać hańbę okresu okupacji, *volksdeutsche*, zdrajców, sprzedawczyków, spekulantów czy obnażyć obłudne typy drobnomieszczańskiego ludku autorka zaprezentowała postać Ewy, podniesioną do roli niemal bohaterki, której tragedia polega na sprzeczności pomiędzy jakimś dziwnym quasi-patriotyzmem a miłością do gestapowca, daleką od „prawdy i moralności” Wandy czy Grażyny.

Po takim wywodzie Wohl zadał pytanie „najistotniejsze”: „komu jest potrzebna ta sztuka”, by za chwilę odpowiedzieć samemu sobie, że potrzebna jest „niewątpliwie peryferiom gestapowskim” jako usprawiedliwienie dziś *ex post* ich stanowiska na pograniczu między patriotyzmem a zdradą¹⁴. W rzeczywistości było chyba jednak inaczej: przedstawienie Ładosiówny odniosło frekwencyjny sukces, według Anny Nowak publiczność tłumnie wypełniała salę teatru¹⁵. Jednak to nie pomogło temu spektaklowi – 15 listopada 1946 roku „Sztandar Ludu” napisał, że w odpowiedzi na cytowany wyżej tekst Andrzeja Wohla Ministerstwo Kultury i Sztuki poleciło Wojewódzkiemu Wydziałowi Kultury i Sztuki w Lublinie wstrzymać wystawianie „Weryfikacji”¹⁶, co redakcja z satysfakcją przyjęła do wiadomości. Sama Ładosiówna (przez cały czas trwania dyskusji pozbawiona głosu) dopiero na odchodne z Lublina – wiosną następnego roku – w nieco żartobliwym podsumowaniu sezonu wspomniała o kłopotach z „Weryfikacją” (...) *zwalczonych przez „Pana Jowialskiego”*, by później już całkiem serio zauważyć, że jeżeli czasem zarzuca się braki czy niedociągnięcia repertuaru, zwłaszcza współczesnego, należy zauważyć, że współczesna nasza literatura dramatyczna – materiału tego, pojętego w sposób najrozleglejszy, dającego się rozwiązać scenicznie zajmująco – nie daje. Zdaniem Ładosiówny wynikało to z tego, że: *Treść życia, któreśmy dopiero co przeżyli i przeżywamy, jest znacznie mocniejsza, bogatsza. Być może, że najbliższa przyszłość ukaże ją nam w formie nowej, głębszej, pełniejszej. Może nasz przełom dziejowy, przejście od śmierci do życia – wagą swoją, doniosłością ogólnej przemiany zapłodni literaturę dramatyczną, wzbogaci scenę polską, nabierze do płuc wolnego powietrza, stworzy jakiś nowy repertuar, nowy teatr*¹⁷.

Nieco inaczej niepowodzenie *Weryfikacji* zinterpretował Stanisław Papierkowski. W podsumowaniu sezonu 1946/1947 na łamach „Życia Lubelskiego” (nowego dziennika, który pojawił się w miejsce zamkniętej „Gazety Lubelskiej” jako lokalna mutacja „Życia Warszawy”) podał on w wątpliwość kompetencje prasowej krytyki, uznał jednak przy tym, że inscenizacja dramatu Ładosiówny była zbyt drastycznym naruszeniem dotychczasowej linii repertuarowej Teatru Miejskiego: *Pierwszym wyłomem w atmosferze ogólnego zaufania do wysokiego poziomu Teatru było wystawienie „Weryfikacji” Ireny Ładosiówny w jej własnej reżyserii. Wyłom ten jednak polegał nie na tym, że wątpliwie przygotowana do swojej oceny krytyka prasowa odmówiła sztuce Ładosiówny wartości artystycznych i etycznych, bo w obronie sztuki i jej autorki wystąpiło jedno z najgłośniejszych piór w Polsce – wyłom ten polegał na tym, że „Weryfikacja” nawet przy jej bezspornych wartościach odbiegała wyraźnie od nakreślonej linii repertuarowej Teatru*¹⁸.

Wydarzenia związane z tym przedstawieniem były pierwszym poważnym skandalem, jaki wybuchł w lubelskim teatrze po 1944 roku, był to też pierwszy przypadek, kiedy oficjalnie i otwarcie władza dokonała ingerencji w działalność artystyczną lubelskiego teatru. Charakterystyczne jest odebranie głosu w dyskusji nad spektaklem zawodowym krytykom przez redaktorów naczelnych, wyjątek zrobiono jedynie dla cieszącego się ogromnym autorytetem Juliusza Kleinera, którego opinię jednak zgodnie zakrzyczano. Sprawa *Weryfikacji* nie wyszła w zasadzie poza Lublin – warto zwrócić uwagę, że w tym samym mniej więcej czasie (1 października 1946 roku) w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi miała miejsce prapremiera sztuki Stefana Otwinowskiego *Wielkanoc* w reżyserii Leona Schillera. Spektakl ten poruszał trudne problemy związane z Zagładą oraz

¹⁴ Tamże.

¹⁵ A. Nowak: *Irena Ładosiówna...* dz. cyt., s. 88.

¹⁶ *Negatywna ocena „Weryfikacji” przez Ministerstwo Kultury i Sztuki*. „Sztandar Ludu” 1946, nr 313.

¹⁷ I. Ładosiówna: *Felieton teatralny*. „Zdrój” 1947, nr 2.

¹⁸ S. K. Papierkowski: *Bilans Teatru Miejskiego w sezonie teatralnym 1946-47*. „Życie Lubelskie” 1947, nr 169.

relacjami polsko-żydowskimi podczas niemieckiej okupacji. I choć nie odniósł sukcesu i przez pewien czas pozostawał niemal nieznan, dziś za sprawą między innymi takich badaczy jak Grzegorz Niziołek czy Anna Kuligowska-Korzeniewska przypominany jest coraz częściej. Niziołek wpisał *przedstawienie Schillera w ten nurt polskiego teatru, który będzie próbował, odwołując się do pamięci Zagłady, podjąć dzieło żaloby (wypada znowu wspomnieć o „Umarłej klasie”)*¹⁹. O *Weryfikacji* – ujmującej temat okupacji z perspektywy kobiecej emocjonalności, w której poczucie patriotycznego obowiązku uwikłane zostaje w erotyczną relację z przystojnym gestapowcem – historycy teatru polskiego nie wspominają niemal w ogóle. W zasadzie jedynie Stanisław Marczak-Oborski w monografii poświęconej „kierunkom rozwojowym” życia teatralnego w latach 1944-1964 napomknął o owej sztuce jako tej, która „wywołała burzliwe sprzeciwy”. Wymienił ją wśród utworów takich jak *Kobieta we mgle* Michała Rusinka, *Powroty Marii Morozowicz-Szczepkowskiej* czy *Spotkanie po wojnie* Feliksa Ostrowy (Ewy Bonackiej), a więc *mówiących o przedłużeniach problematyki wojennej, zaspokajających „popularne zamówienie społeczne”, pozostających „w poetyce dramatu psychologiczno-obyczajowego”*²⁰.

Z całą pewnością nieobecność *Weryfikacji* w historii polskiego teatru jest po części spowodowana również tym, że spektakl został zdjęty po około dziesięciu przedstawieniach i nie doczekał się nawet rzetelnego opisu, a wszystkie dostępne kopie tego tekstu zostały podobno na polecenie władz zniszczone²¹. To odważne ujęcie skomplikowanego polskiego losu w czasie II wojny światowej, na które zdobył się Teatr Miejski jesienią 1946 roku, uświadomiło twórcom, że wolność artystyczna w Polsce Ludowej staje się coraz bardziej iluzoryczna. Przyczyniło się zapewne także do tego, że związana z gmachem przy Narutowicza dosłownie od chwili przyścia na świat Irena Ładosiówna (urodziła się w kulisach sceny lubelskiego teatru podczas prób do spektaklu 24 sierpnia 1905 roku), „wskrzescielka teatru polskiego” (w sierpniu 1944 roku *Moralność pani Dulskiej* w jej reżyserii inaugurowała działalność Teatru Miejskiego w Lublinie), opuściła swoje rodzinne miasto. Po latach Mirosław Derecki, wspominając tę aktorkę i swoją wizytę w jej warszawskim mieszkaniu jesienią 1970 roku, stwierdził: *wiele wskazuje na to, że Ładosiówna opuściła Lublin (lub została niedwuznacznie skłoniona do opuszczenia) właśnie w wyniku „skandalu” powstałego ze sprawy „Weryfikacji”*²².

Jarosław Cymerman

Tekst powstał w ramach projektu „Teatr dramatyczny w Lublinie 1944-1989”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (DEC-2012/05/B/HS2/03981).

¹⁹ G. Niziołek: *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013, s. 171.

²⁰ S. Marczak-Oborski: *Życie teatralne w latach 1944-1964. Kierunki rozwojowe*. Warszawa 1968, s. 31.

²¹ Informacje o takim poleceniu krążyły w lubelskim teatrze. Dziś trudno stwierdzić, czy rzeczywiście tak się stało. Tekst sztuki uchodzi za zaginiony, jednak jeszcze w sporządzonym na dzień 31 sierpnia 1947 roku *Zestawieniu inwentarza nabytego przez Zrzeszenie pod dyrekcją Antoniego Różyckiego za okres od 1 III 1945 do 31 VIII 1947*, znajdującym w „Aktach miasta Lublina”, przechowywanym w Archiwum Państwowym w Lublinie, przeczytać można informację o zachowanym w Teatrze Miejskim jednym egzemplarzu sztuki (APL *Materiały dotyczące instytucji kulturalno-oświatowych*. Sygn. 35/22/0/9.2/379, s. 81).

²² M. Derecki: *Weekend wspomnień. Nieśmiertelna pani Dulska*. „Gazeta w Lublinie” 1994, nr 53.