Katarzyna Wójcik
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
ORCID: 0000-0002-5205-8154

Fantomowa religia. O dramacie *Licheń story* Jarosława Jakubowskiego

„Sanktuarium" według *Małego słownika teologicznego* oznacza „w sensie ogólnym jakiekolwiek miejsce szczególnie drogie i święte; w znaczeniu zaś węższym i właściwym – świątynię lub jej część najważniejszą i najświętszą"[1]. Pojęcie to mieści się zarówno w przestrzeni laickiej, jak i religijnej. O ile w tej pierwszej można doszukiwać się synonimiczności ze schronieniem, strefą odosobnienia, bezpieczną i spokojną, o tyle w kontekście religijnym desygnat nabiera szczególnej, transcendentnej wartości – staje się miejscem spotkania człowieka z Bogiem. Miejscem szczególnym, ważniejszym niż świątynia, co podkreślił autor biblijny w Pierwszej Księdze Królewskiej, opisując budowę Domu Pańskiego przez Salomona:

> Ponadto od tylnej strony świątyni zbudował z desek cedrowych od podłogi aż do belek [ścianę na] dwadzieścia łokci, aby oddzielić od świątyni sanktuarium, to jest Miejsce Najświętsze[2].

O wyjątkowej ważności tego miejsca przypominało nie tylko oddzielenie go od reszty przybytku, ale też szczególny przepych:

> Sanktuarium urządził wewnątrz, w środku budowli, by tam umieścić Arkę Przymierza Pańskiego. Sanktuarium było dwadzieścia łokci długie, dwadzieścia

1 *Sanktuarium*, [w:] ks. Marian Kowalewski, *Mały słownik teologiczny*, Poznań 1960, s. 338.

2 1 Krl 3, 16 (wszystkie cytaty z Biblii za Biblią Tysiąclecia, wyd. IV).

> łokci szerokie i dwadzieścia łokci wysokie. Wyłożył je szczerym złotem. Wyłożył też ołtarz cedrowy. Wnętrze świątyni Salomon wyłożył również szczerym złotem i założył złote łańcuchy przed sanktuarium, które wyłożył złotem. Tak więc wyłożył złotem zupełnie całą świątynię i również pokrył złotem cały ołtarz, który był przed sanktuarium[3].

Wśród polskich sanktuariów Licheń, urządzona z ogromnym przepychem świątynia ze złotą kopułą, zajmuje miejsce szczególne. Jego powstanie związane jest z dążeniami niepodległościowymi w XIX i na początku XX wieku oraz objawieniem się Matki Boskiej polskiemu żołnierzowi Tomaszowi Kłossowskiemu[4]. Narodowościowe treści odnaleźć można w słowach skierowanych przez nią do pasterza[5], dzięki któremu obraz z jej podobizną, znaleziony przez żołnierza, nie został zapomniany:

> Gdy nadejdą ciężkie dni, ci, którzy przyjdą do tego obrazu, będą się modlić i pokutować, nie zginą. Będę uzdrawiać chore dusze i ciała. Ile razy ten naród będzie się do Mnie uciekał, nigdy go nie opuszczę, ale obronię i do Swego Serca przygarnę jak tego orła białego. Obraz ten niech będzie przeniesiony w godniejsze miejsce i niech odbiera publiczną cześć. Przychodzić będą do niego pielgrzymi z całej Polski i znajdą pocieszenie w swych strapieniach. Ja będę królowała memu narodowi na wieki. Na tym miejscu wybudowany zostanie wspaniały kościół ku Mej czci. Jeśli nie zbudują go ludzie, przyślę aniołów i oni go wybudują[6].

Słowa te zostały potraktowane poważnie i dosłownie. Bazylika w Licheniu, największa świątynia w Polsce, porównywalna z największymi budowlami sakralnymi świata, oprócz miejsca nieustających pielgrzymek z kraju

3 1 Krl 3, 19.

4 Według legendy żołnierz Tomasz Kłossowski, który w 1813 r. brał udział w bitwie pod Lipskiem, został śmiertelnie ranny na polu bitwy. Gdy zaczął się modlić, ściskając medalik na szyi, ukazała mu się piękna kobieta w amarantowej sukni ze znakiem Orła Białego na piersi. Rozpoznał w niej Matkę Bożą, która obiecała mu, że wróci do domu i przykazała, aby po powrocie odnalazł wizerunek najwierniej ją przedstawiający i umieścił go w miejscu publicznym. Po 23 latach Kłossowski odnalazł wizerunek i powiesił w lesie na drzewie.

5 Kilkanaście lat po śmierci Kłossowskiego pasterzowi Mikołajowi Sikatce, odwiedzającemu miejsce, w którym Kłossowski umieścił wizerunek Maryi, ukazała się ona sama, tuląca symbol Orła Białego. Pasterz, usłuchawszy jej słów, miał nawoływać do nawrócenia i modlitwy. Maryja obiecała także Polakom opiekę w najtrudniejszych chwilach. Objawienia pasterza spotkały się z powątpiewaniem, niedługo potem został aresztowany przez władze carskie. Obraz Matki Bożej został przeniesiony do licheńskiej kaplicy w 1852 r.

6 http://www.lichen.pl/pl/116/historia_i_przeslanie_objawien [dostęp: 3.04.2019].

i zagranicy, stała się także symbolem kiczu religijno-patriotycznego. W jednym z artykułów Ziemowit Szczerek napisał:

> Bazylika wznosi się jak niebiańskie UFO przybywające do Polski prosto z raju typu «na bogato», który kusi złotymi zegarkami, najnowszymi modelami BMW [...] i ogólnie luksusem.

Nie jest to jednak kpina, bo dalej autor dodaje:

> Szedłem na Golgotę. Myślę, że wszyscy tam powinni pójść. Wcale nie szydzę. Tutaj nie ma co szydzić, do Lichenia trzeba przyjechać Polskę zrozumieć[7].

Szyderstwem nie jest również tytuł dramatu Jarosława Jakubowskiego *Licheń story*[8], choć zawarta w nim groteska, wynikająca z zestawienia nazwy słynnego ośrodka religijnego z obcojęzycznym wyrazem może tworzyć takie wrażenie. Ta lokalizacja jest jednak, jak się zdaje, symboliczna. W treści dramatu nie ma jednoznacznie zdefiniowanego miejsca akcji. Mogłoby to być jakiekolwiek inne sanktuarium, jeśli tylko mieściłoby się w ramach symbolu religijnego przepychu na granicy kiczu, spełnienia wyobrażeń o zapierającej dech w piersiach świątyni „całej ze złota", i jeśli byłoby miejscem masowych pielgrzymek, wokół których rozgrywa się akcja sztuki. Jej istotą są właśnie pielgrzymi mijający się na drodze między szaletem a ołtarzem. Jakubowski za ich pomocą stworzył zdeformowany obraz religijnego społeczeństwa, w którym każdy na swój sposób zmaga się z własnym sumieniem. Pozbawieni twarzy bohaterowie nie mają nawet imion, zredukowani są do ról, funkcji, które pełnią w tym balu manekinów: Pan Gminny, Pani Gminna, Dyzio (to jedyny bohater noszący imię), Ojciec, Syn, Parkingowy, Dziewczyna Klozetowa, Nowoczesna Ona, Relikwia, Biskup, Kucharka z Betanii. Połączeni w karykaturalne pary, zostali związani wspólnymi historiami. To działanie sprawiło, że dramat jest pewnego rodzaju kolażem. Składa się z krótkich, dziejących się w dwóch czasach – teraźniejszym i retrospektywnym – scen, migawkowych zdań, wypowiedzi, mijających się tak samo jak bohaterowie, i tylko czasami wiążących w spójny dialog:

> Pan Gminny: Panie, bądź miłościw...
> Pani Gminna: Co?

7 Z. Szczerek, *Licheń, czyli ja*, „Gazeta Wyborcza", 26.03.2016. http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19824503,lichen-czyli-ja-szczerek.html [dostęp: 3.04.2019].

8 *Licheń story*, [w:] J. Jakubowski, *Prawda i inne dramaty*, AdiT, Warszawa 2017, s. 266–317.

Pan Gminny: Nic. We łbie mi się kręci.
Pani Gminna: Kanapkę zjedz.
Pan Gminny: Od tego powietrza.
Dyzio: Z czym masz?
Pan Gminny: Z czym masz?
Pani Gminna: Z czarnym salcesonem zrobiłam i wątrobianką.
Dyzio: O, świniobicie było!
Pan Gminny: Za dużo tu powietrza.
Dyzio: Lubiłem wyjadać palcem gorącą wątrobiankę z miski.
Pan Gminny: Za dużo powietrza, żeby oddychać.
Dyzio: Albo wędzona, polska. Na kiju wisiała. Mama, jestem głodny.
Pani Gminna: Termos przecieka[9].

To zderzenie rozmów o rzeczach codziennych z majestatem i przepychem miejsca, w którym są one prowadzone, daje obraz pewnego rodzaju desakralizacji sanktuarium. Sacrum staje się profanum, metafizyka zostaje stłumiona przez „powietrze" uniemożliwiające oddychanie, atmosferę bogactwa i monumentalność architektury, natłok odwiedzających i scen religijnych przedstawionych w różnych formach artystycznych, wymieszanych z osobistymi problemami każdego z pielgrzymów.

W *Licheń story* to nie religia reguluje społeczność, ale sama jest przez nią regulowana. Typy bohaterów odpowiadają poszczególnym typom relacji z religią. Syn, który rozmawia ze zmarłym Ojcem, nosi w sobie wiarę odziedziczoną po nim, choć wątpi i odwraca się do niej:

Syn: Kiedyś przyjechałem tu z ojcem. Ojciec wierzył. Ja wierzyłem ojcu. [...] Ojciec mówił, że wszystkie modlitwy zostaną wysłuchane. Tylko trzeba cierpliwie. [...] Ojciec wiele przeszedł. I jeszcze mu było mało. Dlatego chodził i chodził, nie zatrzymywał się. Gnał przez kaplice. Aż go zgubiłem[10].

Ojciec reprezentuje skrajnie pojętą pobożność, przysłaniającą nawet kontakt z najbliższymi. Relacja ta nie wytrzymuje próby czasu, Syn oddala się od Ojca, który umiera, zanim zdążą ze sobą szczerze porozmawiać. Między nimi pozostaje tylko wzajemny żal, choć w rzeczywistości wzajemność jest wyłącznie projekcją Syna. W projekcji tej nawiązują ze sobą więź, zakończoną symboliczną sceną wyniesienia z bazyliki Ojca przez Syna, który tym samym potwierdza, że nie jest w stanie uciec od swojego dziedzictwa:

Ojciec: Zabierz mnie ze sobą, tam dokąd idziesz. Weź mnie na plecy, nie jestem taki ciężki.

9 Tamże, s. 269.
10 Tamże, s. 268.

Syn: I co z tego będę miał?
Ojciec: Zawsze będziesz wiedział, kim jesteś.

Żal realny, przechodzący chwilami w zgorzkniałość, a nawet nienawiść, dominuje w relacji Pani Gminnej i Pana Gminnego. Tej parze towarzyszy chłopiec, Dyzio, ich zmarły syn, z którym rozmawia Pan Gminny. Dyzio zginął tragicznie, potrącony ciągnikiem prowadzonym przez ojca. Jako duch jest skazany na wieczne bycie dzieckiem – pierwowzór tej postaci odnaleźć można w dzieciach pojawiających się w drugiej części *Dziadów*, które nie zaznawszy na ziemi cierpienia, nie mogły dostąpić życia wiecznego w niebie. Widmo chłopca uparcie powraca w rejony świadomości Pana Gminnego, choć równie dobrze może być to wynik nadużywania alkoholu. Pan Gminny zmaga się z przytłaczającym poczuciem winy, potęgowanym nieustannymi oskarżeniami żony, Pani Gminnej, o zabicie syna. Jej rola sprowadza się do ciągłego przypominania mężowi o tragedii i obwiniania go za nią:

Pan Gminny: Przestań mnie męczyć. Nie po to zostałaś moją żoną.
Pani Gminna: A właśnie że po to, przeklęty pijaku morderco. Po śmierci też będę cię męczyć. Nie dam ci spokojnie gnić[11].

Równocześnie Pan Gminny wyobraża sobie, jak syn wyglądałby i co by robił w dorosłym życiu. Jego imaginacje przeradzają się w obsesję. Religia pełni tu rolę odtrutki, ma zagłuszyć sumienie i pomóc w wyrwaniu ze świadomości upiornych i obezwładniających wizji zmarłego syna. Relacja Gminnych także ulega przeobrażeniu, oboje opuszczają sanktuarium pogodzeni ze śmiercią syna i ze świadomością dźwigania krzyża wspólnego życia dalej.

Dramatyczne związki z umarłymi, tworzone przez bohaterów *Licheń story*, świadczą o tym, jak trudne jest budowanie więzi z innymi, a nie tylko z samym sobą. W tej karykaturalnej hierofanii przestrzeń świętą wyznaczają ludzkie potrzeby i problemy. W miejscu, w którym dochodzi do ich zaspokojenia lub wypełnienia, sacrum przechodzi w profanum. W ten sposób tworzy się coś na kształt pseudoreligii. Bóg jest tu wielkim nieobecnym. Byty metafizyczne, obok Dyzia i Ojca, reprezentuje jeszcze jeden bohater, najbardziej niejednoznaczny i enigmatyczny – Relikwia, ustawiona w opozycji do Nowoczesnej Onej, z którą prowadzi dialog. Relikwia jest

11 Tamże, s. 289.

nie-istnieniem (lub istnieniem pozornym) na granicy herezji i skrajnie pojętego fatalizmu:

> Relikwia: Czy kiedykolwiek byłam? Kiedyś, na samym początku, pewnie tak. Miałam oczy, ręce, nogi i calutką resztę. Więc byłam. A potem Go zobaczyłam i przestałam być. To znaczy najpierw Go usłyszałam, w ciemności, wtedy słyszy się wyraźniej. [...] Gdy włożyłam w Niego rękę poczułam to kochane ciepło. Więc weszłam w Niego i się zgubiłam[12].

Relikwia kiedyś była realną istotą, człowiekiem, który został „wybrany", by zatracić siebie w absolucie, nazywanym w dramacie On. W chwili zjednoczenia z Nim Relikwia całkowicie zatraciła siebie, stała się czystą energią, emanacją. Zachowała jednak świadomość, która pozwala jej wątpić w Tego, z którym się zjednoczyła. Zanurzenie się w Nim określa jako „skok w jasną ciemność", a siebie nazywa po prostu Ciemnością: „Na imię mam Ciemność. Bo później jak się już w Nim zanurzyłam, zrobiło mi się tak ciemno, że nie wiem. Bałam się, że zwariowałam"[13]. Wątpliwości Relikwii są wyrażonymi nie wprost pytaniami o świętość i opętanie, o wpływ mocy Bożej i nieczystej: „A jeśli to nie On, tylko Ktoś Inny?"[14]. Relikwia pamięta fragmenty swojego „ludzkiego" życia, potrafi jednak wniknąć w umysł człowieka, który wchodzi z nią w relację (w jednej ze scen dramatu prowadzi z Nowoczesną Oną synchroniczny dwugłos, w którym kobieta spowiada się ze swojego życia).

Relikwia czuje się zmęczona nieustannie słyszanymi głosami, których pochodzenie nie jest jednoznaczne – mogą to być bowiem zarówno głosy demonów, jak i modlących się pielgrzymów. Ocalona świadomość rozbudza w niej tęsknotę za ciałem, indywidualnością, odczuwaniem. Nowoczesna Ona, która przyjeżdża do sanktuarium powodowana ciekawością i pragnieniem odpoczynku od korporacyjnej codzienności, jest kobietą zanurzoną całkowicie w świecie materialnym. Pragnie kochać, ale nie umie przekroczyć swojego przywiązania do rzeczy doczesnych. Relikwia znajduje się w zupełnie przeciwnej sytuacji: nie chciała kochać, ale została „wybrana". Ich relacja doprowadza do chwilowego scalenia tych dwóch postaci, materialnej i metafizycznej. Relikwia na chwilę przejmuje życie Nowoczesnej Onej, jej pragnienia, myśli i potrzeby, a równocześnie sama staje się przeżyciem duchowym, które jest odpowiedzią na wewnętrzną pustkę kobiety. Ich więź jednak kończy się z chwilą wyjazdu Nowoczesnej Onej. Duchowe

12 Tamże, s. 269.
13 Tamże, s. 272.
14 Tamże, s. 313.

przeżycie było tylko jedną z atrakcji, rozrywek, które bez pragnienia umocnienia i rzeczywistej chęci zmiany życia natychmiast znikło.

Także ten, który powinien prowadzić w wierze, jest wielkim wątpiącym. Biskup próbuje ratować swoją niknącą wiarę, pomagając prostytutce – współczesnej Marii Magdalenie, nazwanej w dramacie Kucharką z Betanii. Do rozstrzygającej rozmowy między nimi dochodzi w retrospektywnej scenie w lesie:

> Biskup: Pomóż mi!
> Kucharka z Betanii: To ty mi pomóż, panie biskup! Jestem samotną matką, moje dziecko ciągle choruje i ciągle jest pod opieką mojej histerycznej matki, a ja muszę tu stać świątek czy piątek [...].
> Biskup: Dam ci wszystko, czego chcesz, tylko mi pomóż. Chcę odzyskać swoją wiarę. Tylko ty mi możesz pomóc. Zabiorę cię stąd, ty nie możesz dalej tkwić w tej ohydzie[15].

Duchowny oferuje jej pracę w kuchni domu pielgrzyma. Kobieta nawraca się i odnajduje swoje powołanie w nowej pracy. Jej gest dzielenia jedzenia w ostatniej scenie dramatu jest metaforą ewangelicznego gestu łamania chleba, zaproszeniem do wspólnej uczty. Jednak ratunek przyniesiony kobiecie nie jest równoznaczny z odzyskaniem wiary przez Biskupa. Jego empatia nie jest wynikiem czystej intencji, ale egoizmu, pragnienia zbudowania siebie na nowo. W wypowiadanych w końcowej scenie słowach odkrywa się on zupełnie – głosi, że pozwolił się zwieść pozorom świątobliwości, jaką miała mu dać pełniona funkcja. Zamiast być dla ludzi, był dla siebie, wygłaszał puste słowa i na pewien czas dawało mu to poczucie siły. W jednej z ostatnich scen Biskup wyznaje wiernym swoje zagubienie i zwątpienie. Jest to sytuacja patowa, graniczna, poza którą nie ma wyjścia – odzyskanie wiary musi wypływać z dwóch stron: Boga i szczerej intencji człowieka.

Ostatnia para bohaterów, Parkingowy i Dziewczyna Klozetowa, przynależą do tego sakralnego miejsca, są stałą częścią sanktuaryjnego krajobrazu. Religia jest dla nich istotna o tyle, o ile stanowi źródło zarobku. Ona, chorobliwie marząca o miłości, i on, dresiarz, posługujący się niezbyt wyszukanym słownictwem, początkowo tylko się mijają, rejestrując wzajemną obecność. Ich spotkanie, do którego w końcu dochodzi, nie jest jednak historią szczęśliwej miłości, a tragedii. Parkingowy przemienia się w romantycznego kochanka, by po chwili zgwałcić dziewczynę, ona natomiast rani go nożem, jakby w myśl nuconej przez oboje piosenki Varius Manx *Ona ma siłę*:

15 Tamże, s. 288.

Parkingowy: Możemy to załatwić w cywilizowany sposób.
Dziewczyna Klozetowa: Zanim – gdy na chwilę zamknie oczy – znikniesz, zabierz jej, zabierz jej, zabierz jej z ręki nóż. To o nas.
Parkingowy: Zrobię dla ciebie wszystko, co zechcesz. Ja teraz zrozumiałem. Byłem złym człowiekiem, kłamałem, krzywdziłem innych, złe myśli mnie niewoliły. Ale teraz będę już dobry…
Dziewczyna Klozetowa: Pożegnaj się z nim.

Ta tragikomiczna historia miłosna nie ma w istocie nic wspólnego z miłością, tak jak obecność tych bohaterów w świętym miejscu nie ma nic wspólnego z religią. Ich sytuacja samotności i nieumiejętności nawiązania głębszej relacji z innym człowiekiem jest sytuacją wspólną dla wszystkich bohaterów dramatu. Autor nie rozstrzyga jednoznacznie losów postaci, jednak wielokrotnie powtarzane w scenie końcowej słowa Biskupa: „Największym wydarzeniem w życiu człowieka są narodziny i śmierć Boga”[16], brzmiące jak refren litanii, wyznaczają dwa punkty będące fundamentem życia duchowego: nawrócenie i zwątpienie.

W wydanej w 1965 roku Konstytucji duszpasterskiej *Gaudium et spes* zapisano: „Sumienie jest najtajniejszym ośrodkiem i sanktuarium człowieka, gdzie przebywa on sam z Bogiem, którego głos w jego wnętrzu rozbrzmiewa”[17]. Tym samym *Licheń story* odczytywane może być jako dramat rozgrywający się niemal wyłącznie na płaszczyźnie duchowej. Miejscem świętym, w którym człowiek wkracza w sprawy metafizyczne, jest ludzka dusza, a konkretnie sumienie. Jest to sanktuarium na miarę możliwości każdego z bohaterów. Dialogi odbywają się między bohaterami a ich własnymi upersonifikowanymi sumieniami. Syn rozmawiający ze zmarłym Ojcem tak naprawdę dokonuje rozliczenia wewnątrz siebie. Pan Gminny, dręczony wyrzutami sumienia, walczy z poczuciem winy nie tylko wobec syna, ale też żony, nie umiejąc pogodzić się z tym, co się stało. Nowoczesna Ona odczuwa pragnienie przeżycia duchowego, wzbudza w sobie impuls uśpionej duszy, jednak tak jak Relikwia – personifikacja istoty doskonałej – zatraciła się w Nim, tak kobieta zanurzona jest w świecie materialnym do takiego stopnia, że nie może poza niego wyjść. Biskup, pragnący za wszelką cenę uratować niknącą wiarę, tworzy w swoim umyśle wizję ratowania upadłej kobiety. Dziewczyna Klozetowa i Parkingowy to jedyne postaci, których istnienie wydaje się najbardziej rzeczywiste. Jednak obsesyjne marzenie

16 Tamże, s. 316–317; cytat pochodzi z wiersza *Bez* T. Różewicza.

17 *Gaudium et spes*, KDK 16, http://www.zaufaj.com/sobor-vaticanum-ii-/347.html [dostęp: 3.04.2019].

o wielkiej miłości sprawia, że dziewczyna zdaje się być na granicy obłędu. Wykreowane w dramacie zdarzenie między nią a Parkingowym może być do pewnego stopnia odczytane jako dziejące się wyłącznie w jej umyśle – tworzy projekcję Parkingowego jako romantycznego kochanka. Na tym poziomie *Licheń story* staje się dramatem psychologiczno-egzystencjalnym, mocno osadzonym w postsekularyzmie.

Bohaterowie dramatu *Licheń story* tkwią w impasie. Ich nie do końca uświadomione potrzeby duchowe sprawiają, że nie mogą oni wyjść poza własne pragnienia i potrzeby, męcząc się we własnym życiu. Łączy ich dojmująca samotność. Świat i inni ludzie są dla nich zagrożeniem, choć tak naprawdę podskórnie pragną kontaktu z nimi. Ci wydrążeni ludzie żywią się fantomową religią, tworzoną z ich własnych mitów i iluzji. *Licheń story* to próba dotknięcia współczesnej polskiej świadomości religijnej, w której jest coś z kiczu, ale też z autentyczności, bezbronności i buntu, jakby w myśl słów cytowanego już wcześniej Ziemowita Szczerka:

> Bo to wszystko, ten Licheń, jest faktycznie kolorowe i piękne, i prawdziwe w swojej naiwności, ale pod tym czai się coś mrocznego i niebezpiecznego. Można się Licheniem zachwycać i nie wolno z niego szydzić, bo to nasza podświadomość. Trzeba o to dbać, bo to nasze dziedzictwo[18].

Bibliografia

Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes*, http://www.zaufaj.com/sobor-vaticanum-ii-/347.html [dostęp: 3.04.2019].

Licheń story, [w:] J. Jakubowski, *Prawda i inne dramaty*, Warszawa 2017, s. 266–317.

Mały słownik teologiczny, Poznań 1960.

Pierwsza Księga Królewska, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1989.

Szczerek Z., *Licheń, czyli ja*, [w:] „Gazeta Wyborcza", 26.03.2016, http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19824503,lichen-czyli-ja-szczerek.html [dostęp: 3.04.2019].

http://www.lichen.pl/pl/116/historia_i_przeslanie_objawien.

18 Z. Szczerek, *Licheń, czyli ja*, dz. cyt.

Słowa kluczowe: Jarosław Jakubowski, Licheń, dramat, sanktuarium, religia, pielgrzymi, sumienie

PHANTOM RELIGION. ON THE DRAMA "LICHEŃ STORY" BY JAROSŁAW JAKUBOWSKI

Summary

Licheń story is a drama taking place in a sanctuary, a place where numerous pilgrims come. One of them is composed of the protagonists of the drama: Bishop, Nowoczesna Ona (Modern She), Pan Gminny (Commune Lord), Pani Gminna (Commune Lady), Son. The counterattack for them are the supernatural characters: Dyzio (the ghost of the tragically deceased son of the Lord and the Lady of Communes), the Father, and the Relic. Among the pilgrims and metaphysical entities, live other inhabitants of the sanctuary: a Cook from Bethany, Parkingowy (Parking Man), Dziewczyna Klozetowa (Lavatory Girl). Each of the pilgrims comes to the sanctuary with their own tragic history, weighing on their conscience, trying to drown out their grief, guilt or longing. The protagonists, connected in a dialogue, pass indifferently around themselves, focused only on their own problems. *Licheń story*, by exposing the intimate spheres of the human soul, is an image of Polish religiosity in a post-secular world.

Keywords: Jarosław Jakubowski, Licheń, drama, sanctuary, religion, pilgrims, conscience