



Joanna MICHALCZUK*

MIĘDZY MITEM A PRZECIW-HISTORIA „Powrót porucznika” Jarosława Jakubowskiego

W dramacie „Powrót porucznika”, rozpisany na dziesięć scen, miejscem wydarzeń jest las i prowizoryczny szałas, czas akcji to jeden dzień, zimowy jeszcze, ale zapowiadający już nadejście wiosny, w której trudno nie dostrzec metafor nadchodzących przemian społeczno-politycznych. Podpisano traktaty pokojowe, ale kształt egzystencji bohaterów wciąż określa doświadczenie wojny. Są przeciętni, ułomni moralnie, a jednak zdolni do decyzji, które mają źródło w ich pamięci i budowanej na niej mozolnie tożsamości, a które czynią z nich – wypływające z romantycznego kodu – znaki sprzeciwu.

„Być może wszyscy przegapiliśmy
moment, w którym staliśmy się martwi”¹.
Jarosław Jakubowski

*Powrót porucznika*² Jarosława Jakubowskiego, ukończony 22 lutego 2022 roku, tuż przed rosyjską napaścią na Ukrainę, opublikowany został w piątej antologii dzieł tego dramtopisarza, zatytułowanej *Znaki*, wraz z innymi sztukami, w których, choćby w tle, pojawia się tematyka wojenna. Bohaterowie zamieszczonych w tomie dramatów „wojnę albo mają za sobą, albo też nigdy się ona dla nich nie skończyła”³ – pisze twórca, podkreślając, że nawet w utworach nazywanych przezeń „dramatami prywatnymi» panuje atmosfera jakiejś pozoży, która zniszczyła strukturę świata”⁴. Uzyskany w ten sposób efekt nie jest rezultatem zamierzonej strategii, autor nie planował bynajmniej tworzyć zbioru „dramatów wojennych”, jak jednak przyznaje, starał się wyrazić „atmosferę swojego czasu”⁵. *Powrót porucznika* to, zdaniem Jagody Hernik Spa-

* Dr hab. Joanna Michalczuk – Katedra Dramatu i Teatru, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, e-mail: joanna.michalczuk@kul.pl, ORCID 0000-0001-6809-0952 [pełna nota o Autorce na końcu numeru].

¹ J. Jakubowski, *Powrót porucznika*, w: tenże, *Znaki. Dramaty*, PIW, Warszawa 2023, s. 497.

² Zob. tamże, s. 441-498.

³ J. Jakubowski, *Wstęp*, w: tenże, *Znaki. Dramaty*, s. 5.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

lińskiej, najwybitniejsza spośród sztuk zamieszczonych w zbiorze, łącząca oba żywioły: historyczny i liryczny, przenikające twórczość Jakubowskiego⁶.

Przywołany dramat mówi o człowieku współczesnym, stojącym wobec zagrożeń realnych, jak i tych, które niesie z sobą mistyfikowanie rzeczywistości, a wieloaspektowość ujęcia sprawia, że sztuka staje się materiałem szczególnie interesującym badawczo. Po pierwsze, w sposób nieoczywisty wpisuje się ona w nurt literackich weryfikacji mitu romantycznego bohaterstwa. Po drugie, reinterpretacja mitu wiąże się w niej ze swoistym dla dramaturgii Jakubowskiego problemem polskości, naznaczonej niekończącą się wojną domową. Po trzecie, problematyzuje relację między mitem a historią, która staje się „przeciw-historią”⁷, zgodnie z rozumieniem, jakie nadał temu pojęciu Michel Foucault, odsłanianą w niechwalebnych opowieściach bohaterów o przeszłości. Po czwarte zaś – mówi o współczesnych zagrożeniach, wykraczających poza konkret historyczno-społeczno-narodowy, stając się rodzajem przestrogi. Wszystkie wymienione aspekty odsłaniają zarazem aktualność obecnej w sztuce dramaturgii, sam autor zaś w innym kontekście podkreśla: „Na pierwszym miejscu ma być człowiek, a nie zagadnienie”⁸.

Celem niniejszych rozważań jest ukazanie na wybranym przykładzie rozpiętego między mitem a przeciw-historią dramatu współczesnego człowieka. Dramat ów odsłonią zaś analiza elementów utworu oraz interpretacja jego intertekstualnych odniesień, dokonana z wykorzystaniem narzędzi, jakie niesie dyskurs pamięci i myślenie przeciw-historyczne, wymierzone w kanoniczną postać kultury pamięci. Inspiracją i punktem wyjścia jest tu refleksja Jagody Hernik Spalińskiej, badaczki, która zwróciła uwagę na podjęty przez Jakubowskiego dialog z Mrożkowym żartem z *Reduty Ordona*⁹ obecnym w *Śmierci porucznika*¹⁰ i z Różewiczowskim *Do piachu*¹¹, ale przede wszystkim z problemami tematyzowanymi w tych dziełach, kluczowymi dla historii Polski i tożsamości polskiej¹².

⁶ J. Hernik Spalińska, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, w: tenże, *Znaki. Dramaty*, s. 507.

⁷ M. Foucault, *Wykład z 28 stycznia 1976*, w: tenże, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 71. Por. tamże, s. 75n.

⁸ J. Jakubowski, *Posłowie*, w: tenże, „General” i inne dramaty polityczne, Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2014, s. 377.

⁹ Zob. A. Mickiewicz, *Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 3, *Wiersze 1829-1855*, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 18-21.

¹⁰ Por. S. Mrozek, *Śmierć porucznika*, w: tenże, *Teatr 5: „Krawiec”. „Tango”. „Czarowna noc”. „Śmierć porucznika”*, Noir sur Blanc, Warszawa 1998, s. 197-249.

¹¹ Zob. T. Różewicz, *Do piachu*, w: tenże, *Teatr*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 231-287.

¹² Por. Hernik Spalińska, dz. cyt., s. 507n.

Pisząc z kolei o zafascynowaniu Jakubowskiego twórczością romantyków, Her-
nik Spalińska podkreśla, że oferuje on „własną wykładnię naszego głównego
«polskiego problemu»”¹³ – weryfikując mit, nie udowadnia jego kłamstwa, ale
ukazuje prawdę mitu wierności i bohaterstwa¹⁴. Prezentowane ujęcie rozwija tę
myśl, uzupełniając ją o nowe konteksty, modyfikujące odczytanie dramatu.

Istotną wskazówką interpretacyjną jest dobór wykorzystanych w dramacie
Jakubowskiego fragmentów, wprowadzających kontekst biblijny (poprzez odnie-
sienie do Pierwszego Listu św. Piotra – zob. 1 P 1,24), a zarazem wyraźnie polski
(wskutek przywołania słów kolędy *Bracia, patrzcie jeno*), ale też uniwersalny –
poprzez odniesienie do wiersza Roberta Frosta *Przystając pod lasem w śnieżny
wieczór*¹⁵. Inspiracji Frostem trudno się dziwić – jak pisał jego tłumacz, Stanisław
Barańczak, to osobowość poetycka „kogoś, kto przemawia głosem pewnym,
a zarazem mieszczącym w sobie nieskończoną skalę odcieni, trafia swoim nazy-
waniem świata w samo sedno a zarazem niczego w tym świecie nie upraszcza,
ujawnia przed nami z niesłyszana konkretnością swoje własne cechy szczególne
a zarazem z równie niebywałą intuicją wnika w dusze innych ludzi”¹⁶. Wplatając
wybrane fragmenty utworu Frosta w swój dramat, Jakubowski przypomina o sze-
roko rozumianym „mroku” ludzkiego życia i o pragnieniu jego przezwyciężenia
(„Ciągnie mnie w mroczną głąb tej kniei, / Lecz woła trzeźwy świat nadziei”¹⁷),
ale prowokuje też do pytania o zapomniane źródła człowieczeństwa:

Porucznik: Jak to szło, ojczy duchowny? Gdyż wszelkie ciało jest jak trawa, a wszelka
chwała człowieka jak kwiat trawy. Trawa uschła, a jej kwiat opadł.

Ksiądz: Lecz słowo Pana trwa na wieki. A jest to słowo, które zostało wam zwi-
astowane¹⁸.

WOBEC KODU ROMANTYCZNEGO

Jakubowski, uznany twórca dramatów¹⁹, jest zwolennikiem tradycyjnej
formy dramaturgii. Podejmuje sprawy istotnie znaczące dla współczesnego

¹³ Tamże, s. 508.

¹⁴ Por. tamże, s. 510.

¹⁵ Zob. R. F r o s t, *Przystając pod lasem w śnieżny wieczór*, w: tenże, *55 wierszy*, tłum. S. Ba-
rańczak, wybór S. Barańczak, Wydawnictwo Arka, Kraków 1992, s. 121.

¹⁶ S. B a r a ń c z a k, *Wstęp: Znajomość z nocą*, w: Frost, *55 wierszy*, s. 6n.

¹⁷ F r o s t, *Przystając pod lasem w śnieżny wieczór*; por. J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*,
s. 466.

¹⁸ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 496. Por. 1 P, 1,24.

¹⁹ Wartość dorobku Jarosława Jakubowskiego potwierdziły prestiżowe nagrody. Jest on między
innymi zwycięzcą ogólnopolskiego konkursu „Komedio-pisanie” w Łodzi w roku 2010 (za sztukę *Ży-
cie* – zob. J. J a k u b o w s k i, *Życie. Komedia dla dorosłych*, w: *Antologia współczesnej polskiej ko-
medii*, red. A. M. Dolińska, Teatr Powszechny, Łódź 2010), Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych

odbiorcy. Szczególna wrażliwość na zjawiska i procesy społeczno-polityczne łączy się w jego wypadku z wykształceniem politologicznym i dziennikarskim oraz z doświadczeniem zawodowym dotyczącym pracy w administracji²⁰. Wrażliwość ta staje się też znakiem rozpoznawczym Jakubowskiego, który wyróżnia się wśród innych twórców sposobem ujęcia polskiej rzeczywistości społecznej „nie z pozycji bezwzględnego krytyka, wyolbrzymiającego i wyśmiewającego wady społeczeństwa, w którym żyje – lecz uważnego obserwatora, który widzi, opisuje, ale też kocha to, co opisuje”²¹. Jakubowski oddaje głos bohaterom, z którymi, jak sądzi, odbiorca mógłby się utożsamić, i często ukazuje ich jako zmagających się z brzemieniem nieusuwalnego balastu, którym staje się ich polskość – tę zaś chce widzieć przez pryzmat paradygmatu romantycznego: „najpożywniejszego pokarmu polskiej kultury”²².

Ów mechanizm przepisywania kodu romantycznego naznaczony jest wyraźnie prawicowością poglądów autora, co – jak zauważa Arkadiusz Bałajewski na przykładzie *Nowego Legionu – Historii o sześciu śmierciach i jednym zmartwychwstaniu Adama Mickiewicza wierszem*²³ i *Dożynek – Nie-komedii*²⁴ Jakubowskiego – skutkuje „instrumentalnym wykorzystaniem”²⁵ romantycznej dychotomii postaw wobec sprawy narodowej i „przejmowaniem”²⁶ lewicowych formuł nakładanych następnie na patriotyczne rozpoznanie romantyczne. W obu dramatach (choć oczywiście nie tylko w nich) z całą wyrazistością powraca diagnoza „pękniętej” wspólnoty, rozpadającej się na wrogie obozy, które

„Raport” w Gdyni w roku 2011 (za sztukę *General* – zob. J. Jakubowski, *General*, „Dialog” 2010, nr 12, s. 28-80), Ogólnopolskiego Konkursu Dramaturgicznego „Metafory Rzeczywistości” w Poznaniu w roku 2012 (za sztukę *Wieczny kwiecień* – zob. J. Jakubowski, *Wieczny kwiecień*, w: *Ikony, pseudoherosi i zwykli śmiertelnicy. Antologia najnowszego dramatu polskiego*, red. E. Manthey, K. Paprocka, P. Grzymisławski, Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2015, s. 55-90. Szerzej na temat sylwetki artystycznej Jarosława Jakubowskiego zob. *Jarosław Jakubowski*, Encyklopedia Teatru Polskiego: Osoby, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/56288/jaroslaw-jakubowski>.

²⁰ Od roku 2015 Jakubowski był rzecznikiem, a od 2016 do 2024 doradcą wojewody kujawsko-pomorskiego oraz jego pełnomocnikiem do spraw kultury, dziedzictwa narodowego i polityki historycznej.

²¹ J. Hernik Spalińska, *Pytania i znaki*, w: J. Jakubowski, „Prawda” i inne dramaty, Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2017, s. 6.

²² Tamże, s. 378.

²³ Zob. J. Jakubowski, *Nowy Legion, czyli Świt albo Samowyzwolenie – Historia o sześciu śmierciach i jednym zmartwychwstaniu Adama Mickiewicza wierszem*, w: tenże, „General” i inne dramaty polityczne, s. 283-341.

²⁴ Zob. tenże, *Dożynki. Nie-komedia*, „Dialog” 2017, nr 6, s. 125-155.

²⁵ A. Bałajewski, *Romantyzm polityczny Jarosława Jakubowskiego albo przepisywanie „Dziadów” (na prawicy)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2021, nr 40(60), s. 298.

²⁶ Tamże.

prezentują nieprzystawalne racje pozbawione zakotwiczenia „w jakimkolwiek wspólnotowym dyskursie”²⁷.

Przeświadczenie o fantomowym istnieniu narodu zwerbalizowane zostało przez Jakubowskiego w *Dożynkach – Nie-komedii*, „współczesnym dramacie narodowym”²⁸, nawiązującym i do *Dziadów*, i do *Wesela*, ukazującym wspólnotę „w stanie degradacji i rozproszenia”²⁹. Konstatacja: „Przegapiliśmy moment, kiedy dało się jeszcze coś uratować. Teraz zostały nam fantomy, fantazmaty, fantasmagorie”³⁰, koresponduje z mottem, jakim opatrzony został niniejszy tekst. Słowa wybrane jako motto, zaczerpnięte z wypowiedzi Porucznika, który przeszedł na stronę niedawnego wroga i przemocą wprowadza nowy porządek społeczno-polityczny, przypieczętowując konfrontację mitu bohaterskiego dowódcy i chwalebnej walki w obronie ojczyzny z rzeczywistością. Także w tej sztuce widmo wojny polsko-polskiej demistyfikuje pojęcie wspólnoty narodowej, obnażając zarazem utopijny charakter myśli o polskości definiowanej mitem romantycznie pojętego bohaterstwa, wierności i patriotyzmu.

W dramacie *Powrót porucznika*, rozpisany na dziesięć scen, miejscem wydarzeń jest las i prowizoryczny szałas, czas akcji to jeden dzień, zimowy jeszcze, ale zapowiadający już nadejście wiosny, w której trudno nie dostrzec metafory nadchodzących przemian społeczno-politycznych. Podpisano traktaty pokojowe, ale kształt egzystencji bohaterów wciąż określa doświadczenie wojny – jedynym ich celem staje się przedłużające się do kilku tygodni oczekiwanie na dowódcę, który „miał z posiłkami nadejść”³¹. „Bo to było tak. – Tłumaczy chłop. – Jak wojnę przegrałim, to powstanie wybuchło. Ino jakoś tak niemrawo. [...] tliło się, aż samo wygasło. I wtedy przyszedł pan porucznik i powiedział, że Sprawa jeszcze nie stracona i póki my żyjemy, bić się trza”³². Dzień jest więc przełomowy dla czekających na powrót Porucznika (wyjąwszy Czarnego³³ – postać o niejasnej proveniencji, dołączającą do po-

²⁷ Tamże, s. 302.

²⁸ *Odwróciłbym Bernharda. Rozmowa z Jarosławem Jakubowskim*, „Dialog” 2017, nr 6, s. 156.

²⁹ Tamże.

³⁰ J a k u b o w s k i, *Dożynki – Nie-komedia*, s. 134.

³¹ T e n ż e, *Powrót porucznika*, s. 450.

³² Tamże.

³³ Hernik Spalińska pisze o „natychmiastowym” skojarzeniu z postacią Ciemnego ze słynnego spektaklu Jerzego Grotowskiego *Apocalypsis cum figuris*. Zob. H e r n i k S p a l i Ń s k a, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, s. 508. W istocie, podobnie jak Ciemny, uobecniający w sztuce Grotowskiego archetyp Zbawiciela, Czarny pragnie szczerości, gdy odsłania się w spowiedzi przed Księdzem. Ciemny zostaje odrzucony przez grupę, która go nie potrzebuje i nie pojmuje sensu jego orędzia autentyczności i wolności. Ksiądz zaś pozostawia Czarnego bez rozgrzeszenia, nie rozumie jego dylematów, rozpiętych między prawdą a pospiesznym usprawiedliwianiem zła w imię prawdy

zostałych „nagle i znikąd”³⁴ i nazywającą siebie „nikim”³⁵), dla których wojna się jeszcze nie skończyła.

Bohaterowie wchodzą w skład „ostatniego oddziału partyzanckiego na tych ziemiach”³⁶, bardziej jednak przypominającego „bandę przypadkowych ludzi, którzy – gdyby mogli – wyróżniliby się w pień”³⁷. Choć – jak mówi Poeta, „wszystko lepsze od tego tu”³⁸, nawet śmierć, bo dzięki niej można „się stąd wyrwać raz na zawsze”³⁹, czekają (poza Czarnym, ulegającym pokusie śmierci) na zmianę tymczasowej sytuacji. Zróżnicowanie bohaterów pozwala widzieć w nich reprezentantów polskiego społeczeństwa, których łączy prowizoryczność nieheroicznej codzienności i demoralizujące doświadczenie wojny⁴⁰. Odmienny status przedstawicieli grup społecznych, pozbawionych imion i nazwisk, podkreślony zostaje poprzez zróżnicowanie ich języka, ale także działań i postaw (uwagę przyciągają zwłaszcza gawędy Chłopa i jego niewybredne rojenia o „babie”, aktualizowane później w prymitywnej próbie obcowania z Dziewczyną⁴¹). Sposób ukazania koczowiska postaci w lesie przypomina hiperrealistyczne obrazy obozowiska z Różewiczowskiego *Do piachu*⁴²; w podobny sposób funkcjonują też w rytmie prozaicznych czynności postaci w obu dramatach, a wspominane przez nie akcje bojowe mają charakter zwykłej „bandziorki”; podobnie drastyczne jak egzekucja Walusia⁴³ są te, których dokonuje w zakończeniu sztuki Porucznik⁴⁴. W leśnych dekoracjach rozgrywa się dramat, którego postaci nie są świadome – znów, podobnie jak Waluś, nie wiedzą, że czekają na własną egzekucję. Otrzymują jednak szansę, której nie dostał bohater Różewicza – w obliczu śmierci świadomym sprzeciwem, nadającym im rys wzniosłości, ocalają sens kończącego się właśnie życia.

„Ciemny las”⁴⁵ i „cuchnący szalas”⁴⁶ stają się metaforą tak rzeczywistości chaosu, w której żyją bohaterowie, jak i wszelkich przejawów ich duchowego

(por. np. A.M. Caschetta, „Apocalypsis” cum figuris”. *Radykalne wyzwanie Ciemnego i jego wygnanie ze współczesnego świata w Teatrze Laboratorium Jerzego Grotowskiego*, tłum. R. Kurpiel, K. Woźniak, Grotowski.Net, <https://grotowski.net/performer/performer-6/apocalypsis-cum-figuris-radykalne-wyzwanie-ciemnego-i-jego-wygnanie>).

³⁴ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 445.

³⁵ Tamże, s. 450.

³⁶ Tamże, s. 454.

³⁷ Tamże, s. 457.

³⁸ Tamże, s. 486.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zob. HERNIK SPALIŃSKA, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, s. 508.

⁴¹ Por. Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 481.

⁴² Por. RÓŻEWICZ, dz. cyt., s. 240n., 260n., 273-276.

⁴³ Por. tamże, s. 286n.

⁴⁴ Por. Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 494-497.

⁴⁵ Tamże, s. 458.

⁴⁶ Tamże.

oraz moralnego upadku. Metaforyczny wymiar ma też w dramacie czarna woda w jeziorze, w której przegląda się znaleziona w lesie przez partyzantów Dziewczyna – ocalały świadek pacyfikacji wsi dokonanej pod wodzą Porucznika⁴⁷. Bohaterka pije tę wodę, a później pragnie się nią obmyć. Scena nad jeziorem jest czytelną aluzją do powracającej w wierszach Frosta sytuacji lirycznej – pochylania się nad przejrzystą taflą i ciemną głębią wody, które staje się drogą poznania siebie i natury ludzkiej⁴⁸. W dramacie pojawia się obawa przed ujrzeniem w głębinach prawdy o mroku własnego wnętrza („Nie patrzmy tak, bo jeszcze diabła zobaczymy”⁴⁹), przed odkryciem pustki, która unicestwi nadzieję⁵⁰:

Poeta: [...] Nie pij tej wody.

Dziewczyna: Dlaczego? Jest czysta.

Poeta: Kto napije się z tego źródła, ten zobaczy swoją przyszłość.

Dziewczyna: Więc i ty się napij.

Poeta: Nie chcę znać przyszłości⁵¹.

To właśnie Dziewczyna o „jasnej twarzy”⁵², „bez przeszłości, bez imienia”⁵³, a jednocześnie tak bardzo doświadczona mrokiem ludzkiego okrucieństwa („Ucieczka. Bieg do utraty tchu. Świszczący oddech, szum krwi i cienie, długie, wyciągnięte w moją stronę jak pazury”⁵⁴) wypowiada poetyckie frazy Frosta, przywołujące stały motyw tej twórczości: wejście bohatera w mrok, choć zmierzał on gdzieś indziej. Ciemny las odkrywa mroki wnętrza bohaterów, którzy znaleźli się w sytuacji przymusowej, staje się znakiem zagubienia drogi i celu, ale przypomina też o nieodłącznej ludzkiemu doświadczeniu ciemnej otchłani⁵⁵.

W teraźniejszości bohaterów, naznaczonej katastrofą i pozbawionej dawnych, wywiedzionych z Biblii fundamentów aksjologicznych i duchowych, nie ma już śladów zhierarchizowanego porządku, „kiedy świat był jako ta drabina

⁴⁷ Por. tamże, s. 483, 492n.

⁴⁸ Por. B a r a ń c z a k, dz. cyt., s. 32-34.

⁴⁹ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 466.

⁵⁰ Por. B a r a ń c z a k, dz. cyt., s. 33.

⁵¹ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 467.

⁵² Tamże, s. 466.

⁵³ Tamże, s. 467.

⁵⁴ Tamże, s. 468.

⁵⁵ W przypadku cytowanego przez Jakubowskiego wiersza Roberta Frosta ważne jest, że „pierwotnym celem bohatera nie było wejście w «mroczną głąb tej kniei»: zmierzając dokądś indziej, zatrzymuje się on tylko na chwilę «pod» czy na skraju lasu, opierając się tajemniczej, «ciągnącej» go w głąb mroku sile (w oryginale ta atrakcyjność, siła przyciągania mroku sugerowana jest użyciem z pozoru banalnego, ale w tym kontekście nieoczekiwanego i nabierającego głębszych znaczeń przymiotnika «lovely»” (B a r a ń c z a k, dz. cyt., s. 34n.).

Jakubowa”⁵⁶. Konsekwencją okazuje się dehumanizacja i odpodmiotowienie – świat „postludzkich hybryd”, o których mówi Ksiądz: „Wszyscyśmy skundleni, wszyscy składamy się z cudzych części”⁵⁷. Słowa te odnieść można do związanego z kataklizmem wojny kryzysu humanizmu europejskiego oraz do współczesnych dylematów ewokowanych przez perspektywę antyhumanizmu i posthumanizmu⁵⁸. Nawiązując do wydarzeń z przeszłości, Jakubowski w istocie krytycznie pisze o współczesności, co zresztą jest dlań charakterystyczne – w jego twórczości postaci i wydarzenia historyczne ulegają uniwersalizacji, odsłaniając uniwersalny charakter doświadczenia bohaterów⁵⁹.

Przedłużająca się aż do ostatniej sceny nieobecność Porucznika ma swoje dramaturgiczne uzasadnienie – z jednej strony sprzyja budowaniu jego legendy:

Poeta: Powiedział wyraźnie: „Czekajcie, trzymajcie dyscyplinę, ducha nie gaście, a ja zbiorę posiłki i wrócę, i wtedy ruszymy do ostatecznego ataku”. Było tak czy nie?

Chłop: Było. A oczy pana porucznika błyszczały jak rozżarzone węgle. O, tu stał, prosty jak struna, jak nam to przyrzekał. Na Biblię przyrzekał, ksiądz potwierdzi.

Ksiądz: Woląłem, żeby tego nie robił, ale się uparł.

Czarny: Postać jego rysowała się w półmroku jak dawne bohaterzy. Szablę swoją wam zostawiam, powiedział, na znak przysięgi. A potem każdemu w oczy popatrzył, dłoń mocno ścisnął i wyszedł⁶⁰.

Z drugiej zaś strony – odsłania pęknięcia mitu, który nie wytrzymuje zderzenia z brutalną prawdą o rzeczywistości. Obrońca mitu Porucznika, prostolinijski Chłop, widzi w dowódcy wcielenie najszczytniejszych ideałów i uobecnienie mitu o zbawicielu narodu: „Wy nie chcecie, żeby porucznik wrócił, bo przy nim widać, jakimi jesteście robakami”⁶¹. „Pan porucznik to jest... człowiek. Może już nawet ostatni. On nas poprowadzi, a z nami pójda inni, i odbijemy ten kraj”⁶². Opowieść o „ostatnim” człowieku, przypominająca katastroficzną wizję świata u progu zagłady, wyraża też pragnienie wiary w istnienie siły, która przywróci dawny porządek. Pragnienie to służy zarazem jako usprawiedliwienie jednego sposobu pamiętania, nawet za cenę ideologizacji pamięci – bohater głucho na próby zdemaskowania Porucznika, odrzuca to,

⁵⁶ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 458.

⁵⁷ Tamże, s. 464.

⁵⁸ Zob. np. Marcin M. B o g u s ł a w s k i, *Posthumanizm jako ideologia i perspektywa badawcza*, „Hybris” 2019, nr 46, https://dSPACE.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/33833/Hybris_46_2019_Marcin_M_Boguslawski_1_39.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁵⁹ Por. H e r n i k S p a l i Ń s k a, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, s. 506.

⁶⁰ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 451.

⁶¹ Tamże, s. 486.

⁶² Tamże, s. 487.

co do wzorca bohatera nie pasuje (opowieść Poety o zakazanej namiętności łączącej dowódcę i jednego z żołnierzy, który później popełnił samobójstwo).

W odbrązowiającej legendę Orsona Mrożkowej „zręcznej zabawie w aluzje, parodie i literackie pastisze, choć niepozbawionej głębszego znaczenia”⁶³, bohater znany narodowi z opiewanej przez Poetę chwalebnej śmierci na polu walki, jak wiadomo „nie zginął wcale. Uszedł za granicę”⁶⁴, po wojnie zaś wrócił „chudy, szcerniały, ale zdrow i cały”⁶⁵, by się żenić, nie było to już jednak możliwe wobec ujętego w wiersze żądania ofiary przez naród⁶⁶. Demitologizacja w dramacie Jakubowskiego nie przypomina konwencji żartu, ale zyskuje kształt mroczny, przerażający. Porucznik wraca na czele jednego z „wielu nowych legionów”⁶⁷, by z całą bezwzględnością oczyszczać „nasz kraj z przestępczych band oraz elementów, które z nimi w jakikolwiek sposób współpracują”⁶⁸, w istocie dokonując pacyfikacji wsi i rzezi ludności cywilnej. Gdy opuszczał oddział, przysięgał na Biblię, wracając, śpiewa zaś słowa kolędy zapowiadającej nadejście Zbawiciela („Bracia, patrzcie jeno, jak niebo goreje!”) – okazuje się jednak nie tylko zdrajcą, ale i bezwzględnym egzekutorem, bawiącym się w Boga. Czyni wojnę, choć mówi, że „wojna skończona”⁶⁹, sankcjonuje bezprawie, choć miał być gwarantem sprawiedliwości („Tera całe nasze prawo to pan porucznik”⁷⁰). Okrucieństwem zaprzecza człowieczeństwu, a wprowadzając „normalizację”, skalą zdeprawowania uchyla wszelką normalność („Lubię białą broń. Tylko ona daje szansę spojrzeć w oczy człowiekowi, którego zabijasz”⁷¹). Postać cynicznego, skompromitowanego dowódcy-zdrajcy, który wbija Chłopu sztylet w serce, a potem zabija Poetę „z przyłożenia w tył głowy «strzałem ka-

⁶³ M. Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka*, Universitas, Kraków 1997, s. 174. Baczka przekonująco pokazuje to w swoim odczytaniu dramatu *Śmierć porucznika* (por. tamże, s. 164-175), „w którym Mrozek najdalej odszedł od polskiej aktualności, a zarazem – docierając do korzeni naszych mistyfikacji – dał jej najwnikliwszą analizę” (tamże, s. 174), przypominając także o wymiarach (ideologicznym i politycznym) toczącej się wokół niego dyskusji (por. tamże, s. 168n.). Dyskusję wywołaną wówczas przez utwór i jego warszawską premierę w reżyserii Aleksandra Bardiniego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie 21 listopada 1963 roku przypomina też Anna Nasiłowska: „Sztuka [...] trafiła w środek pola napięć politycznych PRL [...]. To pole napięć nie narodziło się ani nie zniknęło wraz z PRL, posługując się hasłami Boya [...] [można je określić – J.M.] za pomocą nazw «brązownictwo» (stawianie pomników i paraliżowanie w ten sposób dyskusji) przeciwko «odbrązowianiu», czyli tendencji demaskatorskiej. Można też sięgnąć po Gombrowicza; wtedy można użyć przeciwstawienia «antybohaterszczyzna» przeciwko kultowi bohaterów. Tym, co niepokoi, jest dualizm, krańcowość, albo-albo” (A. Nasiłowska, *Mrozek i afera wokół Ordona*, „Teksty Drugie” 2021, nr 3, s. 363).

⁶⁴ Mrozek, *Śmierć porucznika*, s. 214.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Por. tamże, s. 229.

⁶⁷ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 493.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże, s. 494.

⁷⁰ Tamże, s. 477.

⁷¹ Tamże, 495.

tyńskim»⁷², przypomina w dramacie o wykraczającym poza historyczne ramy, deprawującym doświadczeniu władzy, stającej się przemocą. Losy bohaterów zderzonych z działaniem Porucznika stają się zaś nowym wariantem opowieści Jakubowskiego o postawach wobec traumatyzujących wojennych doświadczeń i bratobójczych konfliktów⁷³. Mit jest jednocześnie kompromitowany i ocalany – skompromitowany okazuje się bohater nominalny, ale nie ci, którzy ocalając się moralnie, urastają do roli bohaterów. Czarny odbiera sobie życie, nie mogąc w inny sposób wyrównać rachunku, jaki sumienie wystawia mu za popełnioną niegdyś zbrodnię na bezdomnym. Chłop ginie z rąk dowódcy, ponieważ nie potrafi porzucić swojej wiary w mit, a właściwie w wielkość i szlachetność człowieka. Poeta i Ksiądz tracą życie, sprzeciwiając się nowej „normalności” reprezentowanej przez Porucznika. Przed zhańbieniem ocala się też Dziewczyna, najpierw podstępem zwabiająca Porucznika do szałas, później zaś godząca weń jego własną szablą. Powieszona na ścianie w scenie pierwszej szabla – niczym Czechowowska strzelba – staje się rekwizytem grającym, a zarazem niezbędnym elementem historii, w której w zderzeniu z rzeczywistością zapowiedź romantycznej legendy okazuje się legendy tej unicestwieniem. Nie ma ani wielkich jednostek, ani narodowej wspólnoty, nie ma ofiar, które wyrażałyby „prawdę całego narodu”⁷⁴ – jak mówi Mrożkowi Poeta w *Śmierci porucznika*. Bohaterowie są przeciętni, ułomni moralnie, a jednak zdolni do decyzji, które mają źródło w ich pamięci i budowanej na niej mozolnie tożsamości, a które czynią z nich – wypływające z romantycznego kodu – znaki sprzeciwu.

MIEDZY ZMYŚLENIEM A HISTORIĄ

Jak powtarza za Pirandellem Poeta, w dramacie Jakubowskiego „nic nie jest takie, jakie się wydaje”⁷⁵. Sztuka mówi wszak o mitach jako mistyfikacjach, zbiorowych iluzjach i historycznych przekłamaniach⁷⁶. Bohaterowie – jak w *Czarownej nocy* Mrożka – „są, ale nie istnieją”⁷⁷, współlniąc ten sam sen,

⁷² Tamże, 496.

⁷³ Por. Hernik Spalińska, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, s. 506n.

⁷⁴ Por. Mrozek, *Śmierć porucznika*, s. 229.

⁷⁵ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 479.

⁷⁶ O tym, że w szczególny sposób inspirują one autorów najnowszej polskiej twórczości dramatycznej, pisze Małgorzata Jarmułowicz (zob. M. Jarmułowicz, *Polska jest mitem, czyli karmienie złego wilka*, „Dialog” 2020, nr 7-8, s. 257-266). Takie właśnie rozumienie mitu jako synonimu fałszu łączy wszystkie sztuki zebrane w wieloautorskim *Polska jest mitem. Nowe dramaty* (zob. *Polska jest mitem. Nowe dramaty*, red. A. Tomaszewicz, E. Manthey, Agencja Dramatu i teatru ADiT, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera, Warszawa–Łódź 2019).

⁷⁷ S. Mrozek, *Czarowna noc*, w: tenże, *Teatr 5: „Krawiec”. „Tango”. „Czarowna noc”. „Śmierć porucznika”*, s. 193.

kręcąc się w miejscu, powtarzając „wciąż te same banały i gesty”⁷⁸, projektując kolejne – wyczekiwane wraz z powrotem Porucznika powstanie. Podobnie jak dwaj bohaterowie Mrożka, którzy „rozpaczliwie próbują zakorzenić się w Trzeciej Osobie, by dzięki niej nie tylko być, ale także istnieć”⁷⁹, „czyli przez spiętrzenia śnionych snów w snach przedrzeć się do rzeczywistości”⁸⁰, postaci z dramatu Jakubowskiego zmagają się z problemem nieautentyczności życia, zatarcia tożsamości i zaniku więzi międzyludzkich. Z braku innych rozwiązań w powrocie Porucznika widzą „jakieś rozwiązanie”⁸¹, wobec jego postaci próbują się jakoś dookreślić i w ten sposób wydostać z egzystencjalnej pustki.

W pierwszym obrazie dramatu Jakubowskiego Poeta wypowiada treść swego „pięknego, czarownego snu”⁸²: „W księżycową noc chłopiec / wypłynął na jezioro”⁸³ – na chwilę przypomina sobie tym samym, co znaczy tworzenie poetyckich obrazów („Czuję, że z każdą chwilą opuszcza mnie radość, a apologia siebie, którą przyniosła mi dzisiejsza noc, zatracą rysy”⁸⁴ – mówi). Sen gubi w sztuce „czarowną” powłokę mistyfikacji – wszak „jezioro to tylko dekoracja”⁸⁵, jak dopowie Poeta – i staje się realnym koszmarem bohaterów. Mit przeobraża się w spotworniałą rzeczywistość, obnażając prawdę o ludzkim okrucieństwie i o ludzkiej skłonności do zła. „Dziwne. Wydaje mi się, jakby to był i mój sen”⁸⁶ – mówi Czarny, który później wyzna prawdę o obciążającej go winie. „Mroki” historii własnej lub cudzej, jednostkowej czy społecznej, odsłaniają też opowieści Poety o tragicznie zakończonej namiętności Porucznika i żołnierza nazywanego Glizdą, opowieści skrzywdzonej, cudem ocalałej, Dziewczyny (której postać przywołuje na myśl wrażliwość i niewinność Mickiewiczowskiej Karusi⁸⁷ i Ryfki⁸⁸ z „*Ballad i romansów*” Broniewskiego) oraz opowieści Porucznika wspominającego to samo wydarzenie, o którym mówi Dziewczyna, jako „nocne polowanie”⁸⁹ i „oczyszczanie”⁹⁰ kraju z przestępczych band.

⁷⁸ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 462.

⁷⁹ S u g i e r a, dz. cyt., s. 131.

⁸⁰ Tamże.

⁸¹ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 487.

⁸² Tamże, s. 448.

⁸³ Tamże, s. 447.

⁸⁴ Tamże, s. 445.

⁸⁵ Tamże, s. 478.

⁸⁶ Tamże, s. 448.

⁸⁷ Zob. A. M i c k i e w i c z, *Romantyczność*, w: tenże, *Dziela wszystkie*, t. 1, *Wiersze 1817-1824*, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 16-18.

⁸⁸ Zob. W. B r o n i e w s k i, „*Ballady i romanse*”, w: tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2022, s. 505n.

⁸⁹ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 493.

⁹⁰ Tamże.

„Czarowne” miraże i mistyfikujące świat dekoracje – „znaki, symbole, upiory”⁹¹, które „lud nasz lubi”⁹², łatwo ulegając teatralnym gestom⁹³ i wierząc, że „tym razem będzie inaczej”⁹⁴, a pustkę gestu zastąpi zmieniające rzeczywistość działanie – skrywają historię dramatyczną naznaczoną pęknięciami, które nie dają się skleić, oraz winami, których nie można odkupić zdobytymi na wojnie orderami ani usprawiedliwić polityką. Jest to historia także tych, których nikt nie zrozumiał, dla których – jak dla zrozpaczonego odmienia z opowieści Chłopa – nie wystarczyło chrześcijańskiego miłosierdzia. Postaci pozornie jednocy tymczasowa sytuacja oczekiwania na „ostateczny atak”⁹⁵ w imię „Sprawy”, która ma uobecniać chwalebny wizję narodowej przeszłości. Okoliczności niedawnych wydarzeń i czyny nieheroiczne odsłaniają względność ról ofiar i oprawców – bohaterowie czekający na Porucznika wcześniej strzelali do rannych i „wybijali”⁹⁶ „bezbронnych ludzi”⁹⁷ – ale także względność winy i niewinności czy podporządkowania kwestii moralno-etycznych idei przeradzającej się w narzucaną przez władzę przemoc:

Czarny: [...] Czy udzielił mi rozgrzeszenia?

Ksiądz: Nie mogę.

Czarny: W czasie wojny robiliśmy gorsze rzeczy i nas za nie rozgrzeszałeś.

Ksiądz: Walczyliśmy z wrogiem. Ojczyzna w potrzebie, pamiętasz? Ty zabiłeś bez powodu.

Czarny: Walczyliśmy z naszymi braćmi. To była wojna domowa. Oni nas pokonali.

Po co mieszać do tego intencje?

Ksiądz: Nie ja wymyśliłem doktrynę Kościoła i wojny usprawiedliwionej.

Czarny: Usprawiedliwionej czym? Zamianą jednej skorumpowanej władzy na drugą, równie skorumpowaną?⁹⁸

Narodowej zbiorowości nie jednocy ani „Sprawa”, ani „nasz, prawowity”⁹⁹ obrządek – Dziewczyna, doświadczywszy okrucieństwa ze strony roda-

⁹¹ Tamże, s. 461.

⁹² Tamże.

⁹³ Lud podatny jest zatem na masowe dramatyzacje i zbiorowe performanse pamięci, będące wyrazem przyjętej strategii (wzorca) pamiętania i zapominania tego, co do wzorca nie przystaje (zob. np. D. K o s i Ń s k i, „Jeśli zapomnę o nich...” *Pamięć i zapomnienie w masowych dramatyzacjach polskich początku XXI wieku*, w: *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012, s. 37-43). Warto przypomnieć, że owe dramatyzacje i performanse pamięci znalazły się już wcześniej, jak choćby w *Wiecznym kwietniu*, w polu uwagi Jakubowskiego-dramatopisarza.

⁹⁴ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 462.

⁹⁵ Tamże, s. 450.

⁹⁶ Tamże, s. 457.

⁹⁷ Tamże.

⁹⁸ Tamże, s. 471n.

⁹⁹ Tamże, s. 455.

ków-chrześcijan, czasami – jak mówi – czuje, że jest ochrzczona, a czasami nie¹⁰⁰. Pozorność fundamentu wiary, rzekomo tkwiącej w narodzie, obnaża Ksiądz: „Znam ja was, chrześcijanie. Drzwi zaryglować, okna pozastaniać, a na bliźniego psa spuścić”¹⁰¹. Wzajemne urazy wpływają również z pokutujących w świadomości bohaterów dawnych uprzedzeń klasowych, co szczególnie wyraźnie uwidocznia się w relacjach Chłopa i duchownego („Przed wojną dostałbyś po pysku. A gdybyś zapytał: «Za co?», dostałbyś z drugiej strony. Biłbym cię tak długo, ażbyś zrozumiał, że kmiotkom nie wolno, słyszysz? Nie wolno tykać spraw, których nigdy nie rozumieją”¹⁰²).

Historia staje się w dramacie przeciw-historią¹⁰³ wymierzoną w ściśle związane z narodową „Sprawą”, martyrologiczne i ofiarnicze mitologie. Z pojęciem przeciw-historii wiąże się zaś nowa funkcja pamięci, która nie jest już „zapobieganiem zapomnieniu”¹⁰⁴, ale wydobywa to, co wykracza poza kanoniczne interpretacje historii uznane za godne pamiętania. W efekcie dramat jednocześnie demaskuje niebezpieczeństwo historycznych uproszczeń, przekłamań czy narzucanych i utrwalanych stereotypów i odsłania tęsknotę za tym, co nadaje wartość życiu ludzkiemu niezależnie od zmieniających się okoliczności – postaci nadają wagę swojemu istnieniu, gdy stają się znakami sprzeciwu. Obnażając zbiorowe mistyfikacje („człowiek, ludzkość nie istnieją”¹⁰⁵), przypomina o człowieczeństwie jako o indywidualnym wyborze, jak i o tym, że degraduje je każdy rodzaj wojny.

W CIEMNYM LESIE NIKT NIE STAWIA PYTAŃ O POWOŁANIE CZŁOWIEKA

Dramat Jakubowskiego odsłania też nierozłączność kwestii pamięci i kwestii tożsamości zbiorowej. W interakcjach bohaterów ujawnia się heterogeniczność

¹⁰⁰ Por. tamże.

¹⁰¹ Tamże, s. 456.

¹⁰² Tamże, s. 449.

¹⁰³ Przeciw-historia – mówił Foucault – odsłania zniewolenie władzą i istniejące podziały: heterogeniczność dyskursów historycznych, obnażających podwójne oblicze rzeczywistości, w której zwycięstwo jednych oznacza jednocześnie klęskę innych (zob. F o u c a u l t, dz. cyt., s. 71-89. Kategorię przeciw-historii i ściśle związanej z nią przeciw-pamięci oraz poświęconą im refleksję Foucaulta syntetycznie prezentuje *Leksykon kultury pamięci* (zob. K. B o j a r s k a, M. S o l a r s k a, *Przeciw-pamięć*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Tra-ba, J. Kalicka, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 396-403; zob. też: *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*).

¹⁰⁴ F o u c a u l t, dz. cyt., s. 77. Jak pisze Foucault, nie chodzi już o „zapobieganie zapomnieniu – to znaczy utrzymywanie prawa i wiecznego blasku władzy, dopóki ona trwa” (tamże), ale o „wydobywanie czegoś, co zostało ukryte [...] nie dlatego, że po prostu o tym zapomniano, ale dlatego, że zostało starannie, z rozmysłem, złośliwie przeinaczone i zamaskowane” (tamże).

¹⁰⁵ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 467.

pamięci, którą Jan Assmann nazwał komunikatywną, dialogi zaś przypominają o mechanizmach pamięci określanej przez Assmanna mianem kulturowej, w której różnica między mitem a historią ulega zawieszeniu – liczy się w niej kształt zapamiętanej historii, a nie fakty¹⁰⁶. „Pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”¹⁰⁷. Z jednej strony tekst ukazuje konfliktowe współistnienie jednostek przypadkowo tworzących grupę partyzanczką, pozbawionych innego celu niż czekanie, i wpisuje się w dyskurs rozrachunkowy. Przypomina o codzienności z wojną w tle, która oznacza zniszczenie świata usankcjonowanego istnieniem wyższej racji („Pan Bóg świat takim stworzył i człowiek nie powinien na nim boskiego porządku burzyć”¹⁰⁸) i wkroczenie sił chaosu. Wojna uniemożliwia powrót do życia zgodnego z naturą. „Wolałbym teraz w pole wyjść, oziminę obejrzeć, jak wschodzi [...] Bez ta wojna wszystko zmarnowane”¹⁰⁹ – mówi Chłop. Wojna oznacza też zwycięstwo „moralności zwierzęcej”, której zwięzłej definicji dostarczają również słowa Chłopa: „Jak nie my ich, to oni nas”¹¹⁰. Z drugiej strony postać tytułowa, ulegająca w dramacie mityzacji, aktywująca figury pamięci (owe przywoływane już teatralne „znaki, symbole”), funkcjonująca także w oparciu o nośniki trwałe (jak szablą), przypomina o społecznej potrzebie koherencji i stabilności, wykraczającej poza to, co chaotyczne (cytowane już: „Wszystko lepsze od tego tu”). Pamięć kulturowa – fundacyjna¹¹¹ – jak pisze Assmann, umożliwia ukonstytuowanie zbiorowej (a więc też narodowej) tożsamości, ta zaś ma w sobie „coś odświętnego i niepowседневnego [...], stanowiąc przedmiot komunikacji ceremonialnej”¹¹², podobnie jak i sama pamięć, „która przeistacza się w teksty, tańce, obrazy i rytę”¹¹³. Pamięć ta potrzebuje trwałych obiektywizacji i specjalnych „nosicieli”¹¹⁴, jak artyści i pisarze.

Poeta z dramatu Jakubowskiego najpierw uprawiał „sztukę użytkową”¹¹⁵, pisząc „serię pieśni zagrzewających do boju”¹¹⁶, po czym zamilkł, dając w ten

¹⁰⁶ Por. J. Assmann, *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 84. Pamięć komunikatywna obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości, a typową jej odmianę stanowi pamięć pokoleniowa, która przemija wraz z członkami grupy, czyli jej nosicielami (por. tamże, s. 82). Pamięć kulturowa zaś „bazuje na zinstytucjonalizowanej mnemotechnice” (tamże, s. 84), odnosi się do utrwalonych punktów w przeszłości i opiera się na symbolicznych „figurach pamięci” (tamże).

¹⁰⁷ Tamże, s. 84.

¹⁰⁸ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 458.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ Assmann, dz. cyt., s. 84. Ten rodzaj pamięci odnosi się do prapoczątków.

¹¹² Tamże, s. 85.

¹¹³ Tamże, s. 85.

¹¹⁴ Tamże, s. 86.

¹¹⁵ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 452.

¹¹⁶ Tamże.

sposób wyraz swojej bezsilności. Przypominając Hölderlina i jego egzegetę, Heideggera, bohater pyta retorycznie „Cóż po poecie w czas marny?”¹¹⁷. Czas porażony wojną, to czas marny – bez Boga i partycypacji w tym, co boskie, czas, w którym „nie rozpoznaje się w końcu nieobecności Boga jako braku właśnie [...] «zapomina się» naturę dobra i zła, miłości, poczucia ładu”¹¹⁸. Świat w czasie marnym osuwa się w otchłań, nicość i staje się egzystencjalną i aksjologiczną pustką, przed którą poeta chciałby uciec w sen¹¹⁹. Pozorna ucieczka Poety Jakubowskiego w sen szybko jednak przeradza się we frustrację. Bohater, którego z rzadka nazywa ktoś w dramacie „Poetą”¹²⁰, ma świadomość roli i powinności poezji – docierania na powrót do tego, co święte, odkrywania śladów boskości na ziemi, co z kolei wiąże się z koniecznością zaświadczenia przez Poetę o sobie: o tym, kim jest¹²¹. Świadomość ta wszakże nie przekłada się na zdolność do wywiązania się z poetyckiego powołania („przebywanie z wami – utyskuje Poeta – wystudza we mnie wszelki żar”¹²²); niepokoi jednak bohatera i każąc mu szukać odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość – w ten sposób go ocala: „Tylko to sprawia, że jeszcze nie zapadłem się w sobie jak stary, opuszczony dom”¹²³ – mówi Poeta. Transformowanie historii faktycznej w historię zapamiętaną przez wspólnotę oznacza zarazem możliwość manipulowania pamięcią i jej instrumentalizacji, ideologizacji, podporządkowania celom politycznym. Ów wewnętrzny imperatyw, który odczuwa Poeta Jakubowskiego, wiąże się z narzuconymi kulturowymi schematami narracyjnymi i obrazami historii:

Poeta: Ponieważ wmówiono nam, że zjawiamy się po coś, że musimy być potrzebni, użyteczni. Jak ja tego nienawidzę! Na przykład kult pracy. Praca jest czymś przeciwnym naturze człowieka [...].

Dziewczyna: A walka? Przecież to też rodzaj pracy.

Poeta: Walka to wojna, wojna to przemysł, a przemysł to praca. Gdyby człowiek nie przykładał takiej wagi do pracy, nie uważałby jej za świętość, ludzkość nie znalazłaby wojen¹²⁴.

¹¹⁷ Tamże. Por. F. Hölderlin, *Chleb i Wino*, w: tenże, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, tłum. A. Libera, Znak, Kraków 2003, s. 157; por. M. Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, tłum. S. Lisiecka, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 33-49.

¹¹⁸ M. Bał-Nowak, *Kondycja czasu marnego według Hölderlina i jej możliwe transformacje*, „Argument” 3(2013) nr 2, s. 375.

¹¹⁹ Por. tamże, s. 375n.

¹²⁰ Por. Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 446.

¹²¹ Por. Bał-Nowak, dz. cyt., s. 376n.

¹²² Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 452.

¹²³ Tamże, s. 466.

¹²⁴ Tamże, s. 466n.

Nawiązując do diagnozy Hölderlina, Jakubowski odsłania współczesny świat jako ciemny las, w którym zatarła się potrzeba stawiania pytań o powołanie człowieka i duchowy wymiar jego istnienia. Technika zamknęła drogę metafizyce¹²⁵. Pojęcie konfliktu obejmuje każdy rodzaj wojny, ale również konflikt cywilizacyjny, który może sprawiać, że człowiek staje się ofiarą postępu technologicznego. Mroczny świat, który przedstawia dramat Jakubowskiego, kojarzy się też oczywiście z tytułem futurystycznej groteski Andrzeja Stasiuka¹²⁶, bliskiej, jak zauważył Jacek Kopciński¹²⁷, Witkiewiczowskim *Szewcom*¹²⁸. Przy wszystkich różnicach, jakie dzielą sztuki Jakubowskiego i Stasiuka, los bohaterów *Ciemnego lasu* jest podobny: „zgubią drogę i nigdy nie przestaną się błąkać”¹²⁹, albowiem „w ciemnym lesie lęgną się żądze i diabeł zastawia pułapki na niewinne dusze [...] dobre zamienia się w złe, a spokój w pokusę”¹³⁰. Jakubowski mówi o antagonizmach wewnątrznarodowych, niepozostających wszakże bez związku z zewnętrznym kontekstem politycznym, Stasiuk pisze zaś o pęknięciu cywilizacyjnym między Wschodem a Zachodem i o polityczno-ekonomicznym wyzysku robotników ze Wschodu „coraz dalszego”¹³¹, „coraz ciemniejszego”¹³². Oba teksty podejmują kwestię zmiany ról (w *Ciemnym lesie* Stasiuka wyzyskiwani przejmą rolę wyzyskujących i zatrudnią tych, którzy są „dalej, w głębi lasu, i nigdy nie wychodzą”¹³³; pojawia się też nawiązanie do doświadczeń wojennych i relacji polsko-niemieckich¹³⁴) i myślenia stereotypami, ale w obu powraca też ślad odniesień metafizycznych¹³⁵ – poprzez wykorzystanie słów nieprzystającego do realiów, można powiedzieć: języka jakby „martwego”¹³⁶ (w obu dramatach obrzędowi pogrzebowemu towarzyszą słowa pieśni religijnych, a w *Ciemnym lesie* Stasiuka także litanii). W dramacie Jakubowskiego – w którym nawet ksiądz „już w nic nie wierzy”¹³⁷ – słowa pieśni (także kolędowej), jak również pojęcia „piekło,

¹²⁵ Por. Bał-Nowa k, dz. cyt., s. 379.

¹²⁶ Zob. A. Stasiuk, *Ciemny las*, w: *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór J. Kopciński, IBL, Warszawa 2013, s. 465-541.

¹²⁷ Por. J. Kopciński, *Rodzina na swoim. Dramaturgia początku XXI wieku*, w: *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, s. 33.

¹²⁸ Zob. S.I. Witkiewicz, *Szewcy*; tenże, *Wybór dramatów*, wybór J. Błoński, red. M. Kwaśny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1983, s. 375-505.

¹²⁹ Stasiuk, dz. cyt., s. 484.

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ Tamże, s. 485.

¹³² Tamże.

¹³³ Tamże, s. 474.

¹³⁴ Por. Kopciński, dz. cyt., s. 34.

¹³⁵ Por. tamże, s. 35.

¹³⁶ Jakubowski, *Powrót porucznika*, s. 495.

¹³⁷ Tamże, s. 468.

zdrada”¹³⁸ czy „prawda”¹³⁹ (kształt bowiem nadają jej aktualni zwycięzcy), nie już nie znaczą; podobnie puste są gesty zaczerpnięte z praktyk religijnych.

Problemy, o których mówi dramat Jakubowskiego, pozostają wciąż aktualne: „Po tobie przyjdą następni, i następni. Tak samo pyszni i obłąkani”¹⁴⁰ – zapowiada Książd, zwracając się tymi słowami tuż przed swoją śmiercią do Porucznika i formułując tym samym złowróżbną przestrożę przed pychą i szaleństwem, które w połączeniu z władzą rodzą przemoc i stają się groźne niezależnie od miejsca, czasu oraz podejmowanych prób „normalizacji” życia. Powrót Porucznika oznacza wedle słów bohatera „normalność”¹⁴¹, bowiem „ludzie chcą wrócić do normalnego życia”¹⁴². Droga do normalności okazuje się jednak kolejnym rodzajem przemocy, która trwa (jak niegdyś pisał o niej Ireneusz Iredyński¹⁴³), zmieniają się tylko role: „Teraz robimy to samo, z tą różnicą, że wykonujemy rozkazy dawnego wroga”¹⁴⁴. Nadużywane przez Porucznika hasła stają się już tylko kolejnymi słowami „martwego języka”. Pozostaje problem politycznego wymiaru pamięci i jej instrumentalizacji dokonywanej w ramach różnorako pojmowanej „normalizacji”, wiążącej się także z rozliczeniami, zawłaszczeniami czy roszczeniami historycznymi. Bohaterowie Jakubowskiego odmawiają udziału we wprowadzaniu „normalizacji”, a ów bunt (w przypadku Czarnego wyprzedzający nawet nadejście Porucznika) – paradoksalnie, bo w sztuce obnażającej kruche podstawy narodowych mitów – potwierdza wyższość prawdy mitu nad płynną „prawdą” nowej codzienności¹⁴⁵, postaci opowiadają się wszak za tym, co wykracza poza powszedniość i obowiązujące w niej reguły, za tym, co uznały za wartość stałą i nieprzemijającą. Od szabli ginie zaś ten, który okazuje się niegodny jej noszenia, a sprawiedliwość wymierza mu Dziewczyna bez imienia, ale działająca w imieniu wszystkich przezeń skrzywdzonych, nieprzypadkowo ubrana w dawny mundur Glizdy, przypominający teraz o „występnej namiętności, na której drodze stanęła żołnierska powinność i oczywiście wierność ojczyźnie, tej czy tamtej”¹⁴⁶. W poezji przywoływanego przez Jakubowskiego Frosta „prawdą» jest nie jasność powierzchni i nie mrok głębin, ale raczej to, że i tę

¹³⁸ Tamże.

¹³⁹ Tamże, s. 493.

¹⁴⁰ Tamże, s. 497.

¹⁴¹ Tamże, s. 493.

¹⁴² Tamże.

¹⁴³ „Wszystkie moje sztuki są o przemocy, takiej czy innej, ale o przemocy. To wisi w powietrzu, nosimy to w sobie”. *Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę. Z Ireneuszem Iredyńskim rozmawia Andrzej Wróblewski*, „Teatr” 1971, nr 10, s. 7. Zob. też: I. r e d y ń s k i, *Kreacja. Dramaty*, wybór Zbigniew Majchrowski, oprac. Paulina Sieniuc, IBL, Warszawa 2014.

¹⁴⁴ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 493.

¹⁴⁵ P o r. H e r n i k S p a l i ń s k a, *Jarosław Jakubowski, czyli rozległość*, s. 510.

¹⁴⁶ J a k u b o w s k i, *Powrót porucznika*, s. 478.

jasność, i ten mrok wiersz dostrzega jednocześnie; że nie daje się przeciągnąć w całości ani na stronę dnia, ani na stronę nocy”¹⁴⁷. Jakubowski na swój sposób mówi w *Powrocie porucznika* o „chwilowym oparciu się naporowi chaosu”¹⁴⁸, poprzez zakończenie dramatu wołając o ocalenie mitu porządkującego sens¹⁴⁹ i o odwagę odkrywania przeciw-historii, mechanizmów pamięci kulturowej i moralno-etycznego wymiaru wszelkich „normalizacji” teraźniejszości.

Dramat Jakubowskiego sięga po kulturowy kod i po kanoniczne ujęcia przeszłości w paradygmacie romantycznym, by, weryfikując i paradoksalnie potwierdzając wartość mitu, mówić o problemach i zagrożeniach związanych ze zmieniającym się kształtem narracji historycznej, z przyjmowanymi strategiami polityki pamięci i zapomniania. Nawiązując do historycznych konfliktów polsko-polskich, Jakubowski mówi zarazem o niszczącym wpływie wojny każdego rodzaju na jednostki i na zbiorowości i o tkwiących u źródeł konfliktów mistyfikacjach, instrumentalizacjach historii oraz ideologizacjach pamięci. Po *Poruczniku* przyjdą następni – zapowiada dramat; pytanie tylko, czego oczekują ci, którzy na nich czekają.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Assmann, Jan. “Kultura pamięci.” Translated by Anna Kryczyńska-Pham. In *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska. Kraków: Universitas, 2009.
- Bagłajewski, Arkadiusz. “Romantyzm polityczny Jarosława Jakubowskiego albo przepisywanie *Dziadów* (na prawicy).” *Poznańskie Studia Polonistyczne: Seria Literacka* 2021, no. 40 (60): 297–323.
- Bal-Nowak, Maria. “Kondycja czasu marnego według Hölderlina i jej możliwe transformacje.” *Argument* 3, no. 2 (2013): 373–81.
- Barańczak, Stanisław. “Wstęp: Znajomość z nocą.” In Robert Frost, *55 wierszy*. Edited and translated by Stanisław Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Arka, 1992.
- Bogusławski, Marcin M. “Posthumanizm jako ideologia i perspektywa badawcza.” *Hybris*, no. 46 (2019): https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/33833/Hybris_46_2019_Marcin_M_Boguslawski_1_39.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁴⁷ Barańczak, dz. cyt., s. 36.

¹⁴⁸ R. Frost, *The Figure a Poem Makes*, cyt. za: Barańczak, dz. cyt., s. 36 (tłum. fragm. – S. Barańczak). Por. tenże, *The Figure a Poem Makes*, w: *Complete Poems of Robert Frost*, Holt, Rinehart and Watson, New York – Chicago – San Francisco 1964, s. vi.

¹⁴⁹ Zob. R. May, *Blaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997.

- Bojarska, Katarzyna, and Maria Solarska. "Przeciw-pamięć." In *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci*. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, and Joanna Kalicka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Broniewski, Władysław. "'Ballady i romanse.'" In Broniewski, *Poezje zebrane*. Vol. 1. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 2022.
- Cascetta, Anna Maria. "*Apocalypsis cum figuris*: Radykalne wyzwanie Ciemnego i jego wygnanie ze współczesnego świata w Teatrze Laboratorium Jerzego Grotowskiego." Translated by Ryszard Kurpiel and Katarzyna Woźniak. Grotowski.Net, <https://grotowski.net/performer/performer-6/apocalypsis-cum-figuris-radykalne-wyzwanie-ciemnego-i-jego-wygnanie>.
- Encyklopedia Teatru Polskiego: Osoby, s.v. Jarosław Jakubowski. <https://encyklopediateatru.pl/osoby/56288/jaroslaw-jakubowski>.
- Foucault, Michel. "Wykład z 28 stycznia 1976." In Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa: Wykłady w Collège de France, 1976*. Translated by Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- Frost, Robert. "The Figure a Poem Makes." In Frost, *Complete Poems of Robert Frost*. New York, Chicago and San Francisco, 1964.
- Frost, Robert. "Przystając pod lasem w śnieżny wieczór." In Frost, *55 wierszy*. Edited and translated by Stanisław Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Arka, 1992.
- Heidegger, Martin. *Objaśnienia do poezji Hölderlina*. Translated by Sława Lisiecka. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004.
- Hernik Spalińska, Jagoda. "Jarosław Jakubowski, czyli rozległość." In Jarosław Jakubowski, *Znaki: Dramaty*. Warszawa: PIW, 2023.
- Hernik Spalińska, Jagoda. *Pytania i znaki*. In Jarosław Jakubowski, "*Prawda*" i inne dramaty. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT, 2017.
- Hölderlin, Friedrich. "Chleb i Wino." In Hölderlin, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*. Translated by Antoni Libera. Kraków: Znak, 2003.
- Iredyński, Ireneusz. *Kreacja: Dramaty*. Edited by Zbigniew Majchrowski and Paulina Sieniuc. Warszawa: IBL, 2014.
- [Iredyński, Ireneusz]. "Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę." Interview by Andrzej Wróblewski. *Teatr*, no. 10 (1971): 6–8.
- Jakubowski, Jarosław. "Dożynki: Nie-komedia." *Dialog*, no. 6 (2017): 125–55.
- Jakubowski Jarosław. "Generał." *Dialog*, no. 12 (2010): 28–80.
- Jakubowski, Jarosław. "Posłowie." In Jakubowski, "*Generał*" i inne dramaty polityczne. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT, 2014.
- Jakubowski, Jarosław. "Powrót porucznika." In Jakubowski, *Znaki: Dramaty*. Warszawa: PIW, 2023.
- Jakubowski, Jarosław. "Wieczny kwiecień." In *Ikony, pseudoherosi i zwykli śmiertelnicy. Antologia najnowszego dramatu polskiego*. Edited by Elżbieta Manthey, Kamila Paprocka, and Piotr Grzymisławski. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT, 2015.
- Jakubowski, Jarosław. "Wstęp." In Jakubowski, *Znaki: Dramaty*. Warszawa: PIW, 2023.

- Jakubowski, Jarosław. "Życie: Komedia dla dorosłych." In *Antologia współczesnej polskiej komedii*. Edited by Anna Maria Dolińska. Łódź: Teatr Powszechny, 2010.
- Jarmułowicz, Małgorzata. "Polska jest mitem, czyli karmienie złego wilka." *Dialog*, nos. 7–8 (2020): 257–66.
- Kopciński, Jacek. "Rodzina na swoim: Dramaturgia początku XXI wieku." In *Trans/formacja: Dramat polski po 1989 roku; Antologia*. Vol. 2. Edited by Jacek Kopciński. Warszawa: IBL, 2013.
- Kosiński, Dariusz. "'Jeśli zapomnę o nich...': Pamięć i zapomnienie w masowych dramatyzacjach polskich początku XXI wieku." In *Zła pamięć: Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*. Edited by Monika Kwaśniewska and Grzegorz Niziołek. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012.
- Kwaśniewska, Monika, and Grzegorz Niziołek, eds. *Zła pamięć: Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012.
- May, Rollo. *Blaganie o mit*. Translated by Beata Moderska and Tadeusz Zysk. Poznań: Zysk i S-ka, 1997.
- Mickiewicz, Adam. "Reduta Ordona: Opowiadanie adiutanta." In Mickiewicz, *Dziela wszystkie*. Vol. 1. Part 3. *Wiersze 1829-1855*. Edited by Czesław Zgorzelski. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk and Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1981.
- Mickiewicz, Adam. "Romantyczność." In Mickiewicz, *Dziela wszystkie*. Vol. 1. *Wiersze 1817-1824*. Edited by Czesław Zgorzelski. Wrocław, Warszawa, Kraków and Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971.
- Mrozek, Sławomir. "Śmierć porucznika." In Mrozek, *Teatr 5: "Krawiec." "Tango." "Czarowna noc." "Śmierć porucznika."* Warszawa: Noir sur Blanc, 1998.
- Nasiłowska, Anna. "Mrozek i afera wokół Ordona." *Teksty Drugie*, no. 3 (2021): 360–78.
- "Odwróciłbym Bernharda: Rozmowa z Jarosławem Jakubowskim." *Dialog*, no. 6 (2017): 156–62.
- Różewicz, Tadeusz. "Do piachu." In Różewicz, *Teatr*. Vol. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.
- Stasiuk, Andrzej. "Ciemny las." In *Trans/formacja: Dramat polski po 1989 roku; Antologia*. Vol. 2. Edited by Jacek Kopciński. Warszawa: IBL, 2013.
- Sugiera, Małgorzata. *Dramaturgia Sławomira Mrożka*. Kraków: Universitas, 1997.
- Tomasiewicz, Agata, and Elżbieta Manthey, eds. *Polska jest mitem: Nowe dramaty*. Warszawa and Łódź: Agencja Dramatu i teatru ADiT and Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera, 2019.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. "Szewcy." In Witkiewicz, *Wybór dramatów*. Edited by Jan Błński and Marian Kwaśny. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1983.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Joanna MICHALCZUK – Między mitem a przeciw-historią. *Powrót porucznika* Jarosława Jakubowskiego

DOI 10.12887/38-2025-4-152-13

Przedmiotem artykułu jest dramat Jarosława Jakubowskiego *Powrót porucznika* (2022), który w sposób wieloaspektowy mówi o człowieku stojącym wobec realnych i mistyfikowanych zagrożeń. Artykuł odsłania intertekstualną grę i literacką redefinicję bohaterskiego mitu romantycznego w dramacie Jakubowskiego, ale sięga także po instrumentarium dyskursu pamięci i pojęcie przeciw-historii Foucaulta, by zinterpretować problematyzowane w dramacie relacje między mitem a historią. Celem rozważań jest ukazanie aktualności rozpiętego między mitem a przeciw-historią dramatu współczesnego człowieka w świecie, który stał się chaosem w „czasie marnym”. Proponowane tu odczytanie jednego z najnowszych utworów Jakubowskiego może być punktem wyjścia do szerzej zakrojonych ujęć tej interesującej twórczości dramatycznej.

Słowa kluczowe: Jarosław Jakubowski, polski dramat współczesny, wojna w literaturze

Kontakt: Katedra Dramatu i Teatru, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin

E-mail: joanna.michalczuk@kul.pl

<https://pracownik.kul.pl/joanna.michalczuk/dorobek>

ORCID 0000-0001-6809-0952

Joanna MICHALCZUK, Between Myth and Counter-history: *Powrót porucznika* (The return of the lieutenant) by Jarosław Jakubowski

DOI 10.12887/38-2025-4-152-13

The subject matter of this article is Jarosław Jakubowski's play *Powrót porucznika* (The return of the lieutenant), published in 2022. The play addresses, in multifaceted a way, the theme of the human being in the face of real or mystified threats. The article uncovers the intertextual play and literary redefinition of the heroic romantic myth in *Powrót porucznika*, but also draws on concepts characteristic of the discourse on memory and incorporates Foucault's notion of counter-history in the interpretation of the relations between myth and history the play evokes. The research goal of the paper is to show the relevance of the drama of contemporary man, stretched between myth and counter-history, in a world that has become chaos in a "destitute time." The proposed reading of *Powrót porucznika*, which is among Jakubowski's latest plays, can become the starting point for more extensive studies of his interesting output.

Keywords: Jarosław Jakubowski, Polish contemporary drama, war in literature

Contact: Department of Drama and Theater, Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland

E-mail: joanna.michalczuk@kul.pl

<https://pracownik.kul.pl/joanna.michalczuk/dorobek>

ORCID 0000-0001-6809-0952