

OBRAZY ZE SŁÓW

Zofia Zarębianka

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego

Słusznie zauważył Wojciech Bonowicz, że religijność poezji Marcina Świetlickiego daleka jest od oczywistości¹. Intuicję tę odzwierciedla tytuł zredagowanego przezeń tomiku krakowskiego poety *Nieoczywiste*, opatrzony – drobniejszym drukiem zapisanym podtytułem: *Wiersze religijne*². Tytułowa nieoczywistość daje się odnieść do dwu kwestii. Po pierwsze, wskazuje na stosunek do religii mówiącego w tych wierszach ja lirycznego, dla którego wszystko, co przynależy tradycyjnie do zakresu „religijnego” zdaje się niejasne, trudne i nieoczywiste właśnie³. Stanowi też – w wyniku takiego podejścia – materię do dyskusji, przeprowadzanej w tej poezji na kilku płaszczyznach, spośród których jedną z najważniejszych wydaje się płaszczyzna ikonograficzna, będąca przedmiotem szczególnego zainteresowania autorki niniejszego szkicu. Dopowiedzmy też od razu, iż obrazy, przy pomocy których wiersze Świetlickiego ewokują sferę sacrum, nie wyłączając prób przedstawienia Boga, pozostają w równym stopniu co inne wymiary i postaci „religijne” dalekie od oczywistości, semantycznie ambiwalentne i migotliwe. Po drugie, nieoczywistość, niejako w konsekwencji pierwszego, dotyczy

¹ Por. W. Bonowicz, *Ktoś, może Bóg. Wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego*, [w:] M. Świetlicki, *Nieoczywiste*, Kraków 2007, s. 5–9.

² M. Świetlicki, *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*, Kraków 2007; Wszystkie cytaty z wierszy pochodzą z tego tomu.

³ Można sądzić, iż tego rodzaju odczuwanie „nadprzyrodzonego” nie jest wyłączną cechą poezji Świetlickiego, którego twórczość – w tym zakresie – odzwierciedla ogólne tendencje i stosunek do sacrum.

również płaszczyzny percepcji tych utworów przez odbiorcę. Teksty te mianowicie, także w swojej warstwie obrazowej, zaprzeczają wszelkim czytelniczym przyzwyczajeniom i oczekiwaniom, przeciwstawiając się swoją innością utartym konwencjom polskiej liryki religijnej, wypracowanym w głównej mierze przez romantyzm i Młodą Polskę, w niewielkim tylko stopniu przekształcanym w późniejszych okresach⁴.

Chodzi więc tutaj o coś więcej niż tylko pozorną nieobecność tematyki kojarzonej z rzeczywistością religii czy odmienność języka, dalekiego od konwencjonalnej wzniosłości łączonej często ze sferą sacrum. Przede wszystkim problem dotyka sposobów artykułowania sensów z obszaru znaczeń duchowych, duchowo-egzystencjalnych czy eschatologicznych i ekspresji tych znaczeń.

Zanim zatem przejdę do refleksji o obrazach Boga wpisanych w rzezoną twórczość, należy – na poziomie stwierdzeń ogólnych – zauważyć, iż w każdym niemal przypadku, problematyka religijna przejawia się u Świetlickiego w sposób niezmiernie dyskretny, niemal niezauważalny, nierzadko zaś w trybie polemicznym, ustanawiając swoje znaczenia nie tyle na poziomie motywiki czy podjętej bezpośrednio problematyki, lecz na poziomie znaczeń głębokich tekstu, niejednokrotnie ukrytych i trudnych do rekonstrukcji, co oznacza także ich zasygnalizowaną wyżej niejednoznaczność i semantyczną migotliwość⁵.

Nie zmienia tego rozpoznania częste sięganie przez poetę do arsenału tropów biblijnych poprzez uruchamianie nawiązań, najczęściej na poziomie dających się jako przynależne do Biblii zidentyfikować, rekwizytów oraz aluzji frazeologicznych, zazwyczaj poddanych daleko idącym modyfikacjom lub skróceniom. Jako przykład może posłużyć krzyż z wiersza *Szmaty*, który jako motyw kojarzy się z Męką Chrystusa⁶. Ekspresyjny obraz bohatera, który we śnie widzi siebie we wnętrzu krzyża konfrontuje sens tej sennej wizji ze znaczeniami przypisanymi krzyżowi w kulturze europejskiej. Warto zauważyć, iż tego rodzaju wyobrażenie: bohatera znajdującego się w środku, we wnętrzu krzyża wprowadza element polemiczny w stosunku do tradycyjnej ikonografii odnoszonej do postaci Chrystusa, wiszącego na krzyżu, czyli będącego – od strony wizualnej – na zewnątrz, na powierzchni przedmiotu

⁴Na temat roli konwencji w przedstawieniach sacrum zob. Z. Zarębianka, *Sacrum jako kategoria historycznoliteracka*, [w:] taż, *Czytanie sacrum*, Kraków–Rzym 2008.

⁵Więcej na temat identyfikowania wymiaru sacrum w tekście lirycznym, zob. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum*, Lublin 1992 oraz taż, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, z. 1.

⁶Por. M. Świetlicki, *Szmaty*, [w:] *Nieoczywiste...*, s. 19.

kaźni. Tu następuje swego rodzaju interioryzacja; bohater postawiony wewnątrz krzyża to, może się wydawać, bohater biorący w siebie tamto cierpienie, niejako więc powtarzający je w sobie poprzez intensyfikację związaną ze zmianą położenia podmiotu cierpiącego w przestrzeni. Czy znaczy to, iż bohater chce jawić się jako zbawca? Czy też raczej, gest umieszczenia się bohatera we wnętrzu krzyża odczytywać należy jako komunikat o jego duchowym uczestnictwie w tamtym, zbawczym cierpieniu, a może po prostu o osobistym bólu, zestawionym z krzyżem dla podkreślenia wielkości tegoż osobistego bólu. Możliwości rozumienia wskazanego obrazu pojawia się zatem kilka. Dopuszczalna może być i alternatywna, a przynajmniej – komplementarna – interpretacja, w myśl której „wnętrzem krzyża”, a więc – wypełnieniem krzyża jest świat. W związku z omówionym obrazem warto także podkreślić jego bardziej intelektualny niż wyobrazeniowy charakter. Do tego zagadnienia powrócę w dalszej części szkicu.

Także zatem, jak można było się przekonać na powyższym przykładzie, obrazy Boga funkcjonujące w tej poezji poddane są wspomnianej nieoczywistości i niejednoznaczności, co odnosi się do dwu podstawowych zagadnień. Po pierwsze, nie zawsze można orzec, czy rzeczywiście wyobrażenie pojawiające się w danym tekście jest kreacją Boga⁷, czy też należy je odnosić do bohatera lirycznego lub cech świata przedstawionego.

Taki przypadek ma miejsce na przykład w wierszu *Uklucia*⁸. „Niezrównaną całość, która się rozpadła” w równoprawny sposób rozumieć daje się jako metonimiczne określenie Boga bądź metonimię świata. W zależności od interpretatorskiej decyzji zasadniczo zmienia się kierunek odczytania wiersza i rekonstruowane światoodczucie lirycznego ja. To bowiem poważna różnica filozoficzna i światopoglądowa, co jest przedmiotem rozpadu i jaki jest desygnat całości. Podobnie dzieje się z „białymi przepaściami”⁹, dającymi się deszyfrować albo w kategoriach psychologicznych jako metafora stanu wewnętrznego bohatera, albo jako opis cech bóstwa. W tej ostatniej wersji uruchomione zostałyby sensory mistyczne, których obecności trudno byłoby się raczej spodziewać na poziomie odczytań schematycznych i powierzchniowych. Rozstrzygnięcie definitywne i jednoznaczne wskazanie desygnatów przywołanych określeń: całości oraz przepaści nie wydaje się możliwe i jest zależne od przyjętych przez interpretatora założeń wstępnych.

⁷ Por. wiersz Świetlickiego *Podglądacz* [w:] tamże, s. 70.

⁸ Por. tenże, *Uklucia* [w:] tamże, s. 93.

⁹ Por. tenże, *Białe przepaście* [w:] tamże, s. 36.

Po drugie, przypisywane Bogu przez tę poezję atrybuty i cechy odbiegają niekiedy znacząco od katechizmowej – czy nawet teologicznej – charakterystyki Bóstwa. Bóg głuchoniemy z utworu *Uniwersytety*¹⁰ to Bóg bezsilny i ułomny. Znów jednak na różne sposoby można tego rodzaju wyobrażenie interpretować. Z jednej strony, sformułowanie o głuchoniemym Bogu zawierać może intencje reinterpretacji wizerunków przypisujących Bogu interwencyjne działania wobec świata i ludzi. W świetle takich koncepcji cechy Boga to wszechmoc, opatrność, dobroć. Jesliby iść tym tropem, w określeniu o rękach Boga głuchoniemego trzeba by widzieć semantyczny oksymoron, w którym jeden człon, tradycyjnie wiązany z wyobrażeniem opatrności – ręce – byłby zakwestionowany przez człon drugi, „głuchoniemość”, sprawiający całkowitą nieskuteczność Bożej opieki i deprecjonujący tym samym ideę opatrności. Po drugie, poprzez zanegowanie Boskich możliwości działania, wprowadza w miejsce tradycyjnego i najczęściej funkcjonującego w kulturze rozumienia Boga jako nadprzyrodzonej siły duchowej, wyposażonej w realną moc oddziaływania na rzeczywistość, całkowicie odmienne pojmowanie absolutu. Przedstawienie Boga jako głuchoniemego *de facto* przeto oznaczać może eliminację samej idei Boga. Dokonuje się to poprzez wprowadzenie elementu karykaturalnego i ośmieszającego, wzmocnionego dodatkowo dzięki konfrontacji z zapisanym w świadomości czytelniczej kodem wzniosłości przynależnym ewokacji sacrum w tradycyjnym paradygmacie kulturowym¹¹. W wyniku opisanych mechanizmów idea Boga zostaje nie tylko zdekonstruowana, ale i ukazana jako zbędna dla współczesności. Przesłanie takie ponadto wydaje się wzmocnione przez naddane wyobrażenie modalne całego wiersza, podające polemicznej weryfikacji (znów poprzez ośmieszenie) funkcjonowanie sakralnego archetypu góra – dół. Obraz nieba przemawiającego przez dziurę w dachu¹² niesie efekt komiczny, ściśle podporządkowany naczelnemu celowi znaczeniowemu zawierającemu się w przekonaniu o anachronizmie i nieadekwatności idei Boga oraz wiązanych z nim atrybutów. Mimo przekonywających przesłanek na rzecz zaprezentowanej wyżej interpretacji, trudno nie zauważyć, iż określenie Boga jako głuchoniemego potencjalnie zawiera w sobie także całkowicie odmienne możliwości odczytania, odległe od przypisywanych tekstowi intencji

¹⁰ Por. tenże, *Uniwersytety*, [w:] tamże, s. 14.

¹¹ Wydaje się, iż związek kategorii wzniosłości z wyrażeniem sfery sacrum obowiązywał powszechnie do pierwszej połowy XX wieku. Rzecz z pewnością wymagałaby odrębnych badań.

¹² Por. M. Świetlicki, *Uniwersytety...*, s. 14.

polemicznych czy kontestacyjnych. Bóg głuchoniemy nie przestaje i tym razem być deszyfrowany jako Bóg bezsilny i wręcz ułomny, akcent teologiczny przesuwają się jednak na wymiar kenotyczny takiego wyobrażenia. Koncepcja dobrowolnego ogołocenia z oznak boskości, rezygnacja z atrybutu mocy wpisuje się w teologiczne rozważania o tajemnicy miłości Boga do człowieka, której ostatecznym wyrazem jest – w świetle tych koncepcji – śmierć na krzyżu, będąca niejako ukoronowaniem pokory Boga i unizienia samego siebie wobec stworzenia¹³. Obraz pozostaje ten sam, dotyczy wciąż tego samego wiersza. Jego wymowa jednak okazuje się – przy zastosowaniu innej teorii teologicznej – najzupełniej sprzeczna wobec przesłania wyczytanego poprzednio. Daje się go mianowicie umieścić w kręgu myślenia teologicznego św. Pawła, akcentującego w swych koncepcjach chrystologicznych moment ogołocenia, zawartego zresztą, zgodnie z Pawłową teorią już w samym fakcie wcielenia.

Inne, obecne w twórczości Świetlickiego, wyobrażenia Boga mogą być interpretowane jako usytuowane nierzadko w pobliżu tzw. teologii negatywnej, której podstawowa teza sprowadza się do stwierdzenia, iż bardziej nie wiemy, niż wiemy, jaki i kim jest Bóg, bardziej też postrzega się Go przez zaprzeczenia niż poprzez twierdzenia pozytywne. Tego rodzaju teologia, nazywana też teologią apofatyczną, bliska była mistykom. W celu wyrażenia niewysłowionego posługiwali się oni często językiem paradoksów, mocniej uwypuklających niepoznawalność absolutu i granic ludzkich możliwości gnoseologicznych niż zracjonalizowany język teologii dyskursywnej. Do takich, można by powiedzieć, apofatycznych, przedstawień dają się zaliczyć występujące w wielu tekstach Świetlickiego wyobrażenia Boga jako ciemności, nocy, nicości, próżni i przepaści¹⁴. Paradoks – od strony poetyckiej – wyraża się tu w fakcie, iż przedstawienia takie z zasady mają charakter awizualny, kreacja Boga zatem ma tutaj cechy abstrakcji nie dającej przełożyć się na żaden konkretny obraz, który mógłby zostać „zobaczony”. Myśląc teologicznie, można by stwierdzić, iż w takiej cesze intelektualnych i pozawizualnych obrazów znajduje odzwierciedlenie Janowe pouczenie, iż Boga nikt nigdy nie widział¹⁵. Abstrakcyjna metafora pojęciowa o charakterze intelektualnym, służąca Świetlickiemu jako środek ewokowania absolutu ujawnia – niejako mimochodem i przy okazji – awangardowy rodowód tej poezji,

¹³ Na temat pokory Boga zob. Jean Carillon, *Pokora Boga*, Warszawa.

¹⁴ Zob. np. następujące teksty: *Nicowanie*, [w:] tamże, s. 71–72, *Ładnienie*, [w:] tamże, s. 51, *Szmaty*, [w:] tamże, s. 19, *Rozwinięcie*, [w:] tamże, s. 104, *** (*Przejścia półmroku...*), [w:] tamże, s. 32.

¹⁵ Por. J 1, 18.

wskazując jako potencjalne źródło inspiracji dla takich pozawizualnych ujęć Peiperowskie rozumienie obrazu poetyckiego jako rzeczywistości, której w sferze realności nic nie odpowiada i której nie da się przełożyć na żadne konkretne wyobrażenia. Być może, analogicznie do zaproponowanego przed laty przez Kazimierza Wykę terminu „nieśpiewna muzyczność”, można by, charakteryzując niektóre przedstawienia Boga w poezji Świetlickiego, mówić o niewizualnej obrazowości. Cecha ta opisywałaby szczególnie te ujęcia Boga, których znamieniem głównym jest abstrakcyjność. Trzeba powiedzieć, iż tego rodzaju podejście, akcentujące pozawizualny, abstrakcyjny i intelektualny charakter przedstawień absolutu, skądinąd dobrze służy wyrażeniu przekonania o całkowitej transcendencji Boga, ślad którego to przeświadczenia, wyrażonego tym razem w trybie dyskursywnym, zauważyć się daje w ironicznych sformułowaniach programowego wiersza *Dla Jana Polkowskiego*¹⁶, w słowach zarzucających poecie nominalizm oraz instrumentalizację sacrum: „od litery do Boga, to trwa krótko, niby / splunięcie”.

Równocześnie trzeba podkreślić, iż – podobnie jak przy okazji omawianych już wyobrażeń – interpretator nie może mieć żadnej pewności co do prawomocności lokowania wymienionych abstraktów po stronie sensów mistycznych. Równie dobrze bowiem ciemność, przepaść, noc, pustkę, nicość czy próżnię można by było rozpoznawać jako sygnały świadomości postreligijnej, uformowanej przez Nietzscheańską śmierć Boga. Przy takim rozstrzygnięciu Nic nie byłoby postacią Boga, lecz uruchamiałoby sensory nihilistyczne. Obraz nacierającej na bohatera nicości w wierszu *Jedenastego grudnia 97*¹⁷ może zatem być rozumiany na dwa rozbieżne sposoby. Nicość, która miele i mnie bohatera wolno przeto potraktować jako wyraz rozpaczyny wynikającej z pewności braku „dalszego ciągu” eschatologicznego i przeświadczenia o doczesnej skończoności życia ludzkiego. Równie dobrze jednak w logice wewnętrznych znaczeń tekstu pozostają sensory pojmujące nicość synonimicznie do Boga, zobaczonego jako potęga pochłaniająca człowieka. Czy również takie znaczenia wynikają z wiersza *Jonasz*¹⁸? Bóg jako wieloryb – to skądinąd bardzo biblijne wyobrażenie odsyłające do historii starotestamentowego proroka – byłby w tym tekście opisywany jako twór zawierający w sobie wszystko, całą rzeczywistość, łącznie z bohaterem. „Poczułem, że jestem trawiony”, stwierdza on dla metaforycznego określenia swojego bezwładu wobec potęgi zagarniającej wszystko. Obraz zresztą, podob-

¹⁶ Por. *Do Jana Polkowskiego*, [w:] tamże, s. 24.

¹⁷ Tamże, s. 73.

¹⁸ Tamże, s. 17.

nie jak poprzednio omówione, jest wysoce niejednoznaczny. Czy Bóg byłby tu dla lirycznego ja oraz dla świata pułapką i więzieniem? Obrazem paralelnym do zrekonstruowanego powyżej zdaje się ten, zawarty w wierszu *Zeszłej nocy*¹⁹. Jeżeli w *Jonaszu* Bóg znajdował się „na zewnątrz” bohatera, który przebywał w środku, tak we wzmiankowanym wierszu, sytuacja jawi się jako odwrotna. Tu Bóg jest w środku bohatera, wypełnia go sobą, jako – z nim samym identyczny: „pojąłem nagle: nie ma żadnego na zewnątrz / Skóra, która dotychczas oblekała mnie / objęła całe nocne niebo. Wszystko wewnątrz jest”. W tym wypadku wolno byłoby mówić o obrazowaniu mistycznym, mającym ilustrować całościujące doświadczenie podmiotu.

W kręgu teologii apofatycznej i zarazem w pobliżu koncepcji teologii Janowej pozostaje jeden z najciekawszych wizerunków Boga w omawianej poezji. Bóg w wierszu *Zły ptak* przedstawiony jest mianowicie jako: „nieprzerwanie wieczny pocałunek bez ust”. Również i w tym wypadku, jak kilkakrotnie poprzednio, mamy do czynienia z obrazem pojęciowym, wizualnym, zarazem jednak niesłychanie sugestywnym. Pocałunek odsyła do miłości, tu zatem wskazuje na podstawowy atrybut Boga pojmowanego jako Miłość i utożsamionego z nią. Właśnie ta identyczność Boga i miłości wskazuje na zbieżność z teologiczną myślą św. Jana Ewangelisty. Epitet dookreślający ten pocałunek jako nieprzerwanie wieczny, wzmacnia teologiczność tego ujęcia, podkreślając wiecznotrwałość Bożej Miłości oraz jej nieustanność. Oderwanie tegoż pocałunku od ust natomiast może podkreślać absolutną inność Boga i Jego miłości, a jednocześnie jest odejściem od antropomorfizujących wyobrażeń Boga. Tak jak nie sposób przełożyć na wizualny obraz „pocałunku bez ust”, tak też nie jest możliwe nadanie Bogu jakiegokolwiek wyobrazeniowej postaci. Każda z nich bowiem będzie – przynajmniej do pewnego stopnia – idoliatrią, żadna też nie uchwyci adekwatnie Niepojętego. Wiersz dawałby się odczytywać jako swego rodzaju wyrzut czy protest wobec prób „czynienia Boga na swój, ludzki obraz i podobieństwo”... „Co to za wierni, którym nie wystarczy...”. Jeżeli to pytanie nie jest podszyte szyderstwem (bo i taką możliwość interpretacyjną zdaje się otwierać rzeczony utwór), jeżeli zatem nie ma on znamion szyderstwa, to trzeba by uznać, iż wyraża niezmiernie istotną z teologicznego punktu widzenia intuicję o absolutnej transcendencji Najwyższego, któremu nie odpowiada żadne ludzkie wyobrażenie...

¹⁹Tamże, s. 30.

Poetyckim potwierdzeniem i jednocześnie – poetycką ilustracją – religijnej prawdy o Bogu jako Miłości zdaje się być utwór o inc. „... i gładka, głośno kochająca się dwójca”²⁰. Jeśli pamiętać o koncepcji przywołwanego już tutaj św. Pawła, który relację Chrystusa i Kościoła opisywał przy pomocy metafor oblubieńczych, jeśli – idąc dalej – przypomnieć egzegezę *Pieśni nad Pieśniami*, tłumaczonej w Nowym Przymierzu jako wizja relacji między Bogiem a człowiekiem, to w takim świetle wspomniany utwór czytać by trzeba jako tekst o zaskakującej teologicznej głębi i przenikliwości. Czy rzeczywiście obrazowi kochanków jest tu nadany sens religijny? Czy zatem interpretowanie tego wiersza w kategoriach mistycznych intuicji jest zgodne z intencją twórczą i nie jest nadużyciem? Wiersz pozostaje semantycznie otwarty, a religijne sensory, choć mieszczą się w polu możliwych odczytań, bynajmniej nie są oczywiste...

Na podstawie pojedynczego tekstu nie sposób dokonać jednoznacznych rozstrzygnięć odnośnie sensów ewokowanych przez zawarte w poezji Świetlickiego przedstawienia Boga. Analiza większej ilości utworów także nie przyniesie ostatecznego rozwiązania powyższej kwestii z powodu różnoimienności sensów obecnych w pojedynczych utworach. Statystyka przedstawień mogłaby jedynie ukazywać dynamikę wahań i ambiwalencji w wyobrażeniach Boga, nie przesądza jednak o zaprojektowanej wymowie tych obrazów. Może się bowiem wydawać, iż projektem jest tutaj właśnie owa ambiwalencja, ukazująca brak pewności bohatera tej poezji w kwestiach religijnych. Tego rodzaju konkluzja wpisuje się w świadomość bohatera, której Bóg jawi się w jednym z wierszy jako strzep i skrzep²¹, w innym zaś utworze jako „reszta”²². Wszystkie trzy wymienione określenia sugerują wyobrażenie Boga jako pozostałości, a więc rzeczywistości, należącej do przeszłości. W lirycznym czasie terażniejszego życia bohatera Bóg jawi się mu jako idea ograniczona do zamkniętego²³ lub, w innym wypadku, zepsutego²⁴ kościoła oraz do minionego, do przeszłości, do czegoś, co jedynie w postaci pozostałości, resztki pojawia się wciąż na obrzeżach pragnień w postaci odczuwanego braku: „To jest najgorsze / chodzić w takim głodzie / minimalnej poświaty...”²⁵. Temu zanotowanemu pragnieniu światła od-

²⁰ Por. tenże, * * *, [w:] tamże, s. 45.

²¹ Por. tenże, *Piosenka chorego*, [w:] tamże, s. 87.

²² Por. tenże, *Granica*, [w:] tamże, s. 81.

²³ Por. tenże, *Pole szczytowe*, [w:] tamże, s. 21.

²⁴ Por. tenże, *Satysfakcja*, [w:] tamże, s. 16.

²⁵ Tenże, *Trzecia połowa*, [w:] tamże, s. 35.

powiada przekonanie, żywione nadzieją: „ale On przyjdzie. Przyjdzie. [...] Ja go od razu rozpoznam. Przyjdzie i będzie. Ja wiem – on przyjdzie. Ja czekam”²⁶.

Zofia Zarębianka

Not Obvious Indeed. Images of God in Marcin Świetlicki's Poetry

Reflecting on Marcin Świetlicki's collection of poems *Non-Obvious. Religious Poems* [*Nieoczywiste. Wiersze religijne*] (selected by Wojciech Bonowicz), the author undertook an analysis of the category of religiousness which is present in this poetry, in particular its non-obviousness in the iconographic perspective. The reader of that poetry is pushed out of joints of the former experiences of the Polish religious poetry, since their place is taken by ambivalence and uncertainty of God's images. The lyrical "I" experiences uncertainty in the sphere of religion and faces the image of God as only a remnant of the past.

²⁶Tenże, *Ochroniarze*, [w:] tamże, s. 110.