

Elżbieta Dąbrowicz

Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: e.dabro@wp.pl

Rzeczy, które ranią. O *Krakusie* Cypriana Norwida

Korzystając z zainteresowania rzeczami w kręgu współczesnej refleksji posthumanistycznej, poszukującej formuły człowieczeństwa poza paradygmatem antro- i eurocentrycznym¹, warto pytać o nie także pisarzy dziewiętnastowiecznych, zwłaszcza tych, których udziałem było ponawiane doświadczenie migracyjne. Do tej kategorii twórców należy Cyprian Norwid, który przyszedł na świat w peryferyjnym zakątku Europy, ale większość życia spędził w jej centrum, a szukając dla siebie miejsca, mierzył się z rozlicznymi problemami adaptacyjnymi, zebrał też obfity materiał do przemyśleń odnośnie do kondycji ludzkiej, realizowanej w różnych warunkach klimatyczno-przyrodniczych i kulturowo-cywilizacyjnych². Zauważalny w ostatnich dwóch dekadach „powrót do rzeczy”, po części wywołany – jak to ujmuje Ewa Domańska – znużeniem konstruktywizmem i tekstualizmem³, o tyle może być przydatny w refleksji nad Norwidem, że w jego pisarstwie silnie zaznacza się wątek rehabilitacji materii, zainteresowania istnieniem w sensie fizycznym w reakcji na romantyczną grandilokwencję.

¹ Zob. E. Domańska, *Historia w kontekście posthumanistyki*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2015, t. 45.

² Zarys niniejszego artykułu przedstawiłam na konferencji „Norwidowski świat rzeczy”, która się odbyła 4–5 XII 2014 r. na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

³ E. Domańska, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 31–32.

Ilekróć powrót do rzeczy się zdarza, wynika oczywiście z innych przesłanek i czemu innemu służy, trzeba zatem uważać, by przypadkiem nie zobaczyć w dziewiętnastowiecznym twórcy prekursora jednego ze „zwrotów” metodologicznych dzisiejszej doby. „Obrona rzeczy” we współczesnej odmianie może się natomiast przysłużyć norwidologii z tego względu, że została zainicjowana ruchem myśli w archeologii⁴, dla której pozostałości kultury materialnej stanowiły od zawsze podstawowe pole badawcze, a która to dziedzina nie tylko interesowała autora *Quidama*, ale inspirowała wiele jego twórczych dokonań.

Dzisiejsi archeolodzy, dając wyraz posthumanistycznej podejrzliwości wobec ludzkich roszczeń do panowania nad wszystkim, co żyje i istnieje, silnie akcentują sprawczość rzeczy, przyglądając się, w jaki sposób wchodzi one w relacje z ludźmi. Pamiętając o współczesnym nurcie refleksji nad sprawczością, ale pilnując się przed wmawianiem Norwidowi cudzych i na innym gruncie sformułowanych poglądów, chciałabym skupić uwagę na rzeczach, które w jego pismach manifestują swoje istnienie w sposób agresywny, wchodząc z podmiotem czy bohaterem w nagły, intensywny, zmysłowy kontakt aż do naruszenia jego cielesnej integralności. Z tego punktu widzenia przyjrzyć się norwidowskiemu *Krakusowi*, który dostarcza inspirującej egzemplifikacji dla wskazanej wyżej problematyki.

Dzieło to współtworzy *Poezje* Norwida, wydane w 1863 roku, stanowiące najobszerniejszą za życia prezentację jego dorobku pisarskiego. Odegrało też istotną rolę jako element, od którego zaczęło się kompletowanie zawartości tomu. 5 lutego 1862 roku z lipskiego wydawnictwa dotarła do poety oferta edycji wyboru pism objętości 15–20 arkuszy. Mowa też była o honorarium w wysokości ok. 500 franków. Propozycja pojawiła się jako odpowiedź na list, w którym Norwid pytał o możliwość wydania w Lipsku tragedii *Krakus, książę nieznan*. Wcześniej – w czerwcu 1861 roku – utworem tym bez skutku próbował zainteresować Józefa Ignacego Kraszewskiego, redagującego w Warszawie poczytną „Gazetę Polską” (do kwietnia 1861 r. wydawaną pod nazwą „Gazeta Codzienna”). Wydawnictwo lipskie nie dość, że zareagoowało pozytywnie, to z pewnym nadmiarem w stosunku do autorskich oczekiwań. Trudność polegała tylko na tym, że teksty należało dostarczyć szybko. W liście do Joanny Kuczyńskiej z widoczną satysfakcją pisał o terminowej pracy, która wypełnia mu czas po brzegi:

⁴ Spośród archeologów Domańska odwołuje się zwłaszcza do Bjørnara Olsena. Po polsku wydano jego książkę *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.

Dni wiele i nocy wiele nieodwłocznie zatrudniony jestem tak, że szczerze Pani powiadam, iż obiadować ledwo mam czas, wszelako dobrze to jest, i tak należy, albowiem pracę mam sprawiedliwie ocenioną i pożyteczną – rzecz, która ludziom bez realnego stanowiska zaiste rzadko się przytrafia! Czym zaś tak nieodwłocznie (bo na dzień naznaczony) zaprzątnięty jestem, to myślę, że kiedyś Pani sama wiedzieć będzie⁵.

Piszący powstrzymywał się przed dokładnym wyjaśnieniem, nad czym aktualnie pracuje, chcąc, by tym większy efekt wywarła sama książka, kiedy już znajdzie się w rękach adresatki. Jako ktoś bez „realnego stanowiska” z wyprzedzeniem zdawał się delektować chwilą, w której jego praca przybierze dotykalny kształt opublikowanego woluminu.

Po upływie około dziewięciu miesięcy od zawarcia kontraktu tom był gotowy do rozpowszechniania, honorarium zainkasowane. Zarysowała się też szansa na kontynuację w postaci tomu drugiego, gdzie miałyby się znaleźć *Vade-mecum*. Plany te udaremnił jednak wybuch powstania styczniowego. Czy zawierucha powstańcza przesądziła również o losach tomu już ogłoszonego? Tak się na ogół przyjmuje, chociaż Zenon Przesmycki uważał, że opinia o Norwidzie była już nazbyt ustabilizowana i negatywna, by jakakolwiek jego nowa publikacja mogła ją zmienić na korzyść poety.

Tom Brockhausowski wyszedł w druku w listopadzie r. 1862 (acz z datą 1863) – i przeminął zupełnie bez echa. Żadnego – ani o nim w całości, ani specjalnie o *Quidam* nie spotkaliśmy sprawozdania. Żadnej wzmianki nawet w listach osób prywatnych – Bohdana Zaleskiego czy publicznych – J. I. Kraszewskiego. Nawet „Czas” krakowski, który drukując od czasu do czasu wiersze Norwida, jednocześnie z wytrwałą zjadliwością witał każdą jego książkową edycję, o tej najgłębsze zachował milczenie. Odeprze ktoś, że chwila była nie do sprawozdań z poezji? Nie, bo przecież mimo politycznych wypadków, nie zamarła literatura, wychodziły książki i pisało się o nich. Dla tej jednej korzystano skwapliwie z możliwości zasłonięcia się chwilą⁶.

Wydaje się jednak, że nim przyszły rozczarowania związane z ciszą wokół *Poezji* i rozwianiem się widoków na wydanie drugiego tomu, okres poprzedzający wróżył Norwidowi nieco lepszą przyszłość.

Nieoczekiwany kontrakt z Lipskiem wpisywał się w krzepiącą dla poety sekwencję zdarzeń, zaczynając od prelekcji *O Juliuszu Słowackim*, wygłoszonych w 1860 roku, opublikowanych w roku następnym. Wtedy też otrzymał

⁵ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 9, Warszawa 1971, s. 15 (list z lutego 1862 r.).

⁶ Z. Przesmycki (Miriam), *Quidam*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. 2, Kraków 1967, s. 328.

Norwid list od papieża Piusa IX, co odnotowano nawet w prasie⁷. Zarówno prelekcje, jak i tom *Poezji* wychodziły na światło dzienne w atmosferze rozdrzgniętych nastrojów zbiorowych w związku z akcją zjednoczeniową we Włoszech, ożywieniem politycznym w Królestwie Polskim i na emigracji. Dokonujące się zmiany miały również wymiar generacyjny: wymierali przywódcy emigracji polistopadowej (m.in. Adam Jerzy Czartoryski i Joachim Lelewel), wcześniej odeszli czołowi romantyczni poeci (Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński), co skłaniało do publicznego stawiania pytań o sukcesję. W związku z całym tym poruszeniem rosło z pewnością zapotrzebowanie na literaturę zestroszoną z rytmem nowych czasów, a zarazem uczestniczącą w przewartościowywaniu tradycji. Wydając *Poezje* w okresie ożywienia wokół sprawy polskiej, Norwid mógł mieć poczucie, że nareszcie trafia w swój czas. Dość przypomnieć, że *Poezje* wychodzące w przededniu zrywu styczniowego zawierały *Quidama* z wątkiem powstania zbrojnego Machabeuszy przeciw Rzymowi.

Poeta musiał jednak bardzo się śpieszyć, żeby sprostać ofercie wydawcy. I okazji, która nieoczekiwanie przed nim stanęła, nie zmarnował. Mimo krótkiego terminu gruntownie przemyślał układ tomu: zebrał utwory powstałe stosunkowo niedawno, niektóre napisał wręcz na gorąco, z dnia na dzień. Poprosił też wydawcę o uszanowanie zaproponowanego w rękopisie porządku edycji. „Spis rzeczy” istotnie przemawia na korzyść autorskiej koncepcji, zwłaszcza w zestawieniu z polską produkcją literacką początku lat 60. Sygnalizuje łączenie perspektywy narodowej z ponadnarodowym punktem widzenia, przeszłości z teraźniejszością, spojrzenia z bliska i z daleka, prywatności z wymiarem publicznym, literatury ze sztuką. Zapowiada sięganie do tradycji grecko-rzymskiej i chrześcijańskiej, klasycznej i rodzimej. Interesująco przedstawia się też w świetle „spisu” zestaw gatunków literackich: zarys obyczajowy, legenda, legenda dziewiętnastego wieku, przypowieść, tragedia⁸. Brakuje tylko wstępu, w którym autor dobitnie wyłożyłby czyteln-

⁷ „Dziennik Poznański” 1861, nr 139. Zob. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2, Poznań 2007, s. 26.

⁸ Oto „Spis rzeczy” lipskiego wydania *Poezji: Próby* (jako wstęp do zarysów obyczajowych pięciu). *Pięć zarysów*: I. Rzeczywistość, II. Pisarstwo, III. Ruiny, IV. Burza, V. Lilie. Dalej: *O sztuce*. Część wyodrębniona jako *Harfa* czyli *Liryczna i okolicznościowa część poezji* zawiera utwory: *Beziemienni*, *Malarz z konieczności*, *Wielkość*, *Na zapytanie czemu w konfederatce*. *Odpowiedź*, *Do Panny Józefy*, *z Korczewa*, *Do Pani na Korczewie*, *Do Emira Abdel-Kadera w Damaszku*, *John Brown*, *Do władcy Rzymu*, *Żydowie polscy 1861*, *Z Horacjusza*. Dalej większych i mniejszych rozmiarów utwory: *Garstka pisaka*, *legenda*, *Rozmowa umarłych*, *Bransoletka*, *legenda dziewiętnastego wieku*, *Krakus książę nieznany*. *Tragedia*, *Dwa męczeństwa*, *legenda*, *Epimenides*. *Przypowieść*, *Człowiek*. *Wiersz*, *przypisany P. Z N.S.*, *siostrze*, *Quidam*. *Przypowieść*, *Cywilizacja*, *legenda*, *Polka*.

kowi swój zamysł⁹, aczkolwiek wątek metarefleksyjny silnie się zaznacza w umieszczonych na początku tomu *Próbach* i *Pięciu zarzysach*. Już w pierwszym wierszu pojawia się harfa jako symbol poezji i poety („A ty – bezkrwawą promienny zaletą / Dobranych ludzi otoczony chórem; / Żebyś był harfą rzec chciałem poetą / Lecz mi to słowo przychodzi z oporem –”¹⁰), wyeksponowana również w tytule zbioru wierszy „lirycznych i okolicznościowych”. Harfą posługuje się też tytułowy bohater *Krakusa*, żeby pokonać zło pod postacią smoka. Ścisłej zaś biorąc, używa tyleż harfy, co siebie samego, przez co cytowane wyżej quasi-przejęzyczenie z *Prób*, w *Krakusie* spełnia się na oczach odbiorcy. W początkowych *Próbach* przyciąga też uwagę rzecz, która rani: „– Dłoń mą wyciągam, chociażby rozdartą. / Z czystego złota wykonanym ćwiekiem / Wyciągam moją dłoń, szczerze otwartą / Wszystkiemu, co jest zacne i godziwe –”¹¹. Narzędzia pasyjne zajmują wśród rzeczy raniących w utworach zebranych w tomie z 1863 roku pozycję uprzywilejowaną, ale zasób przedmiotów z tej kategorii jest szerszy niż zestaw najściślej związanych z ukrzyżowaniem (korona cierniowa, gwoździe i krzyż).

Poezje z 1863 jako całość stanowią w moim przekonaniu najważniejsze dzieło Norwida, o czym w niedługiej przyszłości chciałabym napisać obszerniej¹². Tym razem zatrzymam się jedynie przy *Krakusie* – utworze, od którego zaczęły się negocjacje z wydawcą i który z tego powodu stanowi załączek całej konstrukcji „pierwszego wydania zbiorowego”, łączy się też problemowo i w warstwie obrazowej z inicjalnymi *Próbami*. *Krakus* będzie mnie zajmował pod kątem przedmiotów skojarzonych z bólem, zranieniem, uśmierceniem, lecz nieobarczonych bezpośrednim związkiem z męką Chrystusa.

Do *Krakusa* niełatwo znaleźć przystęp. Z wielu powodów. Jednym z istotnych jest długa i niedająca się zrekonstruować droga od inicjalnego pomysłu do publikacji. Pierwsza wersja utworu, zatytułowana *Krakus, czyli Wyścigi*,

⁹ Biorąc pod uwagę dobór utworów można by uznać Norwida za kontynuatora kierunku, który wyznaczył Juliusz Słowacki, występując we wstępie do trzeciego tomu *Poezji* z projektem romantyzmu w formule uniwersalistycznej.

¹⁰ C. Norwid, *Próby*, w: *Poezje*, Lipsk 1863, s. 2 [wyróżn. autora].

¹¹ Tamże, s. 4. Sugestia rany dłoni pojawiła się później w wierszu *Nerwy* przeznaczonym do *Vade-mecum*. Zob. M. Płachecki, *Nerwy* 16/17, „Colloquia Litteraria” 2007, t. 2, nr 1–2, s. 74–75.

¹² Innego zdania był Zenon Przesmycki. „Nie widzieliśmy natomiast – uzasadniał swoje decyzje edytorskie – możliwości ani powodu zachowywania w niepodzielnej i niezmiennej całości tomu Brockhausowskiego, jako raczej antologicznego, a pod względem chronologii, zwłaszcza w części lirycznej, nazbyt bezładnego. Z. Przesmycki (Miriam), *Uwagi wstępne do tomu A*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, s. 272.

powstała najpewniej w 1848 roku, na co wskazuje fragment wstępu do misteryjnej *Wandy*¹³, drugą – sporządził poeta, jak się przypuszcza, w roku 1851, po zaginięciu pierwszego rękopisu¹⁴. Co się działo z wersją drugą przez dziesięć lat, do czasu, kiedy Norwid próbował nią zainteresować Kraszewskiego, nie wiadomo. Można jedynie domniemywać, że skoro podjął decyzję o wysłaniu utworu do Warszawy, to dlatego, że w jego przekonaniu *Krakus* ponownie się zaktualizował bądź że niewielkim nakładem sił udało się wprowadzić zmiany, które uzasadniały publikację w tym akurat momencie. Jakich przeróbek Norwid dokonał z myślą o upublicznieniu tekstu sprzed dekady, nie sposób dociec, ponieważ dysponujemy jedynie pierwodrukiem. Juliusz Wiktor Gomulicki, interpretując wzmiankę poety z 1863 roku dotyczącą *Krakusa*, zakładał, że modyfikacje nie sięgały głęboko, w związku z czym można mówić jedynie o „nowej redakcji”, nie zaś „nowej wersji” utworu¹⁵. Istotnie zmiany nie musiały iść daleko, jeśli zważyć, że pierwszy pomysł na „misterium” wywołała atmosfera wrzenia roku 1848. Ponownie zaś *Krakus* wychynął na powierzchnię dzięki fali zdarzeń początku lat 60., podczas których znów formułowano postulaty zmiany starego porządku. Czy jednak przesyłając odkurzoną „tragedię” Kraszewskiemu, mógł Norwid liczyć na przychylną reakcję warszawskiego adresata? Czy temat sięgający „czasów bajecznych”¹⁶ miał wówczas szansę trafić przyszłemu autorowi

¹³ Obydwa utwory publikowano niekiedy pod wspólną okładką, np. C. Norwid, *Krakus – Wanda. Dwa utwory dramatyczne*, oprac. W. Przeclawski, Warszawa 1922. Przesmycki sądził, że *Krakus* w pierwszej wersji powstał przed pierwszą wersją *Wandy*. Z. Przesmycki (Miriam), *Wanda*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, s. 351.

¹⁴ Zob. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1, Poznań 2007, s. 333, 461. Podobnie uważa Julian Maślanka, który przygotował tomy *Dramatów* w wydaniu *Dzieł wszystkich*: „jest on [*Krakus*], jak się wydaje, utrzymany w odmiennej tonacji ideowej niż wersja pierwsza, tzn. autor w jakimś stopniu poszedł za sugestią Józefa Bohdana Zaleskiego, wyrażoną w liście z oceną pierwszej wersji *Wandy*” [J. Maślanka, *Krakus. Księżę nieznaną tragedią – Uwagi edytorskie*, w: C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 1, Lublin 2015, s. 513].

¹⁵ J.W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia: Krakus*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 2, Warszawa 1971, s. 376. O „jakichś poprawkach” napomyka też Julian Maślanka, *Księżę nieznaną tragedią – Uwagi edytorskie*, s. 513.

¹⁶ W liście do Kraszewskiego rekomendując *Krakusa*, Norwid pisał: „Treść tragedii, mową pisanej wiązana, jest z tych czasów historii polskiej, które dzisiejsi pisarze zwą bajecznymi, to jest z czasów, kiedy – że nie było pisma, a żywe słowo pamięć zdarzeń przechowywało – następowało, iż wszelaki słuchacz powieści twórczość swoją treści udzielał, i wy-dojrzewały z tego nareszcie typy, będące jakoby zbiorowości umysłu utwierdzeniem, a przeto mistycznie istniejące – a przeto bardzo naturalne i wcale konsekwentnie od-pominać się muszą pod koniec narodu dziejów i pod końce czasów” [C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 8, Warszawa 1971, s. 449 (list Gomulicki datuje ogólnikowo na lato 1861)].

cyklu „obrazów współczesnych” do przekonania? Czy w świetle krwawych wydarzeń warszawskich z 27 lutego i 8 kwietnia 1861 roku prehistoryczny kostium sprawiał wrażenie funkcjonalnego?

Kraszewski niewątpliwie był predysponowany, by przeczytać *Krakusa* z zainteresowaniem. Sam przecież wykorzystywał „bajeczne” ostępy przeszłości, pisząc epos *Anafielas*. Ponadto w swoich wyprawach w odległe czasy nieraz sięgał poza granicę źródeł pisanych, w 1860 roku ukazała się jego *Sztuka u Słowian szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*. W dziele tym nie tylko uprawiał refleksję nad zamierzchłą przeszłością, lecz wystąpił jako orędownik emancypacji sztuki słowiańskiej, polemizując z opiniami, jakoby zjawisko takie w ogóle nie miało miejsca oraz jako zwolennik równouprawnienia „wszelkich sztuki objawów i nadania równych praw obywatelstwa w historii sztuki”¹⁷. Wymienione idee nie dość, że były Norwidowi bliskie, to dzielił się nimi publicznie wcześniej aniżeli Kraszewski. Ten ostatni nie odnotował jednak autora *Promethidiona* jako sojusznika swoich poglądów. Uchylił się również od wejścia w rolę wydawcy *Krakusa*, co tym dziwniejsze, że w 1861 roku opublikował swoje *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, gdzie przywołał między innymi właśnie podania wawelskie. Chociaż więc myślowe drogi Kraszewskiego i Norwida wyraźnie się przecinały, do współdziałania między nimi nie doszło. Oczywiście na przeszkodzie mogły stanąć okoliczności – wiele się wtedy w Warszawie działo, wypadki szły torem, jaki trudno było przewidzieć. Ale mogło być i tak, że obaj pisarze myśleli wprawdzie o tych samych zagadnieniach, lecz myśleli inaczej. Niewykluczone, że redaktor „*Gazety Polskiej*” po prostu nie podzielał zdania autora *Krakusa*. Czego zatem dotyczyła kontrowersja?

Kraszewski zajął się podaniami wawelskimi, poruszając obszerne zagadnienie „cywilizacji w Polsce”. Zaczął swój wywód od objaśnienia, co mianowicie będzie przedmiotem jego zainteresowania, uznając, że dla słuchaczy nie jest to bynajmniej oczywiste:

Wiara, obyczaje, myśli, czyny, wszystko, co o wewnętrznym życiu duchowym kraju potwierdza, składa się na historią jego cywilizacji. Cywilizacja nie w jednej pieśni, ani w pisanem mieści się słowie; wyraża się w pojęciach, które spowodowały czyny, w toku dziejów, w życiu pojedynczych ludzi, w jego wierze, w powszedniej sprawie, w charakterze, rzekłbym w fizjonomii ludu, którą wyrabia i przekształca, w stroju, którym się on okrywa¹⁸.

¹⁷ J.I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860, s. 11.

¹⁸ J.I. Kraszewski, *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, Warszawa 1861, s. 2.

Za główny obiekt badawczy uznawał w tym kontekście język, lecz nie lekceważył całej kultury materialnej. Nie separował zresztą sfery duchowej od materialnej. Zrównywał słowo i rzecz jako źródło poznania przeszłości. „Jak wykopywane z mogił siekiery kamienne, wyrazy mowy widomie nam przeszłe malują życie”¹⁹. Uzasadniał też konieczność uwzględnienia w dziejach cywilizacji epoki przedchrześcijańskiej, chociaż nie kwestionował utartego poglądu o kluczowej roli chrześcijaństwa dla biegu polskiej historii:

Dzieje cywilizacji w Polsce rozpocząć się właściwie powinny od chwili, w której Polska ochrzczona weszła w społeczność chrześcijańską i krzyż wzięła na ramiona i piersi; ale dalej nieco sięgnąć potrzeba, aby pojąć lepiej jako się wyrobiła tym narodem wielkim w dziejach, choć nieznanym połowie świata, co stał milczący na kresach od barbarzyństwa i pogaństwa²⁰.

Autor *Odczytów* akcentował trudny moment, w jakim podniesieni przez chrzest do godności narodu Polacy dołączyli do chrześcijańskiej Europy. Polski początek chrześcijaństwa przypadł na czas jego wielkiego kryzysu; w X wieku spodziewano się rychłego końca świata. Pograżona w oczekiwaniu na sąd ostateczny Europa niewiele miała do zaoferowania neofitom. Inny aspekt przyjęcia chrztu, który zaważył na rozwoju cywilizacji w Polsce, to powód konwersji: chrzest miał osłonić słowiańskich protoplastów Polaków przed niemieckim parciem na wschód. Ponieważ został wymuszony okolicznościami, wyostreniu uległa różnica między pierwotną kulturą słowiańską a zaprowadzaną odgórnie chrześcijańską. W istocie zaś – co Kraszewski kilkakrotnie podkreślał – istniało wiele zbieżności między wyobrazeniami słowiańskimi i chrześcijańskimi. Gdyby nie presja zewnętrzna, chrystianizacja plemion słowiańskich mogłaby mieć o wiele łagodniejszy przebieg, nie musiałaby się wiązać z zagładą całej kultury rodzimej.

Co do Krakusa, pisarz objaśniał związane z tą postacią wyobrażenia odnośnie do sprawowania władzy. Tłumaczył też, jak rozumieć akt zgładzenia smoka:

Krakus wybrany królem a głową narodu, opowiada jako chce być nie panem, ale towarzyszem w królestwie; mówi, że nie dla siebie, ale dla drugich władzę odzierał i na świat się rodził. A prawo Krakusowe głosi, że idzie w pomoc słabszym przeciw możniejszym. Tych pojęć w rozbiórce podań ludu zaniedbywać się nie godzi, gdyż one głównie stanowią ich charakter. Zabicie smoka

¹⁹ Tamże, s. 5.

²⁰ Tamże, s. 3.

przez Krakusa, jak inne podania podobne i w tych samych streszczone warunkach przez inne ludy, oznacza zwycięstwo nad przemożnym żywiołem pożyтым sztuką a nie siłą, umysłem a nie pięścią. A i w tem mieści się myśl wielka choć może ciemna, wyższości ducha nad moc bydłą²¹.

Nie pominął też autor *Odczytów* kopca krakowskiego: „Wreszcie mogiła Krakusowa, pomnik po garści usypany na grobie króla Lechickiego, jest także ideą zbiorowej siły, która góry wznosi i wieki trwać może”²². Wspomniał również o drugim *Krakusie*, zabitym przez konkurenta. Dla Kraszewskiego oczywisty był wspólny rys tego podania z biblijną opowieścią o zabójstwie Abla przez Kaina:

Wiekuiście jedno podanie ludzkości, dzieje smutne Kaimowe powtarzają się w bratobójstwie drugiego Krakusa przez Lecha. Jest to pamięć jakiejś walki braterskiej, dwóch może plemion, z których jedno wytępione zostało, a drugie swe siedziby opuścić musiało, okupiwszy je krwią braterską²³.

Kraszewski rozdzielał wartość tych opowieści dla historyka i dla „badacza narodowego ducha”²⁴. Zaliczając siebie do tego drugiego rodzaju uczonych, wyłuskiwał z dawnych podań elementarne wyobrażenia narodowe dotyczące pochodzenia i celu władzy królewskiej, źródła charyzmy panującego. Konkluzja *Odczytów* brzmiała:

Nie traćmy z oczów, żeśmy przez długie wieki byli Europy żołnierzem lub żołnierzem Boga, jak mówi Shakespeare, walczącym z chmurą dziczy tureckiej i tatarskiej, a jak od wojownika nie żąda się czego bój nie uczy i czego nie daje wojna: tak i od narodu stojącego na kresach z orężem w dłoni, nie chcemy, by śpiewał i igraszkami swobodnych się zabawiał... [...] w tem, co dusza urabia, co serce miłością ludzkości wypełnia, co podnosi nad świat, i siłę daje wzgardzenia marności, myśmy, powtarzam, nie zacofali się w tych wiekach... Jasno widzieliśmy cel, prosto dobieraliśmy środków, kochaliśmy prawdę, Boga, kraj, braci, a co większa: – umieliśmy się podnieść aż do miłości nieprzyjaciół²⁵.

Autorowi *Odczytów* chodziło o to, by zdjąć z Polski odium cywilizacyjnego zapóźnienia, wyjaśniając po pierwsze, że brak pamiętek z przeszłości słowiańskiej jest skutkiem świadomego ich niszczenia w następstwie chrztu, po drugie zaś, że charakter cywilizacji w Polsce trzeba widzieć w związku

²¹ Tamże, s. 25–26.

²² Tamże, s. 26.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 25.

²⁵ Tamże, s. 146.

z pełnioną przez nią misją obrony świata chrześcijańskiego przed nawałnicą ze wschodu. Narodowe wyobrażenia o władzy królewskiej, które dało się wyczytać z podania o Krakusie, przystawały do polskiej misji wobec Europy.

Norwid w swojej „tragedii” nie trzymał się wersji legend przywoływanych przez Kraszewskiego. Wprowadzał na scenę nie dwóch Krakusów, lecz Kraka-ojca i Krakusa-syna oraz połączył zabicie smoka z wątkiem bratobójstwa, którego dopuścił się na Krakusie jego brat – Rakuz²⁶. Zarazem informował we wstępie, że „rozbratnienie rodzeństwa w niniejszej tragedii przedstawione jest nieuniknionym samejże legendy wynikiem, nie zaś główną pisarza myślą”²⁷. Co zaś do owej „głównej pisarza myśli”, to niewątpliwie wiąże się ona z koncepcją smoka. Kraszewski interpretował pokonanie bestii przez Krakusa jako zwycięstwo ducha nad siłami natury, natomiast w utworze Norwida w centrum uwagi staje problem, jak smoka zdefiniować. Odpowiedzi padają różne. Wódz skandynawskich przybyszów parających się zawodowo zabijaniem potworów zaczyna od klasyfikacji monstrów:

Długa jest powieść o smoczej naturze!
 Ten bywa w oczach, a inny w posturze –
 A inny jeszcze w obu jest zarazem:
 Na jednych przeto użyj trąby grzmotów,
 Drugie tnij mieczem, inne miecza płazem –
 A inne śmiechem zbądź lekko.

[s. 201]

Przy czym krakowskiego smoka zdaje się zaliczać do tych, które są „w patrzących oku” jedynie [s. 191]. Skandynaw nie całkiem jest jednak wiarygodny w tym rozpoznaniu, bo sam ściga bezskutecznie rogatego „dziwa”, wyśnioną *idée fixe*.

– I spocząć nie dam, przez młot Odynowy,
 Dopóki rogów nie wyłamię z głowy –
 Bo, rękę w morzu unurzawszy słonym,
 Przysięgłem żonie – nie wrócić zhańbionym –

[s. 202]

²⁶ O *Krakusie* w kontekście motywu bratobójstwa pisał J. Maślanka, *Kainowa zbrodnia na wawelskim wzgórzu*, „Studia Waweliana” 1994, t. 3, s. 91–97.

²⁷ C. Norwid, *Krakus książkę nieznaną*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 1, Lublin 2015, s. 168. Kolejne cytaty pochodzące z tego wydania lokalizowane są w tekście głównym.

Inaczej postrzega smoka pustelnik:

Dziewicy nogą w ziemi dalekiej
 Smokowi głowę starto pierwotną;
 To zaś jest tylko odrośl kaleki:
 Jeżeli już gnije, skoro go potną,
 Jeżeli, gdy mieczem odwalisz sporo,
 Nowe się gady z niego nie biorą

[s. 177]

Wielość interpretacji różni podejście Norwida od jednoznacznego wyjaśnienia, które proponował Kraszewski. Przy okazji warto docenić samą kreację monstrum – niewątpliwe osiągnięcie poetyckie autora „tragedii”. Najpierw Krakus opowiada o regularnie ponawianej smoczej inwazji, z którą nie może sobie poradzić stary król. Sposoby, jakie ma do dyspozycji władca, zawodzą wobec tego rodzaju przeciwnika.

I nieraz w okna, gdzie starzec drzymie,
 Po głazach skrzele wplusną olbrzymie,
 Jakoby bluszczu zielona struga:
 Skosisz ją – drzwiami podpłyńie druga.
 Tak co noc! [...]
 Już każdej z komnat drzwi, okna, progi
 Posoką gadu spluskane czernią,
 I jeszcze żyje on rdzenio-wrogi
 I człony jego wciąż się bezmiernią –
 I końca nie ma temu gadowi.

[s. 176]

Z kolei Szołom-runnik mówi o smoku pokonanym:

Żebra smokowe, czy widzisz, jak wielce
 Czernieją? – sterczą w księżycu,
 Podobne żebrom nawy skołatanej.
 Patrz tam – jak belka po belce
 Lis pełza – owdzie kruków karawany –
 To się poderwą, to siędą.

[s. 226]

W opowieści Krakusa smok zdaje się stworem wodnym („skrzele”), a zarazem płynnym, bezkształtnym, niezmiernym. Jakby składał się z samej „posoki”. Smok martwy zachowuje związek z żywiołem wodnym, lecz już nie jest z nim tożsamy. Zostaje porównany do „nawy skołatanej”, zredukowany do belkowania żeber.

O smoku rozmaicie w „tragedii” Norwida się mówi, lecz przebieg akcji wyznacza przede wszystkim różnica w podejściu do problemu ze smokiem między Krakusem a Rakuzem. Że bracia nie są do siebie podobni, widać od pierwszego ich pojawienia się na scenie, kiedy królewscy synowie trafiają do pustelnika, żeby zapytać o radę, jak unicestwić potwora niszczącego życie w grodzie. Po wysłuchaniu świętego Starca, Rakuz zostawia Krakusa bez konia, w lesie, by samemu wrócić do stolicy i objąć władzę po umierającym Krakusie. Dla niego bowiem pokonanie smoka jest ważne o tyle tylko, o ile wiąże się z władzą. W scenie rozstania braci ważna rola przypada ostrogom.

Rakuz:

Naród mię czeka, ojciec stary czeka –
 Obiady bogom spraw i ruszaj pieszo!
 Brat się tu wcale brata nie wyrzeka,
 Losy się tylko więcej od nas śpieszą:
 Złość smoka może wyrzucić się na masę –
 Poświęć się, bracie – i bądź zdrów. Niech bogi
 Odmienią losy, niech odmienią czasy –
 (Zawraca koniem.)

Krakus:

Bracie! co czynisz? – krew! –

Rakuz:

To nic – ostrogi –

Krakus:

– Ostrogą usta i serce mi skrwawił!
 A teraz jestem jak zdeptane zioło,
 Bez chleba kromki – w puszczy mię zostawił –
 Zdeptane zioło z wstydem wznoszę czoło.
 Ciemno a ciemno w koło – i nikczemno –
 Gdziekolwiek spojrzeć, ciemno naokoło.
 Rozbrat, którego nie wiem, co pojedna?
 I węzeł, który nie wiem, co rozłamię? –
 Żeby choć jedno serce było ze mną! –
 Żeby choć ręka jedna,
 Żeby choć jedno ramię
 Było ze mną! –

[s. 180–181]

Ostrogi stanowią nieodzowny element rynsztunku rycerza, jeden z głównych jego atrybutów. Słowo rycerz pochodzi jednak od niemieckiego „der Ritter”, oznaczającego jeźdźcę. W przywołanej scenie ostrogi nie tylko dopełniają kostiumu bohatera stanu rycerskiego, koniecznego dla jego społecznej identyfikacji; autor wyznaczył im rolę daleko ważniejszą. Rakuz używa ostróg, by wyeliminować brata z rywalizacji o tron, bez konieczności pozbawiania

go życia – przekreśla mu twarz²⁸. Rana od ostrogi naznacza Krakusa niczym Kainowe piętno, chociaż to nie on dopuścił się występku. Rakuz od początku dba o swój wizerunek jako tego, który góruje nad bratem umiejętnościami i zdecydowaniem w działaniu:

Książę brat Krakus gwoźdźmi złotemi,
Gdzie konia ruszy, sieje po ziemi.
A ja mam zwyczaj, że koń wpierw legnie,
Nim się co na nim złamie lub zegnje.

[s. 175]

Twierdząc potem, że zranił brata przez nieuwagę, a więc przyznając ostrogom pewną autonomię w sprawstwie, chce nie tyle wyeliminować Krakusa z rywalizacji o tron i sławę, co sprawić, by on sam uznał braterską przewagę. Rakuz na swój użytek ujmuje to tak, że Krakus „sam sobie winien”. Manewr z ostrogą istotnie przynosi zamierzony skutek, bo Krakus przeżywa swoją sytuację nie tylko jako „rozbrat” z Rakuzem, ale bardziej jako własną i poniekąd zasłużoną porażkę. Zraniony ostrogą-atrybutem rycerza, pozostawiony bez konia w leśnej głuszy, wykluczony ze świata, w którym był kimś, doznaje gwałtownego kryzysu tożsamości: „jestem jak zdeptane zioło”. W jednej chwili traci swój status społeczny, wypada z ram, które dawały mu poczucie, że jest sobą. Odtrącony przez brata, mówi o stracie siebie samego, o istnieniu, które jego samego napawa wstydem. Jest tak dalece zachwiany we własnym mniemaniu o sobie, że uznaje przewagę Rakuzza jako bardziej z nich obu godnego, by zabić smoka i objąć tron po ojcu. Bez względu bowiem na to, czy rana została zadana umyślnie czy mimo woli, Rakuz pokazuje w tej scenie swoją energię, determinację i brak skrupułów w dążeniu do celu. Krakus przyznaje więc:

Dlatego pierwszy fortelu dostanie,
Dlatego smoka zwali ręką sławną,
Nim ja, tułactwem i smutkiem zwątpiały,
Do wtórej ledwo dowlekę się skały.
– Jeszcze krew z wargi wysysam przeciętej,
A już mi nie chce się jemu złorzeczyć;
Niech będzie zbawcą i na króla wzięty,

²⁸ Kiedy Rakuz we śnie jeszcze raz przeżywa scenę zranienia Krakusa, mówi: „Idź precz! – zawracam koniem i uchodzę. / Idź – – bo przekreślę ci twarz ostrogami! –” [s. 201]. W tym samym śnie widzi siebie jako zwycięzcę fetowanego przez lud. Na postawione sobie samemu pytanie o brata, odpowiada uspokajająco: „Bardzo wzgardzony / Uchodzi – krwawą plamę ma na licu –” [s. 206–207].

Kiedy tak umie wspaniale kaleczyć – –
 Może wart byłem, że jestem wyjęty
 Spomiędzy mężów ulubieńszych sławie?
 Przyłożyć ręki nie mogąc do dzieła,
 Kiedy mi wszystko niedola objęła –
 To zrobię jedno, że – że, błogosławię!
 – Lecz śmiech mię bierze i łyżę mi się garną,
 Myśląc, że ręki jedynie skinieniem
 Dokładam na wiatr – byłżebym już cieniem
 Marnym, któremu rzeczywistość marną? –
 [s. 183]

Zranienie twarzy ostrogą pozbawia Krakusa statusu rycerza, spycha go w ciemność i marność, ale dzięki temu dane mu będzie zobaczyć coś, czego by nie dostrzegł, gdyby się nie znalazł poza granicami świata, który nadawał mu tożsamość:

Czyliż, do progu przyszedłszy jakoby
 Gdzie dotkliwego wątku już nie staje?
 Wyjrzałem w za-świat – poznały mię groby!
 [s. 183]

Poza granicą „świata” dowie się też, że unicestwić smoka można tylko pieśnią: „Rymem – ach! – będzie cios miecza” [s. 195]. Pieśń zostaje w przytoczonym fragmencie zrównana z mieczem, moc duchowa z siłą fizyczną. Warunkiem otrzymania misji zbawczej okazuje się zatem poniżenie, zwątpienie we własne możliwości i prawo do szacunku, wręcz utrata siebie samego. W konsekwencji Krakus wywiąże się z misji, lecz za cenę utraty życia. Lud uczci go za to usypaniem kurhanu. Rakuz mimo, że zabije brata, nie zdoła mu odebrać tytułu „zbawcy” – zwycięzcy nad smokiem.

W omawianej „tragedii” chodziło Norwidowi o konfrontację dwóch postaw czy stylów działania, które można by zdefiniować, wykorzystując rozróżnienie pojawiające się w jego liście z października 1860 roku: pisał wówczas o kierunku „praktycznym i utylitarnym” z jednej strony oraz „idealnym” z drugiej.

Niestety, ci, którzy praktyczne i utylitarne kierunki wzięli, mogą zapewne (jak to też wielu uczyniło) sami się osobiście do Sezaminu onego pofatygować – ale nie zblądzą, jeśli powiem, że kierunki idealne mają do siebie to nieszczęście, iż nie pozwalają tym, którzy one wzięli, innymi chodzić drogami, jak prostymi – nie nawrotnymi – krystalicznie stałymi w zarysach swych. Stąd pochodzi, że od 1846 r. trudno mi jest o osobistości mej pod tym względem wyrokować²⁹.

²⁹ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 431–432.

W cytowanym liście różnica między „kierunkami” odnosiła się do decyzji: trwać na emigracji czy też wrócić do kraju, co umożliwiała carska amnestia z 1856 roku. Siebie widział Norwid – rzecz jasna – na drodze „prostej”, zdeterminowanej obraniem „kierunku idealnego”.

W *Krakusie* kierunek „idealny” przypada w udziale bohaterowi tytułowemu, natomiast „praktyczny i utylitarny” – Rakuzowi. Ten drugi łatwiej pojąć i opisać. Rakuz konsekwentnie i z premedytacją dąży do osiągnięcia swoich celów: tronu i sławy. Dlatego też stara się różnymi sposobami zneutralizować rywala, który może mu w realizacji zamiarów przeszkodzić. Nie ograniczy się do zabicia brata – zwycięzcy nad smokiem, ale jeszcze spróbuje pod osłoną nocy ukryć jego zwłoki, by nie stały się obiektem kultu: „Bylebym *zbawcę*, zwanego *nieznany*, / Do ziemi środka wparł rydlem kowanym –” [s. 228 – wyróżn. autora]. Jako człowiek „praktyczny”, dążąc do celu, z wprawą posługuje się rzeczami: przeciw bratu, którego uważa za rywala, używa ostróg, miecza, a wreszcie i rydła.

Krakus wypełnia *zbawczą* misję nie dlatego, że taki cel przed sobą postawił. Na pytanie Starca-pustelnika skierowane do braci, który z nich wyszedł z inicjatywą szukania rady, jak zabić smoka, Krakus przyznaje się do opieszałości. Droga do zwycięstwa nad złem nie zostaje przezeń wybrana świadomie, raczej otwiera się przed bohaterem, kiedy zostaje zepchnięty z drogi „praktycznej”. Przypadek Krakusa uświadamia, że kierunku „idealnego” nie wybiera się, szacując ewentualne zyski i straty, ale raczej nagły splot okoliczności, usuwający grunt spod nóg, zmusza do podjęcia działania, które w innych – mniej ekstremalnych – warunkach zostałoby zakwestionowane jako nazbyt ryzykowne, „niepraktyczne”, bezsensowne. Krakus nie zostałby *zbawcą*, gdyby wcześniej brat nie zostawił go w lesie i nie zranił w twarz. Co prawda nie zostałby nim też, gdyby nie wewnętrzne predyspozycje: mimo, że brat obszedł się z nim okrutnie, zraniony nie dał się opanować uczuciu zemsty i dzięki temu między innymi dane mu zostało poznać sposób na unicestwienie potwora. Ale nim go poznał, znalazł się w stanie ogołocenia z wszelkich pragnień, prócz jednego, ostatniego: „jestem smętny – i jestem ten, który / Dla siebie nie chce już nic, prócz spocznienia!” [s. 184]³⁰. Poprzez takie określenie swego stanu duchowego Krakus z daleka przypomina Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym, który doznając ludzkiej trwogi przed wypełnieniem powierzonej mu przez Boga misji, mówił: „Smutna jest dusza moja aż do śmierci” [Mk 14, 34].

³⁰ Smętność Krakusa zbliża go do Don Kichota, postaci, której Norwid poświęcił wiersz *Epos-nasza*.

„Praktycznemu” Rakuzowi również nieobce jest cierpienie. Boli go mianowicie słowo, które wypowiedział publicznie po zabójstwie Krakusa:

„Boli mię słowo” – mówiąc – mówię o tem,
 Że: jakbym napiął łuk i cisnął strzałę
 I zawróciła mi się w piersi grotem,
 A ja bym czuł ją i czuł, uleciałem –
 I łuk trzymając luźny, drżący jeszcze,
 Szukał rannego, sam śmierci czuł dreszcze! –

[s. 223]

Dopytuje się zawsze usłużnego Szołoma-runnika, czy jest to możliwe, „By kogo słowo rzezone bolało? – / Tkwiło i pruło jak zbójcekie noże” [s. 223]. Wypowiedziane słowo porównuje Rakuz do strzały i noża, raniących samego wypowiadającego. Autorowi wyraźnie zależało na intensywności obrazu: rany, o których mowa powstają przez rozszarpywanie ciała. Czytelnik nieomal odczuwa drgania łuku, ruch ostrza.

Nadając wypowiedzianym przez siebie słowom postać raniących przedmiotów, Rakuz nieświadomie wracał do momentu, w którym zranił brata ostrogą. Agresja wobec Krakusa wracała jako wyobrażona autoagresja. Brat-zabójca znalazł się tym samym w zamkniętym kręgu, w środku błędnego koła, gdzie wpadł, obierając „kierunek praktyczny i utylitarny”.

Ostroga, której niezgodne z przeznaczeniem użycie powoduje rozdzielanie braci, najpierw pojawia się w dramacie jako element rycerskiego habitusu. Lilian, młody towarzysz pustelnika, kiedy opisuje zbliżających się rycerzy, w ich wyglądzie eksponuje właśnie ostrogi:

Są królewice, bracia i wodze:
 Ani za łosiem gnali w te lasy,
 Po żebrach koni krwawiąc obcasy;
 Ani zbłąkali się i chcą cienia.

[s. 173–174]

Kiedy Rakuz zadaje ranę Krakusowi, ostroga z elementu kostiumu awansuje do roli rekwizytu w funkcji, by posłużyć się klasyfikacją Andrzeja T. Kijowskiego, instrumentalnej³¹. W rekwizycie pełniącym taką funkcję, tkwi – zdaniem badacza – siła, przyciągająca ku niemu określone działania³². Takim

³¹ A.T. Kijowski, *Chwył teatralny*, Gdańsk 2000, s. 16–18.

³² Tamże, s. 18

rekwizytem jest ostroga, co Rakuz zdaje się wykorzystywać, udając, że zranił brata przez nieuwagę. Również zabijając Krakusa sięga po analogiczny koncept – wskazuje na miecz jako sprawcę śmierci:

Złamał on męża, który smoki dusił –
 Któż z nas rycerskiej godniejszym jest chwały?
 W turnieju pierwszy kto? – co żyw zostanie!? –³³

[s. 221]

Ponieważ jednak, by sięgnąć po władzę, Rakuz używa rycerskich atrybutów – ostróg i miecza – w sprzeczności z rycerskim etosem, w końcu zmuszony będzie chwycić za łopatę, co sam uważa za dyshonor: „Na życiu łopat nie myślałem imać / Nie jestem Rakuz księżę?” [s. 224]. Szołom, który towarzyszy mu w poszukiwaniu ciała Krakusa, komentuje: „Trzeba się, Księżę, umieć znaleźć wszędzie, / Trzeba mieć rozum taki, jak narzędzie” [s. 225]. Niewątpliwie „rozum” traktowany niczym „narzędzie” charakteryzuje usposobionych „praktycznie” oraz „użytkownie”.

Krakus nie używa ani ostrogi, ani miecza. Ostroga zrani mu twarz, a miecz pozbawi życia. On sam walczy pieśnią, rozumiejąc, że zła nie wypłeni się przemocą: „Nie będzie gadem, kto zetrze gady” [s. 177]. Miecz zastępuje mu złota harfa, którą w kulminacyjnym momencie pojedynku z potworem, rzuca w głąb pieczary, prefigurując ofiarę z siebie.

Rakuz sprawnie posługuje się przedmiotami, kiedy chce usunąć Krakusa ze swojej drogi, ale przyznaje im autonomię w działaniu: to ostroga zraniła brata, to miecz „złamał męża”. Nie tylko zatem potrafi użyć ostrogi czy miecza, ale w podobnie instrumentalny sposób traktuje słowa (własne bądź usłużnego runnika). Zabicie Krakusa próbuje przypieczętować manipulacją semantyczną: „Zbawca? – kto włada! –” [s. 220], która wszelako nie może być skuteczna wobec jawnej sprzeczności z tym, co widzieli świadkowie. Tłum nie daje się zmanipulować, mimo że Szołom interpretuje wypowiedź Rakuz jako „słowo Boże”. Krakus natomiast zwycięża smoka i zostaje uznany za zbawcę dlatego, że siebie uprzedmiotawia, całkowicie podporządkowuje spełnianej misji. Między władcą a zbawcą zachodzi fundamentalna różnica.

Przesyłając Kraszewskiemu w 1861 roku „tragedię” o *Krakusie* i *Rakuzie*, Norwid nie zdradzał się z dezorientacją co do kierunku myślenia redaktora „*Gazety Polskiej*”. Autor *Odczytów o cywilizacji w Polsce* powinien był się przesyłką z Paryża zainteresować. Porównując sposób, w jaki

³³ Rakuz przedstawia siebie nie jako tego, który zabił, lecz jako tego, który został przy życiu.

Kraszewski pisał o podaniach wawelskich z ich opracowaniem przez Norwida, można jednak zrozumieć również brak entuzjazmu pisarza dla dzieła o „księciu nieznanym”. W *Odczytach* Kraszewskiemu chodziło o pokazanie specyfiki chrześcijańskiej cywilizacji w Polsce w taki sposób, by złagodzić opozycję między przeszłością słowiańską a narodową, liczoną od chrztu. Podania wawelskie w tej perspektywie informowały o zbiorowych wyobrażeniach na temat władzy jako instancji służącej dobru. Norwidowi natomiast nie chodziło o to, by stawiać czytelnikowi przed oczyma wyidealizowany obraz wspólnoty narodowej, lecz raczej, by pokazać nieusuwalność konfliktu między podejściem „idealnym” i „praktycznym” oraz ich wzajemne sprzężenie.

Bibliografia

- Domańska Ewa, *Historia w kontekście posthumanistyki*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2015, t. 45, s. 5–21.
- Domańska Ewa, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn: Instytut Filozofii UWM, 2008, s. 27–60.
- Gomulicki Juliusz Wiktor, *Metryki i objaśnienia: Krakus*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 2, Warszawa: PIW, 1971.
- Kijowski Andrzej Tadeusz, *Chwył teatralny*, Gdańsk: Tower Press, 2000.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, Warszawa 1861.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Sztuka u Słowian szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno: A.H. Kirkor, 1860.
- Maślanka Julian, *Kainowa zbrodnia na wawelskim wzgórzu*, „Studia Waweliana” 1994, t. 3, s. 91–97.
- Maślanka Julian, *Krakus. Książę nieznaną tragedią – Uwagi edytorskie*, w: C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 1, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2015.
- Norwid Cyprian, *Krakus – Wanda. Dwa utwory dramatyczne*, oprac. W. Przeclawski, Warszawa: Biblioteka Polska, 1922.
- Norwid Cyprian, *Krakus książę nieznaną*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Dramaty*, cz. 1, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2015.
- Norwid Cyprian, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 8, Warszawa: PIW, 1971.
- Norwid Cyprian, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 9, Warszawa: PIW, 1971.
- Norwid Cyprian, *Poezye*, Lipsk 1863.
- Olsen Bjørnar, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.
- Płachecki Marian, *Nerwy 16/17*, „Colloquia Litteraria” 2007, t. 2, nr 1–2, s. 63–86.
- Przesmycki Zenon (Miriam), *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967.

Trojanowiczowa Zofia, Dambek Zofia, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007.

Trojanowiczowa Zofia, Lijewska Elżbieta, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007.

Things That Harm: Cyprian Norwid's *Krakus*

Summary

The contemporary “material turn” in cultural and anthropological studies or rather “defence of things” has inspired a fresh reflection upon the poetry of Cyprian Norwid, whose works have for long shown the poets acute awareness of the material world. The article analyses the “tragedy” *Krakus*. The conflict between two characters, Rakuz and Krakus, manifests itself in the scene with unconventional use of a horse spur. Rakuz injures his brother, and the wound creates a divide between them. Symbolically, however, it differentiates between two modes of action, “pragmatic” and “ideal” and consequently, it outlines the conflicting roles of the ruler and the saviour.

Keywords: material turn, poetry, Cyprian Norwid, *Krakus*