

Piekielna przestrzeń miasta – liryka Cypriana Norwida w perspektywie badań nad nowoczesnością

W *Uwagach o poezji Cypriana Norwida* Juliusz Wiktor Gomulicki napisał, że *Vademecum*: [...] to nie tylko zbiór autonomicznych wierszy lirycznych, ale zarazem alegoryczna podróż poety-moralisty po piekle stworzonym na ziemi przez ludzi i dla ludzi¹. W dalszej części autor nazwał Norwida wielkim nowoczesnym poetą². Także późniejsi badacze, zajmujący się w większym lub mniejszym stopniu twórczością Norwida, tacy jak Rolf Fieguth, Hans Robert Jauss, Michał Głowiński, Wiesław Rzońca, Sławomir Rzepczyński, Michał Kuziak i Piotr Śniedziewski, mówili o nowoczesności jego poezji.

Richard Sheppard w pracy *Problematyka modernizmu europejskiego*³ zauważył, że nowoczesność wiąże się z innym, nowym pojmowaniem: po pierwsze – rzeczywistości, świata, po drugie – podmiotu, człowieka, a po trzecie – relacji między światem i człowiekiem. Myślenie modernistyczne zasadza się na przekonaniu, że świat jest przestrzenią pozbawioną centrum, nieuporządkowaną i znajdującą się w ciągłym ruchu. W podobny sposób jest postrzegany człowiek – jako jednostka niestabilna, wewnętrznie rozchwiana. Z kolei relacja między podmiotem i światem ma w nowoczesności skomplikowany charakter, przypomina udramatyzowany konflikt. Sheppard, analizując utwór Hofmannsthal'a *Ein Brief*, zwrócił uwagę na *poczucie wyobcowania oraz utraty bezpieczeństwa i tożsamości*⁴, które towarzyszy człowiekowi w jego kontaktach z rzeczywistością. Warto zasygnalizować, że wspomniane emocje stanowią część ogólniejszego problemu, którym jest tzw. doświadczenie nowoczesne. *Doświadczenie to – wyjaśnił Ryszard Nycz – rodzi się, by przywołać klasyczne przykłady, w spotkaniach z miastem i towarzyszącą im feerią wrażeń (przemieniających niekiedy rzeczywistość w rodzaj spektaklu), w przygodnych kontaktach z obcymi czy z anonimowym tłumem (groźącymi wyobcowaniem), w doznaniu chwili, bezpośredniości bycia tu i teraz, poczuciu zanurzenia w nieprzerwanym przepływie strumienia zdarzeń (prowadzącym nierzadko do depersonalizacji) itp.*⁵

Dynamiczna wizja świata i wyobcowanego w nim człowieka to, jak z kolei zauważył Sheppard, częsty wątek modernistycznych utworów⁶. Można zastosować trzy wyodrębnione przez badacza aspekty postrzegania nowoczesności do interpretacji wybranych liryków Cypriana Norwida. Pojawiające się w nich miasto przypomina opisywany przez Shepparda

świat – chaotyczny, wrogi, wyobcowujący jednostkę i w tym sensie piekielny. Tytułowa *piekielna przestrzeń miasta* znaczy więc tyle, co obca, wymykająca się poznaniu, dynamiczna.

1. *Wspomnienie wioski*

W interpretacjach wczesnej twórczości Norwida dominuje pogląd, że jest ona wtórna wobec romantyzmu. Niektórzy badacze dodatkowo twierdzą, że można w niej dostrzec przebliski wydarzeń historycznych. Taki typ recepcji zaproponował Juliusz Wiktor Gomulicki. Jego zdaniem na przykład wiersz *Skowronek*, to utwór *alegoryczny, w którym pod „skowronka” należy wstawić „poetę warszawskiego”, tworzącego w okresie „nocy” paskiewiczowskiej*⁷. Oba sposoby interpretacji wczesnych utworów Norwida domagają się uzupełnienia. Może je przynieść lektura wiersza *Wspomnienie wioski* w perspektywie nowoczesności rozumianej tak, jak ją przedstawiali Sheppard oraz Nycz.

Początkowe fragmenty tego wiersza stanowią opis przestrzeni miejskiej. Jest on zsubiektywizowany, uwarunkowany doznaniem emocjonalnym podmiotu lirycznego, który ujawnia uczucia, mówiąc: *Nie lubię miasta* [I, 11]⁸. W kolejnych wersach miasto jest utożsamione z *wrzaskami, hucznymi zabawami, świetnymi blaskami* [I, 11]. Pojawiają się też określenia: *złożony kraniec przepaści, przedsień piekielnej zatury, w której zjawiska gmatwiają się tłumne* [I, 11]. Pierwsze spostrzeżenie byłoby więc takie, że przestrzeń miejska jest przez podmiot odbierana sensorycznie, widzi on ją i słyszy. W liryku pojawia się subiektywne widzenie miasta, a nie próba opisu miasta samego w sobie. Po drugie świat miejski cechuje dynamizm, jego istotę stanowią wrzaski, huki i tłumne zjawiska.

Oprócz chaosu modernistycznego świata, z którym można utożsamić tak ukazane miasto, w liryku pojawia się kategoria kluczowa dla nowoczesności – doświadczenie, o którym Ryszard Nycz pisał: *Człowiek nowoczesny pojmuję, że rzeczywistości, którą sam nie jest, nie potrafi już doświadczyć bezpośrednio, a tylko w tej postaci, w jakiej uformowana ona zostaje przez ludzkie władze doświadczenia i poznawania (zmysły, przeżycia, pojęcia), media języka i przedstawiania*⁹. Badacz zauważył, że: *Rzeczywistość dostępna staje się światem ludzkiego doświadczenia [...] światem, który nie ukazuje się nigdy w pełni, a tylko w tym stopniu, w jakim „indagowany” jest przez człowieka*¹⁰. W tym kontekście Norwidowskie miasto jawi się jako świat podmiotowego doświadczenia. Mówienie o piekielnej przestrzeni miejskiej przedstawionej w wierszu staje się równoznaczne z mówieniem o podmiocie-bohaterze lirycznym, który stwarza i modeluje przestrzeń, doświadczając jej emocjonalnie. Ukazane w wierszu doświadczenie świata miejskiego jest bolesne i stanowi dla postaci

mówiącej źródło wewnętrznego niepokoju. Obawia się ona miejskich zjawisk, które mogą, jak wyznaje, *wzbudzić gniew niechrześcijański i wywlec śmiech szatański* [I, 11]. Można powiedzieć, że „ja” liryczne doświadcza niechęci obcowania z przestrzenią miejską. Tylko bycie w oddaleniu, niewkraczanie w *przedsień piekielnej zraty* [I, 11] może je uchronić od zguby. W powtórzonym kilkakrotnie zaimku wskazującym „tam” wyraża się dystans do świata miejskiego i jego mieszkańców: *Tam – w mieście – ujrysz ziemię inną, nową, / I ludzi innych – tam piewca, gdy śpiewa, / To się oklasków, wawrzynów spodziewa* [I, 12]. Postać mówiąca przypisuje więc ludziom miasta fałsz i kwestionuje autentyczność ich zachowań.

Sztuczność świata miejskiego i jego mieszkańców jest w dalszej części utworu skontrastowana z prawdziwością wsi – *podarku bożego* [I, 12]. W wierszu zarysowuje się wyraźna opozycja, rozróżniająca to, co autentyczne¹¹, i to, co nieautentyczne, to, co naturalne, i to, co sztuczne. Z jednej strony pojawia się świat miejski, w którym dominuje pozór, z drugiej – wieś utożsamiana z kwiatem, śpiewającym słowikiem, miejscem, którego komponenty cechuje autentyzm. *Na wsi burza przeraża! piorun jest straszliwy* [I, 13] – powiada podmiot.

W harmonijnym porządku świata wiejskiego, będącego przeciwieństwem wrzaskliwej i chaotycznej przestrzeni miejskiej, można dostrzec przednowoczesny ład *zaczarowanego świata*¹². Taki ład wynika, jak pisał Charles Taylor w *Etyce autentyczności*¹³, z obecności źródeł sensu i horyzontów znaczenia. Nowoczesność natomiast przyniosła destrukcję ładu – chaos, odczarowanie. W liryku Norwida poszczególne elementy przestrzeni wiejskiej współistnieją ze sobą, tworząc sensowną całość, zaś świat miejski składa się jedynie ze zjawisk hałaśliwych i niespolonych. Dla podmiotu-bohatera lirycznego przebywanie na wsi, w owym *zaczarowanym świecie*, oznacza obcowanie z najwyższymi wartościami. Jak oświadcza bohater:

*Tak – na wieś wrócę, do swoich wrócę,
Sterczące kości napotkam w roli
I dla tych kości piosnkę zanucę.
[...] Serce, ty czujesz strony rodzinne,
Bo tam dla ciebie było wesele,
I szczerze modły w wiejskim kościele
I czucia szczerze – niewinne...*
[I, 13]

Wartości rodzinne i religijne, stanowiące duchowe centrum wsi, ulegają w przestrzeni miejskiej rozbiciu przez wrzaskliwe, piekielne zjawiska, o których była mowa w początkowych wersach liryku.

2. *Larwa, Stolica*

W wierszach *Larwa* i *Stolica* wchodzących w skład zbioru poetyckiego *Vade-mecum* nie pojawia się dychotomiczny podział na pozytywnie wartościowaną wieś i negatywnie postrzegane miasto¹⁴. Występują natomiast elementy przestrzeni miejskiej, takie jak *śliski bruk w Londynie* [II, 30] czy po prostu ulica. W interpretacji wierszy może okazać się przydatna uwaga Małgorzaty Nieszczewskiej, autorki artykułu *Doświadczenie ruchu. Kobiety i nowoczesne miasto*:

*W nowoczesnej metropolii przełomu XIX i XX wieku narodził się nowy typ doświadczenia związany z przebywaniem w przestrzeni miejskiej. To doświadczenie ciała kinetycznego, ciała, które porusza się w przestrzeni metropolii, a tłem tego ruchu są zarówno obiekty statyczne, jak i kinetyczne. To przestrzeń, w której mamy do czynienia z ruchem zwielokrotnionym...*¹⁵

W *Larwie* przestrzeń Londynu jest w podobny sposób zwielokrotniona na skutek wprowadzenia poruszającego się tłumu: *Niejedna postać cię minie* [II, 30]. Natomiast w *Stolicy* mamy do czynienia z *przechodniów tłumem* [II, 38], fabrykantami *ścigającymi coś* [II, 38], idącym Arabem [II, 39] i orszakiem pogrzebowym [II, 39]. Podmiot w obydwu lirykach dystansuje się wobec dynamicznej przestrzeni miejskiej, nie ma ochoty włączać się w wielkomiejski ruch. W *Stolicy* mówi:

*Idzie pogrzeb, w ulice sphywa boczne
Nie-pogwałconym krokiem;
W ślad mu pójdę, gestem wypoczną,
Wypoczną – okiem!...*

*Lub – nie patrząc na niedobliżnionych bliźnich lica,
Utonę myślą wzwyż: ...*

[II, 39]

Pojawiającą się opozycyjnie do *pójścia śladem pogrzebu* chęć *utonięcia myślą wzwyż* można zinterpretować jako podmiotowe pragnienie uwolnienia się od zaludnionego, miejskiego piekła. Nawiązując do przytoczonej uwagi Nieszczewskiej, można powiedzieć, że bohater wiersza chce nie tylko pozostać *obiektem statycznym*, lecz także osiągnąć wewnętrzny spokój, rezygnując z bycia obserwatorem miejskiego ruchu i *nie patrząc na niedobliżnionych bliźnich*. Pragnienie zachowania fizycznego i duchowego bezruchu można by utożsamić z podmiotową próbą obrony własnego „ja” przed wpływem świata. W analizowanych lirykach

powraca więc dostrzeżony w związku z wierszem *Wspomnienie wioski* problem niechęci doświadczania przez bohatera wrażeń, których dostarcza miasto. O ile jednak we wczesnym utworze Norwida podmiot-bohater liryczny miał szanse wspomnieniowego zaistnienia w arkadyjskiej przestrzeni wsi, opozycyjnej do miejskiego *infernum*, o tyle w *Larwie* i *Stolicy* jest on skazany na bycie w piekle.

Warto odwołać się do rozważań Elżbiety Rybickiej o problematyce urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej. Uznała ona *Wspomnienie wioski* za wiersz *antycypujący późniejsze [czyli nowoczesne – M. G.] rozwiązania*¹⁶. Dostrzegła w Norwidowskim liryku obecność mitu antyurbanistycznego, a także zwróciła uwagę na sytuację „ja” lirycznego: *Podmiot zawieszony między jednym „tam” miasta a drugim „tam” wsi, gdzie „nikt [...] wcale nie czekał” w konsekwencji zostaje pozbawiony przynależności. Pierwszego bowiem nie aprobuje, do drugiego nie ma już powrotu*¹⁷.

We *Wspomnieniu wioski* pojawia się więc – jak zauważyła badaczka – *podmiot nieumiejscowiony [który – M. G.] będzie dominował w modernistycznej literaturze*¹⁸, a także w późniejszych lirykach Norwida, np. w *Larwie* i *Stolicy*. Uwagi Rybickiej, choć cenne ze względu na zarysowaną w nich perspektywę nowego odczytania wiersza poety, wymagają dopowiedzenia. O ile w *Larwie* i *Stolicy* sytuację podmiotu lirycznego wyraża *nieumiejscowienie*, czyli brak przynależności do obcej podmiotowi przestrzeni miejskiej oraz niemożność zaistnienia w żadnej innej (w wierszu nie pojawia się bowiem wieś), o tyle we *Wspomnieniu wioski* „ja” liryczne jest umiejscowione wspomnieniowo. Jego sytuację można by wyrazić słowami z późniejszego poematu *Quidam*:

*Skąd chwile były tego zapomnienia,
W których „gdzie” znika, a myśl ze wspomnienia
Obecność tworzy – chwile przywołania
Przeszłości w jawność, lub czasu przyszłego,
Który się jeszcze oku nie odsłania:
Coś przynoszące upajającego
Przez oderwanie się od współczesności,
Boskości nieco mające i czczości.
Chwile, co dają nieśmiertelność tchnieniem [...]
[III, 221]*

W świetle tego fragmentu wspomnianie wioski jest równoznaczne z przywoływaniem jej obecności jako czegoś rzeczywistego, choć minionego, czegoś, w czym sytuuje się podmiot liryczny. Jest to chwila dająca *nieśmiertelność*, a w kontekście analizowanego liryku – zapewniająca podmiotowi przynależność do świata wsi, który na nowo się uobecnia.

Sytuacja „ja” lirycznego w wierszach *Stolica* i *Larwa* jest bardziej skomplikowana. Przebywający w przestrzeni miasta-piekła podmiot w obu lirykach pragnie wyzwolenia z chaosu, uwolnienia od dynamizmu świata. Można więc powiedzieć, że „ja” liryczne chce być *nie-umiejscowione* i nieprzynależne do miejskiego piekła. O ile podmiot *Wspomnienia wioski* dążył do ulokowania siebie w jakiejś przestrzeni, o tyle sytuacja w *Stolicy* i *Larwie* ulega odwróceniu. „Ja” liryczne tych utworów w *nie-umiejscowieniu* widzi dla siebie ratunek i możliwość obrony przed destrukcyjną siłą miejskiego chaosu.

Podjmując problem przestrzeni miasta w utworach Norwida, warto uwzględnić spostrzeżenia Zofii Stefanowskiej zawarte w szkicu *Norwidowski romantyzm*:

Jest Norwid poetą miasta. Jest nim nie tylko w tym znaczeniu, że miasto czyni często tematem swojej poetyckiej refleksji [...] Chodzi o sprawę bardziej istotną niż tematyka utworów literackich – o to, że zurbanizowana jest wizja świata w poezji Norwida [...] Miasto jest naturalnym miejscem działalności ludzkiej i tłem sytuacyjnym refleksji poetyckiej. Wieś to coś egzotycznego i zewnętrznego, rekreacyjny margines normalnego życia, „w-czasów królowa” wyjęta spod działania historii. Norwid marzył o „jednej chwili spoczynku na trawie polskiej” [list do Jana Koźmiana z października 1852 r. – M. G.], i ta tęsknota charakterystyczna jest dla człowieka dobrze wrośniętego w wielkomiejskie środowisko, dla poety, w którego wierszach rozbrzmiewa bruk tylu europejskich miast¹⁹.

Uwagi Stefanowskiej można potraktować jako wskazówkę do dalszych rozważań. Myśl o *zurbanizowanej wizji świata w poezji Norwida* warto uzupełnić dodatkowymi kwestiami, dotyczącymi na przykład tego, z czym można utożsamić tę zurbanizowaną wizję. Czy tylko z Sherppardowską dynamiczną, chaotyczną i wreszcie: piekielną przestrzenią? Jak układają się relacje człowieka z miastem? Źródłem jakich doznań staje się dla Norwidowskich bohaterów wrośnięcie w *wielkomiejskie środowisko*? Badaczka zauważyła, że to wrośnięcie charakteryzuje samego poetę, ale przecież tę kwestię można odnieść także do stworzonych przez niego bohaterów.

3. Nie wystarcza już jednej formułki czytania²⁰

Zaproponowana interpretacja trzech wierszy Norwida w kontekście nowoczesności może budzić pewne wątpliwości. Zakłada bowiem konieczność użycia narzędzi interpretacyjnych przeznaczonych do badania literatury końca XIX i początku XX w. Omawiane utwory Norwida zostały pozbawione właściwego im kontekstu historycznego i umieszczone w perspektywie zarysowanej przez prace współczesnych badaczy literatury i

kultury, takich jak Richard Sheppard, Małgorzata Nieszczeńska, Ryszard Nycz czy Elżbieta Rybicka²¹.

Przedstawiciele tzw. tradycyjnej norwidologii powiedzieliby, że tego typu propozycja interpretacyjna służy nie tyle badaniu tekstowi (pozwala dostrzec jego *nowy wymiar*), ile badaczowi, którym kieruje *chęć bycia na metodologicznym topie*²². Trudno zgodzić się z takim poglądem. Należałoby raczej zauważyć, że nowe drogi badawcze mają wartość poznawczą i pozwalają po pierwsze: sprawdzić użyteczność innych sposobów lektury, po drugie: ukazać interpretowane utwory w nowym, interesującym kontekście. Czytanie tekstów Norwida w perspektywie badań nad nowoczesnością zyskuje dodatkowe uzasadnienie w stwierdzeniu Sławomira Rzepczyńskiego, że: *[Norwida] projekt nowej literatury, nieokrzepły, niezdecydowany, modyfikowany i częściej negatywny niż postulatywny to wyraz dążenia do zmian, to bardziej premodernizm, komunikowanie konieczności zmian i próby wskazania dróg, którymi – jego zdaniem – „pójdzie” literatura [...] Norwid to, posłużmy się jego własnymi słowami, poeta znajdujący się „w położeniu krytycznym”, który jakby zamykając romantyzm, jednocześnie otwierał nowoczesność*²³.

Twórczość Norwida, której istota wyraża się w premodernizmie, domaga się więc nowoczesnego sposobu lektury. Używając sformułowania poety zawartego w wykładach *O Juliuszu Słowackim*, można by stwierdzić, że *[...] nie wystarcza już jednej formułki czytania [...]*.

¹ J. W. Gomulicki, *Uwagi o poezji Cypriana Norwida* [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, Warszawa 1968, s. 31.

² Tamże, s. 39.

³ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze* pod red. R. Nycza, Kraków 2004, s. 71-141. Terminy „nowoczesność” i „modernizm” traktuję wymiennie, choć zdaje sobie sprawę z ich skomplikowań. Zob. na ten temat: W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekoniesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 11-34.

⁴ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, dz. cyt., s. 122.

⁵ R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie* pod red. R. Nycza, A. Zeidler-Janiszewskiej, Kraków 2006, s. 11.

⁶ Oprócz spostrzeżeń Shepparda na temat dynamiki modernistycznego świata warto zwrócić uwagę na następujące ujęcia tej kwestii:

A. Zawadzki: *Zjawisko to [ruchu – M. G.] stanowi istotny i trwały wątek – niekiedy wyrażony explicite, niekiedy zaś w sposób zakamuflowany – świadomości poetyckiej modernizmu, związany również, w szerszej jeszcze perspektywie, z nowoczesną problematyką zjawiska reprezentacji*. A. Zawadzki, *Mimika i mimetyka, czyli o naśladowaniu inaczej: mim i pantomima w nowoczesnej świadomości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 2, s. 119.

J. Habermas (badacz odwołuje się do myśli Hegła): *Teraźniejszość, która rozumie siebie w horyzoncie nowych czasów jako aktualnie czasy najnowsze, musi odtwarzać akt zerwania, oddzielający nowe czasy od przeszłości, jako ciągłą odnowę. Pasują do tego pojęcia ruchu, które albo pojawiają się wraz z wyrażeniem ‘nowoczesność’ czy ‘nowe czasy’, albo zyskują nowe, do dziś ważne znaczenie: rewolucja, postęp, emancypacja, rozwój, kryzys, duch czasów itd.* J. Habermas, *Nowoczesność: świadomość czasów i szukanie pewności w samej sobie* [w:] tegoż, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2005, s. 15-16.

R. Nycz (badacz odwołuje się do definicji nowoczesności według G. Simmla): *Sztuka nowoczesna zatem uwiecznia to, co przemijające. Udaje jej się to – po pierwsze – dzięki temu, iż ujmuje dynamikę życia, a nie statyczny obraz rzeczywistości, i że czyni tak nie dzięki temu, że ‘odzwierciedla świat w ruchu, lecz że sama staje się ruchomym zwierciadłem’, po wtóre zaś dlatego, że swój walor prawdziwości czerpie nie z iluzyjnej poprawności kopiowania świata, lecz z daleko wiarygodniejszej relacji – rzeczywistego związku swej formy ze światem, z przyległości swego stylu do stylu życia nowoczesnych społeczności.* R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 22.

Warto również odnotować, że problem dynamiki w wybranych utworach Norwida omówił ostatnio Wiesław Rzońca, wiążąc tę kwestię z symbolistyczną poetyką ruchu, która pojawia się w tekstach Norwida. Zob. W. Rzońca, *Pielgrzym wieczny Cypriana Norwida*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 5/6, s. 91-101.

⁷ C. Norwid, *Dziela zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1966, t. 2, s. 297 [komentarz J.W. Gomulickiego]

⁸ Wszystkie cytaty według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 1-11, Warszawa 1971-1976. W sąsiedztwie przytaczanych fragmentów podaję numery tomów i stron.

⁹ R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 58.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Warto nadmienić, że kwestia autentyczności (i jej braku) jest ujmowana jako jeden z kluczowych problemów nowoczesnego świata. Charles Taylor nazywa nowoczesność (współczesność) „kulturą autentyczności” (Zob. Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996). Podobnie na zagadnienie autentyczności zapatruje się polski historyk idei – Michał Warchała – stwierdzając: *Autentyczność to obsesja epoki nowoczesnej. Obsesja z pewnością nie jedyna, ale w każdym razie jedna z najważniejszych* (Zob. M. Warchała, *Figury autentyczności* [w:] tegoż, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006, s. 5).

¹² Termin wprowadzony przez Maxa Webera i stosowany w pracach poświęconych nowoczesności.

¹³ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, dz. cyt.

¹⁴ J. W. Gomulicki nazwał wymienione wiersze „urbanistycznymi” i wskazał na ich Baudelaire’owski rodowód. Zob. C. Norwid, *Dziela zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1966, t. 2, s. 762-769.

¹⁵ M. Nieszczewska, *Doświadczenie ruchu. Kobiety i nowoczesne miasto* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, dz. cyt., s. 411.

¹⁶ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 60-64.

¹⁷ Tamże, s. 62.

¹⁸ Tamże, s. 63.

¹⁹ Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm* [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 79-80. Zob. na ten temat również: W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 226.

²⁰ C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach (Z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*; VI, 427.

²¹ Jak zauważa Michał Kuziak, *gubienie perspektywy historycznej*, a także, z drugiej strony, *przesadna „modernizacja” romantyzmu odczytywanego na gruncie języka wypracowanego do badań nad literaturą przełomu XIX i XX wieku*, to problemy, z którymi może się zetknąć interpretator podejmujący próbę spojrzenia na romantyzm w perspektywie pojęć wypracowanych przez badaczy nowoczesności czy szerzej – w perspektywie nowoczesnej myśli. Zob. M. Kuziak, *Romantyzm i nowoczesność?* [w:] *Romantyzm i nowoczesność* pod red. M. Kuziaka, Kraków 2009, s. 12.

²² Taki pogląd sformułował Piotr Chlebowski. Zob. P. Chlebowski, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria* [w:] *Jak czytać Norwida. Postawy badawcze, metody, weryfikacje* pod red. B. Kuczery-Chachulskiej, J. Trzcionki, Warszawa 2008, s. 51-73.

²³ S. Rzepczyński, *Norwid a nowoczesność* [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, dz. cyt., s. 214-215.