

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

ORCID: 0000-0003-4520-7331

## W „CIEMNEJ JASKINI TRUMIEN” – WĘDRÓWKA PO PODZIEMIACH W UTWORACH JULIUSZA SŁOWACKIEGO

„Czasami wystarczy parę stopni, by mieszkaniu nadać oniryczną głębię, pokojowi – jakąś osobliwą powagę, by pobudzić nieświadomość do snów głębinowych”<sup>1</sup>.

Sceny podziemne w utworach Słowackiego stanowią znaczący element kreowania nie tyle samej przestrzeni i nastroju, ile głębi świata przedstawionego, a nade wszystko głębi postaci, które motywowane różnymi pobudkami, w miejscach wyizolowanych, podziemnych lub głęboko odseparowanych od świata zewnętrznego, podejmują decyzje o czynach złych lub przynajmniej moralnie wątpliwych. Nie są rzadkością pojawiające się w opisach jamy, pieczary, grotty, groby i jaskinie, których sceneria towarzyszy rozstrzygnięciom świadczącym o mrocznej i złożonej naturze bohaterów. Tak jest między innymi w dramatach, chociaż motywy podziemne pojawiają się w wielu utworach Słowackiego, by wspomnieć chociażby *Grób Agamemnona* czy *Anhellego*, gdzie można szukać odmiennej symboliki schodzenia do głębi ziemi niż w przypadku bohaterów dramatów.

Ograniczone możliwości niniejszego szkicu wymuszają jednak potrzebę wyboru, dlatego przedmiotem szerszej analizy będą tu jedynie trzy dramaty: *Maria Stuart*, *Kordian* oraz *Beatryks Cenci*. W utworach tych właśnie miejsca ukryte, podziemne, stają się przestrzenią ujawniania głęboko skrywanych pragnień i zamiarów często wcześniej nieświadomych. Wędrówka w głąb ziemi jest bowiem podążaniem do głębi człowieka, odkrywaniem – jak pisze Maria Janion – „ciemnych labiryntów jego duszy”, korytarzy, lochów i „piwnic jaźni”<sup>2</sup>, jest zbliżaniem się do jakiejś tajemnicy (tajemnicy natury, tajemnicy ludzkiej psychiki). To także zejście do korzeni, do źródeł podświadomości, do przyczyn swojego postępowania<sup>3</sup>. Ponadto w wertykalnym uporządkowaniu świata schodzenie, kiero-

<sup>1</sup> G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 310.

<sup>2</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 302.

<sup>3</sup> Por. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 332.

wanie się w dół jest docieraniem do przestrzeni piekielnych, a co za tym idzie, do ciemnej strony człowieka i do prawdy o nim samym. „Język poetycki romantyzmu – pisze Janion – poprzez „symbole” dążył do rewelowania związków – odpowiedniości natury i ducha, do zbliżenia, zrównania i połączenia tego, co „zewnątrzne”, i tego, co „wewnętrzne”, tego, co jawne, i tego co ukryte, tego, co na powierzchni i tego, co w głębi – zatem do przekazania tajemnicy całości kosmicznej, w której „jedno” ma się zawierać w „drugim”, a obraz-symbol poetycki dostarcza jedyne go możliwego sposobu przeniknięcia i wchłonięcia tej prawdy”<sup>4</sup>.

Rozważaniom na temat złożoności świata, makrokosmosu i odpowiadającej mu skomplikowanej natury ludzkiej towarzyszą symbole kreujące przestrzeń literacką w sposób wielowymiarowy. Kierunki wertykalny i horyzontalny<sup>5</sup> są podstawą uporządkowania, lecz by nadać głębi potrzebne są elementy stanowiące o meandrycznym i niejednorodnym charakterze człowieka odbitym w przestrzeni – nierównej, zmiennej, wznoszącej się i opadającej, zanurzającej jednostkę w różnych żywiołach – światła (powierzchni), ziemi (ciemności) czy ognia oświetlającego ludzkie czyny, ale też skazującego na wieczną piekielną mękę. Zwłaszcza kierunek ku dołowi otwiera pole podświadomości, paradoksalnie odsłania prawdę nieraz pod zasłoną podziemnych ciemności. Gaston Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej* analizuje szczegóły przestrzenne utworów literackich odgrywające niebagatelną rolę dla ludzkiej podświadomości:

W domu z opowieści Edgara Poe „zawsze napotykało się po drodze jakieś schodki, które po kilku stopniach prowadziły w górę lub w dół”. Czemuż to pisarzowi zależało na przydaniu tego rysu opowieści tak przejmującej jak *William Wilson*? Dla myśli świadomej takie szczegóły topograficzne nie mają większego znaczenia! Nieświadomość jednak pamięta dobrze takie drobiazgi. Dzięki takim właśnie wspomnieniom powstaje możliwość snów głębinowych<sup>6</sup>.

Topografia przestrzeni oddziałuje silnie na myślenie i czyny bohaterów. Bez wiedzy potrafią oni przemieszczać się w kierunkach wspomagających ich nieświadomione zamiary oraz wykonywać niezamierzone gesty, popychając w stronę czynów upragnionych, jednak moralnie nagannych.

<sup>4</sup> M. Janion, dz. cyt., s. 294.

<sup>5</sup> Włodzimierz Szturc pisze: „Istnieją dwie możliwości posługiwania się kategoriami przestrzennymi wyobraźni: pierwsza ustanawia związki między zjawiskami i obrazami w przestrzeni horyzontu, penetruje granice widzialnego świata, wlatuje ku odległym w przestrzeni iluzjom, dalekim krajom, wyimaginowanym wyspom (...); druga możliwość powstaje z jakiegoś szczególnego skupienia poznawczego, ze spojrzenia pod stopy, z chęci przeniknięcia rzeczy i procesów układających długą historię naszej planety, zapisaną w tektonice struktur, barw i faktur Ziemi. Jeśli ta pierwsza wyobraźnia ma charakter horyzontalny, ta druga ma charakter wertykalny” – W. Szturc, *Podróże do wnętrza ziemi. Novalis – Hölderlin*, [w:] tegoż *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1996, s. 149.

<sup>6</sup> G. Bachelard, dz. cyt., s. 310.

Podziemne ukrycie, zejście w głąb, czy też zstąpienie w dół po schodach, wiąże się z wejściem w świat duchowy, jest odseparowaniem się od powierzchni i wkroczeniem w przedsionek zaświatów, co często podkreśla obecność trumien lub grobów ukrytych w podziemnych labiryntach, grotach czy lochach. Cmentarz, grób, kurhan to z kolei miejsca wydzielone i zamknięte<sup>7</sup>, których prefiguracją może stać się komnata lub ołtarz, szczególnie jeśli towarzyszy im sceneria nocna. Jak pisze Marta Zielińska: „Cmentarz przedstawiany w nocnej, burzliwej scenerii (wichura, zawieja, deszcz, pioruny, szum drzew, puszczyki, wycie psów) przekształcał się także w miejsce wydzielone i zamknięte – »przedsionek zaświatów« – co uzasadniało zachodzące tam nadprzyrodzone zjawiska”<sup>8</sup>. Tak dzieje się chociażby w dramacie *Beatryks Cenci*. W scenie IV aktu III Beatryks zostaje zaprowadzona do lochów kościelnych przez zamordowanego ojca. On (jako cień) każe jej pościelić trumnę do snu:

CIEŃ [OJCA CENCI]

Pościel mi w trumnie, bo nie mogę zasnąć,

Lecz pierwiej ręce obetrzyj... To trumna...

*Beatryks ściela trumnę.*

Dobranoc... przykryj mię wiekiem na wieki.

O! jak tu zimno... Córko, dobrej nocy,

Długiej, ostatniej – ciemnej, wiecznej... dobrej...

[*Kładzie się do trumny, Beatryks go wiekiem przykrywa.*]<sup>9</sup>

Scena ta, z pozoru łagodna i cicha, jest podwójną sceną śmierci. Gdy Ojciec układa się do wiecznego spoczynku prosząc Beatryks o przygotowanie trumiennego łoża, skazuje ją jednocześnie na śmierć. Przychodzi bowiem do niej we śnie i prowadzi w dół, do lochów kościelnych, które są właśnie przeszukiwane przez Inkwizytora. Gdy w scenie VIII Matka zapyta Beatryks, kto ją wydał, ta odpowie, że Ojciec<sup>10</sup>.

Ojciec zdaje się prowadzić Beatryks nie tyle w głąb podziemia, co w głąb własnego sumienia, które nie pozwala jej na świadome życie w grzechu zbrodni, nie daje jej zapomnieć o winie, nawet jeśli była to wina tylko częściowa. Bohaterkę wydaje (zdradza) nieświadoma wędrówka do podziemnych lochów prowokowana przez podświadomość, która domaga się ujawnienia i oczyszczenia z popełnionej zbrodni.

<sup>7</sup> Por. M. Zielińska, hasło: *Cmentarz*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 137.

<sup>8</sup> Tamże, s. 137.

<sup>9</sup> J. Słowacki, *Beatryks Cenci*, [w:] tegoż, *Dzieła*, oprac. W. Hahn, red. J. Krzyżanowski, t. VIII, Wrocław 1959, akt III, sc. IV, w. 85–88.

<sup>10</sup> Zob. tamże, akt III, sc. VIII, w. 79.

Spotkanie w podziemiach to z jednej strony zemsta Ojca, a z drugiej ciche pojednanie. Nakaz obtarcia rąk przed pościeleniem trumny daje namiastkę czystości, nieskazitelności, niewinności czy nawet świętości kontrastującej silnie z samą zbrodnią i z postacią ucieleśnionego zła, jakim był Cenci. Ta jedyna w tym dramacie scena podziemna kondensuje<sup>11</sup> zdarzenia i ich znaczenie, gdyż najlepiej oddaje głębię relacji między ojcem i córką, przywołuje też naturalną rodzicielską bliskość, powrót do tego, co pierwotne, czyli do narodzin, a jednocześnie odnosi się do przeszłości – do popełnionych przez ojca i córkę zbrodni, projektuje także zdarzenia przyszłe – skazanie Beatryks na śmierć. Pod ziemią dokonuje się swoiste oczyszczenie postaci oraz następuje ich ostateczne i wieczne zatracenie. Zresztą w scenie II piątego aktu, tuż przed egzekucją, bohaterka zawoła: „Ziemia, pochłoń nas!...” (w. 104). Ten okrzyk przywoła miejsce urodzenia i zatracenia człowieka. Ziemia jest bowiem także symbolem Wielkiej Macierzy, płodności, odrodzenia, ale także końca, ciemności, potępienia i śmierci<sup>12</sup>.

W *Kordianie* spisek koronacyjny dokonuje się pod ziemią, tam gromadzą się ludzie pragnący wyzwolenia spod władzy cara. Jak wiadomo z *Dziadów* części III, „Pod ziemią jest miejsce >narodowej sprawy męczenników<”<sup>13</sup>. Ziarno, które szatan z bajki Goreckiego zakopuje, by w zarodku zdusić to, co mogłoby stanowić nadzieję dla przyszłych pokoleń, odradza się także w postaci spisku, który kiełkuje w naturalnym środowisku ciemności, zakrycia, by po czasie wstąpić na powierzchnię z energią i siłą nowego działania. Samo słowo podziemie konotuje dwojakie skojarzenia: pierwsze polityczne, wojenne, połączone z zakonspirowaną działalnością mającą na celu zwalczanie wroga, drugie natomiast odsyła do jakiejś przestrzeni będącej przeciwieństwem tego, co na powierzchni, tego, co oświetlone, jawne, tego, co może pochłonąć, ale także i dać życie, wszak nowe życie w ziemi kiełkuje i z ziemi wyrasta.

Loch podziemny kościoła św. Jana, w którym spotykają się spiskujący w *Kordianie* jest kryjówką dla konspiratorów, lecz również miejscem spełniającym sprzeczne funkcje – z jednej strony ukrywania morderczych zamiarów, a z drugiej ujawniania planów zgładzenia cara. Zejście do podziemia wiąże się bowiem w tej scenie ściśle z chęcią udziału w spisku, a więc demaskuje przychodzących – zatem związane pierwotnie z tym miejscem utajenie traci swoją funkcję. Stąd też maski na twarzach konspiratorów ukrywające nie tyle tożsamość zgromadzonych, co ich oblicza i malujące się na nich emocje. Podziemne spotkanie jest bowiem także spotkaniem z własnym sumieniem, wejściem w głąb siebie i postawieniem na szali własnej moralności przeciwko konieczności ocalenia zbiorowości i tożsamo-

<sup>11</sup> „Ziemia symbolizuje także gęstość, kondensację, przeciwieństwo nieba, świętości, duchowości; ciemność, świat podziemny, śmierć, grób, nieśmiertelność, wieczność (...).” (Zob. W. Kopaliński, dz. cyt., s. 500).

<sup>12</sup> Por. tamże, s. 500.

<sup>13</sup> M. Janion, dz. cyt., s. 295.

ści narodu. „Ciemna jaskinia trumien”, do której zwraca się Prezes na początku sceny (wiadomo z didaskaliów, że w lochach znajdują się trumny królów), nie tylko przypomina o polskiej historii, o przemijaniu, ale jest metaforą ciemności i śmierci, w której znajdzie się człowiek dopuszczający się morderstwa. Prezes mówi o tym wprost do Księdza:

PREZES

Pomnij, że nosisz szatę Zbawiciela białą!  
Splamisz ją.  
(...)

KSIĄDZ

(...)  
Zachwiałeś duszą moją – zbudziłeś sumnienie,  
Cóż rozkażesz? Co zrobić?

PREZES

*z zapalem*

Wstrzymać ich, na Boga!  
Niech myśl młodych ciemnicy nie przestąpi proga,  
Niech spisek z czarną twarzą na świat nie wychodzi,  
Bo tam na świecie białym błyszczą Boga słońce!<sup>14</sup>

Prezes budzi sumienie księdza, sam wcześniej zbudził swoje przychodząc na miejsce spisku w pierwszej kolejności i kontemplując „ciemną jaskinię trumien”, czyli wnikając we własne wnętrze, w którym toczyła się walka między uszlachetnionym zamiarem zbrodni skrytym pod pozorem dobra, a rzeczywistym dobrem i prawdą, które nie boją się boskiego światła i wyjścia na powierzchnię. W kolejnych wypowiedziach Prezes napomina nierozważnie rozprawiających zgromadzonych oraz nawołuje do namysłu. Mówi:

Cicho! módlcie się raczej! miejsce nie do gwarów,  
Zeszliśmy się w grobowce składać sąd na carów,  
Patrzcie więc w serca wasze! patrzcie w serca wasze!  
Aby je wiecznej ludów nie sprzedać ohydzie,  
Niech nas Bóg wieńcem prawdy gwiazdzistej opasze,  
Niech anioł cichy zejdzie pośród nas...<sup>15</sup>

Zgromadzeni w przestrzeni sakralnej, lochy znajdują się bowiem w kościele, zejściem do podziemi zbliżają się do kręgu piekieł. Kroczenie w dół jest podążaniem w stronę ciemności oraz w stronę ludzkich skłonności, które powinny po-

<sup>14</sup> J. Słowacki, *Kordian*, [w:] tegoż *Dzieła*, oprac. E. Sawrymowicz, red. J. Krzyżanowski, t. VI, Wrocław 1959, akt III, scena IV, w. 141–151.

<sup>15</sup> Tamże, w. 180–185.

zostać w mroku, by nieoświetlone boskim słońcem nigdy nie zostały odkryte. To co jawne i świadome sytuuje się bowiem na powierzchni, o czym pisze Bachelard: „świadome życie jest ponad piwnicą”<sup>16</sup>.

Na pograniczu tych dwóch porządków Kordian podejmuje decyzję o samotnym czynie zgładzenia cara. Okaże się jednak, że bohatera zatrzymają „fantazmaty wyłonię z wnętrza, lęki i zahamowania osadzone w głębiach psychiki”<sup>17</sup> i nieuświadomione wcześniej ograniczenia. Towarzyszyć temu będzie symboliczna, jakby podziemna sceneria znamionująca zagmatwanie myśli i ducha Kordiana. Bowiem w scenie, która prezentuje próbę zabicia cara, przestrzeń prowadząca w głąb – pokoi i psychiki, nabierze znaczenia symbolicznego. Jak czytamy w didaskaliach, jest to: „Sala tak nazwana koncertowa w zamku królewskim, oświetlona lampą – wkoło kolumny z marmuru, ściany zamalowane arabeskami – widać przez drzwi otwarte na przestrzał ciąg długich ciemnych pokojów, w końcu błyska słabe światło sypialnianej komnaty cara”. Kordian musi zatem przejść przez kilka ciemnych, oświetlonych jedynie blaskiem księżyca, komnat, by dostać się do cara. Ta wędrówka w głąb pałacowych pomieszczeń jest dla bohatera przejściem przez labirynt, w którym pełno jest niepewności, strachu, wątpliwości. Carskie komnaty stanowią tu niejako transpozycję jaskini, podziemnej groty czy raczej grobu wypełnionego straszliwymi głosami i wyzwajającego niepohamowany lęk. Grozę tego przedstawienia i jego podziemną głębię podkreślają ściennie arabeski, z których wyłaniają się węże:

STRACH (do Kordiana)

(...) wpatrzaj się w ściany.

Ściana gadem się rusza... przebrzydła...

Każdy wąż złota ogniem nalany,

Pierścieniami rozwija się z muru.

Kolumny potrząsają węzów zwitych grzywe;

(...)

Nie nastąp na nie... patrzaj... wiją się i błyszczą<sup>18</sup>.

Bachelard podkreśla, że „Wąż to jeden z najważniejszych archetypów duszy ludzkiej. Jest to najbardziej ziemskie ze zwierząt, istny ożywiony korzeń (...). Wąż śpi pod ziemią, w mroku, w świecie nocy. Wyłania się z ziemi przez byle szczelinę, między dwoma kamieniami i powraca do ziemi ze zdumiewającą szybkością”<sup>19</sup>. Wąż budzi odrazę i strach, nawet oglądany przez szybę w ogrodzie zoologicznym powoduje, że człowiek instynktownie się cofa<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> G. Bachelard, dz. cyt., s. 309.

<sup>17</sup> A. Witkowska, R. Przybyłski, *Romantyzm*, Warszawa 2000, s. 332.

<sup>18</sup> J. Słowacki, *Kordian*, dz. cyt., akt III, scena V, w. 498–506.

<sup>19</sup> G. Bachelard, dz. cyt., s. 332.

<sup>20</sup> Tamże.

Tak więc i w tym przypadku scena podziemna oraz sąsiadująca z nią scena stanowiąca transpozycję podziemia łączą i kondensują znaczenia schodzenia w głąb siebie i poszukiwania tego, co pierwotne – głęboko zakorzenionych imperatywów moralnych, wartości przeczących projektowanym zamiarom. W wertrykalnym schemacie ludzkiej psychiki podziemie, piwnica jest symbolem wnętrzości<sup>21</sup> oraz miejscem wyzwania lęku. Według Bachelarda, zarówno strych, jak i piwnica budzą w nas inny rodzaj lęku: „w tych dwu miejscach światy są tak bardzo różne. Z jednej strony mrok, z drugiej – światło, z jednej – głuche szmery, z drugiej ostre odgłosy. Widma z góry i widma z dołu mają różne głosy i różne postaci. Pobyt w każdym z tych miejsc barwi się innym odcieniem trwogi. (...) Piwnica i strych mogą stanowić niejako aparat do wykrywania nieszczęść zrodzonych z imaginacji owych nieszczęść, które na zawsze wyciskają piętno na podświadomości”<sup>22</sup>.

Podobnego znaczenia nabierają komnaty w pałacu Marii Stuart, a szczególnie komnata królewska, w której dochodzi najpierw do zabójstwa Rizzia, a potem do ujawnienia morderczych zamysłów Marii w stosunku do Henryka. Poczucie wyizolowania, ciemność, pustka, tajemnica ewokują atmosferę grobu i jego znaczenie. Po śmierci Rizzia Maria oszołomiona widokiem morderstwa stwierdza: „Tak cicho jak w grobie”. W scenie następnej królowa stopniowo odsłania i werbalizuje swoje myśli, do których wcześniej nie miała dostępu. Pomaga jej w tym towarzystwo Botwela oraz panująca w komnacie ciemność<sup>23</sup>. Uczucie do Botwela jest równie głęboko skrywane, co nie do końca uświadomiona chęć pozbycia się męża. Wyjawienie ich przeraża samą bohaterkę, lecz gnana przez podświadome zamiary prowadzi swego kochanka przed ołtarz Pana, by uświęcić swój nowy związek. Ołtarz odgrywa tu rolę szczególną, gdyż reprezentuje Boski porządek życia i śmierci, kary i potępienia za grzechy, a więc wyzwala strach przed wiecznym zatraceniem oraz ciemnością piekieł. Strach, podobnie jak w Kordianie, oprzytomnia Marię, wydobywa na chwilę z mroku. W konsekwencji królowa ucieka z komnaty, lecz jak wiadomo, przy udziale Botwela będzie dążyć do śmierci Henryka.

Zejsście do podziemia odbywa się więc w *Marii Stuart* w scenerii symbolicznej, preradzającej się w przedsiónek piekieł, a ruch ku dołowi czy w głąb odnosi

<sup>21</sup> Por. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 324: „Podziemia – symbol wnętrza ciała, wnętrzości. Podróż w głąb ziemi Verne’a – poprzez grotty, korytarze i sztolnie – jest powrotem do macierzyńskiego ciała ziemi”.

<sup>22</sup> G. Bachelard, dz. cyt., s. 311. Bachelard pisze: „A. Teilhard analizując symbolikę snów twierdzi, że dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica – podświadomość. Nie zabraknie nam dowodów na intelektualność strychu, na racjonalny charakter dachu, który w sposób oczywisty stanowi osłonę. A piwnica tak dalece jest miejscem gromadzącym symbole podświadomości, że od razu rzuca się w oczy, iż życie świadome rośnie w miarę, jak dom wyłania się spod ziemi” (tamże, s. 309).

<sup>23</sup> Zob. J. Słowacki, *Maria Stuart*, [w:] tegoż *Dzieła*, oprac. E. Sawrymowicz, red. J. Krzyżanowski, t. VI, Wrocław 1959, akt III, scena IX, w. 335.

się do sfery mentalnej i psychicznej bohaterki. Królowa wydaje się być świadoma tego procesu i co jakiś czas konfrontuje się z tym, co w jej naturze jasne i dobre. Dlatego wiele w niej wątpliwości, wahania, rozpacz i niezgody na nieetyczne postępowanie. Do takiej konfrontacji nie dochodzi chociażby w przypadku *Ballady*ny, która stwierdzeniem, że będzie żyła jakby nie było Boga, raz na zawsze zamyka możliwość zarówno zejścia w głąb, do podziemi, jak i wyjścia na powierzchnię, czyli wydobycia się z kręgu zbrodni. Co ciekawe, w *Ballady*nie, prócz wzmianki o zejściu do skarbcza<sup>24</sup>, nie ma scen podziemnych lub takich, które przynajmniej przywoływałyby w sposób symboliczny schodzenie pod powierzchnię – czy to w sferze psychicznej czy czysto fizycznej. Zamknięcie dostępu do sfery uczuć, wyrzutów sumienia i głęboko skrytego morale odcina bohaterkę od natłoku i meandrów myśli, pozwalających na ocenę kolejnych czynów i ocalenie. Bohaterka porusza się jedynie w wymiarze horyzontalnym dopóki nie przetnie jej życia kara pochodząca „z góry”, przypominająca o innym porządku życia i świata.

Grobowa, cmentarna, podziemna sceneria jest dość typowym obrazem w utworach romantycznych. U Słowackiego nie jest więc ona niczym osobliwym, pokazuje natomiast głębię zarówno postaci, jak i wyobraźni poetyckiej, która kreuje światy dalekie od rzeczywistości, lecz nadaje im kształty prawdziwe, wielowymiarowe, niejednoznaczne, zgodne z ludzkimi popędami i zahamowaniami<sup>25</sup>. Przywołane dramaty stanowią jedynie nieznaczną część opisu podziemnych wędrówek bohaterów Słowackiego. Przedstawiony tu ułomek interpretacyjny jest zaledwie zarysem podróży w głąb, którą odbył poeta budując swój poetycki kościół, któremu Mickiewicz zarzucił nieobecność Boga.

## Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.  
 Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.  
 Janion M., *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000.  
 Słowacki J., *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.  
*Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

<sup>24</sup> Zob. J. Słowacki, *Ballady*na, [w:] tegoż *Dziela*, oprac. M. Grabowska, red. J. Krzyżanowski, t. VII, Wrocław 1959, akt III, sc. II, w. 297–299.

<sup>25</sup> Jak pisze Szturc: „Dramat bowiem ze swej rodzajowej właściwości jest ujawnieniem konfliktu postaw ujrzanych jako podmiotowe, bezpośrednio prezentujące się istnienia, wychwytywane w chwilach ważnych przemian wewnętrznych lub moralnie osądzanych działań. Takie czytanie dramatu, w którym pojawia się pytanie o etykę bohatera czy o etyczny stan świata przedstawionego, związane jest jednak z traktowaniem tekstu literackiego jako zapisu dramatu ludzkiego: trudno bowiem wytyczać szlaki moralności np. Kordianowi widzianemu tylko jako postać literacka, można natomiast tak czynić, jeśli w postawie właśnie tego bohatera odnajdziemy prawdziwe dylematy postawy człowieka”. (W. Szturc, dz. cyt., s. 33).



Szturc W., *Podróże do wnętrza ziemi. Novalis – Hölderlin*, [w:] tegoż *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1996.

Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2000.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

*University of Bielsko-Biala*

IN “THE DARK CAVE OF COFFINS” –  
A JOURNEY THROUGH THE UNDERWORLD  
IN JULIUSZ SŁOWACKI’S WORKS

Summary

The present sketch analyses underground scenes from three dramas by Juliusz Słowacki: *Mary Stuart*, *Kordian* and *Beatrice Cenci*. They constitute a significant element of the creation not just of space and mood as such, but of the depth of the represented reality, and above all the depth of the characters, who – for various reasons – take decisions of evil or at least morally dubious deeds in isolated spaces, located underground or profoundly separated from the external world. In these texts, hidden, underground places become the space of revealing deeply concealed desires and intentions which the characters themselves often did not realize before. This is because a journey into the depths of the earth is a journey into the most profound interior of the human being, or, as Maria Janion puts it, into “dark labyrinths of the soul”, corridors, dungeons and “cellars of the mind”<sup>26</sup>, which also implies approaching some mystery (the mystery of nature, the mystery of the human psyche). It is also a descent towards our roots, into the source of the subconscious, to the causes of our actions<sup>27</sup>.

**Key words:** underground, psyche, depth, morality, subconscious.

<sup>26</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 302.

<sup>27</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warsaw 2001, s. 332.