

Tadeusz Bujnicki

Warszawa w Trylogii Sienkiewicza: historyczny obraz miasta

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 41, 3-12

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Drogiej Pani Doktor Marii Bokszczanin

*wybitnej znawczyni i edytorce
twórczości Henryka Sienkiewicza
wieloletniej i niezawodnej sekretarz
Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
z okazji jubileuszu osiemdziesięciolecia
dedykują ten tom*

przyjaciele i współpracownicy

ARTYKUŁY

SIENKIEWICZ I WARSZAWA W STULECIE NAGRODY NOBLA 1905–2005

Tadeusz Bujnicki

WARSZAWA W *TRYLOGII* SIENKIEWICZA. HISTORYCZNY OBRAZ MIASTA

Warszawa w *Trylogii* to temat osobny i niewątpliwie pasjonujący. Może on oczywiście odzwierciedlać bezpośrednie związki pisarza z miastem i jego przestrzenią, ale może również nadawać tym związkom rozleglejsze i historyczne znaczenia. Sienkiewicz – mieszkaniec Warszawy od wczesnej młodości¹ – nie tylko dobrze znał miasto, ale i chętnie doń powracał, nawet wówczas, kiedy stał się właścicielem Oblęgorka. Pisarz i dziennikarz, inteligent miejski w pierwszym pokoleniu, ukształtowany przez pozytywistyczną atmosferę lat popowstaniowych, był bardziej mieszczaninem niż ziemianinem. I jeśli nawet w jego twórczości wyrażała się nostalgia za utraconym bytem szlachecko-ziemiańskim, to miała ona sens bardziej emocjonalny niż mentalny. Związki ze środowiskiem intelektualnym miasta były bowiem zbyt silne, aby zamieniać je na wiejski „życie człowieka pocziwego”. Nie przypadkiem Sienkiewicz „uciekał” z Oblęgorka do warszawskiego mieszkania na Hożej. Jak pisała Maria Kornilowiczówna: „Wkrótce okazało się jednak, że dom w Oblęgorku w zimie jest prawie niemieszkalny [...] poza tym i sam pisarz i jego córka, której przypadała w Oblęgorku rola pani domu, mieli zupełnie dość wiejskiej samotni”².

Trylogia – jak wiadomo – powstała wcześniej, zanim Sienkiewicz wszedł w posiadanie wiejskiej posiadłości. Zatem historyczno-sarmacki charakter dzieła

¹ O związkach Sienkiewicza z Warszawą zob. J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz a Warszawa*, Warszawa 1975.

² M. Kornilowiczówna, *Szlakiem Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1984, s. 49.

określała, jak to ujął Kazimierz Wyka, „przestawka lokalizacyjna”³, nakazująca pisarzowi uciekać z miejsc pełnych „miejskich wyziewów”⁴ w inne – „szerokie” i pozbawione owych „miejskich wyziewów” przestrzenie. Lecz ta ucieczka w mniejszym stopniu wpisywała się w dworskie życie Rozłogów, Wodoktów, Billewiczów, Burca Skrzetuskich, Basinego Sokola, czy laudańskich zaścianków. Te „przystanie” ziemiańskiego życia, okazywały się w *Trylogii* iluzoryczne. Właściwą przestrzenią były bowiem historyczne Dzikie Pola i pola bitewne. „Szerokie przestrzenie” to przede wszystkim „teatra” wojenne, bitwy, oblężenia i pochody, w których miasta (i twierdze zarazem) pełniły funkcje niezwykle ważne. I chociaż epopeiczne i homeryckie „drogi” wiodły przede wszystkim do Zbaraża, Jasnej Góry i Kamieńca Podolskiego, to jednak miejsca Warszawy w świetle historycznym i fikcyjnym *Trylogii* – a zwłaszcza w *Potopie* – nie sposób uznać za drugoplanowe. Historyczne podstawy obrazu Warszawy w *Potopie* opisał szczegółowo Jan Wagner⁵ i do jego spostrzeżeń przyjdzie się nieraz odwoływać. Lecz także i w *Ogniem i mieczem*, i w *Panu Wołodyjowskim* stolica pojawi się zarówno w szeregu różnej wielkości wzmianek, jak i – co ważniejsze – bezpośrednio, jako miejsce istotnych epizodów powieściowych.

Już w czwartym zdaniu *Ogniem i mieczem* wprowadza pisarz nazwę stolicy: „W Warszawie widywano też nad miastem mogiłę i krzyż ognisty w obłokach [...]”⁶. Nazwa własna miasta została więc przez pisarza skojarzona z szeregiem „różnorodnych znaków na niebie i ziemi” zwiastujących „klęski i nadzwyczajne zdarzenia”. Choć owe „nadzwyczajne zdarzenia” miały się rozegrać na ukraińskich stepach, to jednak pojawienie się w Warszawie wróżebnych znaków, zapisanych przez „współczesnych kronikarzy” wyznacza miastu rolę mitycznego centrum. Zawarte w znakach sarmacko-barokowe wyobrażenia stanowią przy tym charakterystyczną dla czasów przedstawianych wykładnię dziejów. Miasto – stolica państwa i siedziba królewska – może być więc rozpoznawane jako sacrum, miejsce szczególnie cenne i znaczące.

Zasadniczo jednak obraz Warszawy przedstawia Sienkiewicz realistycznie. Miasto pełni w *Ogniem i mieczem* rolę centrum politycznego, do którego odsyłają

³ K. Wyka. *O sztuce pisarskiej Sienkiewicza*. [w:] Henryk Sienkiewicz. *Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej listopad 1966*. Pod red. A. Piorunowej i K. Wyki, Kraków 1968.

⁴ Sformułowania Sienkiewicza z *Mieszanin literacko-artystycznych (Dziela*, t. 50. Wyd. zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa 1950, s. 93).

⁵ J. Wagner. *Warszawa w „Potopie” Sienkiewicza*, [w:] tegoż. *Sienkiewicz. Odczyty*. Warszawa 1960, s. 45.

⁶ Wszystkie cytaty z *Trylogii* wg wydań: *Ogniem i mieczem*. Wstęp B. Mazan. oprac. D. Mazanowa. t. 1–2. Wrocław 1990. „Nasza Biblioteka”: *Potop*. Wstęp B. Mazan. oprac. D. Mazanowa, t. 1–3. Wrocław 1991; *Pan Wołodyjowski*. Wstęp B. Mazan. oprac. D. Mazanowa. Wrocław 1995.

różne wzmianki narracyjne o charakterze historycznym. Co ważne, stolica staje się synonimem polityki „kół kanclerskich” (Jerzego Ossolińskiego), polityki niechętniej pozytywnemu bohaterowi powieści – księciu Jaremic Wiśniowieckiemu. W tym ujęciu Warszawa nie posiada charakteru przestrzennego, lecz wyraża ogólne sensory ideologiczne i polityczne, jako stolica państwa i siedziba władz.

Jeśli przyjmiemy – przynajmniej jako jeden z tropów interpretacyjnych – zasadę, iż *Trylogia* w znacznym stopniu posiada strukturę „powieści drogi”, to możemy w niej dostrzec charakterystyczny ruch dośrodkowy – zmierzanie ku stołecznemu centrum. Ów ruch ma oczywiste znaczenia polityczne, znajduje bowiem punkt odniesienia w zachowaniach historycznych postaci (kanclerza Ossolińskiego, wojewody Kisiela, ich oponenta księcia Wiśniowieckiego, króla Jana Kazimierza). Co więcej, stolica jest domniemanym celem działań militarnych Chmielnickiego w *Ogniem i mieczem* i rzeczywistym kierunkiem inwazji szwedzkiej w *Potopie*.

Motywy „drogi” wiążą także miasto z losami bohaterów fikcyjnych. Dzięki nim Warszawa nabiera skonkretyzowanych cech czasoprzestrzennych. Przybywają do niej z oddziałami Wiśniowieckiego Wołodyjowski i Zagłoba (tom II *Ogniem i mieczem*); jest ona etapem wędrówki Kmicica na Śląsk (tom II *Potopu*); w *Potopie* pojawia się także obszerny epizod oblężenia Warszawy przez wojska Jana Kazimierza i w tym epizodzie biorą udział niemal wszystkie ważniejsze postaci fikcyjnego planu powieści; wreszcie w *Panu Wołodyjowskim* w osobną całość rozbudowuje się część rozgrywająca się w Warszawie i w dworku Ketlinga na Mokotowie.

Po raz pierwszy Warszawa jako przestrzenne tło działań postaci pojawia się w *Ogniem i mieczem* w czasie elekcji. Ów obszerny epizod obejmuje cztery rozdziały (XI–XIV) drugiego tomu powieści. W wyodrębnionej w ten sposób części fabularnej pełni miasto dwie zasadnicze funkcje. W planie historycznym – jest miejscem, gdzie rozgrywają się polityczne gry wokół rywalizacji o tron królewiczów: Jana Kazimierza i Karola Ferdynanda; w planie przygodowym natomiast „umożliwia” pojedynek Wołodyjowskiego z „posługującym” od Chmielnickiego Bohunem. Jednak obraz Warszawy, jaki się pojawia w tle tych wydarzeń, niemal całkowicie jest pozbawiony formy przestrzennej. Narrator przedstawia szczegółowo ciągnące do stolicy tłumy szlacheckie, relacjonuje etapy elekcji i opowiada o zdarzeniach, w których uczestniczą Zagłoba i Wołodyjowski, natomiast opis miasta zawiera się tylko w jednym zdaniu: „Lecz oto w siwym i błękitnym oddaleniu zamajaczyły spiczaste wieże Warszawy [...]” (OM II, 116).

W pierwszym „zbliżeniu” Sienkiewicz ukazał Warszawę przede wszystkim z perspektywy „przybyszów” – uczestników elekcji i postaci im towarzyszących. Uwagę narratora skupiają zachowania i reakcje szlacheckiego tłumu, wiedzonego

zbiorowymi emocjami i poruszonego niesprawdzonymi pogłoskami o kozackim niebezpieczeństwie. Warszawa przedstawiona w ten sposób jest terenem pełnym konfliktów, napięć i awantur:

[...] gadania [...], których pełno było i na polu elekcyjnym, i w mieście, wraz z wieściami o postępach Chmielnickiego i podjazdach kozacko-tatarskich, które jakoby aż po Wisłę docierały, napelniały niepokojem i trwogą dusze ludzkie, a nieraz stawały się przyczyną tumultów. Dość było między zebraną szlachtą rzucić na kogo podejrzenie, że jest przebrany Zaporozcem, aby go w jednej chwili, nim zdołał się usprawiedliwić, rozniesiono na drobne strzępy na szablach. (OM II, 123).

Z bliższej, unaocznionej perspektywy Warszawa staje się miejscem szeregu związanych z postaciami Zagłoby i Wołodyjowskiego zdarzeń, których ciąg zamknął ważny dla akcji powieściowej pojedynek Wołodyjowskiego z Bohunem. Przy okazji warto wspomnieć, iż większość warszawskich epizodów w *Trylogii* powiązał pisarz z postacią Zagłoby. Działania starego szlachcica stwarzają „okazję” do opisu ulic i budowli miasta, on też sam o nich opowiada, co pozwala zapoznać czytelnika z różnymi szlacheckimi, sarmackimi wyobrażeniami na temat miasta.

Przed wszystkim jednak w *Ogniem i mieczem* obraz Warszawy jest formowany przez jej stołeczność i „królewskość”. Jest ona miastem „wielkiej polityki” i ruchu wypełniających je tłumów. Natomiast dla powieściowej akcji jest zasadniczo odległym (poza wymienionym pojedykiem) tłem.

W sposób o wiele wszechstronniejszy i wieloznaczeniowy uobecnia się Warszawa w *Potopie*, a zwłaszcza w trzecim tomie powieści. W tej części cyklu najpełniej – jak pisze Jan Wagner – przejawiał się „sentymen do Warszawy, umiłowanie jej przeszłości i tradycji”⁷. Zarazem na obraz stolicy wpłynęła koncepcja całego dzieła. W jego środkowym ogniwie nastąpiło przemieszczenie miejsca akcji powieściowej ku centrum Rzeczypospolitej. Poza obszerną partią „litewską” znaczna i najistotniejsza część fabuły została przez pisarza ulokowana w Koronie. Najazd szwedzki, którego jednym z celów jest opanowanie stolicy kraju, umożliwił pisarzowi takie ujęcie. Sienkiewicz odtwarza nie tylko losy stolicy w momencie jej okupacji i walk o nią. Wpisuje jej obraz w ogólniejszą sytuację militarną Rzeczypospolitej. Stara się go rozszerzyć, zarówno rozbudowując opisy przestrzeni, jak i czyniąc miasto przedmiotem zainteresowania postaci. Elementy obrazu miasta pojawiają się najwcześniej w opowiadaniu Wołodyjowskiego o Zamku Królewskim, prezentowanym zdumionym Pacunelkom w konwencji na polu baśniowej i niezwyklej. Wołodyjowski odtwarzając (i trawestując) *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy* (1649)

⁷ J. Wagner, dz. cyt., s. 45.

Adama Jarzębskiego⁸ przedstawia wnętrze budowli, charakteryzuje królewskich muzyków oraz opisuje niezwykle zamkowe „teatrum”:

To jest takie miejsce, gdzie komedie grają i skoki włoskie misterne wyprawują. Komnata to wielka, jak niejeden kościół, cała w zacne kolumny. Po jednej stronie siedzą ci, co chcą się dziwować, a po drugiej kunszty są ustawione. Te podnoszą się i schodzą na dół, inne śrubami w rozmaite obracają się strony; raz ukazują ciemność z chmurami, znów przyjemną światłość; na wierzchu niebo ze słońcem albo gwiazdami, spodem czasem ujrzyć piekło okropne. (P I, 234–235).

To przedstawienie rzeczy niezwykłych i składających się na architekturę i kulturę królewskiego dworu, opowiedziane pannom z zaścianka przez prostego, chociaż bywałego w świecie żołnierza, niesie ze sobą dwojakie znaczenia. Jako relacja drobiazgowa i ścisła tworzy opowiadanie zasadniczy dystans między miejscem opowiadania a jego zawartością, między wiedzą a emocjami słuchaczek. Przedstawiany świat wnętrza zamkowego – przy całej realistyczności odtworzenia – jest *de facto* światem baśni i mitu. Dopiero w fazie końcowej uwagi Wołodyjowskiego o położeniu zagrożonej zewsząd Rzeczypospolitej zmieniają tę optykę. Wraz z rozbudowaniem obrazu przestrzennego zmienia się także zakres znaczeń przypisywanych miastu. Warszawa pojawia się na trasach pochodów i walk. W wyodrębnionym epizodzie pisarz przedstawi jej oblężenie.

Motywy kultury miasta, jego budowle i dzieła sztuki w dalszych częściach *Po-topu* przedstawia Sienkiewicz w sytuacji nieustannego zagrożenia; w trakcie dewastacji, niszczenia i rabunku. Warszawa to miasto sprofanowane przez szwedzkich żołdaków. Widać to zwłaszcza w obserwowanych przez Kmicica scenach „kościelnych”. Także na oczach bohatera dokonuje się rabunek pałacu kancelerskiego, a w czasie szczegółowo przedstawianego oblężenia zdobycie pałacu Kazanowskich, podobnie jak innych budowli miasta, łączy się z ich niszczeniem. Sienkiewicz nieustannie kontrastuje minioną wspaniałość i bogactwo miasta z obecnym stanem jego degradacji i upadku.

Jest to pierwszy obszerniejszy opis przestrzenny Warszawy (jako miasta). W jego centrum umieszcza pisarz „obserwatora”, którym jest Kmicie wędrujący przez podbite ziemie Rzeczypospolitej do Jana Kazimierza. Warszawa przedstawia się oczom bohatera jako miasto okupowane, niszczone i poddane najezdniczom prawom grabieży:

Lecz gdy pan Kmicie zaczął się rozglądać bliżej i dokładniej, ujrzał na wielu domach ślady drapieżnych rąk. Były to domy tych mieszkańców, którzy puciekali z miasta nie chcąc znosić obcego panowania, lub którzy stawili opór w chwili, gdy Szwedzi wdzierali się na waly.

Z pałaców pańskich, po jurydykach się wznoszących, te tylko zachowały dawną świetność, których właściciele duszą i ciałem stali przy Szwedach. [...] Denhofowy był na wpół zburzony.

⁸ Na ten temat szerzej pisze w cytowanym szkicu Jan Wagner.

kanclerski, albo tak zwany Ossoliński przy Reformackiej ulicy zrabowany do szczytu. Przez okna wyglądali najemnicy niemieccy, a owe kosztowne meble, które nieboszczyk kanclerz takim nakładem z Włoch sprowadzał, owe skóry florenckie, gobeliny holenderskie, misterne biurka, perlową macią wykładane, obrazy, statuy brązowe i marmurowe, zegary weneckie i gdańskie, szkła przednie – albo leżały jeszcze w bezładnych stosach na podwórku, albo już spakowane czekały, by je, gdy się pora zdarzy, wysłano Wisłą ku Szwecji. Pilnowały tych kosztowności strażę, ale tymczasem niszczały na powietrzu i deszczu [...].

Miasto wyglądało jakby cudzoziemskie. Na ulicach słychać było więcej obcych mów niż polskiej; wszędy spotykalesz żołnierzy szwedzkich, niemieckich, najemników francuskich, angielskich i szkockich, w najrozmaitszych strojach [...]. Wszędy obca pstrokacizna, obce stroje, obce twarze, obce pieśni [...].

Wśród tych tłumów obcojęzycznych miejscowi mieszkańcy nikli prawie [...]. Czasem tylko jaka karetka pańska, śpiesząca po Krakowskim Przedmieściu ku zamkowi, otoczona hajdukami, pajukami lub wojskiem w strojach polskich, przypominała, że to jest polskie miasto.

Tylko w niedziele i święta, gdy dzwony oznajmiały nabożeństwo tłumy wychodziły z domów i stolica dawny przybierała pozór...

Wszystko to przemknęło jak majak przed zdziwionymi oczyma pana Andrzeja. (III, 130–132).

Ów wykorzystujący konkrety obraz okupowanej przez Szwedów Warszawy formuje się jakby na dwóch płaszczyznach: ogólnej – o wyraźnie syntetycznym charakterze, ukazującym zjawiska i zdarzenia stypizowane, oraz jednostkowej – poddanej oglądowi „zdziwionych oczu” Kmicica. Tym sposobem zobiektywizowany obraz przestrzenny staje się równocześnie subiektywnym, uwewnętrznionym doświadczeniem bohatera.

W trzecim tomie *Potopu* Warszawa pojawia się jako miasto oblegane i zdobywane przez wojska Jana Kazimierza. Obok oblężenia Jasnej Góry, ten obszerny epizod spełnia w powieści bardzo istotną funkcję. Jest bowiem swoistym „odwróceniem” ról oblegającego i obleganego, przypieczętowanym sukcesem strony polskiej. Sienkiewicz skonstruował odstępienie Szwedów spod Jasnej Góry ze zdobyciem stolicy przez wojska królewskie. Z tym, że opis zdobycia Warszawy stał się zarazem przedstawieniem jej dewastacji. Paradoksalnie, to nie tylko grabież szwedzkiego najeźdźcy, lecz także działania wojsk polskich dopełniają dzieła zniszczenia.

Epizod warszawski odgrywa także znaczną rolę ze względu na wyróżnienie działań dwóch bohaterów powieściowych: heroicznym czynów Kmicica i przedstawionych w konwencji heroikomicznej czynów Zagłoby (ze słynną walką z małpami w ogrodach Pałacu Kazanowskich i wzniesieniem tumultu).

Obraz Warszawy przed rozpoczęciem oblężenia otwiera, podobnie jak we fragmencie „okupacyjnym”, przestrzenna obserwacja umiejscowiona „po stronic” zbliżających się do stolicy polskich oddziałów. Obserwacja budowana „z ruchu”, według kolejności „zblizeń”, odkrywa stopniowo architekturę miasta przed oczyma podchodzących od strony Pragi wojsk. Opis stopniowo się konkretyzuje

i rozszerza. I tym razem „medium” przybliżającym obraz stolicy jest Zagłoba. Co więcej, on sam wzbogaca ten obraz swoimi wspomnieniami:

W pobliżu Pragi wstrzymał pan wojewoda chorągwie i nakazał wolny pochód. Stolica wynurzała się coraz wyraziściej z sinawej oddali. Wieże rysowały się długą linią na błękitie. Spiętrzone dachy Starego Miasta, kryte czerwoną dachówką, plonęły w blaskach wieczornych. Nic wspanialszego nie widzieli nigdy w życiu Litwini nad owe mury białe i wyniosłe, poprzecinane mnóstwem wąskich okien, zwieszające się na kształt stromych wiszarów nad wodą; domy zdawały się wyrastać jedne z drugich, wysoko i jeszcze wyżej; nad ową zaś zbitą i zacieśnioną masą tynów, ścian, okien, dachów bodły niebo wieże strzeliste. Ci z żołnierzy, którzy już byli w stolicy bądź na elekcji, bądź prywatnie, objaśniali innym, co który gmach znaczyl i jakie nosił miano. Szczególniej Zagłoba, jako bywalec, uczył swoich laudańskich [...]. (P III, 128).

Zagłoba przedstawia własny konterfekt miasta jak zwykle koloryzując i umieszczając siebie w jego obrębie. Ów sarmacko zabarwiony wizerunek eksponuje z jednej strony rolę przypisywaną sobie przez opowiadającego, z drugiej zaś – wprowadza w opowieść postaci elementy komizmu:

To Święty Jan. Jest z zamku do niego krążganek. W tym to kościele objawienie miałem, bo gdym raz po niesporze przyzostał, slysze głos od sklepienia: „Zagłoba, będzie wojna z takim synem, królem szwedzkim, i *calamitates* wielkie nastąpią!”. Ruszyłem co tchu do króla i powiadam, com slyszal, a tu ksiądz prymas pastorałem mnie w kark: „Nie powiadaj głupstw, pijany byleś!”. Mają teraz... (P III, 129).

W wypowiedzi Zagłoby ujawnia się jeszcze jedna cecha Sienkiewiczowskiego obrazu miasta. Pewna jego desakralizacja. Motywy religijne, ujmowane z perspektywy mentalności barokowo-sarmackiej, wprowadzającej rubaszną poufałość wobec przedmiotów kultu, stają się w tym ujęciu niewątpliwie składnikiem profanum, łącząc dramatyczną sytuację z elementami kultury śmiechu.

Jak widać, Sienkiewicz swoje przedstawienia Warszawy urozmaicał na różne sposoby. Obok wyraźnych chwytów unaoczniających obraz miasta i wprowadzających w jego obręb postaci i ważne odcinki ich losów, pisarz stale przypomina o jego funkcji stołecznej i politycznej. Ten wielofunkcyjny obraz jest dodatkowo wzbogacony zróżnicowanym sposobem mówienia o mieście. Od obiektywnych informacji, przez różny stopień emocjonalnego zaangażowania, wśród których – dzięki Zagłobie – pojawiał się także czynnik humorystyczny. Napięcia buduje również charakterystyczny dla pisarza chwyt stylistyczno-znaczeniowy („efekt” – według Prusa). Na przykład pojawiający się w dramatycznej, podszytej sarkazmem i włożonej w usta Janusza Radziwiłła informacji o wzięciu Warszawy przez Szwedów:

Radość bila z całej osoby książęcej, twarz stała się w jednej chwili jakby młodszą, oczy nabrały blasku [...] i krzyknął:

– Warszawa wzięta!... Niech żyje Karol Gustaw! (P I, 507–508).

Reakcja księcia Janusza kontrastuje z powszechną reakcją na zdarzenie „odwrotne”, to znaczy na odzyskanie stolicy przez wojska Jana Kazimierza:

[...] gdzie przyjechał [Kmicie –T.B.], tam pierwszy szczęsną wieść zwiastował, iż Szwed pobit i Warszawa wzięta. Warszawa wzięta! Gdzie zatętniły kopyta jego konia, tam całe okolice rozbrzmiewały tymi słowami, tam lud witał go z płaczem na drogach, tam bito we dzwony po kościołach i śpiewano *Te Deum laudamus!* (P III, 215).

Dla uwydatnienia stołeczności miasta pisarz parokrotnie posłużył się w *Trylogii* motywem Zamku Królewskiego. Nie przypadkiem w roli reprezentacyjnej, uwydatnionej w pochwalnej laudacji Zagłoby w trzecim tomie *Potopu* („[...] przecie słusznie rozmaici *scriptores* zamek ów za ósmy cud świata uważają [...]”, P III, 129) i w *Panu Wołodyjowskim*, podczas zwiedzania zamku przez Ketlinga i Krzysię („Ketling, znający doskonale zamek, oprowadzał ją po wspaniałych salach i komnatach. Oglądali *teatrum*, łaźnie królewskie; zatrzymywali się przed obrazami przedstawiającymi bitwy i zwycięstwa Zygmunta i Władysława, odniesione nad wschodnią dziczą; przeszli na tarasy, z których widok ogarniał niezmierną przestrzeń kraju.” PW, 216). Powtarzający się w *Trylogii* opis królewskiego zamku akcentuje jego ważność jako centralnego punktu miasta i podkreśla stołeczność Warszawy. Nie bez znaczenia jest przy tym fakt, że zamek staje się także „przestrzenią intymną” postaci: w „pacunelskim”, budzącym podziw opowiadaniu Wołodyjowskiego, w traktowanej humorystycznie i anegdotycznie obecności Zagłoby, wreszcie jako miejsce miłosnych wyznań Ketlinga.

Źródłowy charakter przywołanych w powieści obrazów i zdarzeń warszawskich przekonująco przedstawił Jan Wagner w swojej rozprawie. Wynika z niej, że Sienkiewicz wykorzystywał materiały zamieszczone w zbiorze pamiętników zgromadzonych przez Juliana Ursyna Niemcewicza, w tym szczególnie widocznie *Gościniec abo opisanie Warszawy* Jarzębskiego. Panoramiczne widoki stolicy są także świadectwem Sienkiewiczowskiej wiedzy ikonograficznej, a panorama z praskiego brzegu stanowi przetworzenie znanego szkicu Dahlberga. W wyzyskaniu źródeł warszawskich widać wyraźnie Sienkiewiczowską metodę transponowania dokumentów z epoki w strukturę tekstu.

Odrębne miejsce należy wyznaczyć motywom warszawskim w *Panu Wołodyjowskim*. Wszystkie one mieszczą się w pierwszej, „Ketlingowskiej” części utworu. Podobnie jak w *Ogniem i mieczem* otwiera je obszerniejsza partia związana z sejmem konwokacyjnym po abdykacji Jana Kazimierza, która spina niejako klamrą dzieje panowania króla. I ten epizod wypełnia się przygodową intrygą: fortem Zagłoby wyprowadzającego Wołodyjowskiego z klasztoru Kamedulów na Bielanych (Mons regis) oraz jego wystąpieniem przeciw księciu Bogusławowi. Ta część powieści jest umiejscowiona w dworku Ketlinga na Mokotowie, który był

wówczas podwarszawską wsią, dlatego też Warszawa ciągle stanowi punkt odniesienia i tło fabularne. Do stolicy udaje się spragniony towarzystwa Zagłoba, stamtąd przybywa, aby zyskać poradę elekcyjną podkanclerzy Olszewski. Bliskość Warszawy rzutuje zarówno na życie towarzyskie, jak i na rozwój intrygi miłosnej. W warszawskiej zamkowej kaplicy dochodzi do pełnej dramatyzmu sceny między Ketlingiem i Krzysią. Pisarz wykorzystując źródło (*Gościniec...*) każe Ketlingowi czynić wyznanie miłosne na ganku królewskim.

Niknie zupełnie Warszawa w drugiej, Chreptiowskiej części. Pisarz powraca do kresowej, południowo-wschodniej przestrzeni. Warszawa zostaje oddzielona od spraw militarnych (wojny są dalekie i zewnętrzne). Powracają one ze wzmoczoną mocą w ostatniej i zamykającej całą *Trylogię* sekwencji zdarzeń: katastrofie Kamieńca Podolskiego i w zwycięskiej bitwie pod Chocimiem. Kończy dzieło – jak wiadomo –wzmianka o wiktorii wiedeńskiej. Są jednak one dalekie od problematyki warszawskiej.

Interpretacja motywów warszawskich w *Trylogii* nie może się ograniczyć do ich poznawczych funkcji. Powtórzmy zatem: z jednej strony stanowią one tło powieściowe, zarówno jako przestrzeń miasta, jak i jako miasto stołeczne o istotnym znaczeniu politycznym. Zarazem jednak – z drugiej –wiążą się one z właściwą Sienkiewiczowi zasadą iluzji realistycznej. Obraz miasta to nie tylko obiektywna jego deskrypcja, operująca architektonicznym i topograficznym konkretem. To także wprowadzany punkt widzenia. Zwłaszcza tam, gdzie pojawia się „unaocznienie”, istotną rolę pełni wybrany przez narratora „obserwator” – „medium” prezentacji. Z reguły nie jest to mieszkaniec Warszawy. To „przybysz”, najczęściej z kresów Rzeczypospolitej, żołnierz uwikłany w wojny o jej całość. To szlachcic o sarmackim światopoglądzie. Powieściowa wizja miasta podporządkowuje się jego doświadczeniu i mentalności. Pełna naiwnego podziwu opowieść Wołodyjowskiego o Zamku Królewskim, prezentowana przed jeszcze naiwniejszymi słuchaczkami – trzema Pacunelkami – nadaje wyglądom i informacjom swoiście subiektywny charakter. Nieco inaczej, bo z perspektywy rubasznej sarmackiej anegdoty, przedstawia Warszawę laudańczykom „bywalec” Zagłoba. W obu przypadkach podmiotowość wypowiedzi, określony jej kontekst (obecność słuchaczy i tła zdarzeń) wytwarza charakterystyczną Sienkiewiczowską konkretność obrazu. Z kolei tam, gdzie prezentującym jest sam wszechwiedzący narrator, najczęściej pojawia się postać, której obserwacje umożliwiają relację i komentarz narratora. Tak na przykład wygląda Warszawa okupowana przez Szwedów, widziana oczyma Kmicica (do niedawna jeszcze stronnika Radziwiłłów, odczuwającego konieczność ekspiacji).

Osadzona mocno w swoich historycznych realiach, opisywana według zdobytej przez Sienkiewicza wiedzy źródłowej, Warszawa jest – w pewnym stopniu –

„odwróconym” portretem dziewiętnastowiecznego miasta w granicach rosyjskiego imperium. Z jednej strony – opis miasta pełnego bogactw, wspaniałych pałaców, z drugiej – ich okupacyjne niszczenie. Miasto poddane zagładzie – takie, jak w czasie zaborów. Można powiedzieć, że jest to obraz Warszawy traktowanej jako część owego „postawu czerwonego sukna” i zarazem prefiguracja zaborczych rządów. Lecz budowana w ten sposób, że nie ma żadnego punktu zaczepienia dla cenzora. Obraz jest bowiem zgodny z „prawdą historyczną” i przekazami źródłowymi.

Za taką interpretacją przemawia jeszcze jeden argument: nijakość obrazu Warszawy w powieściach współczesnych Sienkiewicza. Zwraca na to uwagę autorka szkicu *Sienkiewicz a Warszawa* Janina Kulczycka-Saloni. Badaczka pisze:

Mimo [...] bogatej felietonowo-dziennikarskiej praktyki [...] nie przeniósł swych warszawistycznych zainteresowań do twórczości literackiej. Warszawa nie zawdzięcza mu żadnego, bardziej plastycznego, bardziej utrwalającego się w pamięci „ujęcia” obrazu. Wielki piewca uroków świata widzialnego widocznie nie dostrzegł piękna miasta, po którym się kolatał. Zupełnie tak samo jak nie dostrzegali go bohaterowie *Bez dogmatu* i *Rodziny Polanieckich*⁹.

Opinia Kulczyckiej-Saloni wymaga pewnego komentarza. Rzeczywiście, ani w *Bez dogmatu*, ani w *Rodzinie Polanieckich*, ani nawet w *Wirach* nie pojawiają się szersze opisy miasta, mimo iż postaci powieściowe są jego mieszkańcami, tu pracują, tu biorą udział w spotkaniach, są nawet uczestnikami warszawskich pogrzebów. A jednak przestrzeń Warszawy w tych powieściach jest prawie niewidoczna. Może to być równie dobrze każde inne miasto. I właśnie na tym tle obraz Warszawy w *Trylogii* musi zastanowić. Zwłaszcza wówczas, gdy Sienkiewicz stara się nadać mu kształt związany z określonymi wartościami i emocjami. Tym samym Warszawa historyczna okazała się na swój sposób ważniejsza niż ta, którą pisarz postrzegał codziennie. Jest Warszawą – do odczytania w kontekście idei „pokrzepienia serc”.

⁹ J. Kulczycka-Saloni, *Sienkiewicz a Warszawa*, [w:] *Sienkiewicz dzisiaj*, Warszawa 1968, s. 94.