

Drewnowski, Jerzy

Rzekomy portret epitafijny Mikołaja Kopernika, ojca Astronoma : próba interpretacji

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 18/3, 511-526

1973

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



RZEKOMY PORTRET EPITAFIJNY
MIKOŁAJA KOPERNIKA, OJCA ASTRONOMA

PROBA INTERPRETACJI



muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie posiada obraz, który według umieszczonych na nim napisów przedstawia Mikołaja Kopernika — ojca Astronoma¹. Zabytek ten, zaliczany do najcenniejszych pamiątek związanych z Kopernikiem, nie doczekał się do tej pory specjalnego opracowania. Informacje o nim rozsiane są w literaturze poświęconej Kopernikowi i Uniwersytetowi Jagiellońskiemu². Są one wrywkowe i bardzo często oparte na nieporozumieniach. Ponieważ dzieje tego obrazu — jak sądzi autor niniejszego artykułu — pozostają w ścisłym związku z historią kultu Kopernika, a pośrednio także z historią recepcji jego teorii, wydaje się rzeczą wskazaną poświęcenie mu nieco większej uwagi.

Obraz przedstawia klęczącego mężczyznę ze złożonymi do modlitwy dłońmi, odzianego w długą ciemną szatę, wokół szyi i ramion oraz przy rozcięciu u dołu bramowaną jasnym futrem. Szczupłą, pociągłą, gładką twarz okalają ciemne spadające na ramiona włosy, zdobi długi, skierowany ku dołowi wąs. Mężczyzna widoczny jest na tle krajobrazu i klęczy na porośniętej trawą ziemi. Na drugim planie widać z lewej strony drzewo, za którym można się dopatrzeć lasu, z prawej — postać Madonny z Dzieciątkiem na ręku. W czterech rogach obrazu umieszczono tarcze z herbami rodzin toruńskich: Watzenrodów (lewy górny), Rüdigerów (prawy górny), Rothów (lewy dolny) i Wegów (prawy dolny)³.

¹ Według informacji udzielonych autorowi artykułu przez Kierownictwo Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, jest to, obraz o wymiarach 60 × 47 cm, olejny, malowany na płótnie, dublowany, nie sygnowany.

² Stosunkowo najwięcej miejsca poświęcił temu zabytkowi I. Polkowski w swych objaśnieniach do ilustracji zamieszczonych w publikacji *Album wydane staraniem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu w czterechsetletnią rocznicę urodzin Mikołaja Kopernika*. Gniezno 1873 s. II, w którym to albumie znajdujemy też reprodukcję fotograficzną obrazu.

³ Podobizny tych herbów wraz z ich opisami i danymi o rodzinach, które się nimi pieczętowały, zamieszcza M. Gumowski: *Herbarz patrycjatu toruńskiego*. „Rocznik Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1969 zesz. 3, s. 11, 137—138, 141—142, 178.

Między dwoma górnymi herbami widnieje napis łaciński, wypisany dużymi literami złotą farbą; wyjaśnia on, że widoczny na pierwszym planie mężczyzna — to Mikołaj Kopernik, ojciec sławnego Astronoma: *NICOLAUS COPERNICUS PATER NICOLAI COPERNICI ASTROLOGIAE UNIUS MIRACULI NATI 1473 19 FEBRUARY.*

Na samym dole widoczny jest drugi napis, również w języku łacińskim, skomponowany z liter tego samego kształtu, przy użyciu tej samej złocistej farby; informuje on, że obraz został skopiowany w Toruniu na zamówienie Jana Brożka: *IOANNES BROSCIUS CURZELOUISIENSIS DEPINGI CURAUIT TORUNII ATQUE HIC REPOSUIT.*

Fotografia zamieszczona w albumie wydanym w 1873 r. dla uczczenia czterechsetlecia urodzin Kopernika⁴ wskazuje, że po roku 1873 obraz przemaalowano. Poddano go konserwacji, która wiele szczegółów bądź zatarła, bądź w istotny sposób zmieniła. Twarz klęczącego została wygładzona, uczesanie uproszczono, gubiąc m.in. charakterystyczny także dla wielu podobizn Kopernika-syna kosmyk nad czołem. Przemalowano architekturę w tle, tak iż stały się prawie niewidoczne antyczne okragłe świątynie, które widać wyraźnie na wspomnianej fotografii ponad ruinami gotyckiej katedry. Usunięto napis w języku niemieckim, znajdujący się dawniej pod dwoma dolnymi herbami, powyżej drugiego z cytowanych napisów łacińskich. Umieszczony był na jasnym, podłużnym, prostokątnym polu, wypisany szwabachą, literami minuskułnymi, ciemną, zapewne czarną farbą. Zawierał tę samą informację, co umieszczony na dole napis łaciński, i brzmiał: *Des Herren Docter Nicolae Coppernick Thumher und Astronimus zur Frauenburg, Seines seligen Vaters, Auch Nicolaus Coppernick genant, seine gesstalt.*

O tym, że obraz jest kopią, dolny napis łaciński świadczy w sposób wystarczający. Słowa *Ioannes Broscius* [...] *depingi curavit* należy rozumieć: kopię tę wykonano staraniem Jana Brożka. Wprawdzie może budzić wątpliwość słowo *depingere*, które znaczy czasem tyle, co polski czasownik namalować⁵, tutaj jednak w tym znaczeniu nie mogło być użyte. W podpisach siedemnastowiecznych obrazów stosowano bowiem dla wyrażenia czynności namalowania innego słowa, mianowicie czasownika niezłożonego *pingere*; czasownik *depingere* rezerwowano dla wypadków, w których była mowa o sporządzaniu kopii. W tym też znaczeniu znajdujemy go u samego Brożka i to we wzmiance mówiącej właśnie o wykonaniu w Toruniu kopii omawianego tutaj zabytku, w kontekście co do znaczenia tego wyrazu nie nasuwającym żadnej wątpliwości⁶.

Oryginał obrazu nie zachował się bądź spoczywa gdzieś w zapomnieniu. Nie posiadamy żadnych wzmianek o jego losach. Jedynie na podstawie szczegółów, które znamy z opisanej kopii, można próbować odtworzyć jego przeznaczenie i okoliczności, w których powstał.

Słowo *selig* (świętej pamięci) użyte w nie istniejącym obecnie napisie niemieckim, a także wymienienie Mikołaja Kopernika młodszego, wskazują, że obraz powstał po śmierci osoby, którą miał przedstawiać. Klęcząca zaś postać mężczyzny, jego złożone jak przy modlitwie dłonie oraz postać Matki Boskiej nasuwają przypuszczenie, że jest to obraz typu epitafijnego.

⁴ Por. przyp. 2.

⁵ Na możliwość takiego znaczenia tego wyrazu zwrócono autorowi uwagę podczas dyskusji w gronie Pracowni Badań Kopernikańskich ZHNI PAN.

⁶ Wzmiankę tę przytacza się w przypisie 33.

Z konstatacji, że oryginałem obrazu musiało być epitafium ojca Astronoma, wnoszono, że epitafium to powstało jeszcze w XV w., zaraz po śmierci Kopernika starszego. Zarazem uważano za rzecz oczywistą, że obraz ten był portretem zmarłego i ukazywał prawdziwe jego oblicze, co oczywiście ogromnie dodawało wartości kopii przechowywanej w Krakowie. Obydwie te opinie można znaleźć w najnowszych nawet pracach, wspominających interesujący nas zabytek. I tak na przykład Karol Górski wysuwa przypuszczenie, że epitafium zamówiła Barbara Kopernikowa, matka Astronoma, a podkreślając uderzające podobieństwo Koperników — ojca i syna, zdaje się mniemać, że mamy tu do czynienia z portretem rzeczywistym⁷. Przekonanie to reprezentuje również Karol Estreicher, który poza tym powołuje się na tradycję, iż „ten obraz nagrobny malowany był przez naszego astronoma” i tradycję tę uważa za bardzo prawdopodobną⁸. W to, czy obraz przedstawia rzeczywiście Mikołaja Kopernika starszego, powątpiewał tylko Jeremi Wasiutyński, nie próbując jednak określić czasu i okoliczności, w których obraz ten mógłby zostać namalowany⁹.

Zastrzeżenia wobec tezy, że oryginał znanej obecnie kopii został namalowany lub ufundowany przez kogoś z rodziny wkrótce po śmierci Mikołaja seniora (w roku 1483) budzi już to, że fundator wspomina o Koperniku Astronomie, który zasłynął dopiero o wiele później, a o jego ojcu poza imieniem niczego właściwie nie wie. Można by odpowiedzieć na to kontrargumentem, że napisy zostały, być może, dodane później lub może zmieniono je przy jakiejś renowacji obiektu, ale i to sprawy nie rozstrzyga.

Przeciwko powstaniu oryginału w XV w. przemawiają bowiem również inne, silniejsze argumenty. Cała stylistyka obrazu sprzeczną jest z tezą o jego powstaniu w tym okresie. Nie jest na pewno strojem piętnastowiecznym bramowany futrem płaszcz, w który malarz ubrał postać klęczącego mężczyzny. Tkanina układa się miękko, brak w jej układzie gotyckiej ostrości i swoistego rytmu fałd, który charakteryzuje szaty na obrazach z XV w. To samo można powiedzieć o sukni, w którą odziana jest widoczna na drugim planie Madonna. Usunięty na kopii napis niemiecki, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa na oryginalnie istniał od początku, wypisany był nie piętnastowiecznym pismem gotyckim, lecz późniejszą szwabachą¹⁰. Architektura w tle przedstawiała budowlę w stylu klasycznym, które w ikonografii na tym terenie pojawiają się dopiero w XVI w., nie znikając zresztą w następnych stuleciach. Styl całego obrazu, a zwłaszcza postać Matki Boskiej, przypominająca raczej przedstawienia siedemnastowieczne, wskazuje, że obraz powstał najwcześniej w drugiej połowie XVI w., jeśli nie w wieku następnym.

Istnieją także argumenty historyczne, które każą znacznie przesunąć datę powstania obrazu. Mamy mianowicie wskazówkę, która pozwala

⁷ K. Górski: *Dom i środowisko rodzinne Mikołaja Kopernika*. Toruń 1968 s. 10: „Znamy z kopii z XVII w. jego portret na nagrobku. Był dużego wzrostu, szczupły, z polskim wąsem, w długiej czerwonej szacie bez rękawów. Podobieństwo rysów z portretami astronoma jest uderzające”.

⁸ K. Estreicher: *Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Dzieje, obyczaje i zbiory*. Warszawa 1971 s. 83.

⁹ J. Wasiutyński: *Kopernik, twórca nowego nieba*. Warszawa 1938 s. 520: „Portret ten był oczywiście namalowany po śmierci portretowanego i wątpliwe, aby odtwarzał jego prawdziwy wygląd”.

¹⁰ Zwrócił na to autorowi uwagę doc. dr Stanisław Mossakowski.

z dokładnością do jednego roku ustalić *terminus post quem* tego faktu, potwierdzając datację opartą na analizie cech samego malowidła. Zawiera się ona w jednym z czterech wspomnianych herbów, mianowicie w znajdującym się w prawym górnym rogu herbie Modlibóg¹¹. Herb



Ryc. 1. Rzekomy portret Mikołaja Kopernika, ojca Astronoma, z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Stan sprzed 1873 r. Reprod. z *Album... Mikołaja Kopernika*. Gniezno 1873

Рис. 1. Мнимый портрет Николая Коперника, отца астронома из музея Ягеллонского университета в Кракове до 1873 года. Репродукция фотоснимка из *Album ... Mikołaja Kopernika*. Гнезно 1873

Abbild. 1. Das sogenannte Porträt des Nicolaus Copernicus, des Vaters des Astronomen, aus dem Museum der Jagielloner Universität in Krakow. Zustand aus der Zeit vor 1873. Reprod. aus *Album... Mikołaja Kopernika*, Gniezno 1873

ten należał do rodziny patrycjuszki toruńskich Rüdigerów i w Toruniu pojawił się dopiero w 1552 r., kiedy to urodzonego w roku 1529 Łukasza Rüdigera dopuściły do swego herbu trzy szlacheckie rody: Sokołowskich, Tchórzewskich i Kaczkowskich¹².

Tak więc dopiero po tej dacie powstał dziś nieznaną oryginał obrazu, którego kopię przechowuje obecnie Muzeum Uniwersytetu Jagielloń-

¹¹ Zob. M. Gumowski, jw., s. 142; I. Polkowski, jw., s. II — herb ten niesłusznie przypisuje rodzinie Hebdów.

¹² M. Gumowski, jw., s. 142.

skiego w Krakowie, a zatem nie mogła go zamówić wdowa po kupcu Mikołaju, ani nie namalował go jego syn astronom, zmarły w 1543 r.¹³

Terminus ante quem wyznacza przyjazd do Torunia Jana Brożka w roku 1618¹⁴, w którym wykonano zachowaną w Krakowie kopię z wtedy już istniejącego, a później w nieznanach okolicznościach zaginionego oryginału.

Fundatorzy obrazu wywodzili się zapewne z rodzin, których herby na nim wymalowano. Nie wchodzi tu jednak w grę Watzenrodowie, ponieważ wiadomo, że ród ten zakończył się w roku 1512 na Łukaszu, biskupie warmińskim, wuju Kopernika astronoma¹⁵. Być może, że w fundacji nie brali udziału również Rothowie, którzy według dotychczasowych ustaleń historyków i heraldyków później niż w XV w. w dziejach Torunia nie występują¹⁶. Pozostają zatem Rüdigerowie i Wegowie, i wśród nich należy szukać fundatorów obrazu.

Zamówiono go zapewne z myślą o umieszczeniu w kościele, nie zaś na przykład dla powiększenia zbiorów rodzinnych¹⁷. Przemawiają za tym omówione wyżej cechy malowidła, wskazujące na jego charakter epitafijny. Kościołem tym mógł być tylko kościół św. Jana, jako jedyna po przejściu przez protestantów w czasie Reformacji kościoła NMPanny świątynia katolicka Starego Miasta Torunia.

Nieznanym dziś malarzem, zapewne miejscowym, toruńskim, któremu zlecono wykonanie epitafium, działał zapewne — jak zwykle przy tego typu zamówieniach bywało — według dokładnych wskazówek udzielonych mu przez fundatorów. Oni też prawdopodobnie podali mu tekst napisu, (niemieckiego) oraz informację o herbach, które uznano za słuszne przedstawić na obrazie. Herb Watzenrodów był w Toruniu dobrze znany i — jak wspomina Mikołaj Kopernik w jednym ze swych listów — można go było spotkać na wielu budowlach i pomnikach w tym mieście¹⁸. Artysta malujący epitafium Kopernika seniora mógł go oglądać na przykład w kościele NMPanny, gdzie wśród kolekcji herbów partycjuszki toruńskich miał możliwość znalezienia wzorów także dla trzech pozostałych tarcz herbowych¹⁹.

Krajobraz w tle z architekturą w stylu antycznym²⁰, a także postać Madonny z Dzieciątkiem pierwowzorów nie wymagały. Mogły zostać na-

¹³ Wielką pomoc w zebraniu powyższej argumentacji autor artykułu zawdzięcza panu mgr. Zbigniewowi Załęskiemu z Torunia, który udzielił mu wielu cennych wskazówek bibliograficznych i interpretacyjnych.

¹⁴ Por. J. Brożek: *Wybór Pism*. T. 1. Oprac. H. Bażyca. Warszawa 1956 s. 55—56. Datowanie przez K. Estreichera (jw., s. 83) podróży Brożka do Prus i przywiezienia omawianej kopii na rok 1630 opiera się na nieporozumieniu.

¹⁵ Píše o tym Mikołaj Kopernik w swym liście do Jana Dantyszka z 11 I 1539. Zob. M. Kopernik: *O obrotach*. Warszawa 1854 s. 592; *Spicilegium Copernicanum*. Braunsberg 1873 s. 202; L. Prowe: *Nicolaus Copernicus*, Bd. 2. Berlin 1884 s. 163.

¹⁶ M. Gumowski: jw., s. 137.

¹⁷ Przypuszczenie, że obraz należał do zbiorów rodzinnych portretów, wypowiada M. Gąsiorowska: *Toruński portret mieszczański. 1500—1850*. Toruń 1955 s. 38.

¹⁸ Jest to list wymieniony w przyp. 15.

¹⁹ M. Gumowski: jw., s. 11.

tem tych świątyni, a poglądami Mikołaja Kopernika astronoma: „W tle portretu

²⁰ Wg K. Estreichera, jw., s. 84, istnieje związek między okrągłym kształtem widocznym jest poza figurą Madonny górzysty krajobraz i symboliczne budowle, ruiny gotyckiej katedry i okrągłe renesansowe świątynie. Są to symbole dwóch epok: średniowiecza i renesansu. Wielki astronom był wyznawcą kształtu kołistego, jako wyrazu doskonałości twórczej”.

malowane z wyobraźni jako reminiscencja wielu oglądanych przez artystę malowideł zawierających te motywy i tak zapewne było w istocie.

Jest bardzo prawdopodobne, że nie inaczej powstała tytułowa postać obrazu. Nie zachowała się bowiem żadna wzmianka, z której można by wnosić, że istniał kiedykolwiek jakiś rzeczywisty portret Kopernika kupca. Przeciwno możliwości skopiowania takiego domniemanego por-



Ryc. 2. Portret epitafijny Mikołaja Kopernika z kościoła św. Jana w Toruniu. Reprod. z *Album... Mikołaja Kopernika*. Gniezno 1873

Рис. 2. Портрет на надгробной плите Николая Коперника в костеле Св. Яна в Торуне. Репродукция фотоснимка из *Album... Mikołaja Kopernika*. Гнезно 1873

Abbild. 2. Das epitaphische Porträt des Nicolaus Copernicus aus der Sankt-Jan-Kirche in Toruń. Reprod. aus *Album... Mikołaja Kopernika*, Gniezno 1873

tretu przemawiają zresztą mało zindywidualizowane rysy twarzy klęczącego mężczyzny, jej gładkość i wymuskanie.

Możliwe jest jednak, że malarz tworząc podobiznę Kopernika starszego opierał się w jakimś stopniu na którymś z istniejących wówczas w Toruniu portretów Mikołaja Kopernika juniora, np. na portrecie, który dziś przechowuje Muzeum Okręgowe²¹. Zdaje się o tym świadczyć pewne, bardzo ogólnikowe zresztą, podobieństwo rysów twarzy przedstawionego na epitafium mężczyzny do Mikołaja Kopernika młodszego, jakiego znamy z jego portretów toruńskich, a także bardzo podobne, zwłaszcza przed przemalowaniem kopii krakowskiej, uczesanie i kolor włosów. Trudno przy tym rozstrzygnąć, który z portretów Astronoma zachowanych w Toruniu mógł stanowić pomoc przy malowaniu Kopernika-ojca,

²¹ Obraz ten pochodzi z biblioteki gimnazjum akademickiego w Toruniu założonej w 1594 r. i jest zapewne identyczny z tym, o którym mówi zachowany opis tej biblioteki z 1594 r. Zob. M. Gąsiorowska, jw., s. 33, 38.

czy portret z Muzeum Okręgowego, czy z kościoła św. Jana. Nie ulega bowiem wątpliwości, że mimo różnic w sposobie przedstawienia twarzy łączy je bliskie pokrewieństwo, które najlepiej tłumaczy się przypuszczeniem, że portret znajdujący się w Muzeum posłużył za wzór dla drugiego z wymienionych²².

Celem, dla którego postarano się o epitafium kupca Mikołaja Kopernika w kilkadziesiąt lat po jego śmierci, było — jak się wydaje — podniesienie prestiżu osób, które obraz ufundowały²³. Herby, dobrze znane w Toruniu i doskonale zastępujące nazwiska, informowały odwiedzających kościoł, kto to jest tak samożny, że stać go było na ufundowanie tak wspaniałego obrazu, i tak bogobojny zarazem, że nie poskąpił grosza, by skierować myśli wiernych ku duszy zmarłego, która zapewne potrzebuje modlitwy. Herb znakomitych i wielce dla miasta zasłużonych Watzenrodów, umieszczony jakby w jednym szeregu z pozostałymi herbami, podpowiadał zarazem, że pieczętujących się nimi fundatorów należy traktować jako podobne znakomitości.

Ponieważ Watzenrodowie byli — jak wiadomo — blisko spokrewnieni z Kopernikami, w literaturze zawierającej wzmianki o omawianym obrazie panuje przekonanie, że właściciele trzech pozostałych herbów również pozostawali w stosunkach pokrewieństwa z rodziną Koperników²⁴ (co *notabene* wyjaśniałoby, dlaczego umieszczono na obrazie herb nie występującej w znanych szesnasto- i siedemnastowiecznych archiwaliach toruńskich rodziny Rothów). Jeśliby tak było w rzeczywistości, na co wszakże, jak dotąd, dowodów nie przytoczono, na żyjących w Toruniu posiadaczy herbów widocznych na epitafium spływałyby dodatkowy splendor ze względu na pokrewieństwo z wielkim uczonym, który zasłynął w świecie.

W każdym razie splendor ten spływał na miasto, które w drugiej połowie XVI w. zaczyna się szczyć swym sławnym rodakiem. Świadczy o tym zarówno to, że portret, znajdujący się obecnie w Muzeum Okręgowym, eksponowano na honorowym miejscu w bibliotece gimnazjum toruńskiego²⁵, jak i ufundowanie w 1583 r. przez toruńskiego lekarza Melchiora Pyrnesiusa portretu epitafijnego Astronoma w kościele św. Jana²⁶. Fundacja epitafium ojca Kopernika służyła tym samym celom. I nie chodziło tu oczywiście o zmarłego przed dziesiątkami lat kupca, choćby rzeczywiście spokrewnionego z rodzinami fundatorów, lecz tak jak w dwóch poprzednich wypadkach o jego syna, sławnego w świecie astronoma. Nic więc dziwnego, że to przede wszystkim o Koperniku astronomie, a nie o jego ojcu, mówią widniejące na epitafium napisy.

Dzięki tym napisom dowiadujemy się zarazem, co ówczesni Toruńczycy wiedzieli o Koperniku. Znano jak widać imię jego ojca, wiedziano o stosunkach pokrewieństwa z Watzenrodami, a może także z niektórymi

²² Pogląd ten reprezentuje M. Gąsiorowska, jw., s. 39.

²³ Samo posiadanie herbu stanowiło wielki zaszczyt, a umieszczenie go w kolekcji herbów w kościele NMPanny wymagało zgody rady miejskiej. Por. M. G umowski, jw., s. 11.

²⁴ I. Polkowski, jw., s. II; K. Estreicher, jw., s. 83.

²⁵ Zob. M. Gąsiorowska, jw., s. 38—39.

²⁶ Zob. tamże s. 39: O portrecie tym jako świadectwie kultu Kopernika w Toruniu w XVI w. por. B. Bieńkowska: *Kopernik i heliocentryzm w polskiej kulturze umysłowej do końca XVIII wieku*. Wrocław 1971 s. 211, 242.

Umieszczenie w kościele św. Jana epitafiów Koperników, ojca i syna, było zapewne powiązane przyczynowo: istnienie jednego z nich nasunęło prawdopodobnie pomysł ufundowania drugiego.

aktualnie żyjącymi obywatelami miasta, a także, że pochodził z Torunia, że był astronomem i kanonikiem we Fromborku. Jeśli napis łaciński między dwoma górnymi herbami widniał już na oryginale obrazu, a nie został umieszczony na polecenie Brożka dopiero na kopii, co jest bardzo prawdopodobne, wiadano także, że w astronomii był nie tylko sławny, ale i wybitny, i z życiorysu jego znano nawet taki szczegół, że urodził się 19 lutego 1473 r.

Tyle, co się tyczy dokumentarnej wartości zaginionego oryginału toruńskiego. Nowy rozdział w dziejach oddziaływania obrazu przynosi rok 1618, w którym profesor Akademii Krakowskiej Jan Brożek zamówił w Toruniu jego kopię²⁷.

Pobyt Brożka w tym mieście był etapem podjętej przez niego wiosną 1618 r. podróży do Prus Królewskich, przebiegającej przez miejscowości, w których mieszkał i działał Mikołaj Kopernik²⁸. Wiązała się ona z wielkim kultem, który Brożek żywił dla twórcy teorii heliocentrycznej, i badaniami, które podjął dla stworzenia jego biografii²⁹. Podróż została dokładnie przygotowana i miała na celu zebranie pamiątek po astronomie i wszelkich dokumentów dotyczących jego życia. Przyniosła też wielki plon, większy może niż się Brożek spodziewał. Natrafił on bowiem na wiele śladów (inna rzecz, że nie zawsze autentycznych) działalności Kopernika, na wiele rękopisów przynoszących bogaty materiał do jego biografii i charakterystyki³⁰. Przywiózł m.in. z archiwum biskupów warmińskich w Lidzbarku zbiór listów samego Kopernika, które potem zaginęły w tajemniczy sposób. W Toruniu znalazł Brożek pamiątki nie mniej cenne niż na innych etapach swojej podróży. W bibliotece gimnazjum toruńskiego, gdzie profesorem był jego dobry znajomy, Adam Fraytag³¹, zobaczył zapewne znajdujący się tam od 1594 r., tj. od momentu powstania biblioteki — portret Astronoma, przechowywany dziś w Ratuszu, w Muzeum Okręgowym³². Prawdziwe jednak oczarowanie czekało go dopiero w kościele św. Jana. Ufundowany przez Pyrnesiusa portret Kopernika Astronoma i obraz, który według widniejącego na nim niemieckiego napisu miał przedstawiać jego ojca, wydały mu się tak cenne, że postanowił zamówić ich kopie. Malarzowi, którego być może pomógł mu znaleźć wspomniany Adam Fraytag, polecił dodać na samym dole kopii

²⁷ Z kopii zamówionej przez Brożka w późniejszych czasach sporządzano kolejne kopie, znacznie różniące się między sobą. Jedną z nich, znajdującą się przed ostatnią wojną w Zakładzie Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego reprodukuje J. Wasiuński, jw., po s. 520. Fotografie innej jeszcze zamieszcza K. Górski, jw., s. 39. Obie te kopie, jak wskazuje istnienie omówionego napisu niemieckiego, powstały przed 1873 r. Z ostatnich czasów pochodzi kopia, którą przechowuje Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku. Wiadomo także o kopiach znajdujących się w rękach prywatnych. Istnieją także litografie i drzeworyty, zob. np. „Rocznik Muzeum w Toruniu” 1968 s. 54—55. Por. też objaśnienia Ignacego Polkowskiego, jw., s. II. Ustalenie wzajemnych filiacji między tymi przedstawieniami i innymi nie zinwentaryzowanymi jeszcze kopiami wymagałoby specjalnego opracowania.

²⁸ Szczegóły tej podróży można ustalić na podstawie listu Brożka do rektora Akademii Krakowskiej B. Goliniusa (bez miejsca i daty), zawierającego sprawozdanie z podróży, oraz na podstawie mapy Prus Wschodnich Kaspra Henneberga (z 1603 r.) wlepionej przez Brożka do przechowywanego obecnie w Bibl. Jagiellońskiej w Krakowie *Atlasu Mercatora* (Amsterdam 1613) między k. 94 i 95; mapa ta zawiera nakreślony ręką Brożka wykres jego marszruty; o wszystkich tych danych informuje H. Barycz, W: J. Brożek, jw., s. 552 (przyp. 72).

²⁹ Zob. J. Brożek, jw., s. 54, 59, 535.

³⁰ Tamże s. 56—59.

³¹ Por. L. A. Birkenmajer: *Mikołaj Kopernik*. Kraków 1900 s. 678.

³² Por. przyp. 21.

napis łaćniński, informujący, czym staraniem kopię tę wykonano. Zapewne ułożył też i kazał wypisać drugi napis, widoczny ponad głową klęczącego. Za tym, że i ten napis pochodzi od Brożka, przemawia umieszczenie go podobnie jak poprzedniego bezpośrednio na właściwym obrazie bez tworzenia specjalnego białego tła, jakie widać było pod napisem niemieckim, użycie w obu wypadkach tej samej farby oraz ten sam kształt liter. Przemawiałby za tym również język łaćniński, wspólny obu napisom skrajnym, jak również podanie dokładnej daty urodzin Astronoma, która niewątpliwie była rzeczą jeszcze ważniejszą dla uczonego badacza i popularyzatora jego biografii niż dla fundatorów oryginału. W stylu Brożka jest także sformułowanie określające Kopernika jako jedyne go cudu astronomii (*astrologiae unius miraculi*).

Po powrocie do Krakowa obie kopie zawiesił Brożek w Bibliotece Akademii Krakowskiej. „Ten zaś obraz, skopiowany wiernie z pierwowzoru w Toruniu, przyniozłem z Prus i umieściłem w Bibliotece Akademii wraz z podobizną ojca Kopernika” — informuje odrębna notatka łaćnińska Brożka zamieszczona na jednej z jego książek³³. Portret Kopernika juniora doznał przy tym szczególnego zaszczytu, potraktowany został niemal jak obraz świętego. Dla okazania specjalnego szacunku powieszono go za firankami, które odsłaniane zapewne tylko przy uroczystych okazjach. Pisz o tym Sołtykowicz w swym *Stanie Akademii Krakowskiej* z 1810 r.³⁴

W przeciwieństwie do zamówionej przez Brożka kopii „portretu” ojca Astronoma, która zachowała się — jak wiadomo — do dnia dzisiejszego, krakowska kopia portretu Kopernika syna z kościoła św. Jana zaginęła bez śladu w nieznanymi okolicznościach i w nieokreślonym bliżej czasie. Według Ludwika Antoniego Birkenmajera spostrzeżono ten fakt za bibliotekarstwa Jacka Przybylskiego, prawdopodobnie około 1785 r., kiedy to po rozsunięciu długo nie odsłanianych firanek okazało się, że za nimi nic nie ma³⁵. Sporządzono wtedy (w 1785 r.) na zamówienie Przybylskiego nowy portret, który zajął miejsce poprzedniego³⁶. Ponieważ takie tajemnicze zaginięcie zabytkowego portretu Mikołaja Kopernika świadczyło niezbyt pochlebnie o stopniu zainteresowania Akademii pamiątkami po tym będącym jej największą chlubą wychowanku,

³³ Notatka ta brzmi w oryginale: *Hanc vero tabulam, ita ut est Torunii depictam, attuli ex Prussia et collocavi in Bibliotheca Academiae una cum imagine Patris Copernici*. Znajduje się ona w pierwszym tomie efemeryd Dawida Origana na lata 1630—1643, przechowywanego jako rękopis (Bibl. Jagiellońskiej nr 3048, wśród wielu innych zapisek Brożka. Por. L. A. Birkenmajer, jw., s. 677.

³⁴ „Żywe wyobrażenie tego wielkiego męża Jan Broscius w Akademii naszej Krakowskiej sławny na początku XVII wieku matematyk i profesor w Bibliotece Publicznej na najwyższym miejscu pod zastoną, dla tym większego uszanowania, zawiesił. Sam zaś Kopernik darował Akademii obraz ojca swego, przez siebie namalowany. Obydwie te pamiątki do tego czasu z godną ich troskliwością w wspomnianej Bibliotece są zachowywane”. J. Sołtykowicz: *O stanie Akademii Krakowskiej*. Kraków 1810 s. 109.

³⁵ K. Estreicher, jw., s. 83, przypuszcza, że zabrał go Józef Aleksander Jabłonowski, poszukując w Krakowie pamiątek po Koperniku w związku z uroczystościami kopernikowskimi w Lipsku w 1742 r.

³⁶ L. A. Birkenmajer, jw., s. 677—678. W najnowszych publikacjach poświęconych zbiorom Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego portretu tego się nie wymienia. Ponieważ zarazem wspomina się o innym portrecie Astronoma nieznanego proveniencji, mającym pochodzić z XVI w. (zob. K. Estreicher, jw., s. 83), a noszącym raczej cechy malowidła znacznie późniejszego, nasuwa się pytanie: Czy nie jest to właśnie wspomniany portret, zamówiony w 1875 r. przez Jacka Przybylskiego.

sprawa wymagała zatuszowania. Z tego zapewne względu Sołtykowicz we wspomnianej monografii z 1810 r. pisze o przywiezionym przez Brożka portrecie jako o istniejącym³⁷. Jest też możliwe, że ten nowy portret w dwadzieścia pięć lat po namalowaniu uznano za obraz sprowadzony z Torunia.

Wielkość wkładu energii, czasu i środków materialnych (choćby na samą tylko podróż do Prus), które Brożek przeznaczył na gromadzenie pamiątek po twórcy *Obrotów* i szerzenie wiedzy o nim, nasuwa pytanie o motywy i cele tej tak intensywnej działalności. Na pewno wchodziły tu w grę względy patriotyczne i duma z uczonego rodaka. Na pewno też trzeba tu wziąć pod uwagę zwykłe i nie wymagające specjalnego wyjaśnienia zainteresowanie uczonego osobą innego uczonego, która budziła szacunek i podziw. Jest także zrozumiałe pragnienie, by otoczenie przejęło tę postawę zainteresowania, szacunku i podziwu. Wszelako wydaje się, że Brożkiem kierowały inne jeszcze pobudki. Wskazuje na to rzucająca się w oczy tendencja, z jaką Brożek szerząc kult Kopernika kształtował jego obraz jako człowieka. Zwraca mianowicie uwagę szczególnie na predylekcja Brożka do gromadzenia takich pamiątek po Koperniku i takich o nim informacji, które wskazywały, że znakomity astronom warmiński był nienagannym funkcjonariuszem Kościoła, prawowiernym wyznawcą wiary chrześcijańskiej, w ogóle wielce pobożnym człowiekiem.

Wymownym przykładem takiego postępowania jest sprawa poematu *Siedem gwiazd*, który według Brożka miał stanowić koronny dowód religijności Kopernika. Utwór ten, napisany w rzeczywistości, jak wykazał Jerzy Krókowski³⁸, w którejś ze szkół jezuickich w końcu XVI lub na początku XVII w., zaliczał Brożek do swych najcenniejszych odkryć kopernikowskich. Znalazł go podczas swej podróży na Warmię w roku 1618 w jednej z tamtejszych bibliotek³⁹ i mimo braku nazwiska autora stwierdził z zachwytem, być może na podstawie samego tytułu zawierającego słowo „gwiazdy”⁴⁰, że autorem jest Kopernik i że jest to ten sam jego utwór, o którego istnieniu słyszał już dawniej⁴¹. Wydał go dwukrotnie: najpierw w 1620⁴², potem w 1629 r. w Krakowie w drukarni Franciszka Cesariusza⁴³, opatrzywszy tę drugą edycję przedmową skierowaną do papieża Urbana VIII, któremu swe wydanie zadedykował. Wyrażał tam entuzjastyczny podziw dla sztuki poetyckiej Kopernika i wyjaśniał, jak

³⁷ Zob. przyp. 34.

³⁸ J. Królkowski: *De „Septem sideribus”, quae Nicolao Copernico vulgo tribuuntur*. Cracoviae 1926 s. 123. Sprawę autorstwa za jeszcze nie rozstrzygniętą ostatecznie uważa E. Słuszkiewicz: „*Siedem gwiazd*” i ich losy. „*Nasza przeszłość*” 25: 1966 s. 95. Autor referuje dotychczasowe poglądy na sprawę autorstwa poematu i zwraca uwagę na potrzebę zbadania charakteru pisma zachowanego rękopisu utworu. Por. przyp. 39.

³⁹ Rękopis poematu należący kiedyś do Brożka i opatrzonej jego podpisem przechowuje Biblioteka Kórnicka pod sygn. 493.

⁴⁰ Por. J. Wasiutyński, jw., s. 522.

⁴¹ Zob. przyp. 44.

⁴² Egzemplarze tego wydania nie są znane. O jego istnieniu wspomina Brożek w przedmowie do wydania z 1629 r. mówiąc, że poprzednie przygotował przed dziesięcioma laty, kiedy wyruszał w podróż do Włoch, którą, jak wiadomo skądinąd, odbył w 1520 r. Por. E. Słuszkiewicz, jw., s. 97, przyp. 39.

⁴³ *Septem Sidera*. Cracoviae 1629 in officina Fr. Caesarii k. 12 nlb. Jedyny znany egzemplarz (por. Estreicher XX, 76) przechowuje Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Tekst poematu i przedmowy Brożka wraz z przekładem na jęz. pol. podaje E. Słuszkiewicz, jw., s. 95—110. O innych wydaniach zob. *Bibliografia Kopernikowska* 1509—1953, Warszawa 1958, poz. 27, 149—151, 155, 157, 161, 169, 171.

doszło do cennego odkrycia. Napomknął także o pierwszym wydaniu i o tym, że już przed szesnastu laty, jeszcze przed odnalezieniem poematu, opublikował znaną sobie wiadomość o jego istnieniu⁴⁴. To, że znalazł czas na dwukrotne opublikowanie poematu, a do końca życia nie znalazł go na ogłoszenie własnoręcznych listów Kopernika, świadczy dodatkowo o wadze, jaką o tego odkrycia przywiązywał, a zwłaszcza o tendencjach, jakimi się kierował, dokonując selekcji w publikowaniu zebranych przez siebie materiałów kopernikowskich.

Wyrazem tych tendencji było i to, że zamówił kopie portretów, które znalazł w Toruniu w kościele św. Jana, a pominął inne obrazy, np. znany sobie na pewno portret z biblioteki gimnazjum toruńskiego. Pierwszy z nich modlitewną pozą postaci, pokornym napisem i symboliką krzyża oraz trupiej czaszki w sposób jednoznaczny charakteryzował osobę Astronoma, a zwłaszcza jego stosunek do religii. Drugi, był może lepszy pod względem artystycznym, ale przedstawiając tylko popiersie o portretowanej osobie nic bezpośrednio nie mówił i przez to, nie nadając się do scharakteryzowania go jako człowieka pobożnego, został pominięty.

Co więcej, naprawdę wymownym świadectwem religijności Koperników, ojca i syna, ich toruńskie podobizny stały się dopiero wtedy, kiedy zamówione przez Brożka kopie znalazły się w Bibliotece Akademii Krakowskiej. Nie miały tak znaczącej wymowy ich pierwowzory służące za epitafia w kościele św. Jana w Toruniu. Przedstawianie zasłużonych osób zmarłych w modlitewnych pozach i wśród symboli wiary chrześcijańskiej było bowiem w malarstwie epitafijnym powszechnie przyjętą konwencją i nie wyrażało w istocie żadnych indywidualnych cech portretowanej postaci. Konwencja ta jednak musiała być odbierana zupełnie inaczej, gdy namalowany według jej reguł obraz znalazł się poza otoczeniem, dla którego był pierwotnie przeznaczony, a więc np. w miejscu bądź co bądź świeckim, jakim była biblioteka Uniwersytetu. Tutaj konwencjonalne epitafium stawało się zindywidualizowanym portretem, z którego można było nie tylko wnosić, jak wyglądał, ale i kim był wewnętrznie przedstawiony na nim człowiek. Te rysy indywidualne były tym bardziej przekonujące, że z napisów nie wynikało, iż pierwotnie wizerunki miały spełniać funkcje epitafiów⁴⁵.

Kto zatem w Akademii Krakowskiej oglądał portret Mikołaja Kopernika, ten widząc skromnego, sympatycznego młodzieńca, którego pobożnie złożone dłonie i twarz mająca wyraz powagi i słodkiej melancholii wskazywały, że jest zatopiony w modlitwie, musiał w tym miejscu, poświęconym przede wszystkim nauce, odczuć tę pozę jako wyraz szczególnej pobożności Warmińskiego Astronoma. Umieszczony na tle okna krucyfiks, sugerował, że młodzieniec myśli właśnie o męce Pańskiej, a leżącą pod krucyfiksem trupia czaszka z piszczelami — że świadom jest marności i przemijania doczesnego żywota.

Potwierdzała to — ale już za pomocą słów — widoczna w prawym dolnym rogu znacznych rozmiarów tablica z wypisaną strofą łacińskiego wiersza:

⁴⁴ *Iam ante sedecim annos praemisso primo prodromo de hac re nonnihil indicavi* — pisze Brożek w przedmowie do poematu. Miejsce to uważano za świadectwo istnienia wydania z roku 1613 lub 1614, należy je jednak odnosić do jakiejś dziś nieznanego ogłoszonej przez Brożka informacji, że według istniejącej tradycji Kopernik napisał taki utwór. Por. E. Słuszkiewicz, jw., s. 97, przyp. 39.

⁴⁵ Napisy na obrazach nie zawierają dat śmierci ani innych typowych dla epitafiów informacji o zmarłych.

„Nie Pawła łaski pragnę, ani o Piotrowi dane nie proszę przebaczenie, ale o takie modlę się gorąco, które na krzyżu dałeś łotrowi”. Wiersz ten (napisany w rzeczywistości przez Eneasza Sylwiusza Piccolominiego, późniejszego papieża Piusa II)⁴⁶, umieszczony na obrazie jako myśl Kopernika, wyrażał jego chrześcijańską pokorę. Dziś wprawdzie mógłby być pojęty jako przyznanie się do popełnienia jakiegoś występkę⁴⁷, jednakże w XVII w., kiedy zaczynała dochodzić do głosu wybujałe ekstatyczne formy życia religijnego, nie tak dalekie od średniowiecznej ascezy, pokorę ceniono o wiele wyżej i rozumiano, że dzięki tej cnocie „człowiek — jak mówi św. Bernard — jak najwierniej poznając siebie, sam sobie godnym wzgardy się staje”; na pewno też mniej się dziwiono takiemu, według naszych dzisiejszych odczuć, przesadnemu oskarżaniu siebie, odbierając je jako przejaw szczególnej pokory. Zresztą cześć, jaką okazywano w Akademii portretowi, wykluczała możliwość innej interpretacji.

Widząc te świadectwa pobożności i pokory uczonego wychowanka Akademii, patrzący kojarzył je sobie z wiszącą w tejsze bibliotece i zapewne często przez siebie oglądaną podobizną jego ojca, przedstawionego również w pozie modlitewnej. Ta dostojna, klęcząca postać z Madonną w tle czyniła z pobożności Kopernika niejako oczywistą i zrozumiałą rodzinną tradycję: sugerowała, że syn wrodził się w ojca. Sugestia ta stawała się jeszcze silniejsza, jeśli w dodatku oglądający dopatrywał się jakiegoś podobieństwa w rysach twarzy ojca i syna. Wiedza o pobożności Kopernika młodszego dzięki portretowi ojca stawała się pełniejsza i lepiej ugruntowana, bo mówiły o niej dwa odrębne świadectwa. W każdym razie dobrze świadczyło o Astronomie to, że miał ojca pobożnego i żywiącego szczególnie kult dla Matki Boskiej⁴⁸. Był to zapewne jeden z ważniejszych powodów, dla których Brożek kazał sporządzić podobiznę Kopernika-kupca i zawiesił ją w Bibliotece Akademii Krakowskiej, obok portretu Kopernika-astronoma.

Nasuwa się pytanie, czy propagująca taki sposób widzenia osoby Kopernika omówiona wyżej działalność Brożka stanowiła dla niego cel sam w sobie, np. jako realizacja potrzeby podzielenia się z innymi własną wizją cenionej przez siebie postaci, czy też miała służyć jakiemś dalszemu celowi. Znane fakty zdają się wskazywać, że była ona środkiem do celu, który wyznaczała z jednej strony postawa Brożka wobec Kopernika i heliocentryzmu, z drugiej zaś — stosunek do teorii o ruchu Ziemi ówczesnych autorytetów, zwłaszcza kościelnych.

Jak wiadomo, naukowy i ideologiczny spór o heliocentryzm wszedł wówczas w fazę największego nasilenia; procesowi gromadzenia przez

⁴⁶ Że nie jest to, jak sądzono uprzednio, wiersz samego Kopernika, lecz część złożonej z 34 strof ody, którą w 1444 r. napisał Eneaszy Sylwiusz Piccolomini, wykażają F. Hipler w „Pastoralblatt für die Diöcese Ermland” 1874 s. 30 i n. Oda napisana jest w metrum saffickim. Cytowana strofa w oryginale brzmi:

*Non parem Paulo gratiam requiro,
Veniam Petri neque posco, sed quam
In crucis ligno dederas latroni,
Sedulius oro.*

⁴⁷ Por. A. Nowicki: *Kościół przeciwko Kopernikowi*. „Myśl Filozoficzna” 1953 nr 1 s. 209—229. A. Nowicki w ten właśnie sposób interpretując treść napisu sądzi, że intencją malarza było ukazanie Kopernika wyrzekającego się po śmierci swej potępionej teorii, a obraz z kościoła św. Jana uważa za przykład fałszowania przez Kościół w XVII w. postaci Kopernika; autor nie wziął jednak pod uwagę faktu, że obraz ten według aktualnego stanu wiedzy powstał jeszcze w XVI w.

⁴⁸ J. Wasiułyński, jw., s. 520, zwraca uwagę na prawą dłoń Matki Boskiej, podniesioną jakby do błogosławieństwa.

uczonych coraz to nowych i coraz bardziej przekonujących dowodów słuszności tej teorii towarzyszyły zaostrzające się ataki opozycji ze strony obrońców czystości wiary, szermujących argumentem niezgodności koncepcji Kopernika z Pismem Świętym. Wydane w 1616 r. orzeczenie Kongregacji Indeksu Ksiąg Zakazanych, będące ukoronowaniem tej kampanii ideologicznej, uczyniło z heliocentryzmu sprawę doktrynalną⁴⁹. Kongregacja Indeksu wydając to orzeczenie opowiedziała się za dosłownym tłumaczeniem mogących mieć związek z teorią heliocentryczną tekstów Pisma Św., odrzucając tym samym możliwość ich interpretacji alegorycznej, jedynej interpretacji, która usuwała sprzeczności między twierdzeniami Kopernika o ruchu Ziemi a *Biblią*. Jawna obrona heliocentryzmu jako teorii przedstawiającej rzeczywistą budowę świata groziła odąd narażeniem się na zarzut głoszenia herezji⁵⁰.

Niczym nie groziło natomiast rozpowszechnianie pozytywnych informacji o twórcy potępionej teorii. Wytwarzanie wokół osoby Kopernika życzliwej atmosfery przez podkreślanie wszystkiego, co mówiło o jego związkach z kościołem i świadczyło o jego pobożności, było działalnością doktrynalnie niepodważaną, a stanowiło zarazem odpowiedź na potępienie samego dzieła. Odpowiedź ta była zawarta jakby między wierszami wypowiadanych lub sugerowanych poglądów o Koperniku, a sprowadzić by ją można do konkluzji, że nie mogło być intencją człowieka tak głęboko przejętego ideałami religijnymi stworzenie czegokolwiek, co sprzeciwiałoby się Pismu Św. Ciekawe, że tego typu argumentacji, lecz wyrażonej *expressis verbis* chwycił się również Galileusz, który na przykład w liście do Krystyny księżnej tokańskiej broniąc heliocentryzmu przed zarzutem niezgodności z Pismem Św. pisał między innymi, że jego oponenci „usiłowali nawet wmawiać ludziom, że to on sam jest jej twórcą, a nie Mikołaj Kopernik — katolik, duchowny i kanonik”⁵¹.

Publikacja poematu *Siedem gwiazd*, mającego świadczyć o pobożności Kopernika i jego oddaniu Bogu, podkreślonych jeszcze specjalnie w przedmowie Brożka, służyła temu samemu celowi, to znaczy pośredniej, utajonej niejako, obronie przed zarzutami o nieprawomyślność⁵². Dedykowanie zaś utworu papieżowi Urbanowi VIII podyktowane było zapewne nadzieją, że ten mający opinię życzliwego dla nowej teorii najwyższy zwierzchnik świata chrześcijańskiego zechce hamować zbyt daleko idące zapędy obrońców doktryny. Dodajmy, że podobną nadzieję żywił Galileusz, kiedy zamierzając napisać książkę broniącą teorii o ru-

⁴⁹ Por. B. Bieńkowska, jw., s. 34. Tekst dekretu podaje I. Polkowski: *Żywot Mikołaja Kopernika*. Wyd. 2. Gniezno 1873 s. 307—308; tamże na s. 310 tekst drugiego dekretu (z 1620 r.) Kongregacji Indeksu w sprawie książki Kopernika.

⁵⁰ Por. B. Bieńkowska, jw., s. 34.

⁵¹ List ten napisany po włosku w 1615 r. został ogłoszony w przekładzie łacińskim (wraz z równoległym tekstem włoskim) wespół z łacińskim przekładem *Dialogu o dwóch układach świata* w zbiorowym wydaniu sztrasburskim z lat 1635—1636. O wydawnictwie tym zob. B. Bieńkowska, jw., s. 67, w przypisie 37.

⁵² Por. J. Brożek, jw., s. 62, gdzie Henryk Barycz cel tej publikacji widzi w podobny sposób: „Może stąd płynęła charakterystyczna próba przełamania tej opinii przez wydanie jego rzekomego poematu *Septem Sidera* w r. 1629, który wedle zamierzeń i rachub Brożka wyrobiłby Kopernikowi w oczach ortodoksji kościelnej pożądaną markę pisarza głęboko chrześcijańskiego”. Podobną opinię w związku z poematem *Siedem gwiazd* wyraża J. Wasiutyński, jw., s. 519: „Każdy dokument religijności Kopernika był wtedy szczególnie cenny dla jego obrońców wobec umieszczenia *Obrotów* na Indeksie”.

chu Ziemi (przyszły Dialog o dwóch układach świata⁵³) udał się uprzednio na rozmowę z Urbanem VIII, by przedstawić mu swój zamiar i prosić o radę, jak uniknąć represji ze strony Świętej Inkwizycji⁵⁴. Obydwaj uczeni poszli tu jakby w ślady samego Kopernika, który dedykując swe księgi *O obrotach* Pawłowi III spodziewał się, że autorytet papieski będzie chronił dzieło przed atakami teologów mogących się dopatrzeć w twierdzeniu o ruchu Ziemi niezgodności z Pismem Św.

Siła przekonująca tej argumentacji była zapewne niewielka. Był to jednak bodajże jedyny nie budzący dezaprobaty Kościoła sposób tworzenia przeciwwagi dla opinii o niepoprawności doktrynalnej heliocentryzmu.

Znaczenie, jakie Brożek przywiązywał do swej podróży do Prus, i fakt, że odbył ją w dwa lata po potępieniu teorii o ruchu Ziemi, zdaje się świadczyć, że na zebraniu dowodów pobożności Kopernika zależało mu szczególnie właśnie w tym okresie, kiedy twórca heliocentryzmu po ogłoszeniu dekretu Kongregacji Indeksu potrzebował swego rodzaju rehabilitacji⁵⁵.

Sprawdzone z Torunia kopie obrazów mogły — dzięki naocznosci i prostocie podawanych i podpowiadanych przez siebie informacji — przysłużyć się sprawie tej rehabilitacji lepiej niż inne zebrane przez Brożka Copernicana i Pseudocopernicana.

Jeśli rozumowanie tutaj przytoczone jest słuszne, to sporządzenie i ekspozycję tych kopii w Krakowie należałoby uznać za ważny element jedynej zdecydowanej (choć bardzo ostrożnej i zamaskowanej) negatywnej reakcji w kręgu uczonych polskich XVII w. na potępienie teorii heliocentrycznej. Niezależnie wszakże od tego, czy taka interpretacja prowadzonej przez Brożka hagiograficznej popularyzacji postaci Kopernika wyda się przekonująca, czy nie, dzieje obu obrazów stanowią istotny epizod historii kultu Kopernika, kultu, który choćby ze względu na osobę Brożka, matematyka, astronoma i zdecydowanego zwolennika teorii heliocentrycznej, wiąże się nierozłącznie z recepcją tej teorii w Polsce.

Z tego względu obraz przechowywany w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, mający, jak sądzono dotychczas, być rzeczywistym portretem Kopernika seniora, podobnie jak zespół informacji o nie zachowanej dziś kopii portretu Astronoma z kościoła św. Jana w Toruniu, należałoby dołączyć do innych źródeł do historii kultu Kopernika i recepcji jego teorii i potraktować jako nie mniej ważne od rękopiśmiennych i drukowanych przekazy mówiące o tej grupie zagadnień.

Е. Дреwnовски

МНИМЫЙ ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ КОПЕРНИКА — ОТЦА АСТРОНОМА

В музее Ягеллонского университета в Кракове находится картина, которая согласно помещенной на ней надписи представляет Николая Коперника — отца астронома. Из этой же надписи следует, что — это копия, сделанная в Торуне в XVII веке по заказу Яна Брожка.

⁵³ G. Galilei: *Dialog o dwu najważniejszych układach świata Ptolemeuszowym i Kopernikowym*. Tłum. z jęz. włos. E. Ligocki przy współudziale K. Giustyniani-Kepińskiej. Warszawa 1953.

⁵⁴ Por. B. Bieńkowska, jw., s. 35.

⁵⁵ H. Barycz (J. Brożek, jw., s. 50) i E. Słuszkiewicz (jw., s. 86) widzą również w dekreście Kongregacji Indeksu pobudkę, która skłoniła Brożka do żywszego zainteresowania się problematyką kopernikowską i do odbycia wyprawy na Warmię.

В литературе, посвященной этому памятнику старины высказывается мнение, что мы имеем дело с настоящим портретом Коперника старшего. Из анализ гербов, находящихся в углах картины, следует, однако, что оригинал ее не мог быть создан ранее 1552 года. Характер представления облика и деталей фона позволяет предположить, что этот оригинал, неизвестный в настоящее время, был создан в начале XVII века или в конце XVI века. Во всяком случае его не могли написать при жизни Коперника старшего и это не может быть его подлинный портрет. Нет никаких доказательств того, что когда-то существовал какой-то истинный его портрет являющийся прототипом описываемой картины.

Происхождение пропавшего оригинала связано с началом в последнем двадцатилетии XVI века культа Коперника-астронома в Торуне. Анализ деталей самой картины показывает, что его заказчиками были представители проживавших в этом городе семейств патрициев, возможно родственников Коперника. Заказ и оплата картины, которая очевидно была передана в костел Св. Яна, должны были содействовать возвышению и укреплению их престижа, о чем свидетельствуют между прочим рисунки их гербов.

Создание копий картины и передача ее Брожком Библиотеке Краковской академии было частью проводимых этим ученым мероприятий по сбору памятников о Копернике и созданию культа вокруг его образа. Одной из целей этих мероприятий, как показывает характер многих других коперниканов и псевдокоперниканов, собранных Брожком, была попытка доказать миру, что создатель теории о движении Земли был человеком чрезвычайно набожным и преданным костелу. Усиленное пропагандирование Брожком образа Коперника как человека можно, по мнению автора статьи, объяснить реакцией на порицание гелиоцентризма костелом и, своего рода, защитой Коперника, а тем самым также и защитой его труда.

Однако, независимо от того, чему служило подчеркивание религиозности Коперника, картину, считаемую до настоящего времени подлинным портретом его отца, необходимо отнести к источникам истории культа Коперника и истории рецепции его теории. Он является не менее важным и ценным источником, чем касающиеся этих проблем рукописные и печатные материалы.

J. Drewnowski

DAS SOGENANNTTE PORTRÄT DES NICOLAUS COPERNICUS, DES VATERS DES ASTRONOMEN. INTERPRETATIONSVERSUCH

Im Museum der Jagielloner Universität in Kraków befindet sich ein Gemälde, das der daran angebrachten Inschrift nach Nicolaus Copernicus, den Vater des Astronomen darstellen soll. Aus dieser Inschrift geht hervor, das es eine Kopie ist, die im XVII. Jahrhundert in Toruń auf Bestellung von Jan Brożek gefertigt wurde. In der das Kunstwerk betreffenden Literatur herrscht die Überzeugung, dass wir mit dem authentischen Porträt von Copernicus dem Älteren zu tun haben. Aus der Analyse der in den Ecken des Gemäldes angebrachten Wappen geht hervor, dass sein Original vor dem Jahr 1552 nicht entstehen konnte. Die Darstellungsweise der Gestalt und die Details im Hintergrund des Gemäldes lassen schliessen, dass dieses Original, das heute unbekannt ist, zu Beginn des XVII. oder am Ende des XVI. Jahrhunderts entstand. Jedenfalls konnte es nicht zur Lebenszeit Copernicus des Älteren gemalt worden und das authentische Porträt sein. Es weist nichts darauf hin, dass irgendwann ein authentisches Porträt von ihm vorhanden war, das als Vorbild des erwähnten Gemäldes dienen könnte. Die Entstehungsgeschichte des verlorengegangenen Originals hängt mit den Anfängen des in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts beginnenden Copernicuskultes in Toruń zusammen. Die Analyse der Details des Gemäldes weist darauf hin, dass seine Stifter

Vertrater der in dieser Stadt lebenden, mit Copernicus wohl verwandten Patrierfamilien waren. Die Stiftung des Gemäldes, das wahrscheinlich in der Sankt-Jan-Kirche untergebracht worden war, sollte der Erhöhung und Stärkung ihres Ansehens dienen, worauf auch das Hervorheben ihrer Wappen hinweist.

Das Entstehen der Kopie des Gemäldes und die Unterbringung dieser von Brozek in der Bibliothek der Krakower Akademie war ein Teil der von diesem Gelehrten geführten Sammleraktion der Andenken von Copernicus und der Bildung des Kultes seiner Person. Aus dem Charakter vieler anderen von Brozek gesammelten Copernicana und Pseudocopernicana kann man schliessen, dass diese Aktion als Ziel hatte, der Welt zu beweisen, dass der Verfasser der Erdbewegungstheorie ein besonders frommer und der Kirche ergebener Mensch war. Das inständige Propagieren durch Brozek solcher Anschauungen und Vorstellungen über Copernicus als Menschen könnte man, der Meinung des Autors des Artikels nach, als die Reaktion auf die Verdammung der heliozentrischen Theorie durch die Kirche und als seiner Art Verteidigung des Copernicus, indirekt aber auch als die seines Werkes, betrachten.

Unabhängig davon, wozu auch die Betonung der Frommigkeit von Copernicus diene, sollte das Gemälde, das bis jetzt für das authentische Porträt seines Vaters gehalten war, in die Quellen zu der Geschichte des Copernicuskultes und zu der Geschichte der Rezeption seiner Theorie eingeschlossen werden. Das Gemälde sollte man als eine nicht weniger wichtige und wertvolle Quelle als die diese Probleme betreffenden handschriftlichen und gedruckten Übermittlungen betrachten.

