

Kucharski, Jan

Kopernik w polskich utworach dramatycznych

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 4, 475-510

1973

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.

JAN KUCHARSKI

KOPERNIK W POLSKICH UTWORACH DRAMATYCZNYCH

I

Pokażny tom opracowanej przez Henryka Baranowskiego *Bibliografii kopernikowskiej*¹ nie notuje zbyt wiele powszechnie znanych utworów w dziale: *Kopernik w literaturze pięknej. Literatura polska. Dramat*. Do działu tego dochodzi ponadto kilkanaście pozycji, wydanych po roku 1955. Ale podobnie, jak w każdej dziedzinie sztuki, tak i w literaturze ilość nie może zastąpić jakości.

W 1924 r. Wiktor Hahn orzekł, iż przeważająca część utworów poświęconych Kopernikowi grzeszy powierzchownym i ogólnikowym ujęciem tematu². W kilka lat później jeszcze bardziej surowy sąd wydał Adam Münnich: „Wszystkie dotychczasowe wysiłki twórcze [...] nie zdołały z wielkiego odkrywcy odwiecznych prawd, utajonych we wszechświecie, uczynić prawdziwego bohatera dramatycznego, ani nawet postaci na prawdę epickiej”³. Ustosunkowanie się do tych ogólnych sądów może przynieść krytyczny przegląd dramatycznych utworów o Koperniku. W niniejszej rozprawie ujęto je w trzy chronologicznie następujące po sobie okresy: prace powstałe w wieku XIX, w dwudziestoleciu międzywojennym i w Polsce Ludowej.

II

Po epoce renesansu polski świat kulturalny odkrył Kopernika po raz drugi w XIX stuleciu. Tak wiek oświecenia, jak i nastały po romantyzmie pozytywizm stawiały na pierwszym miejscu w rozwoju społeczeństwa naukę i pracę. I właśnie nie przypadkowo słynna książka Smileisa

¹ H. Baranowski, *Bibliografia kopernikowska 1509—1955*, Warszawa 1958.

² H. Hahn, *Kopernik w poezji polskiej*, w: *Mikołaj Kopernik. Księga zbiorowa* [...] Lwowski Komitet Obchodu 450 Rocznicy Urodzin M. Kopernika, Lwów-Warszawa 1924, s. 207.

³ A. Münnich, *Mikołaj Kopernik w literaturze polskiej*, Słowo Pomorskie, 1931, nr 41, s. 5.

Prawdą a pracą została w tłumaczeniu polskim uzupełniona życiorysem Kopernika⁴. Przyznając mu miano geniusza, równocześnie podkreślano w niej, iż „systemat jego kosztował go całe życie olbrzymiej pracy i niezmordowanej wytrwałości”⁵.

Wynikiem postępowych dążeń polskiego oświecenia była na przykład dokonana przez Kołłątaja reforma Akademii Krakowskiej i przyjęcie przez nią systemu heliocentrycznego. Już ten fakt stawiał postać Kopernika w centrum zainteresowań polskiego świata naukowego, co dodatkowo potwierdza działalność Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, z którego inicjatywy powstała znakomita rozprawa Jana Śniadeckiego⁶, przetłumaczona na wszystkie języki europejskie⁷. Studium to zostało z entuzjazmem przyjęte przez społeczeństwo polskie⁸.

O rosnącym kulcie Kopernika w cywilizowanym świecie świadczy na przykład postawa Napoleona, którego w czasie pobytu w Toruniu zaintrygowały pamiątki po wielkim uczonym. Uchwała kongregacji kardynałów w Rzymie z 1828 r. o zdjęciu słynnego dzieła *De revolutionibus* z kościelnego indeksu ksiąg zakazanych usunęła ostatnie przeszkody mogące hamować stale rosnące zainteresowanie tą genialną postacią. Przekonują o tym liczne dziewiętnastowieczne jubileuszowe uroczystości i ich pośrednie lub bezpośrednie rezultaty: prace naukowe i literackie oraz pomniki i pamiątkowe medale.

Po klęsce dwu narodowych powstań kult Kopernika miał mocny aspekt patriotyczny, gdyż po pierwsze przypominał światu o wartościach żyjącego w zarzynie niewoli narodu, który wydał tak wielkiego człowieka, po drugie losy astronoma uczyły nie tylko apoteozy i wartości pracy — podstawowego hasła pozytywizmu — ale przypominały o obowiązkach wobec ojczyzny. Ten drugi wątek doszedł do głosu zwłaszcza w utworach literackich.

W XIX wieku znakomitym źródłowym studium biograficznym — takim jak na przykład rozprawa Jana Śniadeckiego lub monografia Ignacego Polkowskiego⁹ — które w historycznym ujęciu ukazywały niełatwą przecież drogę wielkiego astronoma do jednego z największych odkryć w dziejach ludzkości, nie towarzyszyły dzieła poetyckie o podobnych walorach. W zasadzie wśród wielu utworów wierszowanych poświęconych Kopernikowi ponad przeciętność wybijają się w omawianym okresie *Oda na cześć Kopernika* Ludwika Osińskiego. Wiadomo jednak, że zgodnie z prawami gatunków literackich największe możliwości gruntownego i wszechstronnego przedstawienia tematu posiada proza powieściowa i dramat. W tej dziedzinie w dziewiętnastowiecznej literaturze polskiej powstały trzy obszerniejsze utwory: dwa obrazy dramatyczne — Wacła-

⁴ S. Smiles, *Prawdą a pracą* (*Self-Help*), Kraków 1868, ss. 104—107.

⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁶ J. Śniadecki, *O Koperniku*, w: *Pisma rozmaite*, t. 1, *Zywyoty uczonych Polaków*, Wilno 1818, ss. 145—307.

⁷ Zob. W. Zonn, *Revolucja kopernikańska*, Warszawa 1972, s. 137.

⁸ Zob. np. M. Chamcówna, *Wstęp*, w: J. Śniadecki, *O Koperniku*, Wrocław 1955, s. LIV.

⁹ J. Śniadecki, *op. cit.*; I. Polkowski, *Zywyot Mikołaja Kopernika*, Gniezno 1873.

wa Szymanowskiego i Józefa Szujskiego — oraz pięcioaktowy dramat Wincentego Rapackiego¹⁰.

Obraz dramatyczny Wacława Szymanowskiego *Ostatnie chwile Kopernika* jest stosunkowo ubogi w zdarzenia i autentyczne fakty zaczerpnięte z życia wielkiego astronoma jak i jego epoki. Źródłem dramatycznych przeżyć głównego bohatera jest obłudna postawa ludu¹¹, który dwukrotnie nie znajduje zrozumienia dla jego naukowych poglądów. Jednakże lud ten, a w zasadzie szybko ulegający zmiennym nastrojom tłum, tak rodzimy jak i wittenberski, jest tylko ślepych narzędziem w ręku właściwego, potężnego przeciwnika naukowca. Dokładnie wskazuje go anonimowy posłaniec z Krakowa, reprezentujący politykę polskiego episkopatu, wrogo ustosunkowanego do heliocentrycznej teorii Kopernika. Tajemniczy przybysz nazwał w gniewie astronoma heretykiem i groził mu zemstą papieża. To właśnie z taką jego postawą należy powiązać reakcję ludu, widzącego w Koperniku odszczepieńca, co „przeczy Biblii, i pakt zawarł z diabły, głosząc śród ludzi swe grzeszne systema”¹².

Bernard Woodrow Januszewski słusznie zauważył, że Szymanowski za kanwę swego utworu wybrał najdramatyczniejsze chwile Kopernika¹³. Astronom u schyłku życia przekazał do odległego kraju egzemplarz dzieła, nad którym pracował całe życie. Czeka pełen niepokoju. Nadchodzą tragiczne dla niego wieści: spalono rękopis, szansa uratowania wydrukowanej książki jest znikoma, prócz jedyne go przyjaciela wszystko i wszyscy obracają się przeciwko niemu. Sytuacja ta prowokuje Kopernika do sugestywnego wyznania, w którym wyróżniają się trafnie dobrane biograficzne szczegóły:

¹⁰ W. Szymanowski, *Ostatnie chwile Kopernika. Obraz dramatyczny*, Warszawa 1855 (Wacław Szymanowski, literat, redaktor wielu pism warszawskich, związany był również z kręgiem osób współdziałających aktywnie przy wydaniu pierwszego zbiorowego tłumaczenia dzieł Kopernika); J. Szujski, *Kopernik. Poemat dramatyczny na tle historycznym*, Warszawa 1873 (Utwór J. Szujskiego, profesora, organizatora i sekretarza świeżo powstałej Akademii Umiejętności, żywo angażującej się w kult Kopernika, napisany został specjalnie na uroczystość 400-lecia urodzin Kopernika, obchodzonych w Krakowie); W. Rapacki, *Mikołaj Kopernik. Dramat w 5 aktach na tle dziejów osnuty*, Warszawa 1876 (W. Rapacki, wielki aktor polski, napisał wymieniony utwór niedługo po warszawskich obchodach, zachęcony tak literackim, jak i scenicznym powodzeniem swego najlepszego dramatu *Wit Stwosz*).

¹¹ Wydaje się, że w następującym oskarżeniu:

Ten lud, co jednym słowem świętokradzkim
Męki zadaje z srogością zwierzęcą,
Lud, który tymi co mu życie święcą
Bawi się jakby igraszką, jak cackiem,
Lud co odplaca mękami boleści
Za dobrodziejstwa od braci doznane,
Lud który po to całuje i pieści,
By potem sroższą w sercu krwawić rane

(W. Szymanowski, op. cit., ss. 16—17) — mogły dojść do głosu autorskie refleksje dotyczące wydarzeń związanych z rzezią galicyjską.

¹² Ibidem, s. 16.

¹³ B. W. Januszewski, *Ostatnie chwile Kopernika W. Szymanowskiego*, Problemy, 1959, nr 2, s. 128.

Chciałem już stojąc u wieczności progę
 Pracę mą wieków przekazać pamięci;
 Chciałem, oparty na rozumu sile
 Dźwignąć myśl ludzką w świętej prawdy hasło,
 I jedno mgnienie zniszczyło lat tyle;
 I w chwili jednej całe życie zgasło.
 Sam, bez pomocy, bez rady, opieki,
 Doszedłem prawdy dumaniem i znojem,
 I przejdą ludzie, pokolenia, wieki,
 A słowo prawdy zamrze z ciałem mojem¹⁴.

W całości skreślony w jednostronnej konwencji patetycznej, miejscami nie pozbawiony szczerego liryzmu portret wielkiego astronoma jest dość powierzchowny. Razi w nim poromantyczna, nadmierna uczuciowość bohatera i prawie żadna odporność psychiczna, czego dowodem może być kilkakrotne jego omdlenie jako reakcja na niepomysłne wieści.

Mimo pewnych uproszczeń¹⁵ nie sposób odmówić poematowi Szymanowskiego cech dobrego utworu¹⁶. Decyduje o tym umiejętnie prowadzona akcja, nasycona pierwiastkiem dramatycznym. Można to częściowo odczytać z zakończenia ostatniej sceny bogatej w poetycką refleksję¹⁷:

KOPERNIK

Jakby nagle odcuony powstaje, chwytą gorączkowo i rozwija pierwszy drukowany egzemplarz swojego dzieła.

Druk... druk... mój Boże!... wszakże się nie myślę,
 To moje dzieło... Retyk je przysyła...

Kłękając

Dzięki ci Pani za tę jedną chwilę!...
 Żyję...

Sklania się i upada na ziemię.

GIZE

*Zbliża się powoli ku niemu i bierze go za rękę.
 Już umarł... radość go zabiła.*

Zakończenie to jakby nawiązuje do treści wyrzeczonego wcześniej przez Gizę zdania:

¹⁴ W. Szymanowski, op. cit., s. 27.

¹⁵ Fikcyjnym pomysłem są na przykład przedstawione w nadesłanym przez Retyka liście fakty o groźnym proteście wittenberskiego ludu, który otoczył drukarnię, podstępnie zdobył i spalił rękopis dzieła Kopernika. Jeżeli ten epizod może mieć jakieś uzasadnienie, to trudno je znaleźć dla przekręcenia daty śmierci astronoma (1545 zamiast 1543) i umiejscowienia akcji w Olsztynku zamiast we Fromborku oraz wymienienia Wittenbergi jako miejsca druku *De revolutionibus* zamiast Norymbergi.

¹⁶ Załować należy, że jest on zbyt krótki. Problem ten podniósł zresztą anonimowy recenzent „Kłosów” (t. 9, 1869, s. 136), jak również B. W. Januszewski (op. cit., s. 128).

¹⁷ Ilustrację tej sceny w wykonaniu F. Kostrzewskiego może znaleźć czytelnik w „Kłosach” (t. 9, 1869, s. 128).

Dla ciebie jeszcze śmierć to zmartwychwstanie,
Bo ciało umrze, ale myśl zostanie¹⁸.

W porównaniu z utworem Szymanowskiego bogatszy krąg spraw dotyczących wielkiego astronoma i jego czasów przynosi „poemat dramatyczny” Józefa Szujskiego, *Kopernik*, w którym starał się autor nakreślić rzeczywistość, jakie towarzyszyły powstaniu i ogłoszeniu drukiem dzieła *De revolutionibus*.

Wiadomo, iż każdy pisarz opracowujący historyczny temat pewną sferę treści dopełnia własną wyobraźnią. Jednakże w tym współdziałaniu historii z literacką fikcją muszą być zachowane odpowiednie proporcje, jeżeli autor ma ambicję przypisania swemu dziełu przymiotnika „historyczne”. Zwykle zakłócenia w wymienionej tutaj materii wynikają z dwu zasadniczych przyczyn: z niedostatecznej wiedzy o epoce i astronomie lub ze względów ideowych.

Tej drugiej ujemnej cechy dopatrzyła się w dramacie Józefa Szujskiego Zofia Libiszowska, pisząc iż doszły w nim do głosu antyrewolucyjne tendencje, apoteoza chrześcijaństwa i mentorska moralistyka¹⁹. Jednakże bliższy prawdy wydaje się być dawny sąd Stanisława Tarnowskiego, który utwór Szujskiego określił jako dzieło traktujące nie o obrotach ciał niebieskich, ale o prawdach i zasadach „niezmiennych i niewzruszonych, o kwestyi wiecznie trwającej, stosunku rozumu do wiary”²⁰.

Jeśli pominiemy się zbyt rozwlekłe i jednostronne dialogi, jakie toczy Kopernik z Ferberem i Tydemanem Gisem²¹, w których uparcie mówi się o obowiązkach człowieka wobec wiary i Boga, to trzeba stwierdzić, że utwór Szujskiego wyróżnia się zwartą kompozycją, a przedstawione w nim zdarzenia nie są pozbawione dramatycznego wydźwięku.

Przybyły z odległej Wittenbergi Reticus pojął w lot epokowość dzieła Kopernika, tak określając jego wielkie znaczenie:

Papiereu zwitek niestraszny z pozoru,
A jako żagiew cały świat zapali,
Ze starych posad bryłę ziemi zwali,
Zmien! stosunek stworzenia i tworu,
W odwieczny przesąd uderzy taranem,
Inny stwarzając świat, pod innym Panem!²²

Tak więc Reticus — młody, zdolny naukowiec — szybko poznał się na wartości dzieła Kopernika, ale nie przejrzał samego mistrza, łącząc jego rewolucyjne, naukowe odkrycie z wystąpieniem Lutra. Z tego właśnie

¹⁸ W. Szymanowski, op. cit., s. 18. Dla uniknięcia nieporozumień wyjaśniam, że przy analizie poszczególnych utworów zachowuję występującą w nich oryginalną pisownię nazwisk bohaterów, nie zawsze zgodną z ich historycznym brzmieniem.

¹⁹ Z. Libiszowska, *Tendencje społeczne i polityczne dramatów Józefa Szujskiego*, Prace Polonistyczne, ser. X, Wrocław 1952, s. 300.

²⁰ S. Tarnowski, *Józef Szujski jako poeta*, Warszawa 1901, s. 107.

²¹ J. Szujski, op. cit., ss. 15—28. Oba te dialogi stanowią ponad czwartą część tekstu.

²² Ibidem, s. 1.

powodu znalazł bardzo szybko wspólny język z planującym zdradę Albrechtem — wielkim mistrzem krzyżackim. Plany tego ostatniego dość dokładnie można odczytać z następującego dwuwiersza:

Co zakon stracił w boju z Sarmatami
Wróci do Niemiec, za Lutrem, za nami! ²³

Jednak autor tych słów zdaje sobie doskonale sprawę, że główną przeszkodą w realizacji wymienionego zadania będzie Kopernik ²⁴ i dlatego właśnie pragnie pozyskać jego przychyłność. Tymczasem uczony po oddaniu do druku dzieła *De revolutionibus* przeżywa głęboką rozterkę, uparcie dręczy go myśl, czy w burzliwych czasach reformacji nie przyczyni się ono do odciążenia od Boga i Kościoła tłumów wiernych. Tę niepewność wzmagają stanowisko wysłannika kapituły, Ferbera, który swymi argumentami przypomina trochę bohaterów *Monachomachii* biskupa Krasickiego. Na jego wywody, zapożyczone ze skostniałej scholastyczno-teologicznej wiedzy, reaguje Kopernik następująco:

Alboż on winien, że ku memu światu
Wstręt czuje, w martwych księgach pograżony? ²⁵

Z kolei wobec Gisego w przyjacielskich zwierzeniach uczony dogłębnie odsłania swą duszę ²⁶, uzyskując ostatecznie aprobatę przyjaciela na druk dzieła, co przynosi mu upragnione samouspokojenie. Ale nie na długo, gdyż niemal w tym samym momencie jawi się wielki mistrz Albrecht i wcześniejsze obawy odżywiają na nowo, ponieważ wyraża on opinię, że dzieło astronoma, podobnie jak nauka Lutra, przyczyni się do złamania potęgi Kościoła.

Starcie słowne Kopernika z Albrechtem stanowi najbardziej dramatyczny fragment utworu. Demagogicznym wywodom mistrza krzyżackiego przeciwstawia Kopernik racje moralne swego postępowania ²⁷, a oburzony do żywego propozycją jawnej zdrady, daje przeciwnikowi taką odprawę:

²³ Ibidem, s. 8.

²⁴ Jak wysoko ceni on Kopernika nie tylko jako uczonego, ale i jako człowieka wielkiego charakteru i czynu, świadczą jego słowa:

Mędrzec on poszedł dalej niż ministry,
A gdzie pokornie oni głowy kładą,
On jeszcze orli wzrok wyteża bystry,
I jak my, z burzy, co huczy na niebie,
Wyniósł brak wiary w wszystko, wiarę w siebie!

(ibidem, s. 9).

²⁵ Ibidem, s. 21.

²⁶ Miejscami wyznania Kopernika, zwłaszcza tam, gdzie staje on wobec bóstwa twarzą w twarz, przypominają literackie romantyczne zmagania pisarzy z Bogiem, którym patronowały improwizacje Konrada z III cz. *Dziadów* A. Mickiewicza.

²⁷ Można to zaobserwować choćby w takim fragmencie dialogu:

ALBRECHT

Inaczej ludzie, niewierni swym wotom,
Dzisiaj habity i ornaty miotą.

Kto ci dał prawo, ty! bez czci i wiary!
 Przychodzić do mnie z takimi ofiary?
 Kto ci dał prawo myśleć, że to ramię
 Nie stanie złemu wbrew aż zło się złamie,
 Ale w układy pójdzie z nim i targi
 By słowa — myślom, by kłamały wargi.
 Nie miałem przysięg za wygodne środki
 I święceń nie mam za wielkości drogę;
 Wierny królowi jak byli me przodki,
 Boga i władzy podeptać nie mogę!²⁸

Zawiedziony i zagniewany Albrecht wnet przystępuje do zapowiedzianej zemsty. Najpierw z jego inicjatywy zostaje ośmieszony heliocentryczny system w odegranej scenie-paszkwilu, której rodowód wiąże się ze znanym utworem Wilhelma Gnafeusza. Następnie na czele zbrojnych rycerzy przybywa sam, by rzekomo ratować kapitułę i Kopernika przed rozwydrzonym tłumem. Gdy astronom gotów jest poświęcić życie w walce z napastnikami, nadchodzą królewskie posiłki. Triumfuje więc sprawiedliwość, a Kopernik za swą prawość i szlachetność został dodatkowo nagrodzony przez los pozwoleniem Rzymu na drukowanie dzieła *De revolutionibus*.

Dramatyczne zdarzenia zostają zamknięte trochę różną od nich sielankową sceną. Zwłaszcza ostatni monolog Kopernika, zapowiadający zgodę z Ferberem i sympozyon w ogrodzie „o wieczornym chłodzie”, skreślony jest tak, jakby autor w dobrej wierze kierował się znanym mickiewiczowskim zdaniem: „Słowianie, my lubim sielanki”, ironizującym również znany sąd Brodzińskiego.

W nakreślonym przez Józefa Szujskiego literackim portrecie Kopernika odbiło się podstawowe hasło polskiego pozytywizmu. Dowodzi tego zdanie wyrzeczone przez astronoma:

Jedno świat zbawić, jedno dźwigać może —
 Prawda i praca!²⁹

KOPERNIK
 Tak — jeśli wiary nie pomną i cześci.

ALBRECHT
 Nie — oni pomną, co wiek świata wieści,
 Co duch ludzkości w głębiach swoich chowa...

KOPERNIK
 Starsze od wieku są sumienia słowa!

ALBRECHT
 Kto nie szedł z wiekiem, biada temu! biada!

KOPERNIK
 W każdym bywała cnota, w każdym zdrada.

(J. Szujski, op. cit., s. 31).

²⁸ Ibidem, s. 33.

²⁹ Ibidem, s. 14.

Wyrazistość postaci Kopernika jako uczonego i człowieka postępu zakłócają trochę opinie niosące kontrowersyjne treści:

Duch jego nie ma związku z pokoleniem,
Potępia jego walki i szarpania.
Mistyczna wiara, spokojna, bezdena,
Świeci mu w duszy, jak gwiazda promienna.³⁰

Czyniąc z Kopernika bohatera przesadnie religijnego, ukazał go równocześnie autor jako człowieka nie uznającego moralnych kompromisów oraz jako wielkiego patriotę. Podkreślenie tych stron charakteru postaci miało duże znaczenie wychowawcze dla żyjącego w niewoli narodu.

Artystyczne walory utworu Józefa Szujskiego podnosi potoczysty, a równocześnie wyróżniający się dramatyczną zwięzłością jedenastozgłoskowy wiersz. Jego podstawowe poetyckie środki obrazowania przyczyniają się wydatnie do bardzo wyrazistego określania konfliktowych sytuacji bohaterów.

W swym poemacie podjął Szujski wiele spraw, które w późniejszych scenicznych utworach o wielkim uczonym powracały w najróżniejszych wersjach. Przykładowo do tych kwestii można zaliczyć: wewnętrzne rozterki przeżywane przez Kopernika jako uczonego i człowieka wiary, postawę, jaką zajął wobec krzyżackich propozycji zdrady, czy wreszcie ataki najbliższego mu otoczenia, godzące z różnych powodów w główne jego naukowe dzieło.

Wincenty Rapacki w obszernym pięcioaktowym dramacie³¹ starał się przedstawić ostatnie lata życia Kopernika³². Pokaźny wykaz występujących w utworze osób, wywodzących się z różnych sfer społecznych, prowadzi do wniosku, że swym działaniem mają one reprezentować pełnię ówczesnych stosunków społeczno-politycznych. Obok tytułowej postaci i księcia Albrechta — już poddanego polskiego króla — oraz różnych przedstawicieli Kościoła z biskupem Dantyszkim i Tydemanem Gizem na czele, w dramacie jawią się Krzyżacy, mieszczenie (wśród nich luternie) i prosty lud. Kopernik, który stanął w obronie reformatora Skultetiego i darzy przyjaźnią młodego uczonego Retyka, naraził się równocześnie trzem potentatom: biskupowi Dantyszkowi, groźącemu mu klątwą, jeśli nie zrezygnuje z wydania „heretyckiej księgi”, o to samo ma pretensje książę Albrecht, jako wyznawca Lutry, ponieważ ten ostatni potępił nową teorię Kopernika, i wreszcie chroniąc Skultetiego, stał się astronom wrogiem okrutnego komtura von Schwalbacha. Po różnych perypetiach swą szlachetnością nawrócił Kopernik na drogę cnoty niektórych bohaterów, innych zaś tą samą bronią wprowadził w zakłopotanie, a po pożarze wieży-observatorium i nieudanym zamachu na jego życie³³ — inspirowanym przez księcia Albrechta — umiera, trzymając w rękę przy-

³⁰ Ibidem, s. 38.

³¹ W. Rapacki, op. cit.

³² W utworze błędny (o całe dziesięciolecie) jest czas rozgrywanej się akcji (zamiast 1531—1533 powinno być 1541—1543).

³³ Uratowała Kopernika interwencja ludu.

słany przez Retyka egzemplarz nowo wydrukowanego dzieła *De revolutionibus*.

Mimo bogactwa przedstawionych w utworze spraw i zdarzeń, niemal zupełnie jest on pozbawiony dramatycznej siły oddziaływania. Decyduje o tym główny jego mankament, za jaki należy uznać papierową, karkołomną psychologię postaci. Z reguły wygłaszają one długie, nużące monologi zawsze tym samym autorskim, patetycznym językiem, niby bogatym, a w zasadzie ubogim w artystyczną wyobraźnię³⁴, których treść dzieli wszystkich bohaterów dramatu na charaktery czarne i białe. W rezultacie decyzje, konflikty, wewnętrzne zmagania giną w potoku patetycznych słów, wśród których nie ma miejsca na tragiczne czyny i mocne charaktery, uparcie i bezkompromisowo zmierzające do celu, jakimi wyróżniał się przecież wiek Kopernika, czego najlepszym dowodem był właśnie on sam. Na przykład przedstawiciel niby tego gatunku ludzi — reformator Skultet — jest postacią wyraźnie spłyconą. W pewnym momencie akcji z uporem maniaka pragnie zginąć na stosie, później niespodziewanie zmienia swe stanowisko, uznając miłość za rzecz najpiękniejszą, najszlachetniejszą „w tej marnej, długiej komedii świata”, choć do tej chwili postępował więcej niż w sposób bezwzględny wobec kochającej go żony — uosobienia cierpliwości i poświęcenia.

Nie mniejszymi psychologicznymi niekonsekwencjami wyróżnia się postać okrutnego komtura — Waltera von Schwalbacha. Dwukrotnie „nawrócony” przez Kopernika stary jastrząb, miast dokonać zapowiadanej na Skultecie zemsty, ginie samobójczą, patetyczną, teatralną śmiercią, skacząc ze skały w morze. Tak przygotowana tragedia nie może wywieść i nie czyni większego wrażenia nie tylko na czytelniku czy widzu, ale nawet na osobach dramatu! Podobną teatralną śmiercią ginie wierny sługa Kopernika, któremu na widok martwych zwłok pana, „pękło cne serce z nawału boleści”.

W tym o spłyconej psychologii świecie ludzkim, w którym większość bohaterów grzeszy niekonsekwencją postępowania, co wydatnie osłabia dramatyczne napięcie, jednostronnością ujęcia wyróżnia się także Kopernik z natury sentymentalny, przesadnie uczuciowy³⁵, bezmiernie litościwy i trochę przy tym wszystkim safandula. Zatem w dramacie nacisk został położony nie na historię epokowego odkrycia, lecz na ukazanie

³⁴ Próbką tego języka może być fragment monologu Kopernika:
 Czy w modłach swoich — w tych wieczorów ciszy,
 Kiedy myśl leci do tych krain szczęsnych,
 Onych cudownych barwnych w kwiaty krain,
 Nigdyś niewiasto nie spoczęła myślą,
 Na onych błoniach rajskich woni pełnych,
 Gdy serca nasze tęsknota owłada.

(W. R a p a c k i, op. cit., s. 108).

³⁵ Dowodzą tego na przykład utrzymane w ckliwym tonie niby dramatyczne spotkanie z siostrą Barbarą i zwierzenia poczynione przed Retykiem, w których podstarzały Kopernik sypie jak z rogu obfitości miłosnymi wyznaniem. Recenzent z „Przeglądu Tygodniowego” (1876, nr 18, ss. 210—213) nazwał te wywody starym przeżuwanym wspomnieniem młodości, niemęskim wspomnieniem romansu. Dalej nie bez racji stwierdził, że ciągłe skargi, narzekania i rozczulania uczyniły z Kopernika postać bierną, anemiczną, mdłą, a nawet zabawną.

kryształowego charakteru Kopernika, którego humanitaryzm dostrzegają nawet jego wrogowie, co można odczytać ze słów jednego z nich:

Dom jego stał się przytulkiem nędzarzy,
Smaży wciąż leki — trędowatych zgraja,
I wszystko brudne ciśnie się doń rade.
Nawet niemowa opętan od złego
Sługą mu został³⁶.

W całości postać głównego bohatera skrojona jest na miarę wyrażenia Deotymy z cukierkowej *Słonecznej kantaty*: „Wśród pokus szedł tak nieskazy, że gdzie stopę zatrzymał, rosła lilia biała³⁷”.

W 1953 r. Zbigniew Mitzner przypomniał „zapomnianą sztukę” Rapackiego o Koperniku. Pomijając w swych rozważaniach artystyczną ocenę, doszedł on do następującej konkluzji: „Sztuka Rapackiego stanowi ciekawy dokument głębokiego rozumienia przez autora prac Kopernika, jego związku z ludem, jego walki z hierarchią kościelną, jego patriotyzmu i przede wszystkim olbrzymiej roli, jaką ten wielki Polak odegrał w dziejach myśli ludzkiej”³⁸.

Nie licząc współczesnej Rapackiemu obszernej, ale bezkrytycznej recenzji³⁹, uznającej jego dramat za arcydzieło, już w 1876 r. sztukę tę surowo ocenił anonimowy recenzent z „Przeglądu Tygodniowego”⁴⁰. Będąc łaskawszy dla scen zbiorowych — nazwał je nawet „perłami dramatu” — najwięcej zarzutów wysunął on pod adresem tytułowej postaci. Oto niektóre z nich: Rapacki zrobił z Kopernika „wodnistego deklamatora, sypiącego przy lada okazji piękne, często nawet wysoko patetyczne frazesy [...]”. Jako astronom Kopernik w dramacie patrzy na gwiazdy, prawi do nich tyrazy, rozwodzi się patetycznie o «wiedzy świętej i jej ołtarzach»⁴¹. Czy tak postępują naukowcy? — rzuca słuszne pytanie recenzent, by w końcu dojść do wniosku, że ta jednostronna maniera daje miast żywego człowieka „patetyczne ogólniki”. Ten sam zarzut „o prawnieniu patetycznych tyrad do gwiazd” można by wysunąć pod adresem niejednego późniejszego autora udramatyzowanych scen o Koperniku.

Konstrukcja postaci prowadzi do wniosku, iż utwór Rapackiego nie należy do tak zwanego dramatu charakterów. Czy zatem żyjący w okresie pozytywizmu autor odtworzył w sposób realistyczny ogólny obraz dawniejszej epoki? Oceniając utwór od tej strony, większości scen można postawić generalny zarzut, iż bardzo im daleko do autentycznej atmosfery szesnastowiecznego życia. Przede wszystkim grzeszą one prymitywną konstrukcją, zubożającą przedstawione treści. Wyraźnie można to za-

³⁶ W. Rapacki, op. cit., s. 26.

³⁷ Deotyma (Jadwiga Łuszczewska), *Słoneczna kantata*, w: *Album. Wyd. staraniem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu w czterechsetną rocznicę urodzin Mikołaja Kopernika*, Gniezno 1873, s. (3).

³⁸ Z. Mitzner, *Zapomniana sztuka o Mikołaju Koperniku*, Świat, 1953, nr 21, s. 6.

³⁹ M. B., [Rec.], *Ruch Literacki*, 1876, nr 10, ss. 165—167.

⁴⁰ *Przegląd Tygodniowy*, 1876, nr 18, ss. 210—213.

⁴¹ *Ibidem*, s. 211.

obserwować na przykład w prezentacji biskupa Dantyszka i jego „dwozran” oraz — wbrew intencjom autora — w raczej naiwnych i śmiesznych niż tragicznych obrzędach egzorcyzmów.

W rezultacie mierne tak poznawcze jak i artystyczne wartości dramatu Rapackiego czynią z utworu pozycję martwą dla sceny. Podobny ogólny sąd wyraził w swej monografii o Wincentym Rapackim jako pisarzu — będącym przede wszystkim wybitnym aktorem — Ryszard Górski⁴².

Analiza treści i formy dziewiętnastowiecznych dramatycznych utworów dyktuje konkluzję, iż prezentowany w nich Kopernik jest postacią wyraźnie idealizowaną, niemal posagową. Jest to jednak w znacznej mierze wynik odmiennych dla ówczesnych czasów literackich tradycji i artystycznych konwencji oraz innej wrażliwości żyjących w tamtych czasach ludzi i wreszcie zrodzonych z niewoli wymogów — „ku pokrzepieniu serc”.

III

W dwudziestym wieku w Polsce niepodległej w literackich ujęciach postaci i dzieła Kopernika panują zupełnie inne niż w poprzedniej epoce dominanty. Przede wszystkim autorzy odzegnują się od przesadnej idealizacji wielkiego uczonego, dając w to miejsce biograficzne, realistyczne portrety informujące o całokształcie jego życia.

Tę nową drogę w 1922 r. pierwszy wyznaczył Stefan Żeromski znany fragmentem *Wiatru od morza*, zatytułowanym *Kopernik*. Skreślony w utworze tym portret wielkiego astronoma należy po dzień dzisiejszy do najwybitniejszych literackich osiągnięć, jeśli idzie o realizację tego tak trudnego zadania. Ponadto na tle wcześniejszej literatury opowieść Żeromskiego wyróżnia się historyczną wiernością zamieszczonych w niej faktów oraz bogatym wykorzystaniem autentycznych tekstów dzieł Kopernika⁴³. Praktyka ta po raz pierwszy przyniosła zamieszczenie w beletrystycznym utworze skróconego wykładu podstawowych, oryginalnych założeń heliocentrycznego systemu.

Kreśląc życiorys Kopernika przez pryzmat chwili, posłużył się Żeromski obrazową kompozycją, przypominającą prace malarskie, wśród których wyróżnia się powszechnie znany obraz Jana Matejki. Wyłaniający się z utworu wizerunek „samotnego człowieka” w typowej dla niego scenerii — obserwującego z „wieży fromborskiego kościoła bezmiary gwiazd na niebiosach” — nabiera jakby znaczenia symbolu, gdyż podobnie jak w tej jednej konkretnej chwili, stanowiącej treść utworu, przez lata trwał Kopernik na wyznaczonej mu przez życie i własne dążenia płacówce⁴⁴.

⁴² R. Górski, *Wincenty Rapacki*, Warszawa 1960, s. 57.

⁴³ Oto pełny opis wydania, z którego niewątpliwie korzystał S. Żeromski w *Wietrze od morza*: M. Kopernik, *Wybór pism w przekładzie polskim*. Wydał, przypisami objaśnił i wstępem poprzedził L. A. Birkenmajer, Kraków 1920. Biblioteka Narodowa, Ser. 1, nr 15.

⁴⁴ W 1923 r. wystawiono w Toruniu (Teatr Miejski) trzyaktowy dramat Jana Płanieckiego *Mikołaj Kopernik*, który przygotowywano na obchody 450-lecia uro-

Niejąko wyznaczoną przez Żeromskiego drogę znacznie rozbudował Ludwik Hieronim Morstin jako autor powieści *Kłos Panny* (według jej tekstu dokonał autor kilku wersji scenicznej adaptacji⁴⁵) oraz nie ogłoszonej drukiem sztuki *Portrety i astronomia. Sceny z życia Mikołaja Kopernika i Leonarda da Vinci 1485—1509*⁴⁶.

W tej sytuacji, którą utrudnia dodatkowo dotarcie do kompletu scenicznych przeróbek powieści Morstina, może nie najlepszym, ale praktycznym wyjściem będzie spojrzenie na *Kłos Panny* pod kątem jej dramatycznych walorów. Praktykę tę uzupełnią sądy zaczerpnięte z recenzji teatralnych.

Adolf Sowiński określił *Kłos Panny* mianem powieści akademickiej, wolno starzejącej się. Wyróżniając takie jej cechy jak świeżość, mądrość, dydaktyzm, zauważył równocześnie, że nad książką panuje dzieło astronomia i dlatego „*Kłos Panny* jest raczej powieścią o myśli kopernikańskiej niż o Koperniku”⁴⁷. A oto inny sąd dotyczący konstrukcji powieści: „Gest wypowiedzi postaci powieściowej bywa z zasady pretekstem do obszernej cytaty historycznej lub opowieści o historycznym rodowodzie zjawiska w zakresie jego precedensów literacko-kulturalnych”⁴⁸. To właśnie w tej praktyce kreślenia szerokiego i bujnego tła kulturalnego epoki, czasem w sposób mechaniczny bez pełnego powiązania przyczynowego wprowadzanych zdarzeń, gubi się trochę uporczywie preferowana nadrzędna postawa Kopernika górującego nad otoczeniem. Postać ta zbudowana jest z jednolitej szlachetnej bryły, w której już nie zachodzą jakiegokolwiek silne, niebezpieczne reakcje. Wszystko w niej pełne jest harmonii i zrównoważonych proporcji. Jeżeli rzadko zresztą zacznie się w niej budzić jakaś burza, to autor natychmiast przytacza dwa razy więcej argu-

dzin astronoma. Po dwu przedstawieniach popularnych (17 II po południu i wieczorem — szczegół ten pominął w swej *Bibliografii kopernikowskiej* H. Baranowski, op. cit., poz. 3012, s. 356) zaniechano wystawienia sztuki na samych uroczystościach obchodu (19 II). (Zob. dokładniejsze dane: *Uroczystości Kopernikowskie w Toruniu*, Słowo Pomorskie 1923, nr 41, ss. 1—2). Tekst sztuki nie został wydrukowany, a dotarcie do niego dzisiaj wydaje się być bardzo wątpliwe.

⁴⁵ Sam autor dostosowywał je do różnych wersji teatralnych: Toruń (1935), Kraków (Teatr Akademicki, 1935, 1936), Kraków (Widowisko na Wawelu z udziałem akademików i Teatru im. Słowackiego, 1937). Kilka egzemplarzy *Mikołaja Kopernika* Morstina z 1937 r. (maszynopisy), znajduje się obecnie w Bibliotece Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Ponadto istnieje jeszcze jedno opracowanie dramaturgiczne powieści Morstina *Kłos Panny* — dokonane przez Marynę Broniewską i odegrane w jej reżyserii pt. *Mikołaj Kopernik* w Teatrze „Widziadło” w Warszawie (premiera 25 IX 1971). Informacje te, jak i wiele cennych uwag, które znalazły odbicie i w tekście głównym, zawdzięczam pani Zofii Jasińskiej.

⁴⁶ Zob. dokładne dane bibliograficzne: H. Baranowski, op. cit., s. 299. Fragment utworu *Portrety i astronomia (U kardynała Illerdy)* wydrukował „*Świat i My*” (1953, nr 66, s. 3) oraz *Rocznice i obchody kulturalne*, t. 1, Warszawa 1953, ss. 107—109 (wymieniona sztuka jest również częściowo oparta na tekście powieści *Kłos Panny*).

⁴⁷ A. Sowiński, *Akademicka powieść o Koperniku*, Kuźnica, 1948, nr 8, ss. 8—9. Do tego wniosku dochodzą zgodnie niemal wszyscy recenzenci powieści L. H. Morstina, a W. L. Jaworski (Wiadomości Literackie, 1930, nr 19, s. 3) sformułował nawet tezę, że życie i dzieło Kopernika jest tylko środkiem artystycznym dla wyrażenia idealizmu pisarza.

⁴⁸ A. Sowiński, op. cit., s. 9.

mentów, by sprowadzić ją na drogę cnoty. Taki Kopernik⁴⁹, nie stawiający przed sobą hamletowskiego „być, albo nie być”, nie stanowi pełnego materiału na dramatycznego bohatera. Rozluźniona konstrukcja powieści też nie idzie w parze z budową dramatu, w którym z reguły obowiązuje wielorakie i ściśle powiązanie pojedynczych elementów całości. I wreszcie również bardzo istotny szczegół w powieści może mniej zauważalny, ale w dramacie naczelny — to budowa dialogów. W *Kłosie Panny* są to przeważnie długie wynurzenia, często odczuwane jako narratorskie wstawki, w których gubi się trochę dramatyczna wymiana myśli. Z drugiej jednak strony wielość nagromadzonego w powieści materiału, tchnącego autentyzmem tamtych czasów, stanowi tworzywo, z którego zawsze można dokonać interesującej i wartościowej adaptacji scenicznej. Takie byłyby najważniejsze uwagi, jeśli chodzi o spojrzenie na *Kłos Panny* pod kątem jej scenicznych przeróbek.

O wystawionej w kraju (w Toruniu i Krakowie) oraz na Bałkanach (Rumunia, Bułgaria, Jugosławia, Węgry) sztuce Morstina *Mikołaj Kopernik* recenzje przynosiły pochlebne opinie⁵⁰, ale niewiele w nich miejsca poświęcono omówieniu artystyczno-literackich walorów utworu.

Po wznowieniu sztuki w 1947 r. w Krakowie przez Polski Teatr Akademicki recenzent Tadeusz Kudliński, zajmując się i jej walorami literackimi, stwierdził, że w adaptacji scenicznej wystąpił „przerost faktury epickiej i niedostatek pierwiastka dramatycznego”. Mimo dobrych momentów w całości uznał T. Kudliński „przedstawienie Kopernika i jako pomysł sceniczny i jako wykonanie za chybiony”⁵¹.

Nieco łagodniejszy, ale również surowy sąd o sztuce *Portrety i astronomia* wydali Henryk Vogler i Alina Świdarska. Pierwszy, podkreślając kulturę literacką Morstina i wycucie epoki, zarzuca sztuce uproszczenia w przedstawieniu zasadniczego problemu, powierzchowną filozofię i zbyt mało głębokich i oryginalnych rozwiązań podjętych spraw. Kończąca konkluzja brzmi: „Niemniej, przy całej wątpliwości takiego scenariusza może ona być pożytecznym uzupełnieniem podręcznikowych wiadomości o epoce i pouczającym, bo żywym, wprowadzeniem — zwłaszcza młodzieży — w atmosferę tej epoki”⁵².

Kolejny recenzent po zwięzłym streszczeniu sztuki i stwierdzeniu, że w budowie jej scenariusza posłużył się Morstin *Kłosem Panny* i dramatem *Mikołaj Kopernik*, formułuje taki ostateczny wniosek: „Jakkolwiek dramatyczna jest sama osnowa faktów, na których oparto całe przedstawienie, to wątek jaki się na niej snuje, nie zawiera pierwiastka dramatycznego. Wypowiadanie poglądów naukowych, filozoficznych czy społecznych, choćby w nich tkwił nawet najsilniejszy zacytn rewolucyjny,

⁴⁹ W pewnych sytuacjach należy zarzucić Kopernikowi, co najmniej naiwność. Jednym z przykładów może być żenująca niewiedza astronoma, który „ze zdziwieniem stwierdził, że [rybacy] orientowali się świetnie w gwiazdozbiorach” (L. H. Morstin, *Kłos Panny*, Warszawa 1947, s. 195).

⁵⁰ Zob. np. K. Grzybowska, „Kopernik” *Morstina na Bałkanach*, Wiadomości Literackie, 1936, nr 39, s. 6; J. J., *Mikołaj Kopernik. Wizja sceniczna L. Morstina na Wawelu*, Światowid, 1937, nr 25, s. 20.

⁵¹ T. Kudliński [Rec.], *Tygodnik Powszechny*, 1947, nr 8, s. 8.

⁵² H. Vogler, *Portrety i astronomia*, *Życie Literackie*, 1953, nr 4, s. 7.

samo przez się nie może być akcją dramatu, a forma tych wypowiedzeń, mimo że je stworzył taki mistrz słowa jak Morstin, nie jest jednak formą rapsodyczną. Dramatyczne są w tej akcji tylko pewne momenty, ale przegradzają je długie okresy przemówień. Dla ożywienia całości zatem posłużono się stroną wizualną, która wypadła doskonale”⁵³.

Oryginalną formą i niepowtarzalnym ujęciem tematu wyróżnia się dramat Adolfa Nowaczyńskiego *Cezar i człowiek*⁵⁴. W utworze tym nad prawdą historyczną góruje jednak zdecydowanie literacka fikcja. Stanowi ją przede wszystkim powiązanie losów przebywającego w Rzymie Kopernika z ważnym epizodem dziejów znanej książęcej rodziny Borgiów. Dzisiejszego polskiego czytelnika może razić nie tylko szczególny klimat przedstawianych zdarzeń, jaki tworzą nadmierne ignorowanie historycznych faktów i przesadne odbrazowanie postaci, upraszczające rzeczywistość, ale i owa dziwna miłość potężnej księżniczki z uchodzącym za fanatyka, przybyłym z dalekiej Polski nieboznawcą. Oceniając ten koronny dla konstrukcji dramatu motyw, miłość Lukrecji do Kopernika, Antoni Słonimski nazwał go pomysłem bajkowym. Mimo iż w dramacie rozwój uczucia księżnej jest niezłe umotywowany od strony psychologicznej, tęsknotą za jakimś nowym życiem, to jednak, jak twierdzi recenzent, to co przynosi jej Kopernik, „wydaje się nam zbyt mało atrakcyjne”. Lukrecja nie zwróciłaby uwagi na astronoma⁵⁵.

Pomijając te zarzuty, trzeba dodać, że dyskretne ukazanie rozwoju uczucia, jakie zawładnęło księżną, stanowi jeden z głównych wątków wiążący w logiczną całość poszczególne motywy sztuki. Z drugiej strony miłość ta, która i z Lukrecji uczyniła „prawdziwego człowieka”, pozwala bardzo dokładnie ukazać Kopernika w roli wielkiego uczonego, niezmiennie ogarniętego pasją badawczą, z uporem dążącego do zgłębienia tajemnicy budowy wszechświata.

Do dalszych szczegółów dopełniających portret Kopernika, za którego sprawą doszło do niemal cudownej metamorfozy Lukrecji, należą: wielki głód wiedy⁵⁶, prostolinijność w postępowaniu, odwaga cywilna idąca w parze z zachowaniem w każdej sytuacji osobistej godności oraz stałość poglądów i nieustępliwe dążenie do wyznaczonego sobie celu. Od tej strony dobrze poznała wielkiego uczonego księżna i najbliższe jej otoczenie. Gdy w epilogu sztuki doniesiono jej, iż dawny nauczyciel zarzucił „tropienie rewolucji gwiazdowych”, a przybył do Ferrary, by studiować prawo kanoniczne, wtedy zdziwiona zareagowała następująco: „Och, to szkoda by była! ale to wiary nie godne”. Opinię tę dopełnił Machiavelli wiele mówiącym zdaniem: „Nie z takich to człowiek, które w połowie drogi przystają”⁵⁷.

⁵³ A. Świdowska, *Portrety i astronomia*, Dziś i Jutro, 1953, nr 9, s. 9.

⁵⁴ A. Nowaczyński, *Cezar i człowiek*, Warszawa 1937.

⁵⁵ as [A. Słonimski], [Rec.]. *Wiadomości Literackie*, 1937, nr 26, s. 5.

⁵⁶ Kopernik pragnie dotrzeć przede wszystkim do dzieł starożytnych filozofów i astronomów z Ptolemeuszem na czele. Postać młodego uczonego, jak zresztą cały dramat A. Nowaczyńskiego pozytywnie ocenili Grzymała-Siedlecki, Boy i Wierzyński (zob. niektóre ich sądy w recenzji: *Cezar i człowiek Nowaczyńskiego*, Słowo Pomorskie, 1937, nr 136, s. 4).

⁵⁷ A. Nowaczyński, op. cit., s. 303.

Hart i odwagę Kopernika odsłania jego dramatyczny dialog z Cezarem Borgią⁵⁸. Ten, gdy spostrzegł, iż miast Kopernika zamordowano „pomyłkowo” Giovaniego Sforzę, postanowił naprawić ten „błąd”, oskarżając przeciwnika o naukę niezgodną z Pismem świętym. W ten przewrotny sposób chciał zgładzić niewygodnego dla siebie intruza. Z kolei identycznie zaatakowali Kopernika przeciwnicy Borgiów. Przychylny początkowo astronomowi Rzym odwrócił się od niego, gdy doszło do konfliktu z Borgiami, ale jak na ironię obie zwalczające się strony przyjęły zgodną wobec nieboznawcy postawę.

Współcześni dopatrzili się w sztuce Nowaczyńskiego wyraźnych aluzji dotyczących ówczesnego życia politycznego. Najjaśniej kwestię tę w odmiennych zresztą opiniach wyłożyli Antoni Słonimski i Stanisław Piasecki. Pierwszy z nich, oceniając skreślone przez Nowaczyńskiego portrety Cezara Borgii i Kopernika, pisał: „Racji stanu, brutalności i przemocy przeciwstawia Nowaczyński człowieczeństwo i prometejski głód wiedzy, której zatamować nie zdoła ani zbrodnia tyrańca, ani stos inkwizytora”⁵⁹. Antoni Słonimski doszedł do słusznego wniosku, że niedawny krzewiciel haseł nacjonalistycznych, faszystowskich i antysemickich stanął, ostrzeżony instynktem artysty, w obronie człowieczeństwa przeciwko faszyzmowi, którego nie można pogodzić „z najistotniejszą treścią sztuki wiernej zawsze idei człowieczeństwa”.

Inaczej do tej samej kwestii odniósł się Stanisław Piasecki. Wysoko podnosząc walory artystyczne dramatu, delikatnie strofował on za antyfasyzm Adolfa Nowaczyńskiego, tego — jak to określił — pierwszego w Polsce wielbiciela Mussoliniego. Recenzent wyraził nadzieję, że autor niedługo będzie wrogiem Cezara Borgii i zrehabituje go podobnie jak Lukrecję, znajdując i w nim ludzkie motywy działania. Komentarzy nie wymaga jedno z końcowych ubolewań, iż w dramacie podał autor tylko racje wiedzy bez racji siły⁶⁰.

W zasadzie skończoną całość stanowią trzy akty dramatu⁶¹. W nich zostały definitywnie rozstrzygnięte wątki bieżące. Dlaczego zatem zdecydował się autor na doczepienie obszernego epilogu pozbawionego pierwiastków dramatycznych? Odpowiedź nie wydaje się być trudna. Epilog uzasadnia problem zawarty w tytule. W epilogu w przejawiskrawionych barwach ukazana jest śmierć duce⁶² i pełne zwycięstwo Kopernika, przedstawiciela wolnej myśli i nauki, który ponownie jako uczyony zjawiał się na ziemi włoskiej.

Doświadczenia ostatniej wojny i wcześniejsze praktyki bojówek faszystowskich tak we Włoszech jak i w Niemczech kojarzą się z wieloma wystąpieniami Cezara Borgii i jego prawej ręki Micheletto. Dość tutaj przytoczyć wyrok wydany na Kopernika przez tego pierwszego:

⁵⁸ Ibidem, ss. 238—248.

⁵⁹ *as*, op. cit., s. 5.

⁶⁰ S. Piasecki, *Sukces Nowaczyńskiego*, Prosto z Mostu, 1937, nr 28, s. 4.

⁶¹ Tak też odegrano premierę tej sztuki, pomijając epilog.

⁶² Tak kilkakrotnie został nazwany w dramacie Cezar, co wywołuje oczywiste aluzje.

Tego zdechłaka każdy krok bacznie mi szlakować. Gdzie ma kwatery? Z jakowymi ludźmi komitywę? Tu czyli często zabawia? [...] Z tydzień jeszcze niech sobie pożyje. Najdłużej⁶³.

Natomiast w relacji Micheletto, który wrócił z wojennej wyprawy, prym wiodą określone czasowniki, co z ironią podchwyciła księżna: „Pobilim, posieklim, popalilim, porabowalim”⁶⁴.

W świetle występujących w sztuce współczesnych aluzji politycznych słabną zdecydowanie zarzuty Stefana Essmanowskiego⁶⁵, który dowodził, iż ideowe przeciwstawienie postaci pozbawione jest dramatycznego napięcia, ponieważ dla Cezara sprawa Kopernika jest drobnym epizodem, natomiast dla astronoma nie istnieje sprawa księcia ani Lukrecji, lecz mocno niezdefiniowana sprawa astronomii. Tym trochę nie pozbawionym racji zarzutom przeczy jednak wyjątkowa sceniczność i dramatyczność utworu Adolfa Nowaczyńskiego. Kopernik całkowicie odmienił Lukrecję i właśnie to zdecydowało, że stał się on niewygodnym intruzem, krzyżującym plany Cezara. W jego machinacjach politycznych był to istotnie epizod, na którym został jednak osnuty punkt kulminacyjny sztuki i jej podstawowa idea.

Nie bez racji nazwał S. Essmanowski wyłaniający się z dramatu obraz historycznego świata „bajecznie kolorowym”, choć o barwach przejawionych i dziecinnie krzykliwych⁶⁶. Ale znowu należy przypomnieć, że w jakimś stopniu jest to rezultat pierwiastków satyrycznych, jakimi sztuka jest niewątpliwie nasycona.

Dramat Adolfa Nowaczyńskiego z pewnością napisany jest z talentem, który przejawia się i w tym, że występujący w nim ludzie ukazani są poprzez działanie, myśli i przeżycia, a nie przez informacje o ich działaniu, myślach i przeżyciach, co daje się zauważyć w większości utworów dramatycznych o Koperniku. Poza tym sztuka Nowaczyńskiego wyróżnia się pełną motywacją zdarzeń. Dowodem tego może być na przykład niby przypadkowe zamordowanie męża księżnej zamiast Kopernika, umotywowane nocnym badaniem nieba przez astronoma⁶⁷ i ukryciem w tym czasie w jego komnacie Giovaniego Sforzy, o czym zabójcy nie wiedzieli.

W dramacie do zręcznych kompozycyjnych rozwiązań należy ukazanie Kopernika w roli astronoma-nauczyciela i propagatora heliocentrycznego systemu. Otóż tego rodzaju wystąpienia bohatera skreślone są zawsze fragmentarycznie, a ten ich charakter uzasadniony jest pomysłową motywacją⁶⁸. W ten sposób akcja została uwolniona od nadmiaru astronomicznych pojęć i wywodów, które mogłyby być zbyt suche i nużące.

W sztuce Nowaczyńskiego na osobną uwagę zasługuje stylizacja języ-

⁶³ A. Nowaczyński, op. cit., s. 158.

⁶⁴ Ibidem, s. 69.

⁶⁵ S. Essmanowski, [Rec.], Tygodnik Ilustrowany, 1937, nr 25, ss. 501—502.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Kopernik w chwili morderstwa przebywał w pałacowej wieży.

⁶⁸ A. Nowaczyński, op. cit., ss. 116—128. W tym wypadku księżna chociaż najbardziej uczuciowo zaangażowana nie może wysłuchać całej prelekcji Kopernika, ponieważ wstęp na salę wykładową został kobietom zabroniony.

ka. Wiąże się ona ściśle z owym „bajecznie kolorowym” światem, jak wyraził się S. Essmanowski. Przegłosy i zmiękczenia oraz archaizacja końcówek bądź stwarzają imitację staropolszczyzny, bądź przypominają z brzmienia język włoski. Znowu pojawiające się w ustach młodej, uroczej księżnej i jej dam wdzięczne nowotwory — jak na przykład „nanóżki” (pończochy) — oraz naturalistyczne i frywolne wyrażenia tworzą swoiste dysonanse, podtrzymujące wielce złożoną atmosferę sztuki, w której splatają się realia z fantazją, powaga z drwiną, motywy prawie baśniowe z historycznymi, zdarzenia przeszłe przez swą aluzyjność z terażniejszością.

Chociaż sztukę Nowaczyńskiego ze względu na walory artystyczne należy ocenić wyżej niż sceniczne adaptacje *Kłosa Panny* Ludwika Hieronima Morstina, to od razu trzeba dodać, że utwór tego drugiego przyczynił się w znacznie większym stopniu do popularyzacji postaci wielkiego odkrywcy tak w Polsce jak i za granicą, a ostatecznie ta cecha jest również jednym z mierników wartości literackiego dzieła. Jeżeli ogólnie można przyjąć, że postać Kopernika jest w utworze Nowaczyńskiego raczej tylko pretekstem zmierzającym do ukazania zwalczających się postaw faszyzmu i idei humanizmu, to kolejne przeróbki tekstu powieściowego Morstina zawsze zmierzały do przedstawienia całokształtu kopernikowskiego problemu. Ponadto powieść *Kłosa Panny* nie zdezaktualizowała się i w czasach dzisiejszych, skoro jeszcze w 1971 r. dokonano jej kolejnej scenicznej adaptacji⁶⁹.

IV

Po drugiej wojnie światowej w poświęconych Kopernikowi dramatycznych utworach wyróżniają się dwa podstawowe kręgi zagadnień: z aspektu „państwowego” ważny, podobnie jak w XIX wieku, patriotyzm uczonego, jego poczucie polskości, walka z Krzyżakami, obrona Warmii — połączonej wreszcie po wielu latach niewoli z macierzystą ziemią polską — oraz preferowane przez niektórych pisarzy problemy ogólnoludzkie, moralne, a wśród nich talkie, na które jesteśmy dziś szczególnie uczuleni: rola jednostki w społeczeństwie, nonkonformizm czy wierność sobie i idei.

Wśród okolicznościowych scen-migawek, pozbawionych jakichś większych artystycznych ambicji⁷⁰, należy wyróżnić *Opowieść o Koperniku*, składającą się z tekstów trzech autorów: Wojciecha Żukrowskiego (*Na rynku w Toruniu*), Ludwika H. Morstina (*U kardynała Illerdy*) i Marii Witwińskiej (*Kwiaty z fromborskich łąk*)⁷¹. Pierwsza opowieść przedsta-

⁶⁹ Zob. przypis 45.

⁷⁰ Do nich można na przykład zaliczyć następujące pozycje: A. Ważyk, *W domu Kopernika. Scena z widowiska żołnierskiego. Nocleg*, Życie Literackie, 1945, nr 5—6, s. 23—25; Z. Grotowski, *De revolutionibus*, Świat, 1953, nr 40, s. 22; J. Piasecki, *Mikołaj Kopernik. Mąż wolnego ducha*, Praca Świetlicowa, 1953, nr 7/8, ss. 59—64.

⁷¹ *Opowieść o Koperniku*. *Wieczór literacki*, w: *Rocznice i obchody kulturalne, t. 1, Epoka Odrodzenia*, Warszawa 1953, ss. 96—113.

wia fragment dzieciństwa przyszłego astronoma, druga — jedno ze zmagień o zwycięstwo heliocentrycznej teorii, trzecia — ostatnie chwile złożonego chorobą astronoma, oczekującego na wieści o druku dzieła *De revolutionibus*.

W pierwszym obrazku na tle średniowiecznej, dowcipnie skreślonej sceny rodzajowej ukazany jest dwunastoletni Kopernik jako chłopiec o ściśle określonych zainteresowaniach. W czasie zaćmienia słońca zachowuje się jak świadomy rzeczy astronom: nie boi się, nie ulega żadnym histerycznym przywidzeniom, tylko wprowadza w kłopot dorosłych swym ciągłym pytaniem — „dlaczego?”. Wszystkie szczegóły opowieści zmierzają do efektownej puenty, którą stanowi odpowiedź Watzelrodego na zdziwienie nad wiek mądrego Mikołaja, że planety, a zwłaszcza słońce, jako potulne koty laszą się do nieruchomej ziemi, położonej w centrum świata. Oto słowa jego wuja, podkreślające wielkość przyszłego Kopernika:

Cieszymy się słońcem, grzejmy lica... Po cóż łamać zbędnie umysł... Tajemnice to nieodgadłe [...] Ty, Mikołaju, tych praw nie odmienisz!⁷²

Dla ścisłości trzeba dodać, że przed Żukrowskim identycznie zakończył piękne opowiadanie o Koperniku — osnute zresztą na tym samym zdarzeniu — Jan Parandowski. Kiedy mały Mikołaj dziwił się słońcu, iż biega wokół ziemi jako służka potulny, wtedy jego zdziwienie tak skwitował starszy brat: „Nie frasuj się, Niczko, ty już tego nie odmienisz”⁷³.

W tekście Morstina Kopernik jako autor heliocentrycznej teorii ściera się z kardynałem Illerdy, który swą postawą reprezentuje konserwatywne stanowisko Kościoła wobec nauki. W czasie wymiany zdań astronom sięga po argumenty wzięte z przedmowy do dzieła *O obrotach*, stwierdzając ostatecznie, że „nikt nie może postawić granic rozumowi, który odkrywa nowe prawa i sprawdza je doświadczeniem”.

W trzeciej scenie Witwińska w nieco odmienionej wersji niż jej poprzednicy kreśli portret chorego astronoma, oczekującego na drukowany egzemplarz swego dzieła.

Kolejną sztuką o Koperniku jest dramat Romana Brandstaettera⁷⁴. W krótkiej recenzji tego utworu Jerzy Nowakowski za największy jego mankament uznał brak konsekwentnie przeprowadzonej akcji. Oto jeden z sądów dotyczących tej właśnie kwestii: „Dramat zaczyna się właściwie w trzecim akcie, kiedy Mikołaj Kopernik dowiaduje się o istnieniu przyrodniego brata oraz kiedy odwiedza go ukochana kobieta Anna Szyling. Ale te właśnie momenty to nie początek akcji, lecz... koniec”⁷⁵. Zarzut ten nie wydaje się być całkowicie gołosłowny i nie niknie nawet w świe-

⁷² Ibidem, s. 105.

⁷³ J. Parandowski, *Mały Kopernik*, w: J. Parandowski, *Trzy znaki Zodiaku*, Wrocław 1972, s. 130.

⁷⁴ R. Brandstaetter, *Kopernik. Dramat w trzech aktach*, w: R. Brandstaetter, *Noce narodowe. Dramaty wybrane*, Warszawa 1954, ss. 353—427.

⁷⁵ J. Nowakowski, *Kopernik*, Słowo Powszechne, 1953, nr 233, s. 8.

tle wyłącznie aprobujących sądów Leszka Proroka⁷⁶, a zwłaszcza Bronisława Mamonia, który wtajemniczając czytelnika w arkaną dramaturgię Brandstaettera, nie widzi w niej żadnych cieni ani skaz⁷⁷.

Wydaje się, że wbrew wyżej przytoczonej opinii, w *Koperniku* Brandstaettera pod każdym względem najbardziej dramatyczny jest akt pierwszy. Decyduje o tym występujący w nim biskup warmiński, postać ulepiona z jednego kruszcu, z żelazną konsekwencją narzucająca swą wolę Kopernikowi. Po burzliwej wymianie zdań, przynoszącej psychologiczne pogłębienie postaci, w jakimś stopniu rację zdają się mieć obaj interlokutorzy, co zaostrza konflikt i wzmaga dramatyczne napięcie. Padające tak z jednej, jak i z drugiej strony wielkie słowa nie są tylko patetycznymi wyrzuceniami, sztucznie przyczepionymi do postaci bohaterów, ale w gestywny sposób ukazują ludzi idei o pełnym, głębokim zaangażowaniu, bezkompromisowo zdążających do wyznaczonych sobie celów. Prawdę i autentyzm dramatycznego dialogu potwierdza choćby taki jego fragment:

KOPERNIK

Dusžno ci jest, księżę biskupie?

WACZENRODE

Nie. Ale chcę, żebyś otworzył okno.

Kopernik otworzył okno.

Co widzisz w oknie?

KOPERNIK

Noc. Deszcz ustał. Wiatr rozpedził chmury. Księżyc wzeszedł.

W dali widać zarysy katedry, drzewa...

WACZENRODE

To wszystko jest Warmia. Umęczona przez wrogów, słona od łez i tłusta od krwi.

Kopernik milczy.

Za nocą, wichrem i katedrą jest Polska, święta ziemia, matka nasza najmiłościwsza, serce naszych serc, żrenica naszych żrenic. Kochaj tę ziemię.

KOPERNIK

Zawsze ją kochałem i zawsze będę kochać⁷⁸.

Wbrew pozorom śmierć Waczenrodego nie wzmaga dramatyczności, gdyż w zarysowanej sytuacji jest przynajmniej w części wyraźnym rozwikłaniem co dopiero zadzierzgniętej intrygi, dając Kopernikowi wolną rękę w działaniu. Zresztą wszystko zależy od toku dalszych zdarzeń. Nie-

⁷⁶ L. Prorok, *Kopernik Brandstaettera*, Tygodnik Powszechny, 1953, nr 29, ss. 6—7.

⁷⁷ B. Mamon, *Świat poezji teatralnej czyli o dramatach Brandstaettera*, Tygodnik Powszechny, 1954, nr 44, ss. 5—8, 11.

⁷⁸ R. Brandstaetter, op. cit., ss. 370—371.

stety, akt drugi z kilku powodów jest słabszy. Więcej jest już w nim uproszczonych sytuacji. W pierwszym akcie Kopernik został scharakteryzowany jako człowiek szlachetny i szczerzy patriota. Stąd misja obłudnego von Schwalbacha, nakłaniającego astronoma do zdrady w niezbyt zresztą subtelny sposób, nie może czynić większego wrażenia, ponieważ z góry wiadomo, jaki będzie końcowy efekt owych zabiegów. W starciu słownym z posłem wielkiego mistrza Kopernik daje się poznać jako wierny wykonawca testamentu Waczenrodego. Na propozycję przekupstwa i zdrady, a później groźby, pada nieparlamentarna, bezkompromisowa odpowiedź:

Wielkiemu mistrzowi powiedzcie, że nie posiada on w swoim skarbcu takiej monety, za którą mógłby kupić wnuka Koperników i Waczenrodów, co ongi ginęli za polską sprawę pod Grunwaldem, Malborkiem i Łaszynem! Powiedzcie mu, że mieszkańcy Warmii bronić będą swej ojczyzny! To mu powiedzcie!⁷⁹

Kolejna ważna sprawa, zamykająca akt drugi, ma trochę umowny charakter. Konflikt z nierycerskimi panami kapitulnymi znowu w wyjątknie dodatnim świetle stawia Kopernika, który niemal natychmiast został nagrodzony przez los za męską postawę. Nieco wcześniej po wewnętrznych zmaganiach podjął on decyzję niezgodną z ostatnim przedśmiertnym żądaniem Waczenrodego. Oto jak uzasadnił astronom oddanie do druku *De revolutionibus*:

Natchnę człowieka buntem przeciw bezwładnemu trwaniu i dumą z potęgi jego myśli, która kosmos przebija i mroki rozświetla! Dam życie Ziemi [...] Rozbiję wiarę w czary i zaklęcia, zniszczę czarną magię, alchemię i kult demonów, okażę światu potęgę rozumu i mądrości, zaprowadzę ład w człowieku i wszechświecie⁸⁰.

Zdarzenia aktu trzeciego osnute są na osobistym dramacie głównego bohatera. Przynosi go, marginesowo zapoczątkowany w akcie pierwszym, tajemniczy motyw sprawy późniejszego zdrajcy Jesznera, przyrodniego brata astronoma, którego historia podana jest w sposób dość uproszczony. Stąd ten ponury epizod ma w sobie sporo teatralnego gestu i należy chyba w dramacie do najsłabiej skonstruowanych wątków. Swą skargą i postępowaniem przypomina Jeszner psychologię grymaśnego dziecka, robiącego sobie krzywdę po to, by wszystkim uczynić na złość. Może się wydać, że postać ta została wprowadzona w obręb dramatu w tym celu, aby w finałowej scenie skomplikować przeżycia Kopernika.

Obok biskupa Waczenrodego i Kopernika pełnym psychologicznym ujęciem wyróżnia się Anna Schilling, ale głęboko ludzką prawdę jej gorzkich wyznań pogłębiła jak na ironię oschła i drewniana, milcząca postawa głównego bohatera. W związku z tym nasuwa się spostrzeżenie, że jeśli, w myśl słusznego określenia Leszka Proroka, dramat Brandstaettera jest „traktatem o wierności sobie i swemu powołaniu”, to w końcu niebezpieczną manierą staje się uporczywe ściszenie i przemilczanie głębokich

⁷⁹ Ibidem, s. 392.

⁸⁰ Ibidem, s. 395.

przeżyć i wielkich uczuć, bo ostatecznie prowadzi to do ich nieobecności przynajmniej w odczuciu czytelnika lub widza.

W słowach Anny brzmi niezmiernie sugestywna skarga skrzywdzonej przez los i ludzi kobiety. Dlatego właśnie to niepowtarzalne wśród literackich ujęć wcielenie bohaterki, pełne ściszonego tragizmu, zasługuje na wyróżnienie wśród szablonowych rozwiązań miłosnego wątku: Kopernik — Anna Schilling. W odróżnieniu od milczącego Kopernika, który w rozmowie z kochaną kiedyś kobietą jest zaskakująco obojętny, zimny i odpychający, jakby beznamiętne, gorzkie wyznania Anny doskonale określają jej psychiczny stan i przeżywane uczucia. Oto dwa fragmenty jej wynurzeń:

Wszystko działo się poza nami. Kochałeś gwiazdy, a ja... Ja też kochałam te same gwiazdy. I to jest bodaj jedyna zbieżność naszych uczuć. Potem był Bóg i Waczenrode. Waczenrode twierdził, że zna wolę Boga, Bóg natomiast milcząco przytakiwał Waczenrodemu, bo przecież nigdy nie odważyłby się w czymkolwiek sprzeciwić woli pana na Warmii. [...] Bądź zdrów, Mikołaju. Zamknęło się koło naszych przeznaczeń. Wszystko się dokonało, co się miało dokonać. Wszystkie długi zostały spłacone, wszystkie uczucia wypaliły się i nikt nikomu nic nie jest dłużny. Bywa przecież niekiedy tak, że nikt nie ponosi winy, nikt nie popełnił grzechu, a mimo to pozostały złamane życia i pustka. (*Idzie ku drzwiom*) I gwiazdy. (*Stanął w drzwiach*) I białe kwiaty konwalii⁸¹.

W myśl słusznej sugestii Wandy Krager Brandstaetter ukazał duchową rozterkę Kopernika, który musiał wznieść się ponad swój wiek, by zdecydować się na opublikowanie nieśmiertelnego dzieła⁸². Rozstrzygnięcie tej sprawy nastąpiło już w pierwszym i drugim akcie, przy czym trzeba dodać, że od strony historycznej decyzja druku wyrosła z pewnością w bardziej skomplikowanej sytuacji, niż to przedstawił Brandstaetter. W pierwszym akcie Waczenrode odebrał Kopernikowi „pewność i wiarę w samego siebie”, w następstwie czego astronom zaczął się wahać, czy ma prawo ogłosić drukiem swą naukę. Wyzwolenie z tych obiekcji przyniosła obłudna postawa pośła krzyżackiego. Akt trzeci do tej rozstrzygniętej już sprawy nie wnosi wiele nowego, pokazuje jedynie, w jak trudnych warunkach realizował astronom podjęty zamiar.

Gospodarka czasem, oszczędność czynów i zdarzeń — ich świadome zresztą achronologiczne zestawianie — prezentowanie najistotniejszych treści poprzez wymianę zdań bohaterów, którzy pod wpływem raczej ograniczonej liczby argumentów zmieniają zasadnicze decyzje, nie sprzyjają nakreśleniu pełnego obrazu zewnętrznej rzeczywistości, co jednak w znacznej mierze usprawiedliwia forma sztuki — dramat poetycki. Jego mocną stroną jest z pewnością piękna, precyzyjnie wyrażająca myśl, współczesna polszczyzna.

W refleksjach Kopernika-intelektualisty, dopełnionych wywodami Retyka, dochodzą do głosu ciągle niespełnione marzenia uczonych wszystkich czasów, objętych duchem głęboko pojętego humanizmu:

⁸¹ Ibidem, ss. 415—416, 418—419.

⁸² W. Krager, [Rec.], *Życie Literackie*, 1953, nr 41, s. 7.

Płynie wielka rzeka łez i krwi. Płynie od wieków. Dzielą nas walki pokoleń, pożary i zgliszcza. Niechaj mądra nauka, którą razem kochamy i czcimy, sprzymierzy najodleglejsze myśli, pogodzi najsprzeczniejsze uczucia i ułagodzi wszelkie zło. A wtedy wyschnie rzeka łez i krwi, ucichną walki, zgasną pożary. [...] To jest księga o harmonii, porządku i ładzie, o tym wszystkim, o czym marzą od wieków ludzie umęczeni burzami⁸³.

W 1960 r. ukazał się obszerny dramat Józefa Brudkiewicza poświęcony wielkiemu uczonemu⁸⁴. Mimo iż utwór nosi tytuł *Kopernik i Dantyszek*, przedstawia on w wymiarach dramatycznych tylko sprawy pierwszego bohatera, gdyż drugi pokazany jest wyłącznie w satyrycznym świetle. Po uporczywym kreśleniu portretu Dantyszka w takiej właśnie konwencji, jakoś trudno uwierzyć w jego wewnętrzny dramat, o którym informuje on z przesadą i sztucznym patosem:

Mikołaju. Nauka twa była dla mnie jak trzęsienie ziemi. Jestem jak dąb, w który uderzył piorun. Rozdarłeś mi duszę na dwoje. Jedna jej część należy do ciebie⁸⁵.

W dramacie zbyt powierzchownie potraktowano postacie senatorów Krzysztofa Szydłowieckiego i Piotra Tomickiego. Wbrew intencjom autora te wyraźne uproszczenia uwidacznia tym bardziej zastosowany w tekście system odsyłaczy, które mają dokumentować historyczny autentyzm przedstawianych w utworze zdarzeń, a przecież wiadomo, że oparcie się tylko na niektórych wybranych faktach może zubożać wykraczający poza nie obraz całości.

Pięćoaktową sztukę Brudkiewicza poprzedza autorski wstęp, zatytułowany *Kilka słów o Mikołaju Koperniku*. Zawarte w nim historyczne fakty stanowią oświetlenie, a częściowo streszczenie podjętych w utworze spraw. Jeżeli jednak zwięzły przegląd obrazu epoki nie budzi zastrzeżeń czytelnika, to stworzony na tej kanwie obraz literackiego świata jest dość ubogi. Brudkiewiczowi na pewno nie udało się nakreślić znanych historycznych postaci w stylu Szekspira, to jest ukazać — przy równoczesnym demaskowaniu przywar, małostek i śmieszności — pełnię ich ludzkiej natury w wymiarach prawdziwie dramatycznych. Ciągłe na przykład kompromitowany Dantyszek pozostaje takim do końca wbrew opinii Skultetiego, która nie przekonuje, bo nie ma pokrycia we wcześniejszej charakterystyce:

A jednak jest coś wielkiego w tym potworze. Umie być księciem, choć się urodził w domu piwowara⁸⁶.

⁸³ R. Brandstaetter, op. cit., ss. 409—410.

⁸⁴ J. Brudkiewicz, *Kopernik i Dantyszek*, Warszawa 1960.

⁸⁵ Ibidem, s. 103.

⁸⁶ Ibidem, s. 106. Nieco wcześniej Skultet obrzuca Dantyszka następującymi epitetami: „Jakie było twoje życie, dostojniku kościoła i zakrystianie diabła w jednej osobie? Byłeś pijakiem, arcywzorem rozpusty. Jesteś obłudnikiem, oszczercą, kłamcą” (ibidem, s. 100).

Portrety bohaterów stara się autor dopełniać informującymi wtrąceniami nie związanymi z akcją. Jest to zbyt ciężki, „historyczny” balast osłabiający dramatyczność utworu. Przykładem tego może być wyjątkowo pochlebny sąd Kopernika o Dantyszku:

Groźny, bo zdolny to człowiek. Doskonały polityk. Pierwszy w Europie zaprowadził w dyplomacji tajne pismo, zwane szyfrowym. Zawsze pełen energii. Siedmioma językami zupełnie biegle włada. Cesarz niemiecki najwyższe dostojeństwa mu obiecał, aby zechciał przystać do niego na służbę jako dyplomata; laurem własną ręką go uwiecznił! [...] Szlachectwo mu nadał. Dantyszek jednak wytrwał przy królu naszym⁸⁷.

Czasem odnosi się wrażenie, że reakcje psychiczne bohaterów uzależnione są od zamierzeń kompozycyjnych. I tak na przykład Dantyszek pod wpływem ciętości języka Skultetiego przyjął wroga wobec niego postawę dopiero w pewnym momencie akcji, chociaż wcześniej bez cienia urazy znosił bardziej złośliwe impertynencje, których nie wytrzymałaby niejedna przyjaźń⁸⁸.

Nieprzekonywająca wydaje się być również postawa Retyka wobec dzieła astronoma. Najzagorzalszy zwolennik heliocentrycznego systemu nagle zwątpił i zaczął podejrzewać, że w rachunku mistrza „tkwi błąd”, by z kolei powrócić do pierwotnego stanowiska, tak określając znaczenie wielkiego dzieła: „Oto lanca, którą mistrz wysadził ludzkość z siodła”⁸⁹. Tego typu hiperbolicznych wyrażań na pewno nie można określić znanym zdaniem Pseudo-Longinosa: najlepsze hiperbole są te, w których nie zauważa się przesady.

Główny bohater utworu Kopernik został scharakteryzowany jako werny poddany polskiego króla i nieprzejednany wróg Krzyżaków. Ponadto daje się poznać jako uczynny lekarz i wielki uczonec, zawsze człowiek szlachetny i niezawodny przyjaciel, któremu los nie szczędzi trosk i zgrzyot. Tragizm jego sytuacji polega na tym, że opublikowanie dzieła życia okupione zostało wyrzeczeniem się ukochanej kobiety.

Mimo podjęcia wielu spraw akcja utworu Brudkiewicza jest stosunkowo uboga i z tego powodu, iż niektóre pierwszoplanowe treści miast bezpośredniej dramatycznej prezentacji zostały podane wtórnie w dialogach⁹⁰. Potwierdzają to na przykład „opowiedziane” przez Skultetiego jego dzieje, jak również w ten sam sposób przekazana historia miłości Anny Schilling i Kopernika. Mimo zapowiadanej rozłąki, widzimy tych dwoje ciągle razem. W akcie trzecim niby tragiczna, zasadnicza „rozmowa życia” dwojga dobrze już podstarzałych kochanków⁹¹ kończy się szybkim porozumieniem. W tej konfrontacji wzajemnych wyznań rażą

⁸⁷ Ibidem, s. 80.

⁸⁸ Wymownym przykładem może być replika Skultetiego skierowana pod adresem Dantyszka: „Czy oczy piwne przywiody ci kiedy na pamięć, żeś syn piwowara?” (ibidem, s. 38).

⁸⁹ Ibidem, ss. 116—117.

⁹⁰ Od tego typu konstrukcji odbiega akt pierwszy, w którym postacie charakteryzowane są poprzez działanie.

⁹¹ Dotyczy to zwłaszcza Kopernika.

niby patetyczne, a w zasadzie banalne wyrażenia niemłodego już Kopernika-kochanka: „Będę planetą krążącą wokół ciebie. Ty będziesz dla mnie ośrodkiem świata”⁹².

W całej stylistyczno-językowej sferze utworu wyczuwa się brak przy najmniej drobnej archaizacji, bo trudno uznać za taką uduchowione retoryczne zwroty typu: „Przeszukuję zakamarki swych myśli i nie znajduję w nich rady rozsądniejszej”⁹³.

Przedmowę do swego utworu zakończył Brudkiewicz następująco: „Sztuka niniejsza — to nie tylko historyczny dramat z życia wielkiego astronoma, to sztuka o postawie uczonego, który dla ratowania swego dzieła rezygnuje z prawa do zwykłego ludzkiego szczęścia”⁹⁴. Chociaż treść dramatu realizuje tę zapowiedź, to jednak w całości wizja artystyczna przedstawionego świata, w której decydującą rolę odgrywa artystyczna wyobraźnia, została przytłoczona nadmiernym kultem realiów i dokumentów, co zresztą wytknął już autorowi Janusz Segiet⁹⁵.

Podobny kontekst spraw jak w dramacie Brudkiewicza, a częściowo Brandstaettera wystąpił w jednoaktowej sztuce Władysława Smólskiego⁹⁶. Przedstawiając dzieje Kopernika, nie po raz pierwszy uczynił autor biskupa Dantyszka oponentem heliocentrycznej teorii, o której opublikowanie zabiega Retyk. Na plan pierwszy utworu wybijają się dzieje miłości Kopernika i Anny Schilling. Są one pozornie skomplikowane niespodziewanym uczuciem, jakie ośwładnęło Retykiem. W całości, jak zauważył Bohdan Dzitko, górujący nad ideą nauki Kopernika wątek miłosny nie jest konsekwentnie przeprowadzony⁹⁷. Tym razem Anna Schilling kolejny raz opuszcza Frombork z polecenia pragnącego zachować dobre imię uczonego, czyniącego zadość żądaniom Dantyszka. Zdarzenia poprzedzające ten fakt nie posiadają zbyt tragicznego wydźwięku, o czym w znacznym stopniu decydują szablonowo skreślone postacie i podobne przedstawienie ich spraw.

Przeciwstawieniem takiego potraktowania tematu jest interesująca pod wieloma względami sztuka sceniczna Jerzego Broszkiewicza⁹⁸. Do charakterystycznych cech twórczości tego pisarza Wojciech Natanson zaliczył „poszukiwanie formy komediowej, odpowiednio barwnej i nowej, oraz rozmyślanie nad pewnymi zajmującymi go od wielu lat problemami moralnymi”⁹⁹. Tymi właściwościami wyróżnia się „komedia historyczna”

⁹² J. Brudkiewicz, op. cit., s. 72.

⁹³ Ibidem, s. 107.

⁹⁴ Ibidem, ss. 21—22.

⁹⁵ J. Segiet, *Dramat o Koperniku*, Warmia i Mazury, 1961, nr 1, s. 17.

⁹⁶ W. Smólski, *Fromborskie wieże*, Poznań 1961.

⁹⁷ B. Dzitko, *Kto napisze dobry dramat o Koperniku*, Warmia i Mazury, 1971, nr 7/8, s. 52. Podobnie rzecz przedstawił J. Segiet (op. cit., s. 17).

⁹⁸ J. Broszkiewicz, *Koniec księgi VI. Komedia historyczna w dwóch aktach*, w: J. Broszkiewicz, *Pięć komedii różnych*, Kraków 1967, ss. 55—118 (w pierwotnej nieco zmienionej wersji utworu drukowany był w „Dialogu”, 1963, nr 12, ss. 5—37).

⁹⁹ W. Natanson, *Sztuka Jerzego Broszkiewicza*, Teatr Ludowy, 1968, nr 6, s. 63. J. Segiet orzekł (*Dramaturgia o Koperniku*, Warmia i Mazury, 1972, nr 6, s. 18), że utwór Broszkiewicza powstał pod wyraźnym wpływem sztuki Bertolda

o Koperniku. Najistotniejsze cechy jej konstrukcji określił w zwięzłej definicji Krzysztof Miklaszewski, pisząc o rozbudowanej polifonicznej formie i symultanicznym przeplataniu się głosów¹⁰⁰.

Traktującą ó wielkim uczyonym „komedię” Anna Boska określiła następująco: „I znów utwór w swoim gatunku typowy — zewnętrzny zarys akcji jest ledwie pretekstem dla dyskursu, który mogą toczyć te — lub z równym skutkiem inne osoby, umieszczone w innym kontekście historycznym, ponieważ rozważania ich mają walor znacznie wykraczający poza ograniczenia jednej epoki”¹⁰¹.

Mimo wieloznaczności treści jest jednak „komedia” Broszkiewiczza i utworem o konkretnym jednostkowym bohaterze. Pomijając literacko ograne motywy, nakreślił autor w sposób oryginalny okoliczności, jakże towarzyszyły decyzji Kopernika wydania drukiem rozprawy *De revolutionibus*. W tej historycznej chwili źródłowe fakty biograficzne sugestywnie dopełnia literacka fikcja, tworząc pełny obraz przedstawianego świata. Chociaż w nim sprawa Kopernika jest najważniejsza, to jednak każda z postaci żyje własnym życiem, własnymi dążeniami. Dowodzi tego dobitnie choćby zdanie siostrzenicy uczonego, Krystyny, która następująco kwituje astronomiczne zainteresowania swego wuja:

Co mnie obchodzi niebo? Żeby nie padał deszcz, kiedy suszę pranie¹⁰².

Wzajemna zależność przedstawianych w utworze zdarzeń skreślona jest zgodnie ze znanym określeniem, sformułowanym na przykład przez Stanisława Trembeckiego następująco: „Racja mocniejszego zawdy lepsza bywa”. Taką układ ludzkich stosunków komplikuje życie prawie wszystkich występujących w sztuce bohaterów, gdyż stawia ich w sytuacjach, w których bezkompromisowa postawa w dążeniu do wzniosłych lub nawet przyziemnych celów okupiona jest moralnym kompromisem.

Dzięki jakiejś swoistej filozofii życiowej każda z postaci ma zindywidualizowane oblicze, reprezentując określony, warunkowany społeczną przynależnością typ ludzki. Ludzie ci, nie wyłączając matki i żony złoździejza Kacpra, skazanego na okrutną śmierć, w pełni uczestniczą w zawilej grze, której na imię życie¹⁰³. Oczywiście, że bierze w niej udział również Kopernik. „Czuwający” nad każdym jego krokiem Dantyszek uznał się w końcu pokonanym przez astronoma. Oto monolog biskupa informujący o zasadniczej sprawie sztuki:

Brecht a *Życie Galileusza*. Jak się wydaje, jest to stwierdzenie zbyt daleko idące. Można tu najwyżej mówić o tym, iż dramat Broszkiewiczza napisany jest w stylu Brechta, a pewne pomysły twórcze wydają się być rezultatem lektury książki Hermanna Kestena *Kopernik i jego czasy* (Warszawa 1961).

¹⁰⁰ K. Miklaszewski, *Barżo różne „Komédie”*, *Współczesność*, 1968, nr 15, s. 10.

¹⁰¹ A. Boska, *Komédie Jerzego Broszkiewiczza*, Nowe Książki, 1968, nr 8, s. 520.

¹⁰² J. Broszkiewicz, op. cit., s. 90.

¹⁰³ W myśl potocznego określenia każdy na co dzień dźwiga swój krzyż. O jarzynie codziennych obowiązków mówi z pesymistycznym odcieniem i Kopernik: „Urządę, administruję, rządę, spisuję woły, pogłowię ludzkie. Ponieważ urodzono mnie, żyję” (ibidem, s. 83).

Joannes dał się oszukać Mikołajowi. Mikołaj był pokorny: przyjął imię tchórzez odprawiając Annę, przyjął ciężar tchórzezostwa przekupując Kacprowe, przyjął śmierć sukiennika, drwiący Gnafejka, donosy Plotowskiego i wszystkie inne parszywe brzemonka powszednie. Och, ty! „Najposłuszniejszy”! Ale ja cię ostrzegam, Mikołaju, przygotowujesz ciąg katastrof w świadomości ludzkiej, co bywa bardziej zabójcze od katastrof żywiolowych. Niech ci powie twoja matematyka: ilu zabijesz? Ilu spalisz? Ilu nieszczęsnym odbierzesz niebo? ¹⁰⁴

Wszystkie tu wymienione mniejsze i większe porażki, z których najdotkliwszą było dla Kopernika odprawienie Anny — jedynej osoby wśród postaci sztuki, kierującej się w życiu wyższymi niż egoizm uczuciami — były świadomym, taktycznym pociągnięciem astronoma, który nie miał już siły walczyć z wszystkimi przeciwnościami losu i w tej sytuacji postanowił uratować rzecz uznaną za najdonioślejszą. U schyłku życia, hołdując kilkakrotnie wymienionej w utworze zasadzie: „rzeczą ludzką jest dochodzić prawdy” ¹⁰⁵, rozważając „wszystkie za i przeciw”, zgodził się Kopernik na przywiezione mu przez Retyka propozycje, co było równoznaczne z wydaniem wyroku na Annę. I tak wśród małych i większych spraw codziennego życia toczy się wielka rzecz. Astronom przygotowuje ostateczną korektę dzieła *De revolutionibus* przed oddaniem do druku. Na marginesie tej czynności trwa bogaty w treść dialog między mistrzem i uczniem. Ten pierwszy stara się upewnić, czy Retyk poddała zadaniu, czy nie zdradzi sprawy, czy z tchórzezostwa nie poda „dowiedzionej prawdy” za hipotezę, co byłoby jawnym fałszem ¹⁰⁶. W tej męskiej dyskusji „jasnowidzący” Kopernik zdaje sobie w pełni sprawę z bardzo trudnej i długiej drogi do ostatecznego zwycięstwa (co zresztą wcześniej w cytowanym monologu wyraził Dantyszek):

Obaj wiemy, że będę łżony i ośmieszany i że nie ma lekarstwa na jad głupoty. Będą bredzić... będą sądzić. Podeprą się Pismem i Objawieniem, żeby łatwiej było podeptać rzeczy dowiedzione ¹⁰⁷.

Starając się dogłębnie poznać Retyka, a równocześnie przygotować go do poniesienia nawet największej ofiary w obronie prawdy, sięga Kopernik do najtajniejszych szczegółów swej biografii, charakteryzujących precyzyjnie czasy, w których przyszło mu żyć i tworzyć:

Staralem się, żeby dowieść. W ciągu trzydziestu sześciu lat. Pytałem „czy?”. Rzuciłem główne traktaty, zostałem prowincjonalnym urzędniczyną. I owszem: bałem się. Widziałem z bliska Italię. Rojno, wspaniale, głośno i bardzo śmiertelnie. Nigdzie nie podawano takich win i takich trucizn w winie, nie mówiąc już o naukach i sztuce

¹⁰⁴ Ibidem, s. 117.

¹⁰⁵ Ibidem, np. ss. 89, 101, 117.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 101. Stawiając w ten sposób kwestię, autor czyni sugestię, że Retyk mógł mieć swój udział w sfalszowaniu przedmowy do dzieła *De revolutionibus*. Dlatego w sztuce Broszkiewicza nieugięty Kopernik policzkuje go za wyrażoną propozycję, iż nową teorię należałoby ogłosić „w przebraniu, pod maseczką, pod pretekstem części prawdy wapiwej, hipotezy...” (ibidem, s. 99).

¹⁰⁷ Ibidem, s. 113.

kach. Byłem chłopcem skromnym, wróciłem na prowincję. Nie zaskoczyło mnie, że mój miły znajomy z młodości, fiksat śledzący obieg krwi w organizmach zwierzęcych, został w osiemnastym roku spalony przez czarującego księcia Alfonsa. Chciał dowieść i dowiedziano mu. Nie, Joachimie. Strach przed stosem jest ludzką rzeczą, ale nad rzeką Wisłą święty płomień stanowi widowisko rzadkie i nie dotarł jeszcze do środowisk naukowych ani artystycznych. Jeśli pominiemy pożary pochodzenia meteorologicznego i militarnego, na których brak, dzięki sąsiedztwu byłych kawalerów krzyżowych, trudno się uskarżać — klimat jest całkiem znośny. Chłodniejszy, zdrowszy¹⁰⁸.

W trakcie dialogu, gdy Retyk nie zrozumiał dobrze intencji Kopernika i zarzucił mu tchórzostwo, otrzymał odpowiedź, jakiej dotąd nie przyniosły literackie portrety astronoma:

Tej możliwości też nie wykluczam. Nie tak się boję wrzasku nieuków, jak własnego nieuctwa. Idioto! Jak uniknąć błędu... z całym jego wstydem... jeśli tylko trzydzieści pięć lat było mi danych, żeby dowieść ruchów, dla których „ludzkość” nie znalazła jeszcze rachunku?¹⁰⁹

W pierwszoplanowym dialogu nie brak kapitalnych określeń, których treść wzbogacają różnego rodzaju aluzje. Na przykład Retyk na uwagę Kopernika, iż po wydaniu książki część sławy spadnie na niego, odpowiada: „Jeśli nawet ogrzeję się w twoim słońcu, co w tym złego?”¹¹⁰.

Na tle przedstawianych w utworze zdarzeń, na tle daremnego, jak wykazał czas, przysposobiania Retyka do pilnowania „prawdy”, powtarzane przez Kopernika zdanie „rzeczą ludzką jest dochodzić prawdy” — nie brzmi optymistycznie. Również doraźne zwycięstwo astronoma nie napawa optymizmem. Obok wymienionych już przyczyn wrażenie takie wywołuje zbrodnia popełniona na złodzieju Kacprze pod bokiem uczonego, której wtóruje fanatyczny głos siostry Beaty, będący symbolem zbrodni dokonywanych w imię... uszczęśliwiania ludzkości:

Więc jeśli zajdzie potrzeba, będę bliźniego swego bronić sposobem wszelakim: prośbą i modlitwą, namową i nauką, torturą i stosem¹¹¹.

Sztuka Broszkiewicza dotyka niezmiernie ważnego dla dzisiejszych czasów problemu — wzajemnych związków między pracą badawczą wybitnych uczonych a niepisanymi prawami moralnymi.

W świetle przedstawionych rozważań utwór *Koniec księgi VI* zawiera więcej cech dramatu niż komedii. Elementów tego ostatniego gatunku można się w niej dopatrzeć w pewnym przerysowaniu postaci — w ich nieparlamentarnych manierach i słownictwie, bogatym w wulgaryzmy mowy potocznej, co może nawet budzić sprzeciw¹¹². Niekiedy źródłem

¹⁰⁸ Ibidem, s. 73.

¹⁰⁹ Ibidem, ss. 74—75.

¹¹⁰ Ibidem, s. 70.

¹¹¹ Ibidem, ss. 115—116.

¹¹² Zwrócił już na to uwagę Stefan Połom, tak oceniając utwór Broszkiewicza: „1 — jest jednym z nielicznych dramatów o Koperniku, 2 — nie jest schematyczny,

humoru staje się współczesne wyrażenie wplecione w dialog na zasadzie ironicznego skojarzenia. Przekonuje o tym choćby talkie stwierdzenie Rejtyka: „Obiecałem wydawcy sensację. Zapłacił diety, zapłaci konia”¹¹³.

Zastanawiając się nad formą *Pięciu komedii różnych*, Anna Boska doszła do słusznej konkluzji: „sugestia, że mamy do czynienia z komedią — jest chyba tylko wskazówką, że realizując je unikać należy ciężkiej dosłowności”¹¹⁴.

Sztuka Broszkiewicza należy, obok dramatu Brandstaettera, do szczytowych osiągnięć, jeśli chodzi o sceniczne utwory o Koperniku powstałe w Polsce Ludowej. Została ona przetłumaczona na język: niemiecki, rosyjski, czeski, bułgarski¹¹⁵. Dalsze, dość liczne, o kopernikowskiej tematyce widowiska, sceny czy dramaty nie stanowią literackich rewelacji. Są to przeważnie biograficzne opowieści rozpisane na głosy, powstałe z myślą o teatrach amatorskich lub jubileuszowych konkursach.

Motyw obrony Olsztyna pod wodzą Kopernika, który zdecydowanie przeciwstawił się krzyżackiej agresji, jest treścią jednoaktowej sztuki Aleksandra Rymkiewicza¹¹⁶. W utworze tym postać uczonego charakteryzowana jest pośrednio poprzez odczucia jego podkomendnych. W zakończeniu sztuki, o bardzo zresztą wątej i powierzchownej akcji, w Kopernika-kasztelana uwierzył nawet dzielny żołnierz — Gałkosz, odnoszący się początkowo sceptycznie do militarnych talentów astronoma. Dramatyczną osnowę jednoaktówki stanowi banalnie przeprowadzony motyw zdrady. Jeśli chodzi o prawie niewidoczną w akcji postać Kopernika, to na uwagę zasługuje nie tyle jego trochę naiwny, „naukowy” pomysł oszczędzania materiału wojennego¹¹⁷, lecz odpowiedź, którą odprawił posłów komtura von Allensteina:

Powiedz, heroldzie, panu swemu, że władać krajem to znaczy gasić płomienie, pochowawszy wprzód miecze do pochow. A kto iskry rozsiewa i błyska stałą, nie jest władką, jeno łupieżcą¹¹⁸.

W 1965 r. Stefan Połom ogłosił utwór *Śmierć Kopernika*¹¹⁹. To poetyckie misterium stanowią w zasadzie dwa dialogi — Kopernika z lekarzem Emmerichem i przyjacielem Donnerem — przeplatane patetycznymi

3 — jest znakomity w pomysł. Z kolei mimo tych walorów dodatnich — dramat jest chaotyczny, razi wulgaryzacją” (*Odkrywanie Kopernika*, Warmia i Mazury, 1965, nr 9, s. 5).

¹¹³ J. Broszkiewicz, op. cit., s. 70.

¹¹⁴ A. Boska, op. cit., s. 520.

¹¹⁵ Jest to jedyny bodajże polski dramat o Koperniku, który wszedł na obce sceny.

¹¹⁶ A. Rymkiewicz, *Astronom kasztelanem. Sztuka jednoaktowa*, Teatr Ludowy, 1964, nr 6, ss. 52—61.

¹¹⁷ Ibidem, s. 57.

¹¹⁸ Ibidem, s. 54.

¹¹⁹ S. Połom, *Śmierć Kopernika. Misterium poetyckie*, Komentarze Fromborskie, Olsztyn 1965, ss. 75—86. Wcześniej fragmenty tego utworu zamieszczono w miesięczniku *Warmia i Mazury*, 1964, nr 3, ss. 8—10. We wtórnym tekście dokonał autor kilku drobnych skreśleń.

monologami „Głosu” oraz deklamacjami trzech kobiet¹²⁰. Jeśli pominąć poetycką oprawę, to treść utworu ogranicza się do ukazania ostatnich chwil życia Kopernika, który po oddaniu do druku rękopisu *De revolutionibus* czeka, zaniepokojony zamiarami Osjandra¹²¹, na wieści z Norymbergi. Swą naukę uważa astronom za bezwzględnie dowiedzioną prawdę i dlatego nie zgadza się na żadny kompromis. Sugestywna skarga uczonego na krótkość ludzkiego życia i niedoskonałość zmysłów, przypominająca stwierdzenie świętego Tomasza z Akwinu — zanotowane zresztą przez samego Kopernika na marginesie jednej z jego książek — jest powtórzeniem motywu występującego wcześniej i w sztuce Broszkiewicza¹²².

Prozaiczne rozważania Kopernika przerywane są jego poetyckimi wyurzeniami, sławiącymi urok, nieskończoność i potęgę „Natury”.

Utwór Połoma bardzo wysoko ocenił Bohdan Dzitko, przyznając mu naczelną miejsce w kategorii sztuk teatralnych o Koperniku. Opinia ta uzasadniona jest bardzo powierzchownie: „St. Połom posłużył się niebałną poetycką formą, a ponadto [...] zdecydowanie przeważa w *Śmierci Kopernika* idea jego nauki i właściwie eliminuje pozostałe wątki”¹²³. Przypominając powszechnie znany sąd, że naszpikowanie utworu literackiego nawet najwznioślejszymi ideami nie gwarantuje mu jeszcze artystycznej doskonałości, wypadnie zgodzić się tylko z końcową konkluzją B. Dzitko: „zdolny inscenizator przy dalszej współpracy z autorem mógłby utworzyć z tej propozycji [utworu Połoma] interesujące widowisko teatralne”¹²⁴.

Jeśli w utworze Wiesława Rusteckiego *Złoty kurz*¹²⁵ pominie się niezbyt udane eksperymenty dotyczące formy, to trzeba stwierdzić, że treść jego jest uboga i przypomina dziewiętnastowieczne konwencje literackich ujęć sprawy Kopernika. Poszczególne postacie na poparcie swych racji szafują hojnie raczej niewyszukanymi argumentami — aż do znudzenia celuje w tym zwłaszcza gość z Rzymu¹²⁶.

Chociaż we wstępnych partiach widowiska jedna z postaci ubolewa, że Kopernik został splotony w znanym dwuwierszu Jana Nepomucena Kamińskiego¹²⁷, który przecież, bądź co bądź, w tak zwięzłej formie bardzo trafnie ujął istotę zagadnienia — to utwór Rusteckiego, zawierający dwadzieścia cztery stronicie druku, nie przynosi nadmiaru odkrywczych

¹²⁰ Dwa pierwsze z trzech fragmentów recytacji „Głosu” są niewielką przeróbką treści zaczerpniętych z przedmów Kopernika, zamieszczonych w dziele *O obrotach* (por. S. Połom, op. cit., ss. 76, 79 z M. Kopernik, op. cit., ss. 53, 46—47).

¹²¹ Doniósł on Kopernikowi, że przedstawi jego „pogląd o nieruchomości Słońca jako hipotezę”.

¹²² Por. J. Broszkiewicz, op. cit., ss. 87, 101, 118 z S. Połom, op. cit., s. 78.

¹²³ B. Dzitko, op. cit., s. 52.

¹²⁴ Ibidem, s. 52.

¹²⁵ W. Rusteck, *Złoty kurz*, Kultura i Ty, 1971, nr 11, Dodatek, ss. 1—24.

¹²⁶ W myśl autorskiej uwagi „postać wymyślona”. Ta „tajemnicza” etykieta zdaje się chyba podpowiadać czytelnikowi, że wszyscy inni bohaterowie, a zwłaszcza Kopernik, są postaciami historycznymi (!).

¹²⁷ Polskie wydało go plemię,
Wstrzymał słońce, ruszył ziemię.

szczegółów tak od strony historycznych realiów, jak i jakichś nowych artystycznych rozwiązań.

Z zamieszczonych w 1972 r. w „Scenie” trzech rozpisanych na głosy opowieściach o Koperniku¹²⁸ należy wyróżnić utwór Tadeusza Śliwiaka *Astrolabium z jodłowego drzewa* — *Poemat o Mikołaju Koperniku* w opracowaniu Erazma Buchelta, który we wstępie trafnie orzekł: „Jest to utwór niezwykle prosty, tak pod względem językowym, jak też swej formy. Autor stara się nam pokazać postać wielkiego Polaka i jego dzieło na tle przemian społecznych, jakie przynosiła owa epoka renesansu sztuki, światłej myśli i burzliwego rozwoju nauki”¹²⁹. Wdzięk i oryginalność opowieści Śliwiaka to wynik wymienionej prostoty formy. W tym poetyckim dziełku dźwięczy nuta ludowej ballady, nie pozbawionej epickiej przejrzystości i ludowej, nieskomplikowanej filozofii, w lot odróżniającej prawdę od fałszu. Również dwuczęściowa konstrukcja pewnych fragmentów, w których równolegle ukazywane są czynności i zjawiska przyrody, to typowe cechy poezji ludowej. Ilustruje to przykład:

Kopernik oparł twarz na dłoni
— „jak stąd daleko do Bolonii...”
Świece trawiło przemijanie,
wieczór odmawiał gwiazd różaniec. [...]
Zima przed wiosną się nie obroni,
noc najciemniejszą zwycięży świat...
— tak ma się z prawdą, jej nie przystąpi kłątwa,
nie stłumi kajdanów zgrzyt¹³⁰.

Zatem w utworze Śliwiaka znane treści ożywiła nowatorska forma¹³¹.

W 1955 r. na konkursie literackim Warmii i Mazur pierwszą nagrodę za sztukę sceniczną *De revolutionibus*¹³² otrzymał Edward Ligocki. W całości ukazała się ona drukiem w 1972 r. w nieco zmienionej wersji i pod innym tytułem — *Mikołaj i Anna*¹³³. Jest to w zasadzie jeszcze jedno

¹²⁸ *Mikołaj Kopernik. Montaż poetycko-muzyczny*. Układ H. Orszta, Scena, 1972, nr 4, ss. 43, 48; A. Sowińska, *Światło i mrok. Rzecz o Koperniku*, Scena, 1972, nr 7, ss. 44—48; T. Śliwiak, *Astrolabium z jodłowego drzewa. Poemat o Mikołaju Koperniku*. Oprac. E. Buchelt, Scena, 1972, nr 7, ss. 39—44. Pierwsza z wymienionych pozycji jest składanką poetyckich tekstów przeplatanych wykładem o epokowym znaczeniu dzieła Kopernika. Druga pozycja, poza dość oryginalną ostatnią sceną, stanowi jeszcze jedną nie wyróżniającą wersję skrótkowo opowiedzianego życia Kopernika.

¹²⁹ T. Śliwiak, op. cit., s. 40.

¹³⁰ Ibidem, ss. 41, 43.

¹³¹ Do tekstów przeznaczonych dla teatrów amatorskich należą również Mariana Mikuty *Rzecz o Koperniku (Widowisko teatru, słowa w 6 obrazach z prologiem i finałem)*, z tekstów L. H. Morstina, W. Żukrowskiego, M. Witwińskiej i M. Mikuty, Warszawa 1971) oraz Andrzeja Czernego, *A jednak się kręci. Scenariusz imprezy klubowej poświęconej 500 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika* (Warszawa 1971, Biblioteka repertuarowa „Naszego Klubu”, nr 7).

¹³² Czwarty akt *De revolutionibus* E. Ligockiego opublikował miesięcznik „Mazury i Warmia” (1955, nr 7/8, ss. 185—188).

¹³³ E. Ligocki, *Mikołaj i Anna. Sztuka dramatyczna*, w: *Wstrzymał słońce, ruszył ziemię*, Warszawa 1972, ss. 75—122.

biograficzne opowiadanie, osnute na kanwie najbardziej znanych epizodów życia Kopernika. Obok tytułowych postaci do ważniejszych bohaterów należą: ojciec Anny, Gize, Retyk, który walnie przyczyniając się do opublikowania dzieła Kopernika, pokrzyżował plany Dantyszka.

Pozytywne postacie dramatu Edwarda Ligockiego robią miejscami wrażenie szlachetnych automatów. Wszystko w ich świecie jest jasne, proste, uporządkowane. Niezbyt udaną imitacją wydaje się być „astronomiczna lekcja” Kopernika, udzielona Dantyszkowi, który jest nadzwyczaj pojętym uczniem, ale doceniając potęgę władzy i Kościoła, radzi, a po latach nakazuje wielkiemu uczonemu: „bądź sobie wielki po śmierci”¹³⁴. W odwet za bunt Kopernika Dantyszek nakazuje Annie opuścić Frombork¹³⁵. Po udanej misji Retyka umiera Kopernik z świeżo wydrukowanym egzemplarzem *De revolutionibus* w ręku jako wielki uczony, patriota, opiekun i obrońca ludu. Historii stało się więc zadość.

Dramat Ligockiego jest w zasadzie zestawieniem dość luźnych opowieści przedstawionych prawie identycznie w książce tegoż autora *Gwiazdy nad Warmią*¹³⁶. Nadmierna liczba aktów sztuki (7) bierze się stąd, że są one kopią poszczególnych rozdziałów książki. Dlatego trudno tu mówić o jakimś szczególnie dramatycznym rozwoju akcji.

W 1972 r. drugą nagrodę (pierwszej nie przyznano) ogólnopolskiego konkursu literackiego w Olsztynie otrzymała *Opowieść o życiu i śmierci doktora Mikołaja Józefa Grudy*¹³⁷. Zgodnie z tytułem jest to jakby zbeletryzowany, miniaturowy kalendarz życia i twórczości Kopernika. W kompozycji widowiska należy wyróżnić pomysłową, wstępną scenę, w której zabierają głos: Galileusz, Kepler, Giordano Bruno i Retyk jako zwolennicy nauki Kopernika.

Działalność uczonego rzucona jest na szersze tło społeczne. W monologach i dialogach poszczególnych postaci bogato wykorzystano materiały źródłowe, które niekiedy wydają się być zbyt suchym sprawozdaniem. Sposób „prowadzenia dyskusji” wokół głównej sprawy przypomina ujęcie tej kwestii w sztuce Broszkiewicza *Koniec sceny VI*. W całej opowieści stara się autor unikać melodramatycznego tonu i taniego realizmu.

Na wspomnianym wyżej konkursie nagrodzono także sztukę Stanisława Weremczuka *Syn słońca*, której fragment (część I i II) opublikowało „Życie Literackie”¹³⁸.

Treść części I utworu oparta jest na tekście *Lokacji łanów opuszczo-*

¹³⁴ Ibidem, s. 88.

¹³⁵ Jeżeli zbliżenie Anny i Mikołaja skreślone jest raczej niezręcznie, to zwiędła i ściszona scena ich rozstania jest próbką dobrego rzemiosła dramatycznego.

¹³⁶ E. Ligocki, *Gwiazdy nad Warmią. Dziesięć opowieści o Koperniku*, Warszawa 1956.

¹³⁷ J. Gruda, *Opowieść o życiu i śmierci doktora Mikołaja. Widowisko sceniczne*, w: *Wstrzymał słońce, ruszył ziemię*, Warszawa 1972, ss. 123—156. W tej samej książce znajduje się opracowany przez A. Czernego scenariusz dla teatrów małych form — *De revolutionibus* (ss. 157—184). Zgodnie z autorską notą główny nurt widowiska opracowany został na podstawie wypowiedzi współczesnych Kopernikowi, jak i późniejszych badaczy jego życia i dzieła.

¹³⁸ S. Weremczuk, *Syn słońca (Fragment sztuki o Koperniku)*, Życie Literackie, 1972, nr 22, ss. 8—9.

nych spisanych przez Kopernika¹³⁹. W kwestiach agrarnych, jako mądry i sprawiedliwy administrator, przypomina on swą postawą Stanisława Staszica, zwłaszcza zaś wtedy, kiedy w swych decyzjach kieruje się „rozumem i sercem”.

W czasie przyjacielskiego spotkania z ludem w nastrojowej chwili jawią się przed uczonym dawni towarzysze i najbliższe mu postaci. Podjęty z nimi dialog odsłania wewnętrzny świat bohatera i jego moralne racje osiedlenia się na dalekiej północy.

Część II przedstawia agresję wielkiego mistrza Albrechta na Warmię. Kopernik w roli posła odważnie przeciwstawia się bezprawiu. W tej części sztuki nie góruje on nad otoczeniem, lecz jest postacią — jak to się w takich wypadkach określa — jedną z wielu.

Kończąc przegląd tekstów drukowanych, trzeba dodać, że w Roku Kopernikowskim niektóre polskie teatry zapowiedziały premiery dotąd nie opublikowanych sztuk dramatycznych, poświęconych twórcy heliocentrycznego systemu¹⁴⁰.

Zestawiony w artykule materiał ukazuje, iż najwięcej scenicznych utworów o Koperniku powstało we współczesnej literaturze. Podobnie jak w XIX wieku i międzywojennym dwudziestolecu są to przede wszystkim sceny, widowiska lub dramaty biograficzne, w których konstrukcji, bardziej niż kiedykolwiek, skrzętnie wykorzystano materiał historyczny. Obok jakby tradycyjnego przedstawiania tematu, to jest ukazania Kopernika w roli uczzonego, Polaka-patrioty, przyjaciela ludu, pojawił się i Kopernik bardziej ogólnoludzki, uwikłany w najróżniejsze konflikty moralne, nieraz bliskie i człowiekowi czasów dzisiejszych. W świetle wcześniej przedstawionych rozważań najwybitniejszym osiągnięciem pogranicza tych dwu kręgów tematycznych wydaje się być dramat poetycki Brandstaettera, a tematu drugiego sztuka Broszkiewicza.

V

Kiedy w ciągu długich lat tworzył Kopernik swe podstawowe dzieło, nie czuł się postacią historyczną; żył jak każdy człowiek codziennymi obowiązkami, które, kto wie — mimo ich apoteozy w większości omówionych w tej rozprawie utworów — czy nie były dla niego istotnym dramatem życia, określonym przez Hermana Kestena następująco: „Oto widzimy męża, którego wielkość starczyłaby na całe tysiąclecie, wysłanego na głuchą prowincję, aby tam zajmował się głupstwami. Widzimy jak marnuje tam życie prowadząc rachunki z kilku pańszczyźnianymi chłopami, aby wyżyłować z nich i przekazać kapitulę kilka marek — lecz jakiegoś biedaka chorego na świerzb (z powodzeniem albo bez.) [...] To

¹³⁹ Por. M. Kopernik, *Lokacje łąnów opuszczonych*. Wyd. M. Biskup, Olsztyn 1970.

¹⁴⁰ Jeśli chodzi o ostatnie nowości, to na przykład Teatr w Bydgoszczy wystawił w końcu kwietnia 1973 r. sztukę Zdzisława Wróbla *Przeciw całemu światu*, a Teatr Rozmaiłości w Krakowie zapowiedział wystawienie (w 1973 r.) sztuki Ronarda Bujńskiego *O obrotach sfer ziemskich i niebieskich*.

znów zjawiają się rabusie i żołnierze i płądrują; a Kopernik wciąż musi być czynny, wciąż musi służyć swoim czasem, siłami i wiedzą. W ten sposób trwoni z dnia na dzień wielkie życie”¹⁴¹.

Autor tego cytatu nie postawił jednak przysłowiowej kropki nad „i”, zaraz dodając: „Ale czy trwoni istotnie?” Pytanie to zdaje się oddawać głos pisarzowi. Ten wobec braku odpowiednich autobiograficznych materiałów, dających wyczerpującą odpowiedź na wymienioną kwestię, „ożywia” suche historyczne fakty w różny sposób, różne wyznaczając im funkcje.

Na przykład Kopernik Broszkiewicza o pierwszym impulsie, który dał początek heliocentrycznej teorii, wyraża się następująco: „Sam pomysł nic jeszcze nie znaczy. Ale od pierwszej chwili bardziej przypominał zmorę niż olśnienie”¹⁴². Tak nie bez pewnych racji skwitowany został codzienny trud naukowego, zmuśnego udowadniania nie od razu oczywistej prawdy. Dając tylko wycinek życia Kopernika, kroczy Broszkiewicz torem myśli tych historyków i biografów uczonego, którzy podobnie jak H. Kesten nie odrzucali hipotezy, że liczne pozanaukowe zajęcia astronoma były w jego życiu ziem koniecznym, przysłowiowymi kłódami rzucanymi pod nogi geniusza. Ten punkt widzenia został udowodniony całokształtem artystycznego obrazu, jaki wyłania się z dramatu *Koniec księgi VI*. Jednakże — gdy chodzi o wizję przedstawianej rzeczywistości — literatura w porównaniu z historią jest bardziej uprzywilejowana, bardziej elastyczna w ferowaniu wyroków.

Stefan Żeromski na kanwie podobnych co Broszkiewicz motywów stworzył w *Wietrze od morza* sugestywny, o wielkich walorach artystycznych wizerunek Polaka-patrioty, który obok nieba i gwiazd ukochał i ziemię ojczystą z jej prostym ludem. Mimo iż to literackie ujęcie jest nam na pewno bliższe, to nie przekreśla ono absolutnie pozornie tylko przeczącej mu wizji świata z *Końca księgi VI*, stworzonego w innej konwencji i akcentującego inny kontekst zagadnień, co w sumie tak wydatnie wzbogaca trochę jednostronne ujmowanie sprawy Kopernika w polskiej literaturze pięknej.

Traktując rzecz najogólniej, poświęcone Kopernikowi utwory — o czym zresztą już wspomniano — można zaliczyć do dwu grup. Pierwszą najliczniejszą stanowią te, które pretendują do miana dramatów biograficznych i obrazów lub scen historycznych. Ich autorzy nie zawsze postępują w zgodzie ze znanym określeniem Wiktora Hugo: „dramaturg ma wskrzeszać historię, nie zaś ją odtwarzać”. Jak wykazały analizy poszczególnych utworów, nad kreślonym w nich splotem intryg królują trochę statyczne przedstawianie Kopernika w różnych rolach: żołnierza, lekarza, niezawodnego przyjaciela, kochanka, wreszcie astronoma — co czyni z akcji mniej lub więcej udaną opowieść biograficzną.

Niezbyt fortunnym sposobem „ożywiania” postaci Kopernika wydaje się być nagminna praktyka wkładania do ust uczonego krótszych lub dłuż-

¹⁴¹ H. Kesten, op. cit., ss. 211—212.

¹⁴² J. Broszkiewicz, op. cit., s. 73.

szych fragmentów jego dzieł na zasadzie dość przypadkowej¹⁴³, co ma „załatwić” na przykład ukazanie go w roli astronoma. Niedoskonałość tej „metody” dostrzega czytelnik zwłaszcza wtedy, gdy weźmie do ręki dzieło *O obrotach* i odczyta choćby te urywki, które nie wymagają fachowego przygotowania. Uderza z nich przede wszystkim głębia problemu i imponująca wiedza, jaka przebija z ciągle toczącego się dialogu Kopernika z jego słynnymi poprzednikami. Polemiki tej absolutnie nie można zastąpić kilkoma luźno zestawionymi cytatami. Tę wielkość uczonego dobrze odczuł Żeromski, w którego opowieści *Wiatr od morza* około 30% tekstu stanowią niemal dosłowne urywki z dzieł Kopernika, co znowu świadczy, że nawet bogate wykorzystanie obcych cytatów, odpowiednio wtopionych w tekst własny, jest zawsze możliwe bez uszczerbku dla jego artystycznych walorów. Odnośnie do utworu Żeromskiego zjawisko to jakoś uszło uwagi krytyków. Jest to przede wszystkim zasługa wielkiego stylisty, u którego „obce” wstawki nigdy nie odstają od własnego tekstu, a zawsze służą bardziej precyzyjnemu wyrażeniu podstawowej idei utworu, tak jak to się właśnie dzieje w tym wypadku. W odniesieniu do dramatu ten sam ledwo tutaj zarysowany problem tak określił A. Nicoll: „Wolno chyba twierdzić, że w świecie dramatu żaden autor nie może osiągnąć prawdziwej wielkości, dopóki poprzez połączenie przyrodzonego talentu z mozolną pracą nad sztuką nie wytworzy sobie języka, który dla uproszczenia można by nazwać «poetyckim». Żaden zwykły wyrobnik teatralny ani zdezorientowany realista błąkający się w tej dziedzinie nie może mieć nadziei na trwałość swoich utworów”¹⁴⁴.

Utworki zaliczone do dramatów biograficznych winny budzić w czytelniku wiarę w autentyczność przedstawianych w nich faktów. Tymczasem w niektórych z nich odczuwa się umowność, uproszczoną kopię źródeł lub nieprzekonywające ich dopełnianie. Te rzeczowe niedoskonałości mogłyby być mniej widoczne w obrębie utworu, gdyby autorzy w pełni potrafili dać sugestywną artystycznie wizję bohatera w jakimś większym lub mniejszym powiązaniu z epoką. Zwykle zadanie to utrudnia górująca nad otoczeniem postać astronoma, właśnie przez ten sposób prezentacji zubożona, ponieważ ledwie zarysowane tło daje namiastkę obrazu epoki, z której wyrasta prawdziwie historyczny bohater. A przecież im ściślej jest powiązanie tych dwu spraw, tym pełniejszy jest portret psychiczny postaci, wyznaczany załamywaniem się w jej osobowości „historycznych”, brzemiennych w skutki decyzji, które dla bohatera są terażniejszością kształtującą nieodgadnione dla niego jutro. Ukazanie go od tej strony chyba najwszechstronniej przedstawia jego współczesność wolną od uproszczeń, jakie może przynosić spojrzenie z odległego dystansu czasowego.

Nakreślenie wizerunku Kopernika nie nastęrczało zbytnich trudności dziewiętnastowiecznym autorom. W sposób schematyczny tworzyli oni

¹⁴³ Dokładnie chodzi o to, że ten obcy tekst cytowany jest nie dlatego, że dyktują to strukturalne założenia utworu, ale dlatego, że są to słowa Kopernika.

¹⁴⁴ A. Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Aischylosa do Anouilha*, Warszawa 1962, t. 2, s. 417.

melodramatyczne, zrodzone częściowo z atramentu portrety astronoma, akcentując w nich ustawicznie dochodzącą do głosu „rozkosz uczciwości”. Z kolei współcześni autorzy, a zwłaszcza ci piszący dla małych form teatralnych, starali się nakreślić portret wielkiego uczonego przez pokazanie zewnętrznych faktów trochę w myśl znanego określenia „cel uświęca środki”. Poza tym przenoszenie w obręb utworów scenicznych podstawowej formy powieści — opowiadania, wyraźnie osłabiło dramatyczność akcji.

Do drugiej grupy utworów wyróżniających się oryginalnym ujęciem tematu należy zaliczyć dramaty Nowaczyńskiego i Broszkiewicza. Przedstawiony w nich świat nie grzeszy artystycznym prymitywizmem, ale z drugiej strony ograniczana do minimum historyczność przez wyłączenie oparcie się na wyobraźni — co dotyczy zwłaszcza utworu Nowaczyńskiego — nie wnosi wiele nowego, jeśli chodzi o literacki portret Kopernika jako człowieka swoich czasów. Nowaczyński scharakteryzował astronoma tylko jako fanatyka nauki i uwiłkał go w wymyślony przez siebie świat zdarzeń. Broszkiewicz dał znacznie więcej, ale i u niego fantazja, aluzyjność i ironia osłabiają ostrość rysów wizerunku uczonego.

W świetle całokształtu rozważań, wśród których wyróżniono dramaty Nowaczyńskiego, Brandstaettera i Broszkiewicza, mimo wszystko wydaje się, że dramaturgia polska czeka wciąż na wielkiego odkrywcę Kopernika. Rajmund Bergel orzekł, iż realizacja tego zadania jest trudna między innymi dlatego, że polski uczoney, podobnie jak na przykład Sokrates, Newton czy Kartezjusz, żył życiem wewnętrznym¹⁴⁵. W każdym razie przystępujący do realizacji wyżej wymienionego celu winni dobrze zrewidować najrozmaitsze literackie schematyczne oświetlenia takich choćby tematów, jak na przykład przedstawienie związków, jakie łączyły Kopernika z Anną Schilling. W dotychczasowych literackich ujęciach, w których nie brak sytuacji, iż prawie siedemdziesięcioletni Kopernik, jak świadczy historia, człowiek raczej zamknięty w sobie, prawi miłosne ty-rady. Motyw ten bodaj najtrafniej, zgodnie z życiowym prawdopodobieństwem, rozwiązał Broszkiewicz. Zresztą garść nowego światła na tę kwestię rzuca artykuł Mariana Biskupa¹⁴⁶.

Podobnym wątpliwym zagadnieniem pokutującym w literackich utworach jest uczynienie z Dantyszka wroga heliocentrycznej teorii. Poróżniony z Kopernikiem drastyczną sprawą Anny i Scultetiego Dantyszek stał się dla pisarzy najwygodniejszą osobą, której przypadała niewdzięczna rola reprezentowania kościelnej opozycji wobec nowego, rewolucyjnego światopoglądu. Inna sprawa, że i biografowie Kopernika dają w wielu wypadkach sprzeczne oświetlenia tych samych spraw¹⁴⁷, co zresztą w pewnych granicach jest rzeczą naturalną. Jednakże najnowsze badania wie-

¹⁴⁵ R. Bergel, *Powieść o wielkim polskim gwiazdźdarzu*, Tęcza, 1930, nr 13.

¹⁴⁶ M. Biskup, *Sprawa Mikołaja Kopernika i Anny Schilling w świetle listów Feliksa Reicha do biskupa Jana Dantyszka z 1539 roku*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1972, nr 2—3, ss. 371—380.

¹⁴⁷ By się o tym przekonać, wystarczy na przykład porównać przedstawienie stosunków Kopernik — Dantyszek w książkach H. Kestena (op. cit.) i S. Grzybowskiego (*Mikołaj Kopernik*, Warszawa 1972).

le z tych spornych i dyskusyjnych kwestii wyjaśniły definitywnie. Przykładowo można podać rozprawę Bolesława Orłowskiego *Kopernik nie budował wodociągu we Fromborku*¹⁴⁸, obalającą jedną z legend narosłych wokół postaci wielkiego uczonego. Podobnie z innym literackim mitem, ukazującym Kopernika w czasie obrony Olsztyna w roli artylerzysty, rozprawił się Marian Biskup¹⁴⁹.

¹⁴⁸ B. Orłowski, *Kopernik nie budował wodociągu we Fromborku*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1959, nr 2, ss. 121—149.

¹⁴⁹ M. Biskup, *Działalność publiczna Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971, ss. 50—56 (autor dowiódł, że Kopernik wyróżnił się w obronie Olsztyna, ale nie z bronią w rękę).

COPERNICUS IN POLNISCHEN DRAMATISCHEN WERKEN

Zusammenfassung

Die ersten dem Copernicus gewidmeten dramatischen Werke sind in der polnischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden. Es waren zwei dramatische Werke von Waclaw Szymanowski und Józef Szujski, sowie ein Drama in fünf Aufzügen von Wincenty Rapacki. Diese Werke haben in der schweren Zeit der Nichtexistenz des polnischen Staates zur Popularisierung des Lebenswerks von Copernicus beigetragen. Dem heutigen Leser mag die dürftige Handlung, die geschichtlich unrichtige Darstellung einiger Tatsachen, die melodramatische Auffassung der Persönlichkeit Copernicus' und das vereinfachte psychologische Bild der Gestalten nicht entsprechen; in einem besonderen Maße trifft das für das mißlungene Drama „Die letzten Augenblicke des Copernicus“ von Szymanowski (1855), sowie für das dramatische Poem „Copernicus“ von Szujski (1873) zu.

Aus der neueren Zeit im unabhängigen Polen ist der in fremde Sprachen übersetzte Roman von Ludwik Hieronim Morstin „Die Ähre der Jungfrau“ (1935) hervorzuheben. Der Roman wurde dann zur Grundlage für einige Bühnenbearbeitungen, die zwar nicht gedruckt, jedoch bis auf den heutigen Tag in mehreren polnischen Theatern gespielt wurden.

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen ist ein wertvolles dramatisches Stück in drei Aufzügen und dem Epilog: „Cäsar und Mensch“ von Adolf Nowaczyński entstanden (1937), das von der damaligen Theaterkritik hoch bewertet wurde. Trotz seines literarischen Werts trägt aber dieses Stück nicht viel zum literarischen Bildnis von Copernicus bei, da seine Gestalt in dem Stück für den Verfasser nur der Vorwand war, um den siegreichen Kampf der humanistischen Idee mit dem Faschismus zeigen zu können.

Die meisten Dramen, Bühnenbilder und historische Szenen zum Thema Copernicus sind aber erst in Volkspolen nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Unter diesen Werken verschiedenen biographischen Werts ragen als künstlerisch wertvoll und erkenntnisreich die Bühnenstücke von Roman Brandstaetter „Copernicus“ (1954) und von Jerzy Broszkiewicz „Abschluß des sechsten Buchs“ (1967) hervor. Der erste Autor hat es in seiner dichterischen Vision vermocht, die dargestellten Fragen richtig zu dramatisieren, während der andere ein sowohl in der Form, als auch im Inhalt vollkommen originelles Stück geschrieben hat, wobei die Auffassung Copernicus' und seines Lebenswerk mit allgemeinen zeitlosen menschlichen Inhalten bereichert wurde.

Trotz der überdurchschnittlichen Leistung von Nowaczyński, Brandstaetter und Broszkiewicz scheint es jedoch, daß die polnische Dramaturgie immer noch auf den großen Entdecker des Copernicus wartet.