

# Kazimierz Krajewski

---

## "Odprawa posłów greckich" jako tragedia renesansowa

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 26/1/4, 373-380

---

1929

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## II. MISCELLANEA.

---

### „Odprawa posłów greckich“ jako tragedia renesansowa<sup>1)</sup>.

Po nieudanych próbach nad wielką epopeją bohaterską Kochanowski, pragnąc wystawić sobie pomnik godny wielkiego poety, a za jaki nie poczytywał drobnych fraszek i pieśni lirycznych, począł marzyć o dramacie, a właściwie o tragedji, wprawdzie niżej stawianej wówczas od epopei, najwyższego dla ówczesnej epoki rodzaju poezji, ale bardzo jej bliskiej. Przecież i tragedia musiała być wedle ówczesnych pojęć wzniosła, poważna, bohaterami zaś jej powinni być książęta i królowie. To też w ogólnej klasyfikacji rodzajów poetyckich postępowwała tuż po epopei. Dlatego to Kochanowski ku niej skierował swe pragnienia, widząc bezowocność swych prób w dziedzinie epopei. By urzeczywistnić marzenia, starał się poeta wniknąć w tajemnice tego rodzaju poezji i dlatego zaczął tłumaczyć „Alcestis“ Eurypidesa. Niewątpliwie poeta nietylko marzył, ale może zabierał się już niejednokrotnie do pisania, gdy otrzymał wiadomość od Zamojskiego o jego uroczystościach weselnych z prośbą o ich uświetnienie; a dla ludzi renesansu dramat był w takich razach wprost koniecznością. Wiadomość ta i prośba kanclerza były pojętą zewnętrzną do energiczniejszej pracy, czego owocem stała się „Odprawa posłów greckich“, jedyna tragedia poety-liryka.

Według poetyki renesansowej w tragedji postaci główne musiały pochodzić z domu książęcego lub królewskiego, a tylko w rolach podrzędnych mogły występować postaci pospolite, jak niewolnicy czy posłańcy; osnowa powinna być poważna i zaczerpnięta z historii, podobnie jak nazwy głównych osób; akcja powinna zaczynać się spokojnie, umiarkowanie, ale przeprowadzona powinna być i kończyć się tak, aby wzbudziła grozę w widzu lub czytelniku. Zasadniczą a konieczną jej cechą to

---

<sup>1)</sup> Sprawy tej dotknął już prof. Sinko (w „Bibliotece Narodowej“, nr. 3). lecz bardzo ogólnikowo.

wzniosłość i powaga, oraz koniec nieszczęśliwy. Jednak nie każda tragedia musiała być przerażająca, pełna nieszczęść i śmierci, mogła być również spokojna. Język zaś tragedji powinien być poważny i kunsztowny, wzniosły. Czy zatem „Odprawa“ zasługiwała na miano tragedji? Temat jej, jak również imiona głównych osób są historyczne, w tem oczywiście znaczeniu, że zaczerpnięte z opowieści trojańskiej. Postaci pochodzą ze znakomitych rodzin, rotmistrz zaś, poseł i więzień są postaciami drugorzędniemi. Osnowa jest poważna i doniosła. Akcja zaczyna się spokojnie i cała utrzymana jest w tym tonie, co najwyżej jest moment lęku i obawy, gdy Helena z bijącym sercem oczekuje wieści z rady, i pewnej grozy w czasie prokretwa Kasandry, lecz kończy się nieszczęśliwie, gdyż wskutek odprawienia posłów greckich z niczem, Troja podpisała na siebie wyrok zagłady, którą przedstawia poeta w pierwszej wizji Kasandry. Język jest nadzwyczaj kunsztowny, daleki od mowy codziennej. Miał więc Kochanowski prawo nazwać swój utwór dramatyczny tragedją.

Akcja ujęta jest w pięć aktów, przedzielonych chórami. Wprawdzie poeta nie użył tej nazwy, ale części te niczem innem nie są. Akt pierwszy i drugi mają po dwie sceny, trzeci i czwarty po jednej, piąty zaś cztery. Sceny są krótkie, jedna tylko, tworząca akt trzeci, jest dłuższa. Chór występuje czterokrotnie i oddziela akty od siebie. Układ taki zgadza się z przepisami poetyki J. C. Skaligera, największego teoretyka renesansu w tej dziedzinie. Skaliger odróżnia akty i sceny i radzi, aby ich było pięć tylko. Z ilości już scen widać, że akcja „Odprawy“ jest zwięzła i mało urozmaicona; wprawdzie tragedia mogła mieć osnowę zwięzłą, ale urozmaiconą. Jednakże dla takiego rodzaju tragedji było miejsce w poetyce ówczesnej. Skaliger nazwałby tragedję Kochanowskiego „simplex ac deducta“. Skaliger nie wyróżniał oddzielnego prologu, lecz nakażywał go zastąpić monologiem jednej z osób działających, który ma wprowadzić widza czy czytelnika w akcję. Pierwsza scena, t. j. monolog Antenora, zgodnie z powyższem wymaganiem spełnia rolę prologu-ekspozycji. W pozostałych scenach powinien poeta pomieścić cztery zasadnicze i konieczne części dramatu, które nazywa Skaliger: protasis, epitasis, catastasis, catastrophe.

W pierwszej części powinien poeta przedstawić stan sprawy, jednak bez zdradzenia wyniku i zakończenia, aby utrzymać widza w niepewności. Scena druga pierwszego aktu stanowi ową pierwszą, konieczną część akcji. Widzimy już teraz zabieg Aleksandra, który stara się pozyskać Antenora dla swej sprawy, lecz napróżno. Widzimy już, iż ci dwaj to przeciwnicy i właściwi bohaterzy akcji. Niewiadomo, kto zwycięży, jeden pokłada nadzieję w pieniądzu, drugi wierzy w cnotę. Obaj reprezentują pewną grupę obywateli i pewną ideę i niebawem

okaże się, czy egoizm i prywata, czy też cnota i rozumna a dbała o przyszłość miłość ojczyzny zyska przewagę. Wprawdzie wyniku nie mógł poeta zupełnie ukryć i czytelnik, znający historję trojańską, wie dobrze, jak się akcja skończy, lecz poeta stara się zostawić widza w niepewności. Przez wybór znanego tematu i przy tak prostej budowie, jaką posiada „Odprawa“, poeta pozbawił się możności dokonania tego, co było obowiązkiem i wielką zaletą dramaturga.

Akt drugi stanowi następną część akcji, t. j. epitasis. W niej miał poeta widzów podniecić. Kochanowski usiłuje tego dokonać. Nie posuwa akcji na scenie, lecz przენosi ją poza scenę, a tymczasem ukazuje nam Helenę, przedmiot sporu, w chwili rozstrzygania się jej losu, gdy miotana jest obawą i niepewnością przyszłości, która zawisła od ludzi dla niej obcych. Obrazem smutnej przyszłości na wypadek wydania Grekom Helena nie tylko powiększa swój lęk, ale także udziela go nieco widzom, tem bardziej, że poeta przedstawia Helenę jako ofiarę, a nie współwinną swego położenia. Gdy się czytamy w ten monolog Heleny, zapominając równocześnie o historii trojańskiej, to przyznać musimy, że udało się poecie w pierwszym stopniu zaniepokoić widza czy czytelnika.

Główną częścią akcji a jądrem całej fabuły jest część następna, catastasis. Tu akcja powinna osiągnąć swój szczyt, trudności powinny wzrosć najwyżej i cała sprawa powinna się przechylać na tę lub przeciwną stronę. „Catastasis est vigor ac status fabulae, in quam subducta est“, jak mówi Skaliger w swej poetyce ([Sk. W, I. 9]). Trzeci akt stanowi tę główną część akcji w „Odprawie“. Poeta przez usta posła oznajm a przebieg akcji, przesuwa przed oczami widzów obraz rady trojańskiej, na której odbyła się walka między obu obozami, przyczem szala zwycięstwa przechylała się to w stronę Aleksandra, to Antenora. Walka była istotnie pod znakiem zapytania. Aleksander odrazu sięgnął po zwycięstwo, ufny w większość przepłaconych stronników, lecz gdy przemówił Antenor i inni wówczas rozwiązał się urok jego słów, a sprawa przechyliła się w stronę Antenora. Dopiero Iketeon, trafiając umiejętnie do uczucia zebranych, wywołał ponownie już niemilkący zapal dla sprawy Aleksandra u kupionych przezeń stronników i przechylił ostatecznie zwycięstwo na jego stronę. Lecz nie znikła jeszcze niepewność, gdyż pozostał król, a jednomyslności nie było, przyczem wśród mniejszości byli najznamienitsi obywatele. Ten dopiero zadecydował o zwycięstwie Aleksandra, czego zresztą pragnął. Przez usta zatem posła odtworzył poeta owe parokrotne wahania się całej sprawy, a to było celem tej części tragedji. Wywiązał się zaś poeta z punktu widzenia ówczesnej teorii dobrze, gdyż na scenie nie mógł przedstawić obrad ze względu na inne wymagania i przepisy.

Pozostawała więc jeszcze tylko jedna część: catastrophe.

Teraz musiało nastąpić rozwiązanie, zwrot akcji, kończący się nieoczekiwanem nieszczęściem i uspokojeniem. Dokonał tego poeta w czwartym i piątym akcie. Rozwiązanie jest rzeczywiście nieoczekiwanem i niespodziewanem dla większości Trojan nieszczęściem, dla tych, którzy z entuzjazmem postanawiali nie wydawać Heleny Grekom, zadowoleni z korzyści, jaką im przyniosła sprawa, gdyż Aleksander im dobrze zapłacił. Rozwiązanie jest wobec tego katastrofą. Naprzekór oczekiwaniom zamiast układów o Medeę akt czwarty przynosi zapowiedź wojny, która ma przynieść zgubę Troi. W akcie ostatnim, najwięcej ze wszystkich urozmaiconym, widzimy w proroczej wizji Kasandry zupełne zniszczenie Troi, a schwytany jeniec jest dowodem, iż proroctwa kapłanki Apollina poczęły stawać się już rzeczywistością. Konflikt więc dwu obozów i dwu idei zakończył się na radzie trojańskiej zwycięstwem partji Aleksandra czyli idei zła. Czwarty i piąty akt przyniosły nieoczekiwaną zgubę Trojanom, z których olbrzymia większość hołdowała złu i stanowiła obóz aleksandrowy. W ten sposób rozwiązanie stało się katastrofą i przyniosło uspokojenie przez ukaranie i zniszczenie zła.

Otóż tragedia Kochanowskiego zbudowana jest zgodnie z planem, według jakiego każda tragedia wówczas skonstruowana być powinna. Poeta według tego planu budował i, o ile mógł, starał się osiągnąć cel, jaki każda z czterech części tragedji spełnić powinna. Nie wykonał tego Kochanowski genialnie, bo też dramaturgiem nie był, ale nie można powiedzieć, aby się źle z zadania wywiązał. Stworzył poeta tragedję prostą, o budowie nieskomplikowanej, bo też temat sam nie nadawał się przy ówczesnych prawidłach na szeroką rozbudowę, ale zgodnie z wymaganiami teorii. Taki rodzaj tragedji nazywał Skaliger prostym, „simplex ac deducta“, i do tego właśnie rodzaju należy „Odprawa posłów greckich“.

Tragedja musiała mieć chór, który przytomny być powinien całej akcji. Miał on oddzielać poszczególne akty od siebie. Skład jego mógł być najrozmaitszy, wiek czy płeć lub stanowisko społeczne nie grały tu roli. Tragedja Kochanowskiego posiada chór, złożony z panien trojańskich, który obecny jest przez cały ciąg akcji prócz dwu ostatnich scen. Występuje on czterokrotnie i oddziela poszczególne akty. Chór zazwyczaj odśpiewywał wspólnie przeznaczone dlań strofy, ale mógł je równie dobrze wygłaszać wspólnie lub pojedynczo. W „Odprawie“ pierwszą pieśń chór odśpiewuje, co sam poeta zaznaczył w przypisku, a czego nie uczynił przy następnych. Druga i trzecia nadają się raczej do wygłoszenia, a czwartą, mimo że mogła być śpiewana, przeznaczył, zdaje się, poeta do wygłoszenia, aby przez to uwydatnić jej budowę metryczną, to też w przedmowie do tragedji wyraża poeta niepewność co do efektu tej innowacji w polskiej poezji. Dlatego też przy tych trzech pieśniach

nic nie zaznaczył, przez co należy rozumieć, iż chciał, aby były wygłoszone. Rola chóru mogła być najrozmaitsza, jednakże o ile możliwości przemówienia jego powinny mieć związek z akcją. U Kochanowskiego występy chóru mają związek myślowy z akcją. W pierwszej pieśni chór filozofuje na temat młodości i mądrości, co jest w związku z czynem Aleksandra, w drugiej prawi nauki o obowiązkach i odpowiedzialności tych, którzy stoją u steru państwa, gdyż odbywa się właśnie rada trojańska, w trzeciej krytykuje radość Heleny z wyniku obrad, w ostatniej zaś uczy, iż człowiek, który namiętnościom folguje, gubi się, a przez to potępia czyn Aleksandra i przepowiada mu zglębę. Dwa razy zaś zapowiada w zakończeniu pieśni osoby, wchodzące na scenę. Cechą jego przemówień powinien być patos. Wystąpienia chóru panien trojańskich mają to znamię, styl ich przemówień jest pełen powagi, wzniosły, nie licujący z charakterem panien.

Pod koniec aktu osoby powinny opuścić scenę. Kochanowski tego pravidła przestrzega. Najwyżej trzy osoby mogły prowadzić równocześnie dialog. W „Odprawie“ w większości scen mamy tylko jedną lub dwie osoby, w drugiej tylko scenie piątego aktu mamy trzy, a w czwartej tegoż aktu cztery, lecz właściwie tylko trzy rozmawiają, gdyż jeniec grecki wypowiada raptem cztery słowa, raz jedno i drugi raz trzy, będące tylko słownem potakiwaniem wywodów rotmistrza, tego więc za udział w rozmowie uważać nie można, a cztery osoby mogły się równocześnie znajdować na scenie. Sceny wiązać mógł poeta w ten sposób, że jedna osoba pozostawała do następnej sceny lub do dwu przystępowała trzecia. Kochanowski tak postępuje, gdy w akcie jest więcej niż jedna scena.

Według wymagań poetyki renesansu, poetyki skaligerowskiej, w tragedji musiały być zachowane trzy jedności. Kochanowski zastosował się do tego pravidła w zupełności. Akcję mamy tylko jedną, a stanowi ją konflikt między Aleksandrem i Antenorem, wyrazicielami przeciwnych sobie idei oraz dwu grup społeczeństwa, a konflikt ten, który powstał dzięki czynowi Aleksandra, stanowi o losach państwa. To też bohaterem jest właściwie Troja, uosobiona w dwóch jej przedstawicielach, przywódcach dwu obozów, tworzących naród. Dzięki poselstwu Greków przyszło do ostatecznego rozstrzygnięcia, która z partyj a zarazem która z idei zdobędzie przewagę w państwie. Sprawa Heleny i załatwienia postów jest tylko tłem. Miejsce przez cały ciąg akcji jest jedno, plac przed pałacem w Troi. Ze względu na to wymaganie, jak również przez wzgląd na inne pravidło, iż na scenie nie może być ponad cztery osoby, przeniósł poeta najważniejszą część akcji poza scenę, mianowicie radę trojańską. Akcja odbywa się jednym ciągiem i nie trwa więcej jak sześć godzin, a tak chciał Skaliger, który zalecał, aby czas trwania akcji wynosił sześć, a co najwyżej osiem godzin.

Tragedja miała sprawiać przyjemność, wzruszać i uczyć. Dzięki pięknemu językowi, a po części dzięki prostocie akcji i dziś zdoła „Odprawa“ sprawić przyjemność, a wówczas nie ulega najmniejszej wątpliwości. Lecz tragedia, jak twierdził Skaliger, miała zachwycić przede wszystkim powagą, a powagi i majestetyczności „Odprawy“ nie brakuje. Podniecić i wzruszyć mniej się udało Kochanowskiemu, chociaż pewne, maleńkie zresztą objawy dadzą się wyczuć, gdy się słyszy dobrze oddeklamowaną tragedję. Jednak nie ulega najmniejszej wątpliwości, że mimo nienadzwyczajnego odegrania w Jazdowie podnieciła widzów nawet bardzo głównie dzięki aluzjom do współczesnych, a co dla nas straciło zupełnie swą uczciową siłę. Dla sprawienia ulgi widzom, gdy w mniemaniu poety tragedia miała wzbudzić wielkie wzruszenie, mógł on wprowadzić intermedja, ale to nie było konieczne, a w „Odprawie“ tem bardziej. Co do trzeciego punktu, to Kochanowski w zupełności spełnił swe zadanie. Dydaktyzm w jego tragedji jest na każdym miejscu widoczny. Już sam temat był nadzwyczaj pouczający, a dodajmy do tego olbrzymią ilość sentencyj, jaką mamy w tragedji, gdy nawet całe sceny, jak np. druga scena pierwszego aktu, składają się z samych prawie sentencyj. Lecz to zgadza się całkowicie z ówczesną teorią. Tragedja powinna się wspierać, jak twierdził Skaliger, na zdaniach ogólnych czyli sentencyjach, wśród jakich wyróżniał proste i rozwinięte, ozdobne; jedne i drugie mamy w tragedji Kochanowskiego. Sentencja powinna również zamykać tragedję; ostatnie zdania „Odprawy“, wypowiedziane przez Antenora, mają ów charakter.

Szczupłość akcji i niezwykła prostota jej przeprowadzenia, które zresztą były najprawdopodobniej zamiarem poety, który widząc, jak praca mu szła opornie, nie chciał wysilać się na rozbudowę tematu, a także, próbując swego talentu po raz pierwszy w dziedzinie dramatycznej, nie chciał porywać się na większą całość, nie pozwalały na szczegółową i dokładną charakterystykę. To też niema w „Odprawie“ postaci o bogatych charakterach i wyraźnych kształtach. Powtóre temat sam, odpowiedni raczej do celów dydaktycznych, nie nadawał się do tego i kto wie, czy poeta dlatego właśnie go nie wybrał. Kochanowski zaznaczył tylko zasadnicze rysy poszczególnych postaci, a przede wszystkim głównych, t. j. Antenora i Aleksandra, a głównie pierwszego, który był dla poety nietylko przedstawicielem zdrowej idei, ale również miał być ideałem obywatela. Do scharakteryzowania Antenora mógł pomóc poecie Skaliger swoją poetyką, w której jako wzór prawdziwego obywatela wskazywał wergilowego Eneasza; to też wszystkie znamiona, jakie jego zdaniem powinny cechować dobrego obywatela, posiada Antenor i one tworzą jego charakterystykę. Jako jedną z wad kobiet wymienił Skaligier zmienność, niestałość, za jedną zaś z głównych cnót i zalet poczytywał lek

i bojaźń przed wstydem czy naganą. Helenę taką przedstawił poeta.

Język tragedji powinien być kunsztowny, ozdobny i wzniosły, ale równocześnie mimo tego jednolitego charakteru wymagał Skaliger indywidualizacji, dzięki której w mowie i powiedzeniach poszczególnych osób odzwierciedliłyby się różnice charakteru, usposobienia, temperamentu. Język „Odprawy“ jest kunsztowny i poetycki, wszystkie postaci mówią pod tym względem językiem podobnym, któremu jednak obca jest kwiecistość, jaka była wadą stylu według ówczesnych pojęć. Jednakże, utrzymując jednolity charakter, potrafił poeta zindywidualizować w pewnym stopniu język poszczególnych osób i wyodrębnić mowę kobiet od mężczyzn, jak również wyróżnić mowę Kasandry od powiedzeń Heleny, oraz przemówienia głównych postaci męskich. Głównie posłużył się do tego poeta zmianą wiersza i rytmu; monolog Heleny, napisany trzynastozgłoskowcami: 7+6, wyróżnia się zarówno od aktu poprzedniego jak i następnej sceny o wierszach jedenastozgłoskowych: 5+6. Kasandra wypowiada swe prorocтва wierszem dwunastozgłoskowym: 7+5, gdy w pozostałych scenach tego aktu mamy trzynastozgłoskowce. Wyróżnił zatem poeta wyraźnie powiedzenia kobiet od dialogów mężczyzn, przyczem różnicą rytmu wyróżnił również tak różne charakterem powiedzenia Heleny i Kasandry, jedna bowiem przemawia trzynastozgłoskowcem, druga zaś dwunastozgłoskowcem. Mowy posłów trojańskich również starał się poeta wyróżnić, to też poseł zaczyna dialog z Heleną jedenastozgłoskowcem, gdy sprawozdanie z rady wraz z przytoczeniem mów wypowiada trzynastozgłoskowcami: 7+6. To był najważniejszy, ale niejedyny środek do zindywidualizowania powiedzeń poszczególnych osób.

W mowie kobiet przebija żal i skarga na los; brak w niej rozumowania, jest to bowiem mowa uczucia i nastroju, mnóstwo w niej pytań i króciutkich apostrof, zdania są krótkie i urywane, zwłaszcza w powiedzeniach Kasandry. Mowę Heleny wyróżnia obawa i brak pewności, gdy ta ostatnia jest świadoma wagi swych słów, to też z ust jej pada sporo nakazów skierowanych do ziomek. Chcąc jeszcze silniej wyrazić różnicę mowy Kasandry i uwydatnić jej stan duchowy, użył poeta zdań krótkich, o połączeniach asyndetycznych, gdy naogół poeta miał skłonność do polisyndetonu. W ten sposób zaznaczył gwałtowność ducha kapłanki Apollina. Jedną z zasadniczych cech mowy obu kobiet jest ton skargi, a to znanie uważał Skaliger za najważniejsze w mowie niewiast.

Mowa mężczyzn jest naogół poważna i rozumowa, rzadko zjawiają się w niej pytania, obfituje ona zato w myśli i rozumowania. Jednak i tu zaznaczył poeta indywidualne różnice, głównie w przemówieniach na radzie trojańskiej. Mowa Antenora jest zwięzła, treściwa, bije z niej powaga, rozsądek i do-



stojność, cechuje ją swada. Aleksander jest dyplomata, przemawia raczej do uczuć zebranych, niż do rozsądku, brak mu dostojności i zwięzłości, omawia, stroi swe myśli porównaniami i schlebia. Zupełnie inny charakter ma przemówienie Iketaona; tamte cechował spokój, to żywy temperament, zdania jego w większej części krótkie, styl obrazowy, żywy, niebardzo wyszukany, zbliżony nawet miejscami do mowy codziennej, jego rozumowanie nie grzeszy poprawnością logiczną, ale bo też pragnie on trafić do uczuć zebranych. Poseł mówi obrazowo, czego wyrazem jest opis wrażenia, jakie wywarła mowa Aleksandra; rotmistrz zaś, jak przystało na żołnierza: jego zdania są krótkie, treściwe, meldunkowe. Tak więc, zachowując charakter jednolity języka, potrafił poeta zaznaczyć i wyrazić różnice mowy głównych osób, potrafił zindywidualizować mowę postaci w ten sposób i w tem znaczeniu, jak rozumiała to i nakazywała poetyka ówczesna. Zaznaczyć należy, że najlepiej udało się poecie wyróżnić mowę Kasandry i Iketaona.

Tragedja zatem Kochanowskiego jest zbudowana zgodnie z ówczesną renesansową teorią tragedji i w zupełności czyni zadość wymaganiom i przepisom ówczesnej poetyki. To też „Odprawa posłów greckich“ jest tragedją renesansową. I jeśli nie zdołał Kochanowski zbudować eposu i tem samem sięgnąć po laur najwyższy wówczas dla poety, po laur epicki, to istotnie potrafił stworzyć tragedję, wprawdzie prostą, lecz i taki rodzaj znała ówczesna poetyka, a doskonałą z punktu widzenia owej doby, gdyż zgodną w zupełności z wymaganiami i przepisami teorii poetyckiej.

*Kazimierz Krajewski.*

### Jedna czy dwie maniery Sępowe?

Z powodu artykułu prof. A. Brücknera p. t. „Trybunał literacki“.

Przypisując w r. 1891 bezimienne erotyki, znalezione w rękopisie Biblioteki Zamojskich wraz z pięciu utworami, poświęconemi przez wydanie z r. 1601 jako własność Szarzyńskiego, temuż poecie, poszedł odkrywca za czterema „pewnymi wskazówkami“. Uznał za nie: 1) niewątpliwy wiek rękopisu; 2) jednolitość zeszytu, występującą już w pisowni dziwnej a rzadkiej; 3) przeplatanie wierszami, o których wiemy już z druku, że są Szarzyńskiego, ale w formie, poprzedzającej ostatnią redakcję, pochodzącej więc z autentycznego rękopisu; 4) pojedyncze właściwości języka i stylu, powtarzające się we wszystkich... Ostatniej wskazówki odkrywca erotyków nie poparł przykładami. Mimo to głównie to orzeczenie najlepszego znawcy języka i stylu staropolskiego zadecydowało o powszechnem uznaniu nowych Szarzyńscianów. Bo nic słusniejszego, jak opinia,