

# Tadeusz Sinko

---

## Jedna czy dwie maniery Sępowe? : z powodu artykułu prof. A. Brücknera p. t. "Trybunał literacki"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 26/1/4, 380-387

---

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.

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,

że jak do rozstrzygnięcia autentyczności jakiegoś nowego Rafaela czy Rembrandta sprowadza się z Berlina czy z Paryża pewego znawcę, tak nowo odkryte wiersze staropolskie powinno się poddawać ekspertyzie prof. A. Brücknera.

Ulegając chętnie temu autorytetowi, ku któremu żywie podziw równy sympatji, traktowałem na równi z resztą polonistów nowe erotyki jako wiersze Szarzyńskiego i w „Drobiazgach humanistycznych II“ (Eos XI 1905) i w „Echach klasycznych w literaturze polskiej“ (1923). Dopiero bliższe zajęcie się starą i nową puścizną Sępową, w związku z wydaniem jej w „Bibliotece Narodowej“ (nr. 118 z r. 1928) zmieniło mój pogląd na wagę owych czterech wskazówek. Zbadawszy bowiem rękopis, doszedłem do przekonania, że pierwsza określa tylko *terminus ante quem* (przed 1589) autora erotyków, jednego z kilku nieznanych poetów z drugiej połowy XVI w.; druga dowodzi jedynie tożsamości kopisty starych i nowych wierszy, a i trzecia nie wystarcza do poświadczenia autorstwa. Przytaczamy ją w nowem sformułowaniu z r. 1929 (Pam. Warsz. I, str. 60). „Gdyby owe wiersze Szarzyńskiego znachodziły się w rękopisie razem, czy na początku czy na końcu, moglibyśmy wątpić o przynależności reszty, ależ te rękopisowe są przesłane Szarzyńskimi i wszystkie jemu z równem prawem należą... Rękopis Zamojskich, to *Silva verum*, spisywana od r. 1581 (ta data obok 1588 i 1589 widnieje na pierwszej stronie) w miarę napływu materiału. Jest tam wiersz łaciński z r. 1540 (fol. 167), jest drugi na wypadki z r. 1572 (fol. 175), są *Sobólki* Kochanowskiego, a po nich sześć fraszek, ale nie jego. A gdyby tak wśród nich były dwie Janowe, znane z druków, czybyśmy i resztę uznali za czarnoleską? Przed pochopnością w tym kierunku powinien nas ostrzec los rękopisu, z którego brat poety sporządził wydanie z r. 1601. Opowiada on w liście dedykacyjnym, że nie zdoławszy zebrać między znajomymi więcej wierszy Mikołajowych, przystąpił do wydania „tej trochy, co przy nim była“. Autograficzność poświadczają słowa: „Użyłem jednej zacnej osoby duchownej do przejrzenia i sporządzenia pism ręki brata mego własnej, które przy mnie były“. Otóż owa osoba duchowna „sporządziła“ z autografu do druku trzy wierszyki obce: dwa Koniecpolskiego (nr. 45 i 46) i jeden Smolików (nr. 47), na których nieautentyczność zwrócił uwagę sam prof. B. Po nich idą z druku jeszcze cztery utwory łacińskie, Sępowe (tak jak nr. 43), wbrew potępieniu prof. B., oczyszczającego puściznę poety z wszystkich wierszy łacińskich. Tymczasem łaciński nagrobek Jana Starzechowskiego (nr. 57), zawiera te same motywy co polski z r. 1567 (nr. 27), oba wiersze religijne (nr. 49 i 50) zgadzają się z religijnem nastrojeniem drukowanych wierszy Szarzyńskiego, a autopsja Ossjaku, poświadczona w Epitafie Bolesława Śmiałego (nr. 48) łączy się z pewną podróżą Sępa do Włoch. Jeśli więc wśród autografów

Mikołaja, będących w posiadaniu jego brata, znalazły się trzy wierszyki cudze, to czemużbyśmy w jednolitym zresztą zbiorze anonimowych erotyków kodeksu Zamojskich nie mieli uznać notorycznych pięciu utworów Sępa za taki sam wtęt. Kto na ich podstawie rozciąga autorstwo na erotyki, postępuje tak, jakby na podstawie dwu imiennych wierszy Koniecpolskiego i wszystkie inne wiersze zbioru (gdyby były anonimowe i skądinąd nieznanne) przypisywał — Koniecpolskiemu.

Tak trzy wskazówki co do autorstwa Sępowego okazują się niewystarczające. Czwartej się obecnie prof. Brückner wyrzeka. Oto co czytamy o tem w Pam. Warsz. I str. 68: „Nader krucha... rzecz, na podstawie samych językowych właściwości sądzić o autorach, bo tylko język nawiał myśl, że erotyki młodego Szarzyńskiego nie jego pióra“... A potem str. 74: „Więc jako, sprawdzian językowy, najpewniejszy, najobiektywniejszy, świadek niepodkupny, nie do użycia? Ależ bynajmniej, dobry on np. dla ćwiczeń seminarjalnych, dla wykszolenia młodzieży... Waży przedewszystkiem przy wykazaniu fałszerstw... W rękopisach średniowiecznych, nie datowanych, obok ortografji sprawdzian językowy zawsze stosujemy. Ależ to są ściśle dla niego określone wypadki, poza niemi ustępuje on byle rzeczowemu; stosujemy go tylko z braku każdego innego... Styl i język odmieniają się przecież z przedmiotem samym, bywają to górne i chmurne, to sielskie i anielskie (przykład znakomity dla obojgu dał Szarzyński) i nie do nich się odwoływamy, gdy są jakiegokolwiek inne świadectwa pewniejsze“. Wreszcie str. 76: „Sprawdzian językowy miałby znaczenie, gdyby literaci byli pedantami, co temi samemi: słownikiem, składnią, stylem — i miłosne oświadczenia i żale nad grobem zmarłego kreślili, lecz właśnie każdy literat rozporządza niejednemi: słownikiem, składnią, stylem, więc sprawdzian językowy niema wcale miejsca“.

Bezpośrednio po ostatniej uwadze czytamy o potrzebie przestrzegania z góry „przed dziwactwami, co nieświadomego rzeczy czytelnika w błąd wprowadzają“, jako że „niemasz chyba prawdy czy faktu, o którymby przy nieco dobrej woli i zręczności nie dało się wątpić“. Wprawdzie te ogólniki odnosi autor specjalnie do sprawy autorstwa Reja i Zimorowicza, ale łączą się one i z poprzednią sprawą Sępową. W niej po usunięciu rzekomej wskazówki kodeksu co do szarzyńskości erotyków, przesianych autentycznemi wierszami Sępa, niema innych świadectw zewnętrznych, więc zlekceważony przez autora sprawdzian językowy przychodzi do głosu, za jego własnem pozwoleniem, a nawet przykładem. Bo oto prócz przykładu na powtarzanie końcowej połówki jednego wiersza na początku drugiej strofy w obu zbiorach, stosuje autor i inny sprawdzian językowy (str. 61): „I w wierszach miłosnych i religijnych używa (Sęp) stale *prócz* — zamiast *bez*“. Tu idzie pięć przy-

kładów z druczku, dwa z rękopisu. Przeoczył autor, że w „napiśmie“ (nr. 54), uznanym i przezemnie za Sępowy, czytamy: „wszyscy bez chyby“, a już specjalnością religijnego Szarzyńskiego są przymiotniki złożone z — *bez* (*bezzówny* trzy razy, *bezporny* dwa razy, *bezządny* raz), nieznane erotykom. Druk ma nr. 28, 3 „*bez równej żono*“, co niekoniecznie trzeba zmieniać na „*bezzówna żono*“... Oczywiście, że takie przykłady nie potwierdzają wartości sprawdzianu językowego. Jeden z uczniów prof. Gärtnera czytał w tym roku na posiedzeniu Tow. Naukowego we Lwowie pracę, w której, broniąc tezy prof. Brücknera o Sępowie pochodzeniu erotyków, starał się osłabić zestawione przemnie cechy języka i stylu, odróżniające wiersze druku od wierszy rękopisu. Naturalnie nie wszystkie moje zestawienia mają jednakową wagę i do niektórych można z rękopisu lub innych pisarzy współczesnych przytoczyć pewne analogie. Żadne jednak wywody nie zaprzeczają faktowi, że tytu i tak trudnych przestawni, tytu asyndetów wieloczłonowych, wreszcie tytu postpozycji *i, jak, który, co*, jak Sęp drukowany, nie ma ani anonimowy erotyk ani żaden inny poeta XVI wieku.

Uznaje to prof. Brückner i przyznaje Sępowi dwa style, dwie maniery, jedną erotyczną, drugą religijną. Fałszywe bowiem jest, zdaniem jego, mniemanie, „jakoby poeta miał jeden tylko styl, słownik, wiersz, gdy poeta (prawdziwy, nie pedant wierszokleta, ma ich sporo, odmiennych wedle przedmiotu“. „Czyż nie różni się styl i słownik Słowackiego *Szwajcarji* a *Popiela*?“ zapytuje dalej i rozciąga tę analogię na Szarzyńskiego: „Tak samo było u Szarzyńskiego“. Ową różnicę stylów objaśnia przykładem archaizmu *jakmiarz*, używanego w wierszach religijnych, unikanego w wierszach miłosnych. „Bo byłaby się Anusia z pana Jakmiarza do umoru uśmieła“. Czyżby? Nie chcemy snuć analogij ze znanego świadectwa Cyceronowego o archaicznym, prawie Plautyńskim języku niektórych współczesnych mu matron rzymskich, ale sądzimy, że przetarty w szkołach i na dworach młodzieniec mówił „nowocześniej“ niż panienska z dworku ledwie czytać umiejająca. Jeżeli więc już miała się śmiać, to nie z archaizmów, zrozumiałych ludowi i nie wiele od ludu odstrychniętym szlachciankom, lecz raczej z jakich modnych, dworskich frazesów. Drugi przykład (*A ja drzewo jak oliwy*) odnosi się do postpozycji spójnika, występującej dopiero w druku, a nieistniejącej jeszcze w kopji rękopiśmiennej. Prof. Brückner sądzi, że lekcja kopji jest pierwotna, a lekcja druczku pochodzi z późniejszej przeróbki, dążącej do uniknięcia banalności. Ależ kopja zawiera tyle oczywistych dowolności, że i ten „naturalny“ szyk spójnika można przypisać kopiście, pytającemu niby z Anusią: jak to po polsku?

Nie chcemy czepiać się dalszych drobiazgów (wśród nich jest parę poprawek interpunkcyj i parę objaśnień), by nas nie posądzono o mikrologję lub pieniactwo, a zdążamy do sedna

sprawy. „Nie dowierzano poprostu (czytamy na str. 68), aby taki Szarzyński około r. 1570—1575 mógł popisywać się liryką miłosną tak gładką, pieszczoną, nie bez antytez dowcipnych, chociaż u nas do wszelkiego baroku daleko jeszcze było. Zapomniano, że liryka miłosna była już od wieku, chociaż się nie z niej nie zachowało. Nie zachowało się w drukach XVI wieku. „Ocalała ona w drukowanych zbiorach wszelakich „tańców i padwanów“ z siedemnastego wieku, co nie wtedy dopiero powstawały. Poezja to niewybredna, pełna konwenansów, uboga w głębsze uczucia i żywsze obrazy, ale popisywała się niemi młodzież i tę to poezję, nie Kochanowskiego, naśladował Szarzyński, z bogactwami ją motywami z starożytnych; jego erotyki były od Kochanowskiego niezawisłe, czego o jego psalmach i pieśniach nie powiemy“. Poprzednio (str. 65) czytaliśmy: „Nie Kochanowski zrobił z niego poetę... ale Kochanowski wskazał Szarzyńskiemu drogę dalszą, do starożytnych... Nagły przewrót, nierównie silniejszy niż jakikolwiek u Kochanowskiego, wstrząsnął nim do głębi, zbrzydził sobie zbory, a na dotychczasowe wiersze miłosne spojrzął z litością i wzgardą; raziła go teraz ich treść i forma... Zbrzydził sobie wodę Rejową i wszelkich tegoż naśladownictw, jasność Kochanowskiego nie wabiła go, bo mogłaby się w taką wodę rozpuścić: ujął myśli i język w twardszą formę, spowaźniał i spotężniał; obierał świadomie trudniejszy szyk słów i nie wahał się przed jaskrawymi łączeniami“. Oto jędrna charakterystyka drugiej manieri Sępowej. Czy przeszedł naprawdę i przez pierwszą?

Na to pytanie odpowiada — chronologja. Pomijając zakwestjonowaną datę pieśni o Fridruszu, zatrzymujemy się przy epitafie Bolesława Śmiałego, by stwierdzić, że wracający z Włoch były student witenberski i lipski, przejęty jest już duchem katolicyzmu, skoro wspomina o zbroczeniu wstrętnego żelaza świętą krwią (*dirum sacrato sanguine ferrum imbuere*). Jest to może rok 1567 (powrót z Włoch), w którym też powstał nagrobek Starzechowskiego, polski i łaciński. Chciałoby się do tego okresu wierszy niejako szkolnych odnieść i łacińskie epigramy na obrazy świętych (nr. 49 i 50), ale istnienie łacińskiego epigramu (nr. 43) na portret Stefana Batorego, który dopiero w r. 1576 bawił we Lwowie, dowodzi, że Sęp i później nie przestał pisać wierszy łacińskich. Supponowane przez uczonych wstrząśnienie (dla mnie jest ono fikcją) mogłoby się odnosić tylko do powrotu studenta witenberskiego i lipskiego do katolicyzmu, a ten fakt łączy słusznie uczeni z falą konwersyj, dokonanych pod wodzą Łaskiego w r. 1569. Jak patron Sępa, Stanisław Starzechowski, wrócił na łono kościoła katolickiego dopiero po powrocie z Włoch, taksamo poeta, którego pobyt w kraju poświadczają akta sądowe w styczniu 1568, dopiero w kraju prawdopodobnie to uczynił. Od roku 1569 datowałyby się więc owa przemiana, która z ludowego piosenkarza zrobiła uczonego poetę religij-

nego. Nie wchodzę w to, czy właśnie surowy protestantyzm nie był mniej urodzajnym dla erotyków gruntem, niż katolicyzm. Pisał podobne erotyki Anonim-Protestant, mógł pisać i protestant Szarzyński. Idzie mi tylko o umieszczenie ich w czasie.

Sęp miał w chwili konwersji lat około dziewiętnastu. Gdyby wiersze zaczął być pisać w piętnastym roku życia, to jego erotyka przypadłaby na lata 1565—1569, bo Horacjańska pieśń o Strusiu (nr. 19) pochodząca z r. 1571, jest już wybitnym okazem drugiej manieri. Ale z owych lat erotycznych przynajmniej 1565—1567 przypadają na Wittenbergę, Lipsk i Włochy. Z Włochami łączyłyby się liczne echa Petrarkizmu w tych erotykach, a ze studjowaniem antyku na uniwersytetach przerabianie na wiersze polskie Owidjusza (nr. 68 = Met. III 413 nn; nr. 74\* = Amor. III 116; nr. 77 = Amor. II 10) i Katulla (nr. 75\* = Catul. 99; nr. 64 = Catul. 48+5). Choćbyśmy jednak przyjęli, że piętnasto- do dziewiętnastoletni chłopak, wiedziony jakimś genialnym instynktem, umiał tak zręcznie dobierać motywy Petrarki, Katulla i Owidego do piosenek i elegij polskich, to trudno nam uwierzyć, że ktoś, niezależnie od Kochanowskiego, stworzył w tych latach polską pieśń miłosną, doskonałą formalnie i językowo od erotyków Kochanowskiego z „Fraszek“. Przytaczamy początek „Frasunku“ (nr. 73\*), zaczynającego się z ruska:

Terpyż, hołowońku, do szczasnoj hodiny,  
wszak tobie frasunki ciężkie nie nowiny.  
Przetrwałeś już wiele, przetrwaj-że już i to,  
aż Bóg żal weselem nagrodzi sowito.  
Były też ty czasy, gdy śmiech nie był drogi...

Rozumiemy takie melancholijne westchnienie u przedwcześnie dojrzałego i zwarzonego Rzymianina, który przed 30-tym rokiem życia monologizował (c. 8):

Miser Catulle, desinas ineptire...  
sed obstinata mente perfer, obdura...  
Fulsere quondam candidi Tibi soles...  
ibi illa multa tum iocosa fiebant.

Rozumiemy, jak za przykładem Katulla przedwcześnie osiwały Jan Kochanowski pisał (Fraszki III 20)

Janie cierp, jako możesz; przyjdzie ta godzina,  
że ludziom złym będzie swa zapłacona wina...

lub (Fraszki III 30):

...A tak przecz się dalej masz frasować?  
Owszem, umysł swój utwierdź, odejm się swej woli,  
a szczęściu na złość nie bądź dłużej w tej niewoli...

lub (P I 22):

Rozumie mój, próżno się masz frasować:  
co zginęło, trudno tego wetować,  
póki czas był, póki szczęście służyło,  
czegoś żądał, o wszystko łąco było...

Ale dziewiętnastoletni nawet młokos niema jeszcze takich doświadczeń i wspomnień, by z Odysemem (np. Od. 20, 17) mówił do swej głowy: „Przetrwałaś już wiele, przetrwaj-że już i to“... A choćby je miał, to nie potrafi ich wyrazić odrazu w formie tak doskonałej, jak ten poeta. U Kochanowskiego możemy śledzić poprzez erotyki Fraszek do Pieśni i Fragmentów powolne tworzenie miłosnego języka polskiego, niewątpliwie na podstawie jakichś piosenek ludowych czy dworskich, ale z wydatną pomocą poetów rzymskich i Petrarkistów. Ileż to trzeba było nauki i ćwiczenia, nim zdobył się na takie strofy, jak P. II 2, 25 nn.:

Samy cię ściany wołają  
i z dobrą myślą czekają i t. d.

A tu Szarzyński, nie oglądając się na Kochanowskiego, ma przed 20 rokiem życia, niby to na wzór swojskich pieśni tanecznych, śpiewać pieśni, w których motywy Katulla, Owidjuśza czy Petrarcki wyrażone są w formie doskonalszej, swobodniejszej niż w najdojrzałszych pieśniach Kochanowskiego! Można powiedzieć, że w latach 1565—1569 sam Kochanowski, twórca miłosnej polszczyzny i stylu poetyckiego, nie zdobyłby się na takie wiersze. Czyż więc Sęp był tym genjuszem, który na skrzydłach melodji ludowych wykołysał polską pieśń miłosną, a nie Kochanowski? Do hipotezy takiego cudu nie potrzebujemy się uciekać, gdy widzimy, że autor erotyków korzysta już ze zdobyczy językowych i stylistycznych Kochanowskiego (znane one były z rękopisów już w r. 1562 i 1564); niejako je popularyzuje, by jakieś samorodne śpiewki taneczne zastąpić pieśniami uczonemi, kulturalnemi w treści, ale tak śpiewnemi, jak owe pieśni taneczne.

Kto za młodu do r. 1569 tak śpiewał, ten w r. 1571 nie mógł dumać o Strusiu czy wcześniej o Fridruszu pisać w stylu mówionym, deklamacyjnym, retorycznym, by nie rzec papierowym, choć jako pieśń przeznaczona była do śpiewu. Nie trzeba nawet znać badań E. Sieversa (*Rhythmisch-melodische Studien*, 1912) i F. Sarana (np. *Rhythmik*, 1901) o melodji języka i wiersza lub Jousse'a (*Etudes de psychologie linguistique*, 1925) o stylu mówionym i pisanym, by uchem wyczuć zasadniczą różnicę między wewnętrzną melodją rękopiśmiennych erotyków i wierszy druczku z r. 1601. Łatwiejby się zgodził na to, że Sęp i po konwersji pisał lekkie erotyki, póki np. choroba nie uczyniła go ascetą czy mistykiem czy bigotem, co mogło nastąpić na jaki rok dwa przed śmiercią (wydana puścizna religija zmieściłaby się nawet w jednym roku), niż, że przerzuciwszy się około dwudziestego roku życia od erotyki rzekomo ludowej, samorodnej do uczonej liryki horacjańskiej, stracił nagle nie tylko muzykalność, ale i łatwość pióra — i nową formę, wska-



zaną mu przez Kochanowskiego, zdobywał w widocznym łamaniu się z nieporadnością. W późniejszych wiekach, gdy wyrobiony przez mistrzów język poetyczny sam tworzył konwencjonalne wiersze, spotykamy niewątpliwie poetów, którzy stosownie do zmiany gatunków literackich i ich wzorów zmieniają styl. A choć i nie przeżuwacze, lecz prawdziwi twórcy wykazują ewolucję języka i stylu, to mimo wszystkich różnic między poszczególnymi fazami rozwoju pewne cechy indywidualne zawsze się utrzymują, a zanikanie jednych a pojawianie się nowych wymaga dłuższego czasu. Takiego powolnego przejścia od śpiewnego stylu erotyków do retorycznego stylu pieśni Horacjan-skich niema u Szarzyńskiego. To, co je łączy, to korzystanie ze zdobyczy językowych i stylistycznych Kochanowskiego, widoczne także u wcześniejszego Anonima-Protestanta. Jest ono naturalne wobec uznawanego dotąd faktu, że to Kochanowski w latach sześćdziesiątych stworzył polski język i styl poetycki. Jego zdobycze bierze za punkt wyjścia Szarzyński i w odach Horacjan-skich, datowanych od r. 1571, dąży systematycznie przez dziesięć lat do stworzenia nowego stylu, ciemnego. Przypisanie mu wcześniejszego stylu niby ludowego, opanowanego wprost wirtuozyjnie, a zepsutego potem przez wpływ Kochanowskiego i starożytnych, łączy się z dawną tezą prof. Brücknera, że literatura polska, specjalnie poezja polska, byłaby się rozwijała organicznie z tradycyji i źródeł swojskich, gdyby jej naturalnego rozwoju nie był zwichnął — humanizm, naśladowanie antyku. Przy tej tezie nie upierał się autor, gdy szło o wykazywanie, jak Kochanowski właśnie z pomocą humanizmu tworzył styl poetycki. Gdy jednak znalazł wcześniejsze, jak mu się zdawało, od humanistycznej liryki Kochanowskiego pieśni, tak melodyjne, jak późniejsze pieśni taneczne i padwany, wolał je uznać za domorosłe kwiaty swojskie, niż zwrócić uwagę na ich składniki antyczne, petrarkiczne i czarnoleskie, które świadczą, że mamy tu do czynienia ze zręcznym popularyzato-rem zdobyczy Kochanowskiego, a nie z wcześniejszym od niego twórcą, i to twórcą, któryby po 20-tym roku życia nagle stracił łatwość pióra i poczucie muzykalności. Prof. Brückner ma za sobą setki prawdziwie rewelacyjnych odkryć, więc sądzimy, że przy tem jednym upierać się nie będzie, zwłaszcza, że jego obrona wymaga, jak się pokazało, zlekceważenia sprawdzianu językowego, najcenniejszego narzędzia filologicznego. I właśnie chęć obrony tego narzędzia podyktowała nam niniejszą replikę, a nie autorowa intencja, by „wytoczyć sprawę przed szerszą publiczność i ostrzec ją przed efektownem, ale z gruntu myl-  
nem oświeceniem“.

*Tadeusz Sinko.*