

LA ISTORIA DELLA CASTA SUSANNA LUCREZII TORNABUONI –
MOŻLIWE ŹRÓDŁO ZUZANNY JANA KOCHANOWSKIEGO?

Bartosz Awianowicz

W 1957 roku Jerzy Ziomek następująco argumentował zasadność pogłębionych badań nad *Zuzanną* Jana Kochanowskiego:

Gdyby nawet pominąć fakt, że nawet najdrobniejszy utwór wybitnego poety musi interesować historyka literatury, znajdują się raczej, dla których *Zuzanna* okaże się niebiałym tematem.

Po pierwsze, jest to jeden z wcześniejszych tekstów polskich Kochanowskiego (znany *terminus non post quem*: 1562¹) i jako taki, obok *Czego chcesz od nas, Panie* i ewentualnie *Pieśni o potopie*, jest szczególnie ważny dla kwestii pierwocin poetyckich. Po drugie, wybór tematu (...) nie świadczy bynajmniej przeciw Kochanowskiemu. Tradycja literatury biblijnej jest obok tradycji antycznej ważną i istotną częścią składową kultury renesansowej. O tym, czy jest ona reliktem średniowiecza, decyduje stosunek do tematu biblijnego, a nie tylko jego wybór. Ponadto tematyka biblijna w Renesansie stwarza historykowi literatury szczególnie interesujące warunki analizy komparatystycznej czy też ściślej mówiąc synoptycznej. Znajomość tekstu pierwotnego wzoru oraz niezliczonych, zazwyczaj różnojęzycznych wersji literackich danego motywu umożliwia wgląd w szczegóły niedostrzegalne gołym okiem.²

Mimo że powyższy postulat przeprowadzenia gruntowych, wielojęzycznych analiz komparatystycznych epickiej miniatury czarnoleskiego poety³ liczy już sobie blisko 60 lat, zaś sam Ziomek zrealizował go jedynie częściowo, zestawiając tekst Kochanowskiego głównie ze źródłową wersją starotestamentową (Dn 13), jak dotąd jedynie dwóch badaczy podjęło się po nim próby zestawienia *Zuzanny* nie tylko z jej biblijnym pierwowzorem, lecz

¹ Ponieważ utwór został dedykowany Elżbiecie z Szydłowieckich Radziwiłłowej, musiał powstać przed śmiercią adresatki, zmarłej 20 czerwca 1562 roku (uzupełnienie B.A.).

² J. Ziomek, *O "Zuzannie" Jana Kochanowskiego*, [w:] *Ze studiów nad literaturą staropolską*, Wrocław, Wydawnictwo PAN, 1957, s. 118.

³ Taką klasyfikację genologiczną *Zuzanny* zaproponował R. Krzywy w swej rozprawie *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa, IBL, 2008, s. 20-31.

również z innymi utworami, i to głównie młodszymi od dzieła Kochanowskiego. Pierwszy z nich, Waław Walecki, w 1972 roku opublikował przekrojowy szkic o motywie Zuzanny i starców w literaturze staropolskiej, w którym epicka miniatura późniejszego autora *Pieśni* jest jedynie jednym z wielu analizowanych tekstów, zresztą najstarszym spośród przedstawionych źródeł.⁴ Z literatury obcojęzycznej badacz ten wymienia w jedynym raptem zdaniu: dwunastowieczną rymowaną parafrazę biblijną Petrusa Rigi, piętnasto- i szesnastowieczne niemieckie poematy i utwory dramatyczne oraz francuskie wersje Gordianusa i de Montchrestiena, wreszcie włoskie “bezymienne właściwie opracowanie pt. *La Istorai di Susanna e Daniello* w kilku wydaniach”.⁵ Natomiast Kazimierz Kupisz w 1987 roku dokładnej analizie porównawczej poddał *Zuzannę* Kochanowskiego i *Un Poeme de Susane* Antoine’a de Montchrestiena, mając przy tym pełną świadomość, że ani tekst francuski nie mógł być inspiracją dla polskiego (został wszak wydany w 1601 roku), ani odwrotnie.⁶ Toteż “abstrahując od zależności literackich, które mogły determinować kształt ostateczny obydwu tekstów” autor zestawienia poprzedził na przesłedzeniu “literackich możliwości, jakie podjęty motyw nastęrczał”.⁷

Tymczasem już w ukończonej w 1931 roku, a wydanej trzy lata później pracy *Romans polski wieku XVI* Julian Krzyżanowski wykazał wyraźne powinowactwa niektórych passusów *Zuzanny* czarnoleskiego poety z anonimowymi włoskimi oktawami wydawanymi w połowie XVI stulecia pt. *La Historia di Susanna moglie di Giouacchi*,⁸ które Ziomek, opierając się na krytycznym wydaniu Amosa Parducciego,⁹ słusznie zidentyfikował jako jeden z druków przeróbki piętnastowiecznego poematu ludowego *La istoria di Susanne e Daniello*.¹⁰ Za wcześniejszym polskim badaczem zwracał przy tym uwagę przede wszystkim na analogiczne allokucje w dziele włoskim (w. 1-2):

⁴ Zob. W. Walecki, *Motyw Zuzanny i starców w literaturze staropolskiej (szkic zagadnienia)*, “Rocznik Komisji Historycznoliterackiej [PAN]” X (1972), s. 27-48.

⁵ Ibidem, s. 29.

⁶ Zob. K. Kupisz, *Dwie Zuzanny – wokół poematu biblijnego*, “Prace Polonistyczne”, seria XLIII (1987), s. 9-38.

⁷ Ibidem, s. 37.

⁸ Zob. wyd. powojenne pracy: J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa, PIW, 1962, s. 187-189. U Krzyżanowskiego (s. 187) w tytule błędnie “Giouacchino”, na co zwrócił uwagę Ziomek, *O “Zuzannie” Jana Kochanowskiego*, cit., s. 125.

⁹ A. Parducci, *La Istorai di Susanna e Daniello. Poemetto popolare italiano antico*, “Romania” XLII (1913), s. 34-37.

¹⁰ Zob. J. Ziomek, *O “Zuzannie” Jana Kochanowskiego*, cit., s. 125-126.

Chi si diletta nuove cose udire
Stia colla mente al mie parlare attento.

i *Zuzannie* Kochanowskiego (w. 21-22):

Kto nie ma nic pilniejszego, niech posłucha mało,
A ja powiem dostatecznie, jako się co zstało.¹¹

Autor studium z 1957 roku zaznaczał jednak, że u polskiego poety brak obecnych w ludowym tekście aluzji do Matki Boskiej.¹² Natomiast brak obecnych w ludowych oktawach włoskich odniesień do Nowego Testamentu łączy tekst Kochanowskiego z inną poetycką przeróbkę tej samej opowieści biblijnej, mianowicie całkowicie pominiętą w dotychczasowych badaniach *La istoria della casta Susanna* słynnej florenckiej poetki, matki Lorenzo de' Medici, Lucrezii Tornabuoni (1427-1482).

Oto pierwszą analogię dostrzegamy już w poprzedzającym właściwą biblijną parafrazę wstępnie zapowiadającym, iż historia Zuzanny ilustruje Bożą sprawiedliwość i szczególną łaskawość dla ludzi dobrych. Tornabuoni rozpoczyna zatem od modlitewnej inwokacji do Boga (w. 1-15):

O Dio d'Abraham, o Dio benigno et forte,
o Dio d'Isaach, tu se' giusto et vere,
Dio di Jacob, i' non vo' altra scorte
che te, Signor, che messo m'ha' im pensiero
di raccontar della donna innocente 5
da duoi falsi accusata d'adultero.
Grazia fammi, signor, siemi clemente,
per tuo benignità dammi valore,
che scriver possa quel c'ho nella mente:
come scampasti lei da quel furore, 10
et manifesto fu suo innocenza;
punito ancor chi commisse l'errore.
Cosi interviene a chi ha confidenza
in te con isperanza et ferma fede:
rintegrato è con gran magnificenza.¹³

Kochanowski natomiast tę samą myśl o sprawiedliwym Bogu, który, jak zauważa Roman Krzywy, jest w polskim utworze instancją etyczną, ingeru-

¹¹ Zob. J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, cit., s. 188 i J. Ziomek, *O "Zuzannie" Jana Kochanowskiego*, cit., s. 132.

¹² Zob. J. Ziomek, *O "Zuzannie" Jana Kochanowskiego*, cit., s. 131-132.

¹³ Ten i kolejne cytaty z utworu za wyd. Lucrezia Tornabuoni, *La I storia della casta Susanna*, a cura di P. Orvieto, iconografia a c. di O. Casazza, Bergamo, Moretti&Vitali editori, 1992.

jąca, “gdy niewinna istota zostaje spotwarzona”,¹⁴ wyraża w formie uogólnionej sentencji¹⁵ (w. 13-20):

Niechaj się źli nie kochają w swojej wszeteczności!
 Żywie Bóg na niebie, który karze ludzkie złości,
 A dobre ma na swej pieczy i każdego broni, 15
 Kto się jeno pod zwyciężną Jego rękę skłoni.
 Wielką moc takich przykładów w historyjach mamy
 I sami tego na oko często doznawamy;
 Ale jeśli kiedy znacznie swój sąd Pan objawił,
 Nigdy znacznie, jako kiedy Zuzannę wybawił.¹⁶ 20

Podczas gdy florencka poetka na początku akcentuje łaskawość Boga (w. 1, potem w. 8), by następnie dopiero podkreślić, że sprawiedliwy Bóg również karze grzeszników (w. 12), autor z Czarnolasu swoje wprowadzenie rozpoczyna przypomnieniem karzącej mocy Pana (w. 14), a następnie dopiero podkreśla łaskawość i opiekę, którą otacza tego, “kto się jeno pod zwyciężną Jego rękę skłoni” (w. 16). Samo jednak wyraźne wyartykułowanie stosunku wzajemności (Bóg wspiera i wybawia tych, którzy są mu powolni) łączy obydwie wersje. Także bowiem w wersji Lucrezji Tornabuoni Bóg interweniuje w obronie tych, których cechuje ufność i gorliwa wiara (w. 13-14).

Następnie Tornabuoni, zwracając się do czytelnika (w. 22: “lector”), wyjaśnia, dlaczego Hebrajczycy znaleźli się w niewoli babilońskiej i jak się w niej odnaleźli (w. 22-39). Kochanowski także właściwą opowieść znaną z *Księgi Daniela* poprzedza wprowadzeniem historycznym, opartym jednakże nie na tradycji biblijnej, lecz na przekazanej m.in. przez *Epitomę* Justynusa (I 2, 7) oraz *Metamorfozy* Owidiusza (IV 57-58) i jedną z elegii Propercjusza (III 11, 21) wzmiance o założeniu Babilonu przez Semiramidę. Mimo braku w tej części analogii na poziomie elokucji, wspólny dla obydwójga poetów jest dyspozycja materiału narracyjnego: zarówno autorka z Florencji, jak i Jan z Czarnolasu uznają za niezbędne umieszczenie parafrazy biblijnego początku opowieści o Zuzannie “et erat vir habitans in Babylone et nomen eius Ioa-

¹⁴ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 23.

¹⁵ Rozumianej tu zgodnie z rozpowszechnioną w renesansie definicją progymnasmatyczną jako “zwięzła wypowiedź w formie twierdzenia, która do czegoś zachęca bądź też coś odradza” (Aftonios, *Prog.* IV – zob. szerzej B. Awianowicz, *Progymnasmata w teorii i praktyce szkoły humanistycznej od końca XV wieku do połowy XVIII wieku. Dzieje nowożytnej recepcji Aftoniosa od Rudolfa Agricoli do Johanna Christopha Gottscheda*, Toruń 2008, s. 53-55 oraz 129-132 i 240-241).

¹⁶ Ten i kolejne cytaty z *Zuzanny* za: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, Warszawa, PIW, 1953, s. 98-104.

chim, et accepit uxorem nomine Susannam, filiam Chelciae, pulchram nimis et timentem Dominum”¹⁷ (Dn 13, 1-2) w szerszym kontekście. W *Księdze Daniela* brak jakiegokolwiek charakterystyki Joachima, poza wzmianką o jego wielkim bogactwie (Dn 13, 4: “erat autem Ioachim dives valde”), zaś Zuzanna określona została jedynie jako „nadzwyczaj piękna i bogobojna” (Dn 13, 2: “pulchram nimis et timentem Dominum”). Tymczasem Tornabuoni o Joachimie pisze, że był nie tylko bogaty, ale też szlachetny i “bardzo dworny” (w. 42: “nobile, ricco et fu multo cortese”), natomiast Zuzanna jest w jej wersji “powabna, cnotliwa i piękna”, a dopiero potem “wychowana według praw Mojżesza, co można uznać za odpowiednik biblijnego ‘timentem Dominum’” (w. 46-48):

Susanna graziosa, honesta et bella,
figliuola d’Elchirá che nelle legge
di Moisé allèvo la donzella.

Kochanowski jest w tym miejscu bardzo bliski tekstowi *Istori...* i również wymienia trzy cechy Joachima (w. 27-28):

Tam Joachim mieszkał, człowiek dobrego żywota,
Mając wielkie zachowanie i na zamiar złota.

Następnie zaś czterema epitetami obdarza jego małżonkę (w. 31-32):

Białogłowa dziwnie gładka, młoda, urodziwa,
K’temu, co ludzie nadrożej szacują, cnotliwa.

O ile w charakterystyce Joachima analogia między obydwoma wersjami jest pełna i włoskiemu “nobile” odpowiada polski “człowiek dobrego żywota”, “molto cortese” – “mając wielkie zachowanie” i “ricco” – “na zamiar złota”, o tyle w opisie Zuzanny “graziosa” i “bella” znajdują wprawdzie swe dosłowne przełożenie w polskich “gładka” i “urodziwa”, jednak informacja o wieku bohaterki (“młoda”) i wysunięcie jej cnotliwości, która może odpowiadać włoskiemu określeniu “honesta”, na koniec enumeracji, wynika z konsekwentnego dążenia autora do szczególnego wyeksponowania cnoty jako idei szerszej niż tylko bogobożność, nawet jeśli, jak słusznie zauważy Krzywy “rękojmią cnoty jest w *Zuzannie* właśnie Bóg”.¹⁸

Obydwoje autorzy znacznie rozbudowują także zdawkową w *Księdze Daniela* informację o ogrodzie opodal domu Joachima, w którym starcy mieli ujrzeć Zuzannę (Dn 13, 4: “et erat pomerium vicinum domus suae”). Lucre-

¹⁷ Cytaty biblijne wg. wydania krytycznego *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, rec. R. Weber OSB, Stuttgart 1984.

¹⁸ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 25.

zia Tornabuoni ukazuje ów ogród zgodnie z topiką *locus amoenus*, w której poczesne miejsce zajmowały źródła czystej wody¹⁹ (w. 55-59 i 64-67):

Egli havea un giardin di gran bellezza
più che nessun che fusse in quella terra,
tenuto et acconcio in molta pulitezza;
et stava spesso aperto et non si serra
agli huomini gentil' che li venieno.
[...]

Questo luogo era di gran dilectanza:
quivi eran fonti fresche et molto chiare
et di buone acque havien grande abondanza,
et gli Ebrei le tenevono assa' care. 65

Ekfrazja Jana Kochanowskiego jest krótsza (w. 35-38), mimo to przynosi szczegóły, których brak w wersji florenckiej poetki: otoczenie ogrodu murem, obsadzenie go roślinami rzymskim zwyczajem *in quincuncem*, wreszcie alabastrową fontannę jako źródła wody:

Przy pałacu był sad piękny, murem otoczony,
Kędy pojrzał, wszytek na pięć grani usadzony.
A fontana z alabastru prawie pośród stała,
Która wodę nieprzebraną ustawicznie lała.

Jakkolwiek owe szczegóły mogą sugerować inspirację polskiego poety nie tyle dziełem literackim, ile jakimś freskiem lub obrazem, który Kochanowski widział podczas swych podróży do Italii,²⁰ zwłaszcza wers 38 *Zuzanny* wykazuje bardzo bliski związek z opisem “luogo di gran dilectanza” Tornabuoni (szczególnie z wersem 66).

Biblijny opis starców-sędziów (Dn 13, 5: “senes iudices”), ich zdroźnego uczucia do Zuzanny i wspólnego planu zasadzenia się na nią obydwójce poeci w stosunku do *Księgi Daniela* wyraźnie rozbudowują: włoska autorka czerpie przy tym (w. 92-138) z literackich tradycji włoskiej poezji wernakularnej

¹⁹ Zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłumaczenie i opracowanie A. Borowski, Kraków 1997, s. 203-204.

²⁰ Do wskazanego przez Ziomka (*O “Zuzannie” Jana Kochanowskiego*, cit., s. 127) jako stosunkowo najbliższy kontekst polskiej *Zuzanny* dzieła Bernardina Pinturricchia z *Sala dei Santi* w watykańskim Appartamento Borgia można tu wskazać przede wszystkim na piętnastowieczne *Cassone Strozzi: Storie di Susanna* (obecnie w Musée du Petit Palais w Awinionie) Domenica di Michelino, na których ogród jest ogrodzony, a fontanna z jasnego kamienia widnieje dokładnie pośrodku, i datowany na koniec I poł. XVI w. obraz *Susanna e i vecchi* Antonia Campi (obecnie w Palazzo della Loggia w Brescii), w którym zwraca uwagę kunsztowna, tryskająca wodą fontanna.

Danteo (*Rime*, 10 wg wyd. Continiego i *Purg.* XXVII, 101-102)²¹ i Petrarki (m.in. LVI, LXX i CXIX),²² podczas gdy Kochanowski (w. 39-64) poprzez *epiphonemata* (w. 51: “Gdzie teraz ona stateczność? Gdzie sądy? Gdzie prawa?”) nawiązuje albo do praktyki sądowej, albo do epiki, zaś umieszczając sentencję “ale ogień, co go dusisz, to się bardziej żarzy” (w. 55), będącą tłumaczeniem wersu z *Metamorfoz* Owidiusza (IV 64: “quoque magis tegitur, tecus magis aestuat ignis”), kieruje myśli wykształconego czytelnika ku Owidiańskiej opowieści o Piramie i Tyzbe, również mieszkańcach Babilonu (*Met.* IV 55-166).²³ Chociaż w tej części utworów to, co wspólne dla obydwu wersji opowieści o Zuzannie: włoskiej i polskiej, wynika z czerpania ze wspólnego źródła biblijnego, teksty Tornabuoni i Kochanowskiego łączy wszakże ta sama tendencja do zakorzenienia opowieści z *Księgi Daniela* w szerszej tradycji literackiej: wielkich Toskańczyków w przypadku utworu piętnastowiecznego lub w klasycznej poezji rzymskiej w przypadku w przypadku *Zuzanny* z XVI stulecia.

Opis przyścia Zuzanny w dniu, w którym zasadzili się na nią starcy, w wersji biblijnej (Dn 13, 5-18) obfituje w szczegóły dotyczące samych okoliczności czynu, które jak w mowie *generis iudicialis* mają świadczyć przede wszystkim o całkowitej niewinności i bezradności bohaterki: oto Zuzanna, gdy z powodu upału (“aestus quippe erat”) zapragnęła się wykapać (“voluitque lavari”) odsyła dwie służące, z którymi przyszła do ogrodu, by przyniosły jej oliwę i mydło (“adferre mihi oleum et smagmata”), a także zamknęły bramę do ogrodu (“ostia pomerii claudite”). Dowiadujemy się również o odejściu służek, by spełniły polecenie pani, i ich niewiedzy o ukrytych starcach (“et fecerunt sicut praeceperat, clausuruntque ostia pomerii et egressae sunt per posticium, ut adferrent quae iusserat, nesciebatque senes intus esse absconditos”). Brak tu natomiast szczegółów dotyczących wyglądu samego miejsca kąpieli oraz Zuzanny, które z kolei zdominowały parafrazę Tornabuoni: poetka pomija nakaz Zuzanny, by służące zamknęły bramę (o tym, że była zamknięta, dowiadujemy się z wtrącenia), a zdanie o odesłaniu służek po “suo unguenti” przesuwa na koniec dłuższego, sensualnego opisu toalety bohaterki, skupiającego się na pochwale zarówno “źródła świeżej i czystej wody”, jak i urody samej Zuzanny, która zdjawszy szaty, stoi naga i “odświeża swe piękne członki” (w. 139-150):

Un giorno, stando quivi, fu venuta	
la bella donna et seco ha in compagnia	140
duo damigelle et ciascuna l'aiuta	

²¹ Zob. komentarz P. Orvieto w Lucrezia Tornabuoni, cit., s. 52.

²² Zob. Ibidem.

²³ Por. R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 26.

cavar le veste, perché la volia
 bagnarsi nelle fonte fresche et chiare
 (cred'esser sola et di nulla temia,
 le porte del giardin fatte serrare), 145
 entrado in epse nuda come nacque,
 per le sue belle membra recreare.
 Et cosi stando in questo gelide acque,
 mandò le damigelle pe' suo unguenti
 ch'usavan ne' gran caldi. 150

Związły opis Kochanowskiego (w. 66-70) sytuuje się pomiędzy podkreślającą aspekt etyczno-prawny narracją biblijną, a demonstratywną Lucrezii Tornabuoni, z którą łączy go przede wszystkim rozbudowane zdawkowe „voluit lavari” z *Księgi Daniela* o (krótszy wprowadzie niż u florenckiej poetki) opis miejsca kąpieli („w krynicy przezroczystej”):

Pani przyjdzie, jako zwykła, nie wiedząc o zdradzie;
 Za nią dwie służebne pannie; a iż słońce grzało,
 Chciała oplukać w krynicy przezroczystej ciało.
 I rzekła pannom, żeby się po mydło wróciły,
 A wychodząc ogrodne drzwi dobrze opatrzyły.

Zdecydowanie więcej analogii między obydwoma wersjami poetyckimi widzimy w ujęciu nagabywań starców. W wersji biblijnej stawiają oni Zuzannie pozbawione *ornatus* ultimatum: drzwi są zamknięte, nikt ich nie widzi, albo dziewczyna im ulegnie, albo oskarżą ją o potajemną schadzkę z młodzieńcem (Dn 13, 20-21: “ecce ostia pomerii clausa sunt et nemo nos videt et in concupiscentia tua sumus, quam ob rem adsentire nobis et commiscere nobiscum, quod si nolueris, dicemus testimonium contra te, quod fuerit tecum invenis et ob hanc causam emiseris puellas a te”). Natomiast zarówno w tekście Tornabuoni, jak i Kochanowskiego starcy łagodzą swój przekaz pochlebstwem i zanim zagrozą pomówieniem Zuzanny o zdradę męża z młodzieńcem, zapewniają o swym wielkim dla niej afekcie oraz proszą, by się nad nimi ulitowała. U florenckiej poetki podkreślają, że uczucie przywodzi ich niemal do śmierci (w. 156-162):

Gran tempo stati siam desiderosi
 di dirti come presto ch'a la morte
 condotti siam sol per tuo gran biltate:
 hor ci par tempo, chiuse son le porte.
 O bella donna, muoviti a pietade, 160
 hor che hai tempo et qui non è persona,
 deh acconsenti a nostra voluntade!

Poeta z Czarnolasu (w. 73-78) zdaje się wyraźnie nawiązywać do Lucrezii Tornabuoni, karząc starcom nazywać Zuzannę “piękną panią” i prosić ją

o łaskę, rozbudowuje jednak ich wypowiedź o argumentację quasi-etyczną (“sługi swoje widzisz, za które się nigdy [...] nie powstydzisz”):

Nie lękaj się, piękna pani, sługi swoje widzisz,
Za które się nigdy, da Bóg, sprawnie nie powstydzisz;
Jeno nam nie chciej być trudna, którzy cię miłujem,
A dla ciebie niewymowną w sercu boleść czujem.
Czas po temu masz i miejsce, drzwi zawarte stoją
Żywy człowiek nas nie widzi, pomóż łaską swoją.

Odpowiedź Zuzanny, w której bohaterka wybiera raczej śmierć niż oddanie się starcom, jest zasadniczo zgodna we wszystkich trzech wersjach: biblijnej (Dn 13, 22), włoskiej (w. 169-183) i polskiej (w. 87-94), przy czym renesansowi poeci dodają do jej wypowiedzi apostrofę: Tornabuoni do Fortuny (w. 174-176):

Fortuna, oggi m'hai sì percossa
d'angosce, di fatiche et falsitade!
E 'nn-ogni parte m'hanno circondada.

Kochanowski zaś każe Zuzannie kierować swą skargę do Boga, przy czym wcześniej jej dramatyczną sytuację określa mianem “niefortuny” (w. 88-89):

A na swoją niefortunę narzekać poczęła:
“Zewsząd ucisk przyszedł na mię (niestetyż mnie, Panie!)”.

Apostrofa do Fortuny (w. 109-110: “Na to żeś mię, o przeklęta fortuno, chowała, | Abych w swoich młodych leciech marnie gardło dała?”) polski poeta rozpoczyna natomiast nieobecny tak w *Księdze Daniela*, jak i w *La istoria della casta Susanna* nocny monolog – skargę Zuzanny (w. 97-114), która, jak zauważa Roman Krzywy, ściśle wiąże się z aksjologią, “z którą postać została zespolona”.²⁴ Dalej badacz ten, na podstawie m.in. następujących wersów owego solilokwium (w. 119-122):

Bo choć pod czas prawda musi ustępować zdradzie
Przedsię Pan Bóg pospolicie na wirzech prawdę kładzie.
Z tą nadzieją na plac pójde i nastawie szyję:
Duszo moja, nie lękaj się, Bóg na niebie żyje.

konstatuje, że „koncepcja etyczna, którą akceptuje Zuzanna, opiera się więc na trójmianie: cnota – Bóg – prawda. Stanowi on nadzieję i ratunek bohaterki-egzemplum, a zatem każdego człowieka, wobec niepomysłnych doświadczeń Fortuny”.²⁵ Jakkolwiek ów monolog dowodzący wielkiej wiary

²⁴ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 27.

²⁵ Ibidem, s. 28.

Zuzanny, dla której Bóg “stanowi ostateczne uzasadnienie cnoty”²⁶ i związanej z nią gotowości do poniesienia najwyższej ofiary, jest niewątpliwie konceptem Kochanowskiego, tekst Lucrezii Tornabuoni można uznać w tym punkcie za stadium pośrednie pomiędzy wersją biblijną a polskim utworem z XVI wieku. Florencja poetka rozbudowała bowiem zdanie z *Księgi Daniela* (Dn 13, 35): “*quae flens suspexit ad caelum, erat enim cor eius fiduciam habens in Domino*” o apostrofę do Boga, ilustrującą ową *fiducia in Domino* (w. 232-234):

Ogni mie spem'è in te, O Signor mio,
libra me, Signor, sed e' ti piace,
da tanto falso et da tormento rio!

Następujący potem opis procesu i fałszywego zeznania starców, któremu lud uwierzył i na jego podstawie skazał Zuzannę na śmierć, jest w obydwu wersjach poetyckich zgodny z wersją biblijną (Dn 13, 28-41). W krótkiej modlitwie niesłusznie skazanej (Dn 13, 42-43) Tornabuoni, idąc za *Księgą Daniela*, akcentuje wszechwiedzę Boga i niewinność niewiasty (w. 263-270), dodając jedynie ostatnie zdanie, w którym Zuzanna zawiera się Panu (w. 271: “*Ad te mi raccomando!*”), podczas gdy Kochanowski w dwóch ostatnich wersach jej modlitwy podkreśla szczególną troskę bohaterki o zachowanie dobrego imienia i cnoty (w. 165-166):

A nie tak mi o śmierć idzie jako o sromotę;
Pomni, Panie, na Twe sądy i na moję cnotę!

Szczególne uwypuklenie cnoty, sygnalizowane przez poetę już w związanej charakterystyce Zuzanny (w. 31-32) i w jej nocnym solilokwium (w. 116-118), niewątpliwie jest innowacją Kochanowskiego, który łączy etykę biblijną ze stoicką koncepcją *virtus*, opartą na lekturach Cyserona i Seneki.²⁷

Ostatnią część biblijnej opowieści – opis interwencji natchnionego przez Boga Daniela, ponownie zwołującego sąd i wykazującego sprzeczność w zeznaniach starców, dzięki czemu Zuzanna zostaje uwolniona (Dn 13, 44-64) – najbardziej rozbudowuje Tornabuoni, podczas gdy polski poeta jest tu bardziej lakoniczny nawet od wersji biblijnej. O ile sam powtórzony proces w obydwu poetyckich wersjach jest dość podobny, jego finał przyjmuje najbardziej rozbudowaną formę właśnie u poetki z Florencji. Oto z biblijnego zdania o reakcji zgromadzonego ludu na obnażenie przez Daniela kłamstwa

²⁶ Ibidem, s. 29.

²⁷ Na wpływ stoicyzmu na Zuzannę pierwszy zwrócił uwagę J. Ziomek, *O “Zuzannie” Jana Kochanowskiego*, cit., s. 129-131. Na temat zgodności przesłania biblijnego i stoickiego zob. R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 29.

man Krzywy “biblijną opowieść traktuje jako materię do skonstruowania egzemplum. Pełni on funkcję argumentu, mającego dowodzić konkretnej tezy”²⁸. Owa struktura, którą otwiera sentencja o Bożej sprawiedliwości, następnie wprowadzona zostaje jej parenetyczna egzemplifikacja, całość zaś wieńczy wniosek potwierdzający początkową sentencję-tezę, można jednak postrzegać jako emulacyjną grę z poematem Lucrezii Tornabuoni. Florencka poetka rozpoczyna wszak swój poemat od inwokacji do Boga, w której jawi się on jako sprawiedliwy sędzia, każący występki i broniący niewinnych pokładających w nim nadzieję (w. 10-15), by po przedstawieniu całej opowieści wrócić do tej samej myśli w końcowej partii utworu (w. 388-393).

Czy zatem powstała bez mała sto lat przed *Zuzanna* Kochanowskiego *La istoria della casta Susanna* mogła być źródłem polskiego poety na równi z *Księżką Daniela*? Choć powyższe zestawienie włoskiej i polskiej wersji poetyckiej biblijnej opowieści wykazuje istotne analogie zarówno w kompozycji, jak i w warstwie elokucyjnej (podobna charakterystyka Joachima i Zuzanny, opis ogrodu, pochlebstwa nagabujących starców), nie są to podobieństwa pozwalające określić dzieło Kochanowskiego jako imitację lub parafrazę utworu Tornabuoni. Z pewnością jednak zbieżności między obydwoma wersjami historii o Zuzannie w miejscach, gdzie odchodzą one nieco od materii biblijnej lub (część) ją uzupełniają, dowodzą, że autor z Czarnolasu poemat florenckiej poetki mógł znać i czerpać z niego inspiracje, wobec czego *La istoria della casta Susanna* powinna zostać na stałe włączona do badań źródłowych nad polską *Zuzanną* z około 1562 roku jako istotny kontekst literacki dla dzieła Kochanowskiego.

²⁸ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 31.