

Kazimierz Kupisz

Dwie "Zuzanny" : wokół poematu biblijnego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 9-38

1987

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.

KAZIMIERZ KUPISZ

DWIE ZUZANNY – WOKÓŁ POEMATU BIBLIJNEGO

1

Tradycja biblijna wraz z tradycją antyczną stanowiły tak nierozłączne elementy kultury Renesansu, iż istotnie byłoby nieporozumieniem widzieć w *Zuzannie* Kochanowskiego relikwii średniowiecza¹, ale też nie ma przekonującego motywu, by łączyć ją ze „sporem o kobiety”², gdyż jako argument antymizoginiczny nie może być, w zestawieniu z innymi tekstami tego typu, w ogóle brana pod uwagę. Próżno zresztą rozstrzygnąć, czy poeta, wybierając ten temat, kierował się chęcią rehabilitacji kobiety, czy raczej dlatego że przykład dali Plutarch, Owidiusz, Boccaccio i że na naszym podwórku na początku wieku był już romans *O dwu starcach, którzy pożądali Zuzanny a sążeni są od Daniela*³, czy raczej dlatego że, nie mówiąc już o obcych opracowaniach motywu⁴,

¹ Wydana w 1562 r. Aluzja do opinii prof. T. Sinki, (Wstęp do „Pieśni” Jana Kochanowskiego. Wrocław 1948, BN seria I, nr 100, str. XXIII), z którą polemizuje J. Ziomek (*O „Zuzannie” Jana Kochanowskiego: w Ze studiów nad literaturą staropolską. Studia Staropolskie*, t. V, Wrocław 1957).

² Por. J. Ziomek, *op.cit.* str. 121.

³ Por. J. Krzyżanowski, *Romans polski w XVI w.*, Lublin 1934 (wyd. 1962, s. 179).

⁴ Zob. na ten temat J. Ziomek, *op.cit.* s. 123–126; J. Krzyżanowski, *op.cit.*, s. 187–188 oraz W. Walecki, *Motyw Zuzanny i starców w literaturze staropolskiej*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1972, t. X, s. 29.

Oto odnotowane tam ważniejsze opracowania: Petrusa Riga z Reims (XII w.) w łacińskich dystychach; dramatyczne. Sixta Bircka. *Susanna* 1532 (łacińska wersja pod zmienionym nazwiskiem: Xystus Betullus 1537); anonimowa tzw. *Magdeburger Susanna* 1535; dramat o Zuzannie Rebhuna 1536; łacińska *Zuzanna* Macropediusa (ok. 1540); Jaspasa Von Gennep (po niem.) 1552; Leonarda Stoeckel (po niem.) – 1559; opracowanie łacińskie Frischina 1577; Heinricha J. von Braunschweig – 1593, łacińska *Zuzanna* Karola Godriamusa z Dijon – 1571; kilka wydań włoskiej *La Istoria di Susanna e Daniello* (wyd. A. Parducci in Romania, XLII, Paris 1913). Bogatą niemiecką literaturę przedmiotu

działały zgodnie wpływy tradycji antycznej i biblijnej i, co szczególnie istotne, nęcić mogły możliwości artystyczne wynikające z jego charakteru⁵. Będą one być może bardziej widoczne, gdy wystąpią na tle porównawczym, w zestawieniu z młodszą o czterdzieścioletcie *Zuzanną* Antoniego de Montchrestien⁶.

2

Gdy ze względu na osobę bohaterki dedykowanie poetyckich o niej natchnień możnej protektorce wydaje się rzeczą naturalną, tożsamość imienia adresatki stanowi okoliczność szczególnie zachęcającą. *Zuzanna* Kochanowskiego „przypisana” jest „Jej Mość Paniej Elżbiecie z Szydłowca, na Ołykach i Nieświeżu Księżnie”, Montchrestien dedykuje swoją „à très-vertueuse Dame Susane Thezard, Dame de L'Isle” i identyczność imion adresatki i bohaterki wykorzystuje dla panegirycznego komplementu:

Receué le comme vn portrait de vostre ame pudique. qui s'y fera reconnoistre aussi bien que feroit l'image de vostre face en vn fidelle miroir (s. 289)

Nie mogło też zabraknąć zbanalizowanego od lat utysku na własną niedoskonałość twórczą:

S'il s'y trouue pourtant quelques deffauts. ie confesse librement qu'ils doiuent estre impués à ma main rude et grossiere. et non pas au patron que i'ay pris. (s. 290)

W zestawieniu z podobnymi komunalami, dedykacja Kochanowskiego jest zapewne mniej stereotypowa, ale też i mniej zręczna, skoro, jak pisze, szczęście adresatki „dochodzi tej miary”, że poeta nie wie nawet, „jeśli prosić o więcej się godzi”... Tej samej sztuki dwornego komplementu brakło mu również, gdy jako motyw dedykacji podawał

podaje J. Ziomek (*op.cit.* przypisy), który również, torem Krzyżanowskiego, zwraca uwagę na malarskie wersje tematu *Zuzanny* u Pinturicchia, Tintoretta, Veronese, Rubensa, Rembrandta i innych (*op.cit.* s. 127); Walecki podaje również obraz Czesława Rzepińskiego – reprodukcja w T. Dobrowolskiego. *Malarstwo polskie 1764–1964*. Warszawa 1968 (W. W a l e c k i. *op. cit.*, s. 29).

⁵ Zwracali na to uwagę J. Ziomek (*op.cit.*, s. 120) i W. Walecki (*op.cit.*).

⁶ Les Tragedies de Ant. de Montchrestien [...] plus vne Bergerie et vn Poeme de Susane. A Paris. Chez lean Petit dans la Cour du Palais. Aucc Priuilege du Roy [1601] – wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

„stare obyczaje”, nakazujące dawać „temu, kto ma wiele” i gdy ostatecznie prosił, aby adresatka miała wzgląd na jego dobre chęci.

Jednak abych zachował stare obyczaje,
Bo temu, kto ma wiele, każdy przedsię daje.
Przywiodłem ci Zuzannę, po prostu przybraną,
Dokąd jej kosztowniejszej szaty nie dostaną;
Dar poprawdzie niewielki, lecz ja o to proszę:
Chuć moje więcej uważ, nie to, co przynoszę!⁷

Czy „kosztowniejszą szatą” Zuzanny miał być druk poematu (ofiarowanego być może w rękopisie), czy była to aluzja do artystycznych zamysłów na przyszłość, nie wiązał z nim poeta wyższej ponad jego „niewielkość” funkcji, skoro wyznaczał mu rolę *exemplum* ilustrującego tezę o boskiej Opatrzności czuwającej nad każdym, kto się do niej ucieka; sformułowaniem tej prawdy rozpoznał poemat:

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,
Kto się jeno pod zwyciężną Jego rękę skłoni. (w. 1–4)

Aluzja w przyszłość sięgająca jest również u Montchrestiena, gdy „esperant [...] qu'[il pourra] quelque iour donner a ce tableau de plus viues couleurs, et le mieux releuer par vn labeur plus long et plus assidu” (s. 290), zapowiada przebieg zdarzeń swego poematu i rozpoczyna go zwykłą dla eposu inwokacją:

O grand Dieu qui grauas dedans son [– Zuzanny] Ame sainte,
De ton nom et du sien le respect et la crainte,
Vueille de ton Esprit m'assister tellement,
Que i'egalle mes vers a ce digne argument;
Et que redonnant vie à ceste morte histoire,
le puisse apres ma mort reuiure en ma memoire;
Et retirer mon nom du sepulchre presse.
Afin que les suiuians sçachent que i'ay passe. (s. 291)

A po niej apostrofa do bohaterki poematu:

Et toy chaste Beaute qui-fais reuiure encore,
De nom comme d'effect celle-cy que i'honore,
Daigne accepter les vers sacres à ton honneur... (s. 292)

⁷ J. K o c h a n o w s k i, *Dziela Polskie*, t. I, Warszawa, s. 97 – wszystkie cytaty z tego wydania.

U Kochanowskiego zapowiedź moralizującego *exemplum* – tutaj *vers sacrés* mające zapewnić poecie pośmiertną pamięć. Po takich wstępach przejście do narracji. U Kochanowskiego jest ono dość zgodne z pierwowzorem, choć poeta dodaje informację o założeniu Babilonu przez Semiramidę, u francuskiego poety – odbiega odeń daleko. Kochanowski ogranicza anteriora akcji do krótkiej relacji o „osobach dramatu” (są już małżeństwem), o ich zaletach oraz ogrodzie Joachima i natychmiast wprowadza osoby starców:

I trafi się, że dwu sędziu już letnich obrano (w. 39);

u Montchrestiena odnośny fragment liczy przeszło 200 wersetów i zawiera historię miłości Joachima do Zuzanny i okoliczności zawarcia ich małżeństwa, przy czym pierwsze spotkanie „à un lieu hante de tous” i rozmowy zakochanego z przyjacielem, który mu opowiada o zaletach wybranki, pokazane są *ad oculos*. Refleksja o nietrwałości ludzkiego szczęścia służy za przejście do dalszego ogniwa akcji:

Ces deux Amans couples sous le ioug d'Himenee,
Auoient desia passe mainte agreable annee,
Quand les enfans d'Isac en ce temps gouuernes
De deux sages vieillars par suffrage ordonnes,
Feirent election de deux hommes notables... (s. 299)

Wprowadzenie postaci starców i przechadzki Zuzanny, której widok pobudza ich namiętność, stanowią ekspozycję akcji. U Kochanowskiego mieści się ona w 25 wersetach i przynosi dodatkowo obce wersji biblijnej wobec siebie, potencjalnych miłośników ostrożności, zanim pogodzą się,

Jakoby ją kiedykolwiek samę przydybali (s. 64);

jej odpowiednik u Montchrestiena jest niewspółmiernie rozszerzony o opis ogrodu (80 wersów), gdzie Zuzanna zazwyczaj przychodziła o południowej porze, co dało poecie sposobność do opisu jej piękności. Reakcja starców na jej widok zamyka Księgę I, przerywając dość nieoczekiwanie ekspozycję. Księga II zaczyna się od relacji o następstwach „miłości od pierwszego wejrzenia”, widocznych w zachowaniu starców, którzy kryją najpierw przed sobą zdrożne uczucia (ich siłę mają uwydatnić rozbudowane porównania), a potem usiłują wzajemnie skłonić się do opuszczenia ogrodu, aby nie dzielić się tryumfem nad Zuzanną, i przynosi rozwinięty szeroko opis ich miłosnej udręki. Nie

przewidziane spotkanie na czatach skłania obydwóch do wzajemnych wyznań i rodzi zamiysł podłego spisku (ten ostatni fragment liczył 74 wiersze). Na widok niespodziewanego wejścia Zuzanny śledzą ją z daleka, gdy

Tantost auance vn peu, tantost ferme le pas. (s. 312)

i gdy, odesławszy służące po wonności, zbliża się do fontanny. Wszystkie te momenty, którym u Kochanowskiego odpowiada tylko krótko ujęta scena zasadzki, poprzedzają bezpośrednio punkt kulminacyjny, kiedy ukartowane łotrństwo miało się dokonać.

Również w scenie kuszenia Zuzanny Kochanowski, wierny w tym wersji biblijnej, ogranicza się do faktów, pomijając zupełnie lub tylko sygnalizując stany uczuciowe bohaterów – Montchrestien wykorzystuje wszystkie możliwości epickich amplifikacji. Gdy Kochanowski nie zajmuje się zupełnie nastrojem zaczajonych i oczekujących na odejście służby zalotników, poeta francuski przygotowuje dynamikę mającej nastąpić sceny obrazem ich lubieżnej niecierpliwości:

„nos vieillars du long delay fâches,
Les filles vont suiuant de leur oeil infidelle:
Leur coeur impatient se souhaite aupres d'elle. [– Zuzanny]
Afin que par l'effort d'vn excès amoureux
Ils prennent de son corps vn plaisir malheureux. (s. 314)

Ich wyjście z kryjówki będzie ukazane jako brutalny atak, na który Zuzanna zareaguje naturalnym w takiej sytuacji odruchem przerażenia:

Si tost donc qu'ils ont veu les seruantes accortes,
Du verger ombrageux auoir barre les portes.
Et sortir d'iceluy par vn huis derobe,
Couert à l'environ de lierre courbe,
Bouillant de passion l'vn et l'autre s'emporte;
De la secrette embusche ils partent en la sorte
Que'vn Milan rauisseur qui las de bauoler
Sur vn poulet criant fond du plus haut de l'air... (s. 314)

Niezwyczajność ich zachowania uderza wyobraźnię narratora tym silniej, że nie można jej pogodzić z ich wiekiem – stąd jeszcze jedno pokonanie wywołuje mu się nieodzowne dla spotęgowania wrażenia:

Ils sont en leur courir plus dispos et legers.
I'vn Tigre furieux qui suit par la ramee
Le veneur emportant sa race bien-aimee. (s. 314)



Nic dziwnego, że Zuzanna

en sursaut tournant l'oeil à ce bruit,
 Et les voyant courir, ne sçait qui les conduit;
 Puis songeant qu'avec elle il n'y a point de femmes.
 Vne frisson de peur s'emeut dedans son ame:
 Elle ne sçait douteuse ou s'il faut s'arrester,
 Ou s'il faut au contraire en fuite se ietter:
 L'vn et l'autre parti luy semble peu honneste... (s. 314–315)

U Kochanowskiego cały ten epizod znajduje wyraz w jednym tylko wersecie i gwałtowność wyskakujących z ukrycia napastników oddaje jedno jedynie słowo; reakcja napadniętej zostaje pominięta:

Skoro wyszły, a ci się dwa z kąta gdzieś wyrwali... (w. 71)

Po mistrzowsku rozwija Montchrestien dalsze ogniwa tej sceny. Przeżazona, bo sama wobec tak dziwnie zachowujących się mężczyzn, Zuzanna jest przecież panią tego ogrodu i żoną jednego z najznamiętszych mężów, toteż, ochłoniwszy z zaskoczenia,

à les recevoir en fin elle s'appreste.
 Discourant a part soy qui peut ces deux vieillars
 Rendre en tant de foiblesse à la course gaillars;
 En vn mesme moment sa pensée est atteinte
 De respect, de soupçon, de vergongne et de crainte:
 Mais ainsi qu'elle flotte en pensemens diuers
 Suruiennent tout d'vn temps ces deux juges peruers. (s. 315)

Zadziwiająco ruchliwi starcy, których z daleka może nie poznawała – to otoczeni powszechnym szacunkiem sędziowie. Jak może zachować się w takiej sytuacji kobieta izraelska?

Alors plus que deuant surprise de la honte,
 Vn naïf vermillon au visage luy monte;
 La rose se meslant au lis de son beau teint,
 Le rend tel que l'yoire estant de rouge peint. (s. 315)

Zarumieniona ze wstydu i wewnętrznego niepokoju piękność może tylko jeszcze bardziej podniecić – uwaga narratora przesuwa się teraz w stronę napastników:

Mais sa beauté croissant croissoit aussi la flamme
 Que ces deux faux vieillars ressentoient en leur ame.
 De sorte qu'oublians l'honneur et le deuoir,
 Ils se laissent aller à l'amoureux pouuoir... (s. 315)

Namowy starców, u obydwu autorów o nierównej długości, zawierają te same ogniwa argumentacji, jednakże Montchrestien ubarwi je elementami petrarkizmu z nieodłącznym motywem siły spojrzenia i umieraniem z miłości; nie wyklucza to zresztą innego typu argumentów:

Vois-tu pas tout ferme? tu ne dois donques craindre
Que ces bras amoureux soient veus ton corps estreindre;
Tes filles n'y sont plus... (s. 316)

U Kochanowskiego podobnie – i niewiele krócej:

Czas po temu masz i miejsce, drzwi zawarte stoją.
Żywy człowiek nas nie widzi, pomóż łaską swoją. (w. 77–78)

Ale ten identyczny u obu poetów argument użyty jest w różnych momentach: Kochanowski zakończy nim przymilne propozycje starców, by tak przedstawić reakcję Zuzanny:

Dziwne się te słowa zdały w uszach u Zuzanny –
Prze Bóg prosi, pogląda, rychło przydą panny, (w. 79–80)

Montchrestien poinformuje o niej poprzez wypowiedź napastników:

Ha Susane pourquoy destournes tu ton oeil! (s. 316)

i dopiero ta, nazbyt widoczna, niechęć skłania ich do najskuteczniejszego w ich mniemaniu argumentu.

Również reakcja postawionej wobec szantażu bohaterki ukazana jest przez obydwóch poetów w odmienny sposób. Kochanowski skupia się na przeżyciach osaczonej brutalnie kobiety, poświęcając jej zresztą jedynie sześć wersetów:

Tu dopiero prawie z płaczem Zuzanna westchnęła,
A na swojej niefortunę narzekać poczęła:
„Zewsząd ucisk przyszedł na mię (niestetyż mnie, Panie!),
Bo jeśli sic dam namówić, za śmierć mi to stanie”; (w. 87–90)

Montchrestien rozwija je, zaczynając od zewnętrznych objawów:

Durant ces mots la Belle en terre auoit la veüde;
On eust bien veu pourtant la douleur impreueue
Qui luy troubloit le coeur, venant a ietter l'oeil
Sur son front obscurci d'un nuage de dueil.
Tant de gresle en Esté ne tombe sur la terre,

[...]

Qu'elle agite à part soy de diuerses pensées... (s. 317)

Obraz kobiety ze spuszczoną głową i z twarzą zasnutą cieniem grozy

uświadomionego sobie położenia jest tu bardziej wymowny niż jej żalodne refleksje nad sobą, które autor potem długo rozwija; i może nawet bardziej poruszający niż obraz jej płaczu:

Elle se teut icy; deux ruisseaux ondoyans
Cachotent de ses beaux yeux les éclairs flamboyans;
Et ses bruyans soupirs, messagers de ses peines.
Combatoient les rameaux de leurs fortes haleines... (s. 318)

Łzy kobiece jako reakcja na podobną sytuację są psychologicznie uzasadnione; zawiodły jednak środki ekspresji; nie tyle może przez barokowość blasku spojrzenia błyskającego przez łzy, bo obraz to nie pozbawiony efektywności, ile przez nużącą monotonię rymów w dwóch pierwszych wersach, wzmocnioną dalej tym samym rymem wewnętrznym, ile przez iście pseudoklasyczne dopowiedzenie, jakim poeta „bruyants soupirs” swej bohaterki przyozdabia. Że jednak widocznie czuje się lepiej w żywiole epickiej narracji i w zewnętrznych objawach wzruszeń niż w ich lirycznym przekazie, po rozpaczliwym krzyku Zuzanny doda obraz jej szamotaniny ze starcami:

et puis s'en reuenant.
Tousiours à mesmes pas dessus la mesme trace.
A l'autre il se reioint qui Susane tirasse
Et semble entre ses dents quelques mots remacher:
De celuy qui la tient elle veut s'arracher;
Mais croissant sa vigueur de rage et de cholere.
Elle a beau s'efforcer, elle ne le peut faire.
Lors reprise des deux qui bouillent de dépit.
Elle ne peut auoir vn moment de répit:
Plus elle se recule, ils tirent d'auantage. (s. 319)

I znowu szeroko rozbudowane porównanie ma podkreślić dynamikę sceny:

Comme on voit quelquefois au milieu d'un herbage.
Alors que le Pasteur a son troupeau quitté.
Deux Mastins harasser de chacun son costé.
La Genisse de coeur et de iambes tremblante:
D'une pantoise ardeur leur gueule est haletante.
Leur langue en est tirée et ne la quittent pas
Qu'ils ne l'ayent outrée et renuersée a bas: (s. 319)

Gdy na krzyk swej pani nadbiegną służebni, trudno im będzie sobie wyobrazić rolę, jaką odegrać mogli przezacni sędziowie:

Ils retiennent le pas et ne peuuent à peine
 Des poumons empeschés retirer leur haleine. (s. 320)

Ich pomieszenie – jeszcze jeden dowód psychologicznej wnikliwości narratora i jego umiejętności wczucia się w przedstawiane sytuacje – napastnicy umieli chytrze wykorzystać:

Alors l'un des vieillars, voyant que leurs esprits
 De crainte et de respect auoient esté surpris,
 Oze bien démentir son coeur par sa parole;
 Et fait que ce discours de sa bouche s'enuole... (s. 320)

I nowy dowód tej chytrności: oskarżenie niewinnej, wyrażone zostanie pełnym zgrozy zdziwieniem i wołaniem o pomstę do nieba:

Mal-heureux seruiteurs d'un maistre mal-heureux,
 Vostre belle maistresse a donc des Amoureux
 Qui polluent son corps, et rendent diffaméc
 De son loyal Espoux la belle renomméc?
 O Ciel, tu le vois bien et ne le punis pas! (s. 320)

Pytanie tym perfidniejsze, że zdaje się w nim kryć oskarżenie domowników, bowiem występki ich pani nie mógł być chyba nie dostrzeżony. Stąd:

mille pointes cruelles
 Dedans l'esprit troublé des seruiteurs fidelles,
 Qui ne peuuent que faire entre tant de douleurs,
 Que souspirer tout bas et respandre des pleurs:
 Car le morne silence et la melancholie
 Empesche leur discours et la langue leur lie. (s. 320)

Pomijając narzekania Zuzanny (w. 87–94), w przedstawieniu ostatniej sceny w ogrodzie Kochanowski nie wychodzi poza ramy lakonicznej narracji:

I krzyknęła wielkim głosem; starcy tyle dwoje,
 Że sie wszyscy słudzy w domu porwali do zbroje.
 Poczną pytać, co sie dzieje? A ludzie fałszywi
 Na cnotliwą potwarz kładli będąc sami krzywi.
 Z wielkim wstydem wszyscy słudzy tego używali,
 Bowiem o niej nic takiego przed tym nie słychali. (w. 95–100)

Można dyskutować, czy wersja naszego poety, mimo braku w niej wynikających z logiki zdarzeń i tak świetnie przez Montchrestiena ujętych uzupełnień, nie przewyższa swoją dramatycznością wersji francuskiej.

Po pełnych napięcia epizodach, zwolnienie tempa akcji. „A w tym dzień zszedł, noc na jego miejsce nastąpiła”. (w. 101) – przechodzi do dalszej opowieści Kochanowski, aby całą tę noc przeznaczyć na żale bohaterki oczekującej świtu i następstw rzuconego przeciw niej oskarżenia. Jeśli przypomnieć, że scena w ogrodzie miała miejsce w południe, nadejście nocy jest zbyt raptowne i w łańcuchu zdarzeń wyczuwa się lukę, której wersja naszego poety nie uwzględniła. Uwzględniła ją jednak Montchrestien, kierując z początkiem Księgi III zainteresowanie czytelnika ku fałszywym oskarżycielom:

Jes Juges tourmentés laissent passer ce iour,
Or glaces de haine, or embrasés d'amour (s. 321)

Wczuć się w przeżycia zawiedzionych miłośników – zamysł artystycznie pociągający, pociągający jako studium miłości, doznanego niepowodzenia, chęci zemsty i strachu przed wykryciem własnego występku:

Et comme ils sont frustrés d'une mesme entreprise,
Vn mesme desespoir leur chauds desirs maitrise;
Et bien que le couroux de l'amour soit vainqueur,
L'amour ne veut pourtant abandonner leur cœur.
Cependant la Nuit vient... (s. 321)

Toteż i noc, inaczej niż Kochanowski, przeznaczy francuski poeta na ich rozterki wewnętrzne, wykazując przy tym wiele artystycznej inwencji, ale oddalając się od wersji biblijnej i zaskakując czytelników, którzy byliby może przede wszystkim ciekawi przeżyć oszkałowanej niewinnie i oczekującej niechybnej śmierci kobiety. Zajmuje się nimi również, gdy „le iour [...] d'heure en heure s'auance” (s. 322) i nie waha się przypisać im przelotnej chęci wycofania oskarżeń... O Zuzannie ani słowa...

Ale te same ramy czasowe zobowiązują jednakowo obydwóch poetów:

Nazajutrz, skoro się słońce na świat ukazało,
Zeszło się do Joachima w dom ludzi niemało.
Nie dali się długo czekać i oni panowie... (w. 129 – 131)

Odpowiada temu u Montchrestiena:

Le iour se faisoit grand; et ia le peuple Hebrieu
Venant de tous costés, s'assembloit en ce lieu.
Ou se rendoit a tous vne iustice égale... (s. 323)

Dalszy przebieg wydarzeń rozwinie się jednak odmiennie. U Kochanowskiego, „oni panowie” działają szybko i skutecznie: wezwana przed sąd,

Staęła na rozkazanie pani krom wszej winy,
Mając z sobą przyjacióły i maluczkie syny.
Ona że była w zasłonie, odkryć ją kazali,
Aby na jej piękną krasę do woli patrzali. (w. 135 – 138)

I chociaż „nie był jeden, kto by tej był paniej nie żałował” (w. 139), fałszywi sędziowie przekonali wszystkich i „osądzili ją na śmierć”.

Montchrestien nadal nie odwraca uwagi od oskarżycieli, ale opisawszy ich pompatyczne wejście do sali sądowej, w długiej apostrofie przestrzega przed popełnieniem podłości wobec niewinnej. Rozkaz przyprowadzenia Zuzanny wywołuje powszechną trwogę i zdziwienie – jest to zarazem moment, który autor wykorzystuje na relację o jej przeżyciach, rozbudowując zaistniałą sytuację wynikającymi z niej logicznie szczegółami:

A ses tristes parens le fait elle raconte:
Son danger les esmeut plus que ne fait leur honte (s. 325)
[...]
Les Dames que l'amour ou bien la parenté
loignent estroitement a la chaste Beauté
Disent qu'elle n'a fait ceste honte a sa race;
L'éclat de ses vertus leur deffiance efface:
Elles vont maudissant et de coeur et de voix
Ces vieillars plus cruels que les bestes des bois;
Et semble qu'au recit de leurs tristes complaints
Les parois du logis soient de douleur atteintes. (s. 326)

Najsilniej przecież zareagował Joachim:

Il se trouue surpris d'vn tel estonnement,
Que son corps en deuiet sans pous et mouuement. (s. 325)

Nowe elementy sytuacyjne dodają więc pełni epickiej zdarzenowości i uzupełniają miejsca nie dopisane w wersji *Wulgaty* a pociągające szczególnie wyobraźnię poetycką jako nęcący problem artystyczny.

Ale oto sama Zuzanna:

Mais la voicy venir amenant avec soy
Ses Parens, ses Amis, monstrans le dur é moy
Qui tourmente leur ame... (s. 326)

Jeśli dobór niektórych porównań nie zawsze był najszcześliwszy, tym razem zestawienie z konduktem pogrzebowym nie może budzić zastrzeżeń:

Comme quand quelquefois l'homme reste en veuuge,
 La mort de sa Compagne esteignant le flambeau,
 On void vn long conuoy porter à son tombeau
 La dépouille chérie, honorant sa memoire;
 Chacun est en ce dueil vestu de robe noire,
 Et tous montrent ensemble en leur face portrait
 Vn image apparent de leur dueil non secret:
 Tout de mesme suiuoit d'un long ordre arrangée,
 — Apres ceste Beauté ceste troupe affligée... (s. 326)

Widok żałobnego orszaku miał nie tylko działać na tłum ciekawych gapiów; przede wszystkim poruszył serce narratora, który pośpiesza z pocieszającą antycypacją:

Amis défachés vous, car Dieu veille pour elle... (s. 326)

Jeszcze bardziej pociąga go piękność Zuzanny, gdy bowiem sędziowie nakazują jej zdjąć zasłonę, wykorzystuje ten moment za pretekst do odmalowania jej szczegółowszego niż poprzedni portretu (s. 328 – 330, 86 wersów), nie ograniczając się do samej twarzy i nie szczędząc słów zachwytu, aby tym silniej wzruszyć patrzących i pobudzić ich do litości. Gdyby mieć zastrzeżenia, że moment do zachwytów nad wdziękami Zuzanny nie był najlepiej wybrany, można by na obronę autora przytoczyć obraz prowadzonego na śmierć Zbyszka z Bogdańca; nie sytuacja jednak ma tu decydujące znaczenie, ale sztuka zharmonizowania portretu z sytuacją. Pomijając już obrazowe stereotypy, których nie brak w portrecie Zuzanny, autor zdaje się nie pamiętać, w jakiej chwili ją portretuje. Można wątpić, czy prowadzona na śmierć, najpiękniejsza nawet, kobieta mogłaby mieć spojrzenie „allumé de flammes rayonneuses”, które „éblouissent les âmes [...] voire aveuglent les yeux”, skoro nawet słońce „dessus luy tant de rays [...] ne darde” (s. 329), a tym bardziej trudno w takiej chwili rozplýwać się nad rozkoszą, jaką daje „sentir son haleine” lub „luy voir en riant découvrir deux beaux rangs de perles [...] qui sont comme un rempart [...] pour contenir sa langue à merveilles faconde” (s. 330). Wzruszenie autora, które, jak sam mówi, dalekie było od wysuszenia źródła „de ces pleurs qu'[il épandait] d'une féconde vaine” (s. 331), tym razem niezbyt dobrze mu się przysłużyło, ale

działaniu tej „płodnej weny” należy przypisać, że rozbudowuje scenę sądu, dodając nie tylko modlitwę Zuzanny, błagającej Boga o ocalenie, ale i wprowadzając wątek cudowności, gdy Bóg błyskawicą i grzmotem dał znak, że usłyszał jej modły, co zresztą nie wpłynęło na postawę fałszywych sędziów. Ich długie, nie wolne od szczegółów erotycznych oskarżenie kończy się bluźnierczym wyzwaniem Boskiego gniewu; jeśli nie mówią prawdy,

Que Dieu verse sur nous ses plus aspres colères,
Et maudisse à jamais nostre Posterite... (s. 335)

Obraz Zuzanny, która wśród inwektyw tłumu „a beau leur crier, oyes mon innocence” (s. 336), i wybuch oburzenia narratora na niesprawiedliwy wyrok (w. 336–337) stanowią zakończenie III Księgi. Księgę IV rozpoczyna ponowna modlitwa Zuzanny, tym razem za jej przesładowców, a potem następują patetyczne sceny pożegnania z mężem, dziećmi, krewnymi i „córkami Syjonu”. Przerzywa je brutalnie kat:

Maniant sans respect sa delicate peau,
Empoigne ses deux bras, les serre d'une corde.
Les attache à son dos... (s. 341)

Ocalenie nadejdzie w sposób, jaki nie zdziwiłby w świecie bogów z *Iliady*: „le grand Gouverneur” wysłała Prawdę, aby odnalazła Dawida, który

Solitaire et pensif à l'écart se promeine,
Tandis que l'on amasse un monceau de caillous
Pour lapider Susane (s. 342)

Ostatni realistyczny szczegół wart tu więcej niż poprzednia, mitologicznie podbarwiona scena, tym bardziej że Prawda przybierze z kolei postać starca i przez jego usta zachęci młodzieńca do wystąpienia w obronie Zuzanny. Te wątpliwej jakości udziwnienia ustępują jednak biblijnej prostocie wersji Kochanowskiego:

Usłyszał Pan jej rzewny płacz i wnet się zlitował,
Ruszył ducha w Danijelu, aby ją ratował. (w. 167–168)

W ujęciu dalszych momentów akcji obie wersje nie odbiegają od biblijnego pierwowzoru, ale poeta francuski i tym razem wykorzystuje możliwości uzupełnień i amplifikacji. Odnotować warto trafne uchwycenie psychologii tłumu, który bezkrytycznie przechodzi od nastroju do nastroju, oraz naturalizm sceny kamieniowania.

Tout le peuple ébahi son front récolora
 Des rayons de la ioye, et long temps demoura,
 Voyant les deux vieillars l'vn l'autre contredire,
 Sans en pouuoir pleurer et sans en pouuoir rire:
 Mais en fin faisant place à l'extresme plaisir

[...]

Et chacun, banissant la premiere tristesse,
 Frappé d'aise en ses mains, tressaute d'allegresse:
 Chantant à qui mieux, Benit, Benit soit Dieu... (s. 348)

Samo zakończenie, w którym po apoteozie Zuzanny poeta przechodzi do równie żarliwej apoteozy Daniela, stanowi nową różnicę, nie do pominięcia w rozważaniach dotyczących morfologii całości.

3

Rzut oka na sposoby przedstawienia zdarzeń w obydwu poematach nie może, rzecz prosta, prowadzić do osądów wartościujących na korzyść któregoś z nich, każdy bowiem stanowi odmienne ujęcie gatunkowe i oceniać go trzeba z punktu widzenia formuły gatunku, który reprezentuje. Zainteresowanie tym samym tematem wyjaśnia się dostatecznie artystycznym zainteresowaniem poematem epickim, który tak kusił poetów renesansu, choć efekty nie zawsze godne były uwagi. Jeśli nawet przyjąć, że *exemplum* u polskiego poety jest przykładem cnót świeckich i zmiany realiów zacierają w nim biblijną proveniencję utworu⁸, to modyfikacje te nie wynikają z intencji ideologa, pragnącego manifestacyjnie zaznaczyć inną postawę światopoglądową⁹, ale są wynikiem działania artysty, który realizował własne zamierzenia twórcze; podobnie u Montchrestiena modyfikacje w stosunku do pierwotnego wzoru biblijnego, niewspółmiernie dalej posunięte i wskutek tego jeszcze bardziej ostentacyjnie świeckie, nie sugerują chęci światopogląd-

⁸ Cfr. J. Ziomek. *op.cit.*, str. 134.

⁹ Na marginesie tej sprawy warto przypomnieć uwagę J. Krzyżanowskiego w związku z opiniami W. Falleka (*Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego*): „Z wywodami jego można by dyskutować, gdyby nie ich milczące założenie, w którym przeoczono, że Kochanowski był dzieckiem kultury chrześcijańskiej, a nawet katolickiej, w której to kulturze Biblia pewną rolę jednak odegrała. Bez uwzględnienia tej drobnej okoliczności wywody o stosunku Kochanowskiego do Biblii są tylko stratą czasu” – *op.cit.* s. 206, nota 12.

dowego sprzeciwu – u jednego i u drugiego bowiem humanistyczna świeckość rozwija się, zgodnie z formułą eposu, pod czuwającym okiem Boga, któremu wszystko, co ludzkie, jest podporządkowane i który wszystkim kieruje i rządzi. Ale że ten ludzki i „świecko” pojmowany świat ujmowany jest w tak różnym zakresie, decyduje o tym różna jakość rodzajowa obydwu tekstów.

Bo „exemplum” Kochanowskiego¹⁰ to nader zręcznie skonstruowana nowela¹¹, tym tylko różna od tego, co się tym mianem zazwyczaj określa, że pisana wierszem, przy czym kto wie, czy wybór czternastozgłoskowca nie miał stanowić w intencji poety swoistego przez swoją rozlewność epicką i układ wewnętrzny wersetu odpowiednika heksametru¹². Tak jak w noweli, akcja ograniczona jest więc do jednej głównej sprawy i wydarzenia rozwijają się w nie zakłóconym nigdzie porządku chronologicznym; tak jak w noweli, żaden wątek uboczny nie rozmywa głównego nurtu akcji i żaden epizod czy opis niepotrzebny nie rozbijają jej zwartości, tak jak w noweli, narastająca dynamika zdarzeń korzysta z ich dramatycznego układu i wzmacnia się dodatkowo kondensacją w odpowiadającym iście klasycznej jedności czasie. Dramatyczność konstrukcji pozwala wyróżnić bez trudu cztery podstawowe momenty akcji: spiszek starców, scena w ogrodzie, fałszywe oskarżenie, ocalenie od śmierci, co w połączeniu ze wstępną prezentacją bohaterów stanowiłoby klasyczne pięć aktów dramatu z wyraźnie zaznaczoną ekspozycją, punktem kulminacyjnym i rozwiązaniem. Nietrudno również dostrzec możliwość podziału na sceny i dramatyczną pointę każdego z aktów: w akcie I byłoby nią spotkanie obydwu starców na czatach i ich „ukowane łotrostwo”, w akcie II – w scenie w ogrodzie, potwarz rzucona na Zuzannę wobec jej służby, w akcie III, po nocnych rozterkach Zuzanny i po otwartym przewodzie sądowym, jej

¹⁰ Powołując się na samego poetę, tak określa Zuzannę prof. Krzyżanowski – *op.cit.* s. 185.

¹¹ Na nowelistyczny charakter motywu zwrócił już uwagę W. Wałecki, *op.cit.* s. 47.

¹² Warto uprzytomnić sobie budowę wersetów i ich podział na trzy człony, prawie nigdy nie mącający rygorów wiersza metrycznego, np.

Na to żeś mię, || o przekłeta || fortuna, chowała.

Abych w swoich || młodych leciech || marnie gardło dała?

Lecz to mniejsza || gardła pozbyć. || bo ktokolwiek żywie.

Umrzeć musi; || na tym wszytka || rzecz: umrzeć pocziwie. (w. 109–112)

skazanie; akt IV przynosi żale prowadzonej na śmierć, interwencję Daniela i jej ocalenie; rozwiązaniem akcji jest ukaranie potwarców; wszystkie te wydarzenia, pomijając ekspozycję, rozgrywają się w niespełna 24 godziny (akt II – popołudnie, akt III – noc i przedpołudnie następnego dnia, akt IV – dalszy ciąg dnia).

Że *Montchrestien* zachowuje identyczny układ dramatyczny zdarzeń, znajduje to nawet wyraz w czysto zewnętrznym podziale jego tekstu na cztery księgi, z których każda, *mutatis mutandis*, zawiera te same elementy zdarzeń co u *Kochanowskiego*: I – anteriora akcji i ekspozycję, II – napad i oszczercze oskarżenie, III – wydarzenia po dokonaniu „łotrowstwie”: rozterki bohaterów, scenę sądu i wyrok, IV – ocalenie Zuzanny i ukaranie oszczerców. Ale, jak była już sposobność stwierdzić, francuski poeta stosuje tak szeroko zasadę amplifikacji biblijnego tekstu¹³ (przede wszystkim niezwykle szeroko rozwinięte anteriora zdarzeń sięgające do narodzin miłości Joachima i Zuzanny, równie szeroko ujęte przeżycia starców oraz wątek cudowności), że to, co było u *Kochanowskiego* nowelą, rozrosło się do rozmiarów poematu z charakterystycznym dla tego gatunku arsenałem chwytów poetyckich i środków obrazowania. Zresztą i *Kochanowski* nie unika chwytów, które, gdyby nie to, że nader dyskretnie używane, mogłyby zaszkodzić nowelistycznej zwartości narracji, intencje dydaktyczne kazały mu bowiem już na samym początku tekstu sugerować jego charakter, one też skłaniały go do bezpośredniej interwencji wobec przedstawianych zdarzeń: obserwując starców, nie może oprzeć się uwadze, że miłość nikomu nie „przepuściła”, ich zamiary wobec Zuzanny nazywa „łotrostwem”, narzekając na brak „stateczności”, a potem lituje się nad bohaterką w bezpośredniej do niej apostrofie:

Jaki wtenczas był twój nocleg, białogłowo święta,
 Pomniąc, jakoś przedtym była u wszech ludzi wzięta?
 A na koniec co za lekkość jawnie popaść miała?
 Dobre serce, żeś w tym żalu i dnia doczekała!
 Ustawiczne łzy na oczy snu nie dopuściły,
 A to twoje w ciężkim płaczu smutne słowa były... (w. 103 – 108)

Jak widać, apostrofa do bohaterki ma nie tylko uzewnętrznić

¹³ Sprawę ewentualnych wzorów bądź zależności pozostawiono celowo poza ramami niniejszego studium.

uczuciowe odruchy narratora, ale jest również chwytem posuwającym narrację.

Intencja dydaktyczna jest również klamrą zamykającą poemat:

A tam jawnie Pan swą mocą krwi niewinnej bronił,
A Jego pomsty straszliwej zły się nie uchronił. (w. 213 – 214)

Ale to są jedynie przejawy obecności narratora w tekście.

U Montchrestiena są one, co niedziwne w strukturze poematu epickiego, niewspółmiernie liczniejsze i mają bardziej zróżnicowany charakter. Pomijając wstępne inwokacje, są to więc aluzje do chwili obecnej, gdy w relacji o przykładowej miłości Joachima do Zuzanny narrator nie może powstrzymać się od krytycznego porównania:

Son amour il ne mene ainski comme à present;
Que l'on se fait aimer par or et par argent. (s. 298)

lub gdy w apostrofie do bohaterki ubolewa nad swoją niezdolnością do opisanja jej urody; tymczasem

Vn poete disert entre les plus diserts
De cent viues couleurs deuoit peindre à la France
Vn excellent tableau, où ta chaste constance,
Ta fidelité grande et tes rares beautés,
Ta gloire et ton amour fussent representees. (s. 327)

Uwielbienie wobec własnej kreacji twórczej, widoczne w opisie jej urody i cnót, których pamięć chciałby godnie przekazać Francji, towarzyszy manifestacjom potępienia prześladowców. Wyraża je bądź to w epitetach – inwektywach (vieillars insensés – s. 322, execrables vieillars – s. 323, juges pervers – s. 315, infames vieillars – s. 305, les faux vieillars – s. 331), bądź w dłuższych tyradach, wytykających im ich perfidię i niemoralność:

Execrables vieillars. juges sans jugement,
Vous deués apporter en ce lieu seulement
Le desir d'écouter la voix de l'innocence,
De la mettre en repos, d'embrasser sa deffense;
Vous deués au matin, partans de la maison,
Laisser les passions qui troublent la raison;
Et venés icy tous fourrés de malice,
Pour rendre à l'incouvable vn iniuste suplice. (s. 323 – 324)

Szczególnie silne akcenty potępienia słyhać w patetycznym zakończeniu Księgi III, gdzie oburzeniu moralisty towarzyszy jeszcze silniejsze

oburzenie człowieka znajdującego się na prawie i dostrzegającego szalbierczą formę procesu przeciw Zuzannie:

Faut-il, peuple ignorant, prononcer la sentence
 Sans ouir l'accusee en ça iuste deffence:
 Sans forme de proces voules vous condamner
 Celle qui selon Dieu s'est voulu gouuerner? (s. 336)

Obecność narratora ujawnia się również w refleksjach moralnych czy filozoficznych, związanych bezpośrednio z opowiadaniem epizodem akcji. W ten sposób wprowadzenie starców, mających tak dramatycznie zmącić małżeńską sielankę Zuzanny i Joachima, poprzedza uwaga nad niestałością ludzkiego szczęścia:

Mais, comme il n'est cy bas nul qui soit sans peine,
 Et nul plaisir si grand qui sa douleur n'ameine;
 Parce qu'vn mesme tronc produit consequemment
 L'amer apres le doux, l'aise apres le tourment. (s. 299)

Gdy prowadzona na śmierć Zuzanna tylko od Boga oczekuje ocalenia, narrator wypowiada się na temat siły ludzkiej wiary:

Clair flambeau de la foy tu ne peux estre esteint,
 Non pas mesme à l'instant que le trespas on craint,
 Et le vent des perils a bien ceste coutume,
 Que tant plus il te souffle et plus il te r'allume. (s. 342)

Silna wiara nie zawodzi, toteż przytoczony fragment zdaje się uprzedzać o niewątpliwym ocaleniu Zuzanny. Jako chwyt posuwający naprzód zdarzeniowość, obecność narratora widoczna jest przecież wyraźniej w antycypacjach, tak charakterystycznych dla eposu. Informując na początku II Księgi o pożądlivych zamysłach starców, narrator zapowiada od razu, że Bóg „leur prepare desia le tourment merité” (s. 304), a pisząc o ich radości na myśl o ponownym ujrzeniu Zuzanny, nie omieszka uprzedzić, że

ils apprendront bien que les attraits d'vn oeil
 Sont aux playes d'amour vn facheux appareil. (s. 309)

Nawet wtedy, gdy ukryci w ogrodzie

d'vn oeil espion ils veulent remarquer
 La place que bien tost ils viendront attaquer. (s. 312)

narrator, uciekając się przy tym do militarnej metafory, zapowiada to, co ma nastąpić za chwilę, choć czytelnik już jest dostatecznie zoriento-

wany w sytuacji. Ale szczególnie wymowny jest moment, kiedy, na widok żalobnego orszaku odprowadzającego Zuzannę, nie może powstrzymać impulsu, aby nie pocieszyć rozżalonych:

Amis defaches vous; car Dieu veille pour elle,
 Qui la garantira sous l'ombre de son aïse:
 Il descendra bien tost pour visiter le torts
 Et pour la degager des liens de la mort. (s. 327)

Inną formą obecności narratora w tekście, tym razem służącą wprowadzeniu dalszego elementu narracji a zarazem jej urozmaiceniu, jest jego dialog z fikcyjnym słuchaczem bądź odbiorcą. Znużony widać monotonią toku rejestrujących rzeczywistość wypowiedzi w opisie ogrodu Joachima, poeta przerywa go niespodziewanie, by zwrócić się do swej Muzy:

Ma muse, arreste donc, arreste ma mignonne;
 Voudrois tu peindre icy tous les fruits de Pomone,
 Tout l'email fleurissant dans les champs bigarres,
 Lors que d'un habit neuf le Ciel les a pares;
 Semblable au ieune Enfant qui d'une main tendrette
 Entasse dans vn pre fleurette sur fleurette;
 Par ce qu'il ne peut pas son courage enfantin
 Rassazier à plein d'un si plaisant butin.
 Laisse, mon cher Amour, laisse ceste peinture
 Aux enfans qu'Apolon conçoit de la Nature,
 Qui donnent à leurs vers plus de viues couleurs.
 Que l'Aoust n'a de moissons, que l'Auril n'a de fleurs. (s. 302)

To, czego rzekomo zabraniał swojej muzie, zostało dokonane pośrednio w porównaniu homeryckim; w konsekwencji przerwany opis, aczkolwiek w innej niż poprzednia formie podawczej, znalazł efektowne uzupełnienie, a wraz z nim jeszcze efektowniej wniknął w narrację nowy element sytuacyjny:

Il suffit qu'en ce lieu vint Susane la belle... (s. 302)

Uczuciowe nastawienie narratora wobec zdarzeń, antycypacyjne wtręty i dialog z fikcyjnym słuchaczem wystąpią równocześnie w opisie piękności Zuzanny:

Bon Dieu quelle beaute se veit alors eclore!
 Belle, pardonne moy si, presomptueux, i'oze
 Esbaucher ton pourtrait du crayon de mes vers... (s. 327)

[...]

Tu paroistras icy plus pudique que belle (s. 327)

[...]

Bon Dieu quel plaisir c'est de sentir son halaine!

Quel plaisir c'est encor de luy voir en riant

Decourrir deux beaux rangs de perles d'Orient... (s. 330)

[...]

Si tu vas de son chef les costes regardant,

Ses oreilles tu vois... (s. 329)

Posługując się tym samym chwytem, wprowadza dalsze elementy sytuacji epickiej:

Mais ne regarde plus la Beaute nompareille;

De la pointe de l'oeil perce vn peu tous ces rangs.

Afin de remarquer ses fidelles Parens; (s. 330)

Narrator jest nie tylko wszystkowiedzącym, nie tylko przeżywa dramat swojej bohaterki, ale i tę samą grę przeżyć rad by zasugerować odbiorcy i słuchaczowi, którego świadkiem bezpośrednim wydarzeń czyni:

Si tu vois sans pleurer ceste bande eplorec,

Vraiment tu fus conçu des vagues de Nerec,

Puis tu fus dans le bers d'vne Louue allaite... (s. 330–331)

Co ciekawsze, wprowadza go również w etapy tworzenia:

Mais ia le faux vieillars poursuiuans leurs desseins

Sur la chaste Susane ont estendu leurs mains,

Et ie n'ay pas encor asseche la fontaine

De ces pleurs. que l'espan d'vne feconde vaine.

Pourtant ie n'oubli'ray que la Belle eleuant

Ses mains: ses yeux, son coeur, vers le grand Dieu viuant

[...]

Luy faisoit humblement vne telle priere. (s. 331)

Tym, niewątpliwie bardzo urozmaiconym, formom narracji towarzyszą inne jeszcze, równie typowe dla epiki, zwłaszcza porównania homeryckie, które poeta widać szczególnie sobie upodobał, skoro na cytowanych już poprzednio ich rejestr bynajmniej się nie kończy. Nie popadając w przesadne zachwyty, przyznać trzeba, że są one najczęściej bardziej udane pod względem artystycznym niż fragmenty poświęcone introspekcji podniosłych stanów duchowych bohaterki, a to głównie dlatego, że wzięte z bezpośredniej obserwacji. Oto obraz reakcji tłumu na oskarżenie Zuzanny:

Ainsi quand l'Ocean commence a se troubler,
 Il fait ses flots mutins l'un sur l'autre assembler
 Avec peu de murmure, et la pronte carriere
 Des vents, les pousse auant et les pousse en arriere:
 Apres, maint tourbillon siflant, impetueux
 Excite un son bruyant sur son dos montueux,
 Et la vague courant par la campagne ondeuse
 Se rompt avec un grand bruit a la rive ecumeuse.
 Tous detestent sa vie et la blâment... (s. 336)

Widać, że sceny zbiorowe szczególnie pociągają poetę i że jego skłonność do naturalistycznego efektu dodaje im ekspresji. Ten sam tłum, który przed godziną wyklinał Zuzannę, zwraca się z większą jeszcze gwałtownością przeciwko oszczercom, by dokonać krwawego samosądu:

Mais cent mains sont desia dessus nos deux vieillars;
 L'un les nomme imposteurs, adulteres, paillars;
 L'autre, brigans, larrons, faux tesmoins les appelle,
 Et l'iniure passée attire la nouuelle.
 [...] ·
 Les caillous qu'ils auoient desia fait assembler
 Pour lapider Susane, et pour la bourreler,
 Sont saisis d'un chacun, et chacun leur en donne;
 Dessous les coups reçeus leur estomach resonance,
 Leur gorge mugle gros, leur iarret est tremblant,
 Un grand mont de caillous va sur eux s'assemblant. (s. 349)

Zwięzłość parafrazy Kochanowskiego wyklucza podobnie naturalistyczną scenę i nowelistyczna oszczędność środków wyrazu przylegała harmonijnie do pierwowzoru; zamiast poematu epickiego nakazywał rozszerzyć je i wykorzystywać nasuwające się aluzje literackie (klasyczne, mitologiczne lub biblijne), by przez przybliżenie do eposu podnieść rangę poetycką dzieła i uwznioślić jego atmosferę. Gdy poeta opisuje sceny, jakie „la main industrieuse” jego bohaterki potrafiła odtworzyć „or sur le canevas, or sur la toile fine” (s. 296), przypomina się opis tarczy Achillesa; gdy zapowiada nadchodzącą w otoczeniu krewnych Zuzannę:

Mais la voicy venir amenant avec soy
 Ses Parens, ses Amis... (s. 326)

słyszcy się owidiuszowskie: „Ecce venit comitum Niobe creberrima turba”. Nawet scena, gdy starcy, „le cuisant aiguillon de l'amoureuse

rage” (s. 327) w sercu, każą jej odsłonić twarz, przywodzi na myśl Fryne przed sądem, tym bardziej że poeta właśnie wtedy przystępuje do szczegółowego opisu urody Zuzanny i czyni to specjalnie po to, aby wzbudzić dla niej litość, która by ocaliła ją od śmierci, podobnie jak tamtę jej piękność.

Chęć uwznioślenia bohaterki każe narratorowi sięgać po aluzje z niewspółmiernie wyższego rejestru. „Imitant en douceur vn innocent Agneau” (s. 341), Zuzanna od początku sceny przed sądem korzysta z zabiegów stylizacyjnych. Słuchając bluźnierczej pointy fałszywego oskarżenia, trudno byłoby nie dosłuchać się w niej mściwego: „krew Jego na nas i na syny nasze”! Podobnie wrzask tłumów żądających śmierci Zuzanny robi wrażenie świadomej repliki krzyku: „Ukrzyżuj Go, ukrzyżuj!”

Ici l'Accusateur mist fin à son discours.
Par le peuple on oüit courir mille bruits sourds.
Et tous iugeans Susane estre digne de peine.
Font eclater leur bouche en vne voix hautaine!

[...]

D'vn seul consentement tous la iugent à mort:
Qu'on la liure bien tost, disent ils, au supplice;
C'est desia trop tarde, qu'on en face Iustice (s. 336)

Sama Zuzanna wreszcie, trawestując Chrystusowe słowa, modli się za swoich prześladowców i, jak Chrystus, Bogu poleca swoją duszę:

Tourne ta face. et voy ce vieillars pleins de rage
Contre moy, contre toy porter faux tesmoignage:
Pardonne leur pourtant quoy qu'ils soient inhumains.
Mon Esprit aujourd'hui ie remets en tes mains... (s. 337)

Ale podobna stylizacja rzutuje oczywiście na koncepcję postaci.

Skoro nowelistyczny charakter parafrazy Kochanowskiego uwiadaczał się w dramatycznej budowie zdarzeń, nasuwa się pytanie, czy łączy się z nią również dramatyczność konstrukcji bohatera i dramatyczność jego konfliktów. Sam motyw fałszywego oskarżenia niewinnej, jeśli nie wiąże się z nim wewnętrzny konflikt i nie towarzyszą dramatyczne następstwa, nie stanowi jeszcze o dramatyczności postaci. W przypadku *Zuzanny* zachodzi dramatyczność zdarzeń, ale nie ma dramatycznego konfliktu, gdyż bohaterka nie ma najmniejszych wątpliwości, jak winna postąpić, i woli

bez winności zginąć
Niż przed Bogiem i przed ludźmi niecnotliwą słynać. (w. 93–94)

Nawet jej nocne rozmyślania, których zresztą nie ma w wersji biblijnej, nie świadczą o przeżywanym konflikcie, ale o przeżywaniu dramatyczności sytuacji istoty niewinnej, zawsze dotąd „u wszech ludzi wziętej”, a teraz czekającej sromotnego końca – i faktu tego nie zmienia wcale refleksja, że nawet

śmierć niestraszna, niestraszna sromota,
Jeśli miejsce jest sromocie, gdzie panuje cnota. (w. 117–118)

Ta „bohaterka humanistyczna, jak widzi ją prof. Ziomek¹⁴, rozważająca problem dobra i zła w kategoriach pozareligijnych”, wprawdzie „rozważa i rozmyśla”, czego bohaterki legend hagiograficznych rzekomo nie czynią¹⁵, ale nie waha się ani chwili i „kategorie pozareligijne” widzenia własnego dramatu nie tylko nie osłabiają jej decyzji, ale czynią tę decyzję bardziej bohaterską niż postawa niejednej z bohaterek legend hagiograficznych: gdy odrzuci się względy religijne, łatwiej może w podobnej sytuacji zgodzić się na „sromotę” niż narazić życie.

Zuzanna Montchrestiena również „rozważa” i „rozmyśla”; ze względu na właściwe jego poematowi amplifikacje, nawet więcej niż bohaterka Kochanowskiego.

Tant de gresle en Esté ne tombe sur la terre,
Lors que le Ciel colere aux moissons fait la guerre;
Et quand en gros torrens il enfle les ruisseaux,
Il ne degorge pas tant de rauages d'eaux
Dessus le dos poudreux des terres creuassees.
Qu'elle agite a part soy de diuerses pensees. (s. 317)

Ale poeta nie zapomina o religijnej motywacji jej postawy:

Mais la crainte de Dieu estoiffant au berceau,
Tous les mauuais pensers qu'elle esclot de nouveau,
La Raison se rendit a la fin la plus forte... (s. 317)

¹⁴ Por.: „I dlatego obok wykazanych przez Krzyżanowskiego zbieżności można wykazać różnice drobne, ale istotne, bo podporządkowanie tej nowej tendencji utworu, która portret biblijnej bohaterki zmienia w portret bohaterki humanistycznej, rozważającej problem dobra i zła w kategoriach pozareligijnych” – J. Z i o m e k, *op.cit.*, s. 133.

¹⁵ Por. J. Z i o m e k „Święte męczenniczki nie rozważają, nie rozmyślają i nie wahają się” (*op.cit.*, s. 134).

„Rozum”, który czerpie inspirację z oświecenia Bożego..., rozum „ludzki” mógłby nader po ludzku ocenić sytuację i rozstrzygnąć na rzecz życia pojętego jako wartość nad wszystkie inne.

Dalszy człon jej myśli, tak efektownym, choć może niezbyt zręcznie zharmonizowanym porównaniem zobrazowany, rozwija się również w toku logicznej, podporządkowującej wszystko rozumowi argumentacji; odezwie się wprawdzie ton żalu za przedwcześnie zagrożonym życiem, ale żadnej wątpliwości, żadnego wahania co do słusznego podjęcia decyzji:

Mais quoy, Susane, quoy? ta plaisante iournee.
Ains qu'estre à son midy se verra terminee?

[...]

Pour allonger ma vie auroy-ie bien le coeur
De rendre vn court plaisir sur le deuoir vainqueur!

[...]

La femme ne doit point suruiure à son honneur;
C'est l'vnique ornement des femmes les plus belles... (s. 318)

Stanowczość tej decyzji, podjętej, co tekst szczególnie uwytadnia, w wyniku chłodnej rozważki, to następstwo szczególnej opieki Stwórcy. Jeśli bowiem „d'vn esprit pudique et genereux [elle a] vaincu l'effort des vieillars”, stało się tak dlatego, że była „assistee au combat de la grace diuine” (s. 324). Toteż w postawie Zuzanny nie ma wahania; zgodna w tym z pierwowzorem hagiograficznych bohaterek, jest równocześnie bardzo ludzka, bardzo kobieca, gdy swój żal nad sobą wyraża, jak Fiametta, nielogiczną pretensją do własnej piękności:

Tousiours elle repense à sa triste auenture,
Desirant auoir moins des thresors de Nature;
Sa beauté luy déplaist, sans cesse elle se plaint
Des roses de sa ioue, et des lis de son teint:
Les rayons de ses yeux luy causent des tenebres.
La douceur de sa voix, des complaints funebres: (s. 325)

Sytuacja artystycznie zbyt pociągająca, aby delektujący się barokowymi możliwościami jej literackiej ekspresji autor nie szukał efektownej pointy, w której sfera znaczeń miała harmonizować z elementami brzmieniowymi:

Elle decele vn mal qui ne se peut celer,
Et qui le decelant ne se peut consoler. (s. 325)

Prowadzona na sąd, naturalnym odruchem trwogi przed hańbą i śmiercią, modli się wprawdzie gorąco, aby Bóg „osądził jej sprawę” i sprawił, by jej oskarżyciele „soient connus [...] pour infames paillars” (s. 331), ale, skazana, modli się za nich i zapisuje się w naszej pamięci w hieratycznej pozie świętych męczennic:

en regardant les Cieux
Et priant tousiours Dieu de la bouche et des yeux. (s. 338)

Patetyczne sceny pożegnania ukazują ją z kolei w równie podniosłej roli: małżonki, „[qui a] tousiours gardé la chaste loyauté” i cierpi „sans raison la honte et le tourment, pour auoir deffendu [son] honneur” (s. 338), matki, przekazującej dzieciom ostatnie przesłanie, aby szły w ślady ojca nie schodząc z „drogi cnoty” (s. 339), kobiety do ostatka cnotliwej, która „córkom syjońskim” nakazuje śmiać się

de plaisir d'auoir eu le bonheur
De [la] voir pour l'honneur mourir en deshonneur (s. 341)

i która umiera w świadomości, że w jej sercu

L'appetit deregle n'eut iamais de vigueur:
Mais que iusqu'a present Dieu [lui] a fait ceste grace,
De combatre sans crainte et sans rendre la place. (s. 340) ¹⁶

Zgodnie z biblijnym pierwowzorem święta męczennica więc, ocalona ostatecznie przez Boga, ale i kobieta bardzo ludzka, choć, jako uosobienie małżeńskiej wierności i kobiecej cnoty, wyniesiona na wyżyny kobiecego heroizmu. Taką była również Zuzanna Kochanowskiego. Historia obydwóch jednakowo dramatyczna, ale dramatyczność to losu niewinnej ofiary – dramatyczności w konstrukcji postaci ze względu na jednolitość moralną bohaterek w niej nie ma.

Rzecz znamienna, tę ostatnią dostrzegamy gdzie indziej, w postaciach starców.

Biorąc pod uwagę różny do nich stosunek w różnych opracowaniach historii *Zuzanny* ¹⁷, nietrudno zauważyć, że parafraza Kochanowskiego, choć są w niej elementy odbiegające od pierwowzoru

¹⁶ Trudno tu nie przypomnieć sobie Sępowego:

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie
Będę wojował i wygram statecznie (sonet IV)

¹⁷ Cfr. W. W a l e c k i, *op.cit.*, s. 42–43.

(kłótnie starców), dochowuje mu na ogół wierności w krytycznym na nich spojrzeniu. I przebieg zdarzeń, i drastyczne epitety, których narrator nie szczędzi starcom, służą ich jednoznacznemu potępieniu. A przecież i u niego można dosłuchać się nuty pewnego współczucia, lub przynajmniej zrozumienia, gdy opowiadając, że „dali się chciwości uwieść”, wtrąca nawiasowo, że miłość nikogo nie oszczędza:

A komu kiedy zdradliwa miłość przepuściła? (w. 48)

To działanie „zdradliwej miłości” jest przedmiotem szczególnej uwagi w epickim opracowaniu Montchrestiena i ono jest bezpośrednim powodem późniejszego „łotrstwa” starców. Ich reakcja na widok urody Zuzanny, to przede wszystkim skutek zakochania na starość

Tout ainsi que la flamme est plustost attachee
A l'estouble du vent et du Soleil sechee
Qu'à l'herbe verdoyante et trop pleine d'humour. (s. 303)

Jeśli w takim przedstawieniu faktu dosłuchać się można współczującego zrozumienia, dalsze strofy zdają się wprowadzać motyw dość niespodziewany w dydaktycznej atmosferze „poematu świętego”, ewokację praw natury, których pogwałcenie prowadzi do zbrodni:

Or comme se formoit au milieu de leur coeur
Le desir impudic qui se rendra vainqueur;
Ils ne voulurent pas l'estouffer en ieunesse.
Mais du lait de l'espoir le nourrirent sans cesse:
L'esprit malin aussi le leur fist concevoir [...]
Si bien qu'à la parfin rendu maistre de l'ame,
Il chassa la Raison et la combla de flame.
Ainsi ceux qui deuoient garder l'honestete
Se laisserent aller à la lubricite:
Ainsi ceux qui deuoient deffendre l'innocence
De l'accuser a tort ne firent conscience. (s. 304)

Usprawiedliwiający okoliczności, jeśli istotnie były one w tej iście sądowej analizie źródeł przestępstwa, skierowane są do czytelnika; winowajcy nie znają takiego samousprawiedliwienia, wiedzą natomiast, że łamią boskie nakazy – stąd od początku konflikt wewnętrzny:

Ils ont honte d'eux mesmes. [...]
Aussi se resoluans a faire ceste offense.
Ils mettent à mépris la seuére deffense
Qu'il [= Bóg] nous fait en sa loy de ne point conuoiter:

Son diuin iugement ne les peut arrester.
 Et de leur raison mesme esteignans la lumiere.
 Ils reuiennent tousiours a leur erreur premiere. (s. 305)

Rozum towarzyszył nierozłącznie decyzjom osaczonej Zuzanny; głos rozumu, widomy znak łaski boskiej dla tamtej, zagłuszają w sobie jej miłośnicy. Nie potrafili przecież stłumić wstydu:

L'vn ne decouure point à l'autre son tourment;
 Il n'oze s'aleger d'vn soupir seulement,
 Car il est si confus et de crainte et de honte,
 Qu'il cache le desir qui son ame surmonte. (s. 305)

I chociaż moralista nie kryje swego potępienia dla „infames vieillars [...] cachans l'embrasement secret de leur flame incensee” (s. 305), snującego opowieść narratora pociąga obraz ich cierpienia, toteż poświęci mu niemal połowę II Księgi, wliczając w to wyznania, jakie sobie czynią¹⁸; te ostatnie ze względu na nałot petrarkizmu mniej udane niż jego własne relacje, zwłaszcza gdy analizę przeżyć zastępuje opisem gestów i zachowania;

Tous deux tremblans au coeur et pales en la face,
 Ainsi comme deux troncs sont fichés sur la place:
 Puis, sans donner aux pieds vn certain réglement,
 Tantost ils marchent viste et tantost lentement.
 Voyant qu'en ce trauail leurs iambes sont lassées.
 Pour donner du repos á leurs vagues pensées.
 L'vn et l'autre s'en vont sur vn lit se ietter... (s. 307)

Abstrahując od reminiscencji literackich, jakimi ze zmiennym zresztą powodzeniem – zwłaszcza wyznania miłosne grzeszą stylem petrarkistowskich sonetów (cfr. s. 310, 315) – dodaje ekspresji udrękom „zakochanych” niefortunnie starców, którzy

perdans a toute heure et repos et repas. [...] meurent de douleur et si ne meurent pas (s. 307),

trzeba mu oddać sprawiedliwość, że potrafił wprowadzić czytelnika w mroki ich duszy i sumienia:

¹⁸ Zbliżałby się w ten sposób charakterem swego opracowania tematu do renesansowych opracowań niemieckich – cfr. J. Z i o m e k, *op.cit.*, s. 126.

Hidropiques d'amour et perclus de raison, [...],
 Ils se bandent les yeux pour ne voir leur perte. [...]
 La diuine Raison asses les admonneste
 Qu'ils nourrissent d'espoir vn amour deshonneste;
 Mais les sens infectes d'vne douce poison
 Ne prestant point l'oreille aux mots de la raison. (s. 308)

By pogłębić ich wewnętrzne konflikty, nie odmówił im wyrzutów sumienia, że tchórzliwie oskarżyli niewinną. Obraz ciszy, nocnej i spokoju „des humains enchantés d'un sommeil gratieux” (s. 321) przeciwstawiony zostanie ich ponownie rozjątrzonej rozterce:

Leur faute leur deplait, et sans cesse y songeant,
 Comme vn vautour cruel elle les va rongeant:
 Leur coeur est tenaille, leur ame martiree
 Du fouet d'une Furie est toute dechiree;
 Et non obstant cela l'un et l'autre consent
 A respandre la vie et le sang innocent.
 Las ce n'est pas de nous que vient la repentance! (s. 322)

Mimo zatwardziałości w złem jeszcze rano, po przebudzeniu, ich wahania i niepokój powracają:

Las! c'est nous seulement qui commettons le vice,
 Et nous voulons qu'une autre en souffre le supplice.
 [...]
 Il faut, il faut quitter ceste lasche entreprise,
 S'en repentir vaut mieux que de l'auoir commise. (s. 322)

I taki komentarz:

Cest éclair de raison passe beaucoup de fois
 Aux yeux de leur esprit, sans profit toutefois,
 Sinon qu'il laisse vn trait dedans la conscience
 Pour la poindre deuant et apres leur offense. (s. 322–323)

„L'appetit de vengeance” miał jednak zwyciężyć. Ale dla dalszego pogłębienia psychologicznego ich postaci sprawi jeszcze poeta, że przez „cuisant aiguillon de l'amoureuse rage” (s. 327) sycili się widokiem twarzy, którą grad kamieni miał niebawem masakrować i, akcentując

lubieżnie erotyzm sceny, której nie było, dawali upust zawiedzionej zmysłowości:

Elle saute à son col, et ses baisers doublant,
Estraint estroitement son Amoureux tremblant,
[...] s'assurant vn peu, de sa main il furette
Les cachots de son sein, et plein d'ardent desir
Se remplit à souhait d'vn vergongneux plaisir. (s. 334)

Kiedy za sprawą Daniela „grand Gouverneur de la terre et de l'eau” (s. 342) odwróci bieg wydarzeń, raz jeszcze odezwie się sumienie i

Celuy qui les regarde aisement apperçoit
Qu'vn regret de sa faute vn chacun d'eux conçoit,
Et qu'il a pour tesmoin sa propre conscience... (s. 346)

Ale że żal to spóźniony, pozostanie już tylko strach... Jakże różne od atmosfery nawet najbardziej bolesnych przeżyć czystej małżonki Joachima te konflikty wyrosłe z namiętności „bez gwiazd, Boga, nieba”! Jest więc *Zuzanna* Montchrestiena osobliwym poematem, gdzie w wyniku artystycznych możliwości motywu bohaterka ideowa, wyeksponowana ad hoc w tytule dzieła, na planie literackich rozwiązań ustępuje bohaterom negatywnym, gdyż ci okazali się bogatsi w dramatyczność ludzkiej kreacji i dlatego niewspółmiernie bardziej pociągający artystę. Gdy nowelistyczna konstrukcja *exemplum* Kochanowskiego raczej wykluczała podobną możliwość, szerokie ramy poematu nastęrczały po temu sposobności aż za wiele. Jedynie ubarwienie epickie roli Daniela pozbawiło go bezpośredniego kontaktu ze Stwórcą, a tym samym pomniejszyło jej dostojność na płaszczyźnie ideowej poematu; również na płaszczyźnie literackiej mitologiczno-biblijny scenariusz, w którym przyszło mu występować, jest najmniej udaną pod względem artystycznym częścią poematu.

W ten sposób, abstrahując od zależności literackich, które mogły determinować kształt ostateczny obydwu tekstów, warto było również spojrzeć na nie przez pryzmat literackich możliwości, jakie podjęty motyw nastęrczał. Nowela – *exemplum* u jednego poety, poemat biblijny u drugiego – to efekty literackiego nim zainteresowania i ono właśnie, a

nie intencje ideologiczne, decydowało o zhumanizowaniu czy zeświecczeniu (ze wszelkimi zastrzeżeniami co do zakresu tego pojęcia) ich zawartości. „Zuzanny” francuskie pozostają nadal problemem badawczym i ciekawe byłoby zestawienie poematu Montchrestiena z tekstem Karola Gordianusa z Dijon¹⁹ czy Didiera Oriet²⁰; to, co napisano o *Zuzannie* Kochanowskiego²¹, potwierdza europejski zasięg jego zainteresowań i jego kultury literackiej.

¹⁹ *Susanne. Helchiae filii tragica comedia, heroicis versibus expressa*. ex. XIII Danielis cap, Paryż 1571.

²⁰ *La Suzanne*, Paris, Denis du Val, b.d.

²¹ Rozprawa W. Waleckiego podaje omówienie *Zuzanny* w literaturze staropolskiej. Oto niektóre z przytoczonych przez niego tekstów: J. Reusmann, *Historia Susannae*, Dantisci 1571; *Paraphrasis historiae de Susanna [...] dedicata ab Adamo Placotomo Silesio*, A.D. 1584, Bibl. Jag., rkps 5575; E. Otwinowski, *Sprawy abo historyje znacznych niewiast*, Kraków 1589 (w *Bibl. Kórnickiej*); S. Grabowiecki, *Setnik rymów duchownych*, Kraków 1590; F. Frencking, *Susanna comoedia sacra*, Dantisci 1600; S. Dowgird, *Historyja o Zuzannie*, Lubicz 1624; *Susanna ex Daniel*, Lesnae 1646; S. Kochowski, *Zuzanna (Pisma)*; J.K. Haur, *Mercurius Polski, O świętej Zuzannie historyja*, 1697, [w:] *Polscy poeci barokowi*, t. II, Warszawa 1965, s. 856; J.U. Wadowski, *Daniel prorok. O Zuzannie niewinnej i starych złych sędziach jej*; K. Modlibowski, *Zuzanny ufającej w Bogu niewinność wyjawiona*, 1720, Bibl. Jag., rkps 7216, k. 21–55; J.K. Jabłonowski, *Księgi Ester, Judyt, Zuzanny [...]* *Historyja o Zuzannie*, Lwów 1747; J.E. Minasowicz, *Zbiór rymów, Zuzanna z potwarzy zalotnych starców oczyszczona*, Warszawa 1755.