

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.2.9

MIROSLAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

NAJWCZEŚNIEJSZY OGŁOSZONY DRUKIEM POLSKI PRZEKŁAD POEZJI HISZPAŃSKIEJ*

Tytuł niniejszego artykułu, mającego niewątpliwie charakter przyczynkarski, jest dość ryzykowny, gdyż imponująca dynamika badań nad literaturą staropolską – rozwijających się w ostatnich dekadach – przynosi wciąż nowe odkrycia, a rozmaite „palmy pierwszeństwa” nieustannie zmieniają właścicieli. Jednakże okruczeństwo poetyki, który chciałabym tu przedstawić, wydaje się rokować rzeczywistość szansę na to, by uchodzić za pierwszą polską próbę translacji (przynajmniej – pierwszą opublikowaną) tekstu poetyckiego, mającego pierwowzór – co trzeba od razu podkreślić – w języku kastylijskim. Jeśli uwzględnić fakt, że przekładów czy nawet adaptacji poezji hiszpańskiej – zarówno pośrednich (*relay translations*, *indirect translations*), jak i bezpośrednich – jest w okresie staropolskim nadzwyczaj mało, a ponadto utwór, o którym tu mowa, to tłumaczenie sonetu, tych zaś także w dawnej literaturze polskiej powstało niezbyt wiele, rzecz wydaje się godna uwagi.

Liryk ten znalazł się w sporządzonym przez jezuitę Tomasza Elżanowskiego (1592–1656) zbiorze medytacji i aktów strzelistych *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości* (1646)¹. Całość jest tłumaczeniem wydanego zaledwie 2 lata wcześniej dziełka znanego włoskiego kaznodziei i mówcy, Giovanniego Rho (1590–1662), *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore*². Pomiedzy przedmową a tekstem właściwych rozmyślań Rho umieścił, w wersji hiszpańskiej i włoskiej, sonet, którego autorstwo przypisał św. Franciszkowi Ksaweremu i który uchodzi za jedno z arcydzieł hiszpańskiej liryki mistycznej Złotego Wieku:

SONETTO DE S. FRANCESCO XAVIER

No me mueue, Señor, para quererte
El Cielo, que me tienes prometido.
Ni me mueue el Infierno tan temido,
Para dexar por esso de quererte.

Mueueme tu mi, Dios, mueueme el verte
Clababo en essa Cruz, y exarnecido.

IL MEDESIMO IN ITALIANO

Ne ad amarti, Signor, moue il mio core,
Quel cielo, in premio à chi ben t'ama offerto:
Nè quel mi moue sì comune orrore
Per ch'i non t'ami dell'Inferno aperto.

Tu mi moui, ò mio Dio, mio Redentore,
Che in questa Croce io veggio, e per mio merto;

* Artykuł powstał w ramach projektu NPRH/DN/SP/507850/2021/11 *Jezuicka kultura przekładu w Pierwszej Rzeczypospolitej* realizowanego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II.

¹ J. R h ò, *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości* [...]. Przeł. T. El ż a n o w s k i. Lublin 1646. Drukarnia Anny Wdowy.

² G. R h o, *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore*. Roma 1644. Druk: Corbelletti.

*Mueueme el ver tu cuerpo tan ferido;
Mueuenme tus afrentas, y tu muerte.*

*Mueueme al fin mi Dios de tal manera,
Que sino ubiera infierno, te quisiera,
Y sino ubiera Cielo, yo te amara.*

*No tienes que me dar, por que te quiera;
Por que si quanto espero, no esperara,
Lo mismo que te quiero, te quisiera.*

*I tuoi chiodi, il tuo sangue, il tuo dolore,
E l'obbrobrio, e'l morir dà tè sofferto.*

*Mi moui ad un'amor tanto sincero,
Ch'intero dureria, se'l premio, e l'fio
Dell'inferno, e del Ciel mancasse intero.*

*Col darmi nulla hauer puoi l'amor mio:
Che col nulla sperar di quant'io spero,
Qual t'amo t'amerò; perche sei Dio.*

Sonet, uważany dziś za tekst anonimowy, przypisywano w przeszłości różnym autorom, wśród których wymieniani byli m.in. św. Teresa z Ávili, augustianin Miguel de Guevara, Lope de Vega, Pedro Reyes de los Ríos de Lamadrid oraz św. Ignacy Loyola i właśnie św. Franciszek Ksawery. Te dwie ostatnie atrybucje są niemal na pewno błędne, żaden bowiem z obu jezuitów nie sływał z jakiegokolwiek twórczości poetyckiej.

Sonet o incipicie „*No me mueve, mi Señor, para quererte* [Nie porusza mnie, mój Panie, by cię pragnąć]” (najczęściej spotykany wariant: inc. „*No me mueve, mi Dios, para quererte* [Nie porusza mnie, mój Boże, by cię pragnąć]”), który już pod koniec w. XVI krążył w obiegu rękopiśmiennym, w 1628 r. został po raz pierwszy ogłoszony drukiem w dziele madryckiego duchownego Antonia de Rojas *Vida del Espiritu* (Życie duchowe (Madrid 1628)). Unikalny egzemplarz tej edycji przecho- wywany był do r. 1936 w Biblioteka de San Isidro w Madrycie, po czym zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach³. Domenico Mazzocchi w zbiorze *Musiche sacre e morali: a una, due, e tre voci* (Muzyka sakralna i moralizatorska: na jeden, dwa i trzy głosy (Roma 1640)) opublikował ów tekst (w wersji oryginalnej) jako utwór Apostoła Indii, opatrując muzyką własnej kompozycji, aczkolwiek trudno usta- lić, czy to ten właśnie tom był źródłem owej ekscytującej, choć mylnej, atrybucji⁴. W ogłoszonym 4 lata później dziele Rho informacja ta została powtórzona, a na- stępnie kolportowana w obiegu rękopiśmiennym oraz w kolejnych publikacjach do końca XVIII wieku⁵. Ważną rolę w upowszechnieniu tekstu odegrał węgierski je- zuita, János Nádas, który przełożył go na łacinę, choć zarazem wprowadził w obieg hipotezę, iż właściwym autorem był św. Ignacy (jakkolwiek później powrócił do przekonania, że był nim jednak św. Franciszek Ksawery)⁶.

Przekład polski oparty został na włoskiej wersji tekstu opublikowanej w zbiorze Rho, a sporządzonej, jak się przypuszcza, przez wybitnego jezuitę i kardynała, Francesca Marię Sforzę Pallavicina. Sam Rho w przedmowie pisze:

Lo potrò prima in lingua Castigliana, in cui fù composto, e poi nella volgare nostra Italiana tradotto gentilmente dal Padre S. P. [Najpierw zacytuje w języku kastylijskim, w którym został skomponowany, a potem w naszym narodowym włoskim, pięknie przełożony przez ojca S. P.]⁷

³ Zob. G. M. V. Conradi, *Antonio de Rojas, sus obras, su condena, sus „poesías místicas” y el soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte”*. „Archivo Teológico Granadino” t. 80 (2017), s. 87–92.

⁴ Zob. *ibidem*, s. 161.

⁵ Zob. G. M. V. Conradi, *Historia de la atribución a San Francisco Javier del soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte”*. „Archivo Teológico Granadino” t. 78 (2015), s. 27–104.

⁶ Zob. G. M. V. Conradi, *János Nádas, S. J. (1614–1679), su difusión en Europa del soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte” y su bibliografía hispánica*. Jw., t. 70 (2007), s. 17–18.

⁷ Rho, *op. cit.*, k. SOv. Ten niezwykle rzadki druk jest, jak się wydaje, reprezentowany jedynie

Niestrudzony badacz tradycji sonetu o incipicie „*No me mueve, mi Dios, para quererte*”, Gabriel María Verd Conradi, na podstawie analizy źródeł rękopiśmianych wykazał, że inicjały te odnoszą się właśnie do Pallavicina⁸.

Oto przekład Elżanowskiego⁹:

RYM Ś[WIEȚEGO] FRANCISZKA KSAWIERA

Do Ciebie serce, o przedwieczny Panie,
 Cale obraca wszelkie swe kochanie,
 Ani dla nieba, cnocie schylonego,
 Ani dla piekła, złym narządzonego.
 Boś Ty tak serce miłością zaprawił,
 Któryś na krzyżu zbawienie nam sprawił,
 Że hańba, boleść, gwoździe, krew, śmierć Twoja
 Ku Twej miłości są zaprawa moja.
 Niech zniknie piekło, niech nie będzie nieba –
 Ciebie miłować insza jest potrzeba,
 Że choćbyś nie dał nic ani strofował,
 Ja bym Cię przecię na wieki miłował.
 Gdy Cię miłuję, żeś Ty Bóg mój, Panie,
 To mi sówicie za nagrodę stanie.

Polski jezuita niemal całkowicie zignorował kształt genologiczny pierwowzoru, co podkreśla nawet nowy tytuł. I choć trzeba pamiętać, że układy rymów w różnych wariantach europejskiego sonetu na przełomie XVI i XVII w. były zmienne, w Polsce zaś od początku, od pierwszych manifestacji w poezji Jana Kochanowskiego gatunek ten stanowił przestrzeń eksperymentów i emulacyjnych eksploracji, to wypada uznać, że propozycja Elżanowskiego dość ostentacyjnie lekceważy związane z owym gatunkiem kunsztowne wyznaczniki poetyckości¹⁰.

W roku 1646 poezja polska dysponowała nader skromnym zasobem 29 mniej lub bardziej regularnych sonetów, 3 z nich zawdzięczamy Kochanowskiemu, 6 Mikołajowi Sepowi Szarzyńskiemu, jeden Janowi Achacemu Kmicie, 16 Sebastiano-
 wi Grabowieckiemu oraz 3 anonimowemu tłumaczowi (nieraz utożsamianemu z Danielem Naborowskim) petrarkowskich liryków 132, 133 i 134 z *Rerum vulgarium fragmenta* (ok. 1630 r.), który wszakże posłużył się, dość nieortodoksyjnie, 13-zgłoskowcem¹¹. Większość tych wczesnych polskich „sonecistów” korzystała jednak

przez dwie zachowane kopie. Tu korzystam z egzemplarza rzymskiej Bibl. Vallicelliana (sygn. LIGE008997).

⁸ Conradi, *Historia de la atribución* [...], s. 36, 46.

⁹ *Rym świątęgo* Franciszka Ksawiera. W: Rhò, *op. cit.*, k. Cv.

¹⁰ Na ten temat zob. L. Marinelli, *Kochanowski i kwestia sonetu. Międzykulturowość polskiego renesansu*. Przeł. M. Wrańa. W zb.: „Stawa z dowiepu sama wiecznie stoi...” *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak. Lublin 2018, s. 91–108.

¹¹ Wszystkie te sonety mają dziś znaczącą literaturę przedmiotu. Wśród najważniejszych prac ostatnich dekad należy zwrócić szczególną uwagę na następujące studia: J. Vlášek, *Mikołaj Sep Szarzyński a sonet*, „Slavia” 1989, nr 3, s. 247–257. – A. Nowicka-Jeżowa: *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarysy dróg twórczych*, „Ruch Literacki” 1997, nr 4, s. 435–450; Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. *Dialog poetów europejskiego baroku*. Warszawa 2000, s. 349–397. – L. Pszczółowska, *The Origins and Poetics of Polish Renaissance and Baroque Sonnets*, „Europa Orientalis” t. 18 (1999), s. 75–89. – J. Miszańska, *Sonet w Polsce*

także z form, które Josef Vlášek i Luigi Marinelli nazwali pseudosonetowymi, a które podejmowały swoistą grę zarówno z samym gatunkiem, jak i ze stanowiącymi ich tekstowy pierwowzór regularnymi sonetami¹². Wspomnieć też należy, zwłaszcza w kontekście utworu Elżanowskiego, o osobliwych i fragmentarycznych przekładach sonetu 138 Petrarke, sporządzonych przez Melecjusza Smotryckiego i Krzysztofa Krainńskiego na podstawie dwóch różnych łacińskich translacji tekstu włoskiego¹³. Oni również, podobnie jak jezuita, przełożyli utwór Petrarke wierszem parzystym, ignorując jego kształt gatunkowy, którego zapewne nawet nie byli świadomi, oparli się bowiem na wersjach łacińskich. Antypapieski w wymowie sonet Petrarke służył jako argument retoryczny w dyskursie religijnym.

W odróżnieniu od obu tych autorów, Elżanowski oparł swój przekład na tłumaczeniu, które respektowało formalne rygory sonetu, a poza tym miał przed oczami jego postać oryginalną. Ze Smotryckim i Krainńskim łączyło go jednak to, że był przede wszystkim pisarzem teologicznym czy może właściwie filozoficzno-teologicznym, raczej pozbawionym ambicji poetyckich¹⁴. Wykształcony w Collegium Romanum, znał język włoski. W historii kultury polskiej zapisał się znacząco, ale głównie jako autor zachowanych (w formie rękopiśmiennych notatek słuchaczy) wykładów z zakresu filozofii polityczno-moralnej, które zdradzają wyraźny wpływ myśli Francisca Suáreza, oraz tez do egzaminów i dysput studenckich¹⁵. Zaanga-

od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego. „Italica Wratislaviensia” t. 1 (2010), s. 18–35. – L. Marinelli, *Wokół Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i jego sonetu III „Do Nawiętszej Panny”. Próba syntezy*. Przeł. M. Wrańa. „Ruch Literacki” 2021, nr 3, s. 309–343. Wyjątkiem jest przeoczony przez większość badaczy sonet J. A. Kmitę, ogłoszony jako *Pieśń II* w okolicznościowym druku *Psalma przyjazdu szczęśliwego Najjaśniejszego Zygmunta III, z łaski Bożej króla polskiego i wielkiego księcia litewskiego* (Kraków 1587). Informację o tym ostatnim utworze zawdzięczam interesującemu referatowi dr P. Potoniec *Jan Achacy Kmita Praising Sigismund III Vasa („Psalma przyjazdu”)* wygłoszonemu podczas konferencji na uniwersytecie w Sztokholmie *Between Cross and Crescent: Cultural and Historical Ties Between Poland-Lithuania, Scandinavia and the Ottoman World – Connections and Divergences* w dniach 6–7 II 2025 (na stronie: https://www.youtube.com/watch?v=X_Wr4I_eSOY [data dostępu: 21 X 2025]).

¹² J. Vlášek, *Pseudosonetový podtext v poetice „Trenů” J. Kochanowského*. „Slavia” 1986, nr 3, s. 60–77. – Marinelli: *Kochanowski i kwestia sonetu*, s. 100–106; *Wokół Mikołaja Sępa Szarzyńskiego [...]*, s. 322.

¹³ Zob. J. Miszańska: *Il Sonetto 138 di Petrarca nel barocco polacco: tra letteratura e ideologia*. W zb.: *Petrarca a jedność kultury europejskiej. Materiały międzynarodowego zjazdu*, Warszawa, 27–29 V 2004 / *Petrarca e l'unità della cultura europea: atti del Convegno Internazionale*. Red. M. Febbo, P. Salwa. Warszawa 2005, s. 445–453; *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku [...]*, s. 25–27.

¹⁴ Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, Elżanowski, Tomasz. Hasło w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*. Ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, R. A. Maryks. Leiden 2025. Na stronie: https://doi.org/10.1163/3050-7642_EJTC_micro044 (data dostępu: 21 X 2025).

¹⁵ Zob. *Positiones philosophicae de triplici prudentia: ethica, oeconomica, politica, propugnandae a Ioanne Poniatowski, philosophiae in Collegio Societatis Iesu Leopoliensi audire [...]*. Jarosław 1623. Drukarnia Jana Szeligi. – *Positiones physicae disputabuntur Leopoli in Collegio Societatis Iesu a Michaele Faurbach, philosophiae audire [...]*. Jarosław 1623. Drukarnia Jana Szeligi. Na temat myśli filozoficznej Elżanowskiego zob. R. Darowski: *Życie i działalność filozoficzna Tomasza Elżanowskiego SJ (1590–1656)*. „Studia Philosophiae Christianae” 1979, nr 2, s. 51–83; *Renaissance Latin Aristotle Commentaries Written by Jesuits in Poland: A Supplement to Lohr's*

zowany w przedsięwzięcia zmierzające do utworzenia Kościoła katolickiego obrządku ormiańskiego oraz w dzieło Unii Brzeskiej, Elżanowski opublikował też niewielką broszurę polemiczną skierowaną przeciwko „schizmatykom”¹⁶. O tym, że sprawy Unii leżały mu na sercu, świadczy m.in. to, że przekład dziełka Rho zadeptykował potężnej protektorce jezuitów, Annie Alojzie z Ostrogskich Chodkiewiczowej, głęboko zaangażowanej w brutalną konwersję prawosławnych mieszkańców jej rozległych włości, i ofiarował je jako „kalendarzyk a podróżny kompasik do lochów napewniejszemi miłości Boskiej skarbami napełnionych, aby się zatym po niezliczonych sercach wznieciła i rozlała Miłość Boska [...] po wszystkiej ćwiczenia potrzebującej Rusi”¹⁷.

Jako całość tekst jednak nie ma w najmniejszym nawet stopniu charakteru polemicznego, a zamieszczone tu modlitwy i medytacje zdają się służyć duchowości kontemplacyjnej, co zresztą zwiastuje poprzedzający je sonet.

Już przekład Pallavicina, na którym oparł się Elżanowski, zaciera wyrazistość sytuacji lirycznej i głównego konceptu tego niezwyklego sonetu, znanego także pod tytułem *El Soneto a Cristo crucificado* (Sonet do Chrystusa ukrzyżowanego). W tekście kastylijskim kluczową rolę odgrywa czasownik „mover”; podmiot konfrontuje się z wizją Ukrzyżowanego, która go „porusza”, przyciąga, gdy jednocześnie nie wzruszają go wizje niebiańskiej nagrody ani piekielnej kary. Owo „poruszenie” staje się osią całego tekstu, kształtuje przestrzeń odpychania i przyciągania, w której podmiot-orant odrzuca zarówno słodycz łask i nagród, jak i lęk przed karą, ogarnięty pragnieniem doskonale bezinteresownej miłości do Boga przez wzgląd na Niego samego. Idea ta zostaje wprawdzie wyrażona w obu przekładach – włoskim i polskim – lecz kunsztowna, oparta na powtórzeniach kluczowego czasownika konstrukcja retoryczna nie ocalała, podobnie zresztą jak śmiały, tak znamieny dla poezji mistycznej ton podkreślający suwerenność człowieka w dialogu z Boskim Oblubieńcem.

Choć Pallavicino przełożył tekst kastylijski, respektując formę sonetową, Elżanowski zdecydował się przekształcić go w „rym”, nadając mu takiż tytuł. Miara 11-zgłoskowa podkreśla wprawdzie tło romańskie, a układ graficzny wyodrębnia najpierw pierwszą kwartynę, później zaś 5 kolejnych dystychów, co wolno niewątpliwie interpretować jako próbę nadania tekstowi jakichś znamion kunsztowności. Nie sposób wykluczyć, że polski tłumacz, raczej niezainteresowany poezją, niewiele wiedział o sonetach i sam termin mógł brzmieć dla niego obco (w polskiej poezji pojawił się on bowiem wcześniej tylko u Grabowieckiego i Sępa). Pamiętać też trzeba, że w poetykach XVI-wiecznych – włoskich, hiszpańskich, francuskich i angielskich – sonet był blisko kojarzony z epigramatem, do którego miała go upodobać zwieżłość i zamknięta, ciężąca ku poincie kompozycja¹⁸. Te właści-

„*Latin Aristotle Commentaries*”. „Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie” 1993, nr 1/2, s. 169–80.

¹⁶ T. Elżanowski, *Niewiara schizmatyków polskich*. Lwów 1631. Drukarnia Jana Szeligi.

¹⁷ Rho, *op. cit.*, k. A3v.

¹⁸ Zob. J. Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*. Ithaca, N. Y., 1946, s. 43–47. – G. J. Brown, *Fernando de Herrera and Lorenzo de' Medici: The Sonnet as Epigram*. „*Romanische Forschungen*” 1975, nr 2, s. 226–238.

wości niewątpliwie udało się Elżanowskiemu zachować, a układ rymów zapewne mógł uznać za drugorzędny. Wreszcie należy wziąć pod uwagę, że sonet, gatunek wernakularny i blisko związany z tradycją liryki miłosnej, pozostawał zasadniczo obcy poezji jezuickiej, zwłaszcza w Europie Północnej. Tak więc np. wybitny poeta i męczennik, Robert Southwell, choć chętnie podejmował intertekstualne gry z poezją Petrarki, konsekwentnie stronił od struktur wierszowych właściwych sonetowi w jakiegokolwiek jego odmianie.

Znaczenie translacji Elżanowskiego nie wiąże się wszakże z jej wartościami artystycznymi, raczej – trzeba przyznać – miernymi, lecz właśnie z zasygnalizowanym już w tytule tego artykułu faktem, iż *Rym świętegoj Franciszka Ksawiera* najprawdopodobniej stanowi pierwszy ogłoszony drukiem polski przekład utworu poetyckiego napisanego w języku kastylijskim, choć oczywiście tekstem źródłowym była w tym wypadku wersja włoska. Nie śmiałabym twierdzić, że jest to w ogóle pierwsze polskie tłumaczenie poezji hiszpańskiej, gdyż mniej więcej w takim samym czasie w środowisku karmelitańskim powstała również jedna z translacji *Głosy św. Teresy z Ávili* (inc. „Panna śpiewa a umdlewa”), którą – jak słusznie wskazali wydawcy *Karmelitańskich adaptacji „Pia desideria” Hermana Hugona* – można datować na okres przed 1652 rokiem¹⁹. Pozostałe znane dziś XVII-wieczne polskie przekłady poezji hiszpańskiej wydają się późniejsze, w tym m.in. anonimowe tłumaczenie liryku św. Teresy *¡Oh hermosa que excedéis...* (Piękności, co przewyższasz...) – którego podstawą, co unikalne, był tekst kastylijski – zawarte w krakowskiej edycji jej listów z 1672 r.²⁰, 4 utwory Jana Andrzeja Morsztyna oparte na wierszach de Vegi, choć zapośredniczone w przekładach Giambattisty Marina²¹, czy XVII- i XVIII-wieczne tłumaczenia poezji św. Jana od Krzyża. W tym ostatnim wypadku nie można wykluczyć (co sugeruje Dominik Wider), że fragmentaryczne translacje *La noche oscura* powstały już przed r. 1634, nie jest jednak jasne, czy obejmowały one strofy poetyckie²².

¹⁹ Zob. *Karmelitańskie adaptacje „Pia desideria” Hermana Hugona z XVII i XVIII w.* Oprac. R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska. Warszawa 2020, s. 598. Na temat karmelitańskich polskich przekładów *Głosy zob. M. Hanusiewicz, Polskie barokowe przekłady i adaptacje „Głosy” św. Teresy z Ávila*. W zb.: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie, 15–17 września 2003 roku*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs, przy współpr. K. Wierzbickiej, T. Wierchowskiego. Warszawa 2005, s. 234–246.

²⁰ Zob. *Listy seraficznej Panny, Świętej Matki Teresy od Pana Jezusa [...] obiasnione wykładem [...] Iana Palafoxa z Mendozy [...]*. Kraków 1672. Drukarnia dziedziców Krzysztofa Schedla, s. 299–300. Na temat tego utworu zob. K. Frąkała, *Pośród ozdób i śliczności. O barokowym polskim przekładzie „¡Oh hermosa que excedéis...” św. Teresy z Ávila*. „Inter Artes” 2019, nr 1, s. 66–78.

²¹ Zob. K. Niklewiczówna, *Sonety Lopego de Vega prawzorem czterech wierszy Jana Andrzeja Morsztyna*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z 1, s. 189–196.

²² D. Wider, *Najstarsze rękopisy przekładów dzieł św. Jana od Krzyża na język polski*. „Analecta Cracoviensia” t. 15 (1983), s. 353. Zob. także S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*. Kraków 1939. – J. Błoński, „Wstęp na Górę Karmelu” – zapomniana poezja mistyczna Polski XVII-wiecznej. „Poezja” 1968, nr 6, s. 28–36. – K. Niklewiczówna, *Piśmiennictwo hiszpańskie w Polsce w okresie staropolskim*. W zb.: *Literatura staropolska w kontekście europejskim (związki i analogie)*. Materiały konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom komparatystyki (27–29 X 1975). Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Wrocław 1977, s. 91–110. – M. Krupa, *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi św. Jana od Krzyża w polskich przekładach*. Gdańsk 2011.

Choć Elżanowski przełożył wiersz o incipicie „*No me mueve, mi Señor, para quererte*” za pośrednictwem włoskiej translacji Pallavicina, w późniejszym okresie w literaturze polskiej wykorzystana miała zostać jeszcze, wspomniana tu już, łacińska wersja Nádasiego. Na niej bowiem najprawdopodobniej oparł swój utwór *Wyrażenie afektu kochającej duszy do ukrzyżowanego Jezusa świętego Franciszka Xawiera* Józef Andrzej Załuski, który włączył go do części *Przydatek wierszów duchownych* drugiego tomu *Zebrania rytmów*²³. Kastylijski sonet przeobraził się w tym ujęciu w parzyście rymowany, 20-wersowy utwór, pisany jednak wciąż 11-zgłoskowcem, a jego wartości poetyckie są, oględnie mówiąc, nikłe. Nic też nie wskazuje na to, by Załuski znał wcześniejszy polski przekład przypisywanego św. Franciszkowi Ksaweremu liryku.

Utwór Elżanowskiego ma pewne, choć raczej niewielkie znaczenie dla badań nad wczesnymi literackimi związkami polsko-hiszpańskimi. Jest pierwszym przekładem okrucu poezji kastylijskiej, który – dzięki temu, że został opublikowany – możemy bardzo precyzyjnie datować, w odróżnieniu od powierzonych obiegowi rękopiśmiennemu tłumaczeń poezji św. Teresy i św. Jana od Krzyża. Warto też zauważyć, że tekst ten w interesujący sposób uzupełnia niezwykle skromny zasób tekstów rozmaicie powiązanych z formą sonetową, co może posłużyć dalszym studiom i refleksji nad jej przekształceniami w tradycji staropolskiej. Pożytki z badania przekładów jezuickich, tak obficie zasilających nasze dawne piśmiennictwo, bywają doprawdy zaskakujące.

Abstract

MIROSLAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE The John Paul II Catholic University of Lublin
ORCID: 0000-0001-8965-0023

THE EARLIEST PRINTED TRANSLATION OF SPANISH POETRY

The study examines the Polish translation of a renowned anonymous sonnet from the Spanish Golden Age, the incipit being *No me mueve, mi Señor, para quererte / No me mueve, mi Dios, para quererte* (*It Doesn't Move Me, My God, to Desire You*), sometimes misattributed to St. Francis Xavier, among others. Authored by the Jesuit Tomasz Elżanowski, the translation was published in *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości* (1646), a Polish adaptation of Giovanni Rho's *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore* (*Acts and Affects of the Virtues: First Century of Love*, 1644). Elżanowski's rendition of the poem, based on Francesco Sforza Pallavicino's Italian version, diverges from the sonnet's formal structure, presenting it as a fourteen-line, paired-rhymed poem in eleven syllables. This translation holds historical significance as the earliest known and published Polish rendition of Castilian poetry, providing valuable insights into the sonnet tradition and its adaptations within early modern Polish literature, while also underscoring the cultural contributions of Jesuit translations.

²³ J. A. Załuski, *Zebranie rytmów przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszytych pisanych*. T. 2. Warszawa 1754, s. [699–700]. Na temat twórczości przekładowej Załuskiego zob. M. Bajer, *Załuski, Józef Andrzej*. Hasło w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*.