

NIKOLAJ JEŽ  
Univerzitet w Lublanie  
Słowenia

## REMINISCENCJE Z MIŁOSZA W NOWSZEJ LITERATURZE SŁOWEŃSKIEJ

---

MIŁOSZ ZAISTNIAŁ W SŁOWEŃSKIEJ ŚWIADOMOŚCI LITERACKIEJ W SPOSÓB SZCZEGÓLNY. Jego refleksja i słowo poetyckie podążały bowiem do Słowenii dwoma ścieżkami – z Polski i z Zachodu. Bez wątpienia pierwszy kontakt z jego twórczością dokonał się w kontekście słoweńskiego zainteresowania polską poezją w latach 50. minionego stulecia, druga fala fascynacji nastąpiła w latach 80., zaś percepcja myśli Miłosza i jego osobowości w latach 90., charakterystyczna zwłaszcza dla średniego pokolenia słoweńskich poetów, aktualizowała się i wywodziła z recepcji oraz roli, jaką Miłosz odgrywał na amerykańskiej scenie literackiej. Wydaje się zatem, że nie zawsze Miłosz identyfikowany był w Słowenii jako poeta polski.

### 1.

Do słoweńskiej literatury przekładowej pierwszy wprowadził Miłosza poeta i tłumacz Lojze Krakar<sup>1</sup>, który po rocznym pobycie studyjnym w Polsce wrócił do kraju z przygotowanym wyborem reprezentatywnych utworów dwudziestowiecznej poezji polskiej<sup>2</sup>. Zamysł antologii powstał wprawdzie przy współudziale dwóch polskich krytyków, eseistów i tłumaczy: Ryszarda Matuszewskiego i Zygmunta Stoberskiego, jednak sądzić można, że przy wyborze tekstów najważniejszą rolę odegrał tłumacz. Współpraca polskich krytyków gwarantowała przede wszystkim, że wybrani autorzy reprezentują najważniejsze zjawiska w polskiej poezji XX wieku, a nie mniejsze znaczenie miał fakt, że Matuszewski jako uznany krytyk literacki był też znawcą poezji Miłosza. Do antologii włączono

---

<sup>1</sup> Lojze Krakar (1926–1995), poeta, tłumacz, eseista, redaktor. Na Uniwersytecie w Lublanie skończył studia slawistyczne, tłumaczył teksty z niemieckiego, polskiego, serbsko-chorwackiego.

<sup>2</sup> L. Krakar, *Polska lirika dwajsetega stoletja: Antologija*, Ljubljana: Državna Založba Slovenije, 1963.

trzy wiersze z pierwszego powojennego tomiku Miłosza *Ocalenie* (1945). Wydaje się, że ich motywy i tematyka współbrzmiały ze słoweńskim stanem ducha pod koniec lat 50., dałoby się też znaleźć paralele z oryginalną twórczością słoweńskiego tłumacza. Wiersze *Campo di Fiori*, *W kawiarni* i *W Warszawie* wywołały rozmaite reakcje polskiej krytyki i długo jeszcze oddziaływały na odbiorców<sup>3</sup>. Miłosz, z pozycji poety dotkniętego apokaliptycznym doświadczeniem, rozważa w nich problem pamięci, zapominania, systemu wartości społecznych oraz rolę poezji. Zauważmy, że były to także tematy aktualne dla słoweńskiej twórczości poetyckiej końca lat 50.

W chwili, kiedy wiersze Miłosza zostały po raz pierwszy opublikowane w Słowenii, sam poeta dokonał dramatycznego życiowego wyboru, który znacząco wpłynął na kształt jego twórczości, a w Polsce doprowadził do jej stygmatyzacji. Mimo iż w Słowenii pojedynczy zainteresowani czytelnicy w latach 60. i 70. śledzili emigracyjną twórczość Miłosza, nie ukazywały się wówczas nowe przekłady jego utworów. Zatem rozwój poetycki Miłosza, jaki nastąpił po tomiku *Ocalenie*, był dla ogółu Słoweńców *terra incognita*, podobnie jak ciągłość jego poetyckich poszukiwań, w których wyrażał się dystans poety do powojennej rzeczywistości społecznej i prądów ówczesnej poezji, tak dobrze uwidoczny zwłaszcza w obu „traktatach”: moralnym i poetyckim (*Traktat moralny*, 1948; *Traktat poetycki*, 1957), powstałych po cyklach *Świat* i *Głosy biednych ludzi*.

Być może późniejsze wariantywne przekłady wierszy Miłosza na język słoweński i towarzyszące im translatorskie polemiki były konsekwencją faktu, że twórczość poetycka polskiego pisarza z lat 60. i 70., a zatem od tomiku *Król Popiel i inne wiersze* (1962), poprzez zbiory: *Gucio zacczarowany* (1965), *Miasto bez imienia* (1969), aż do tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974) oraz *Hymnu o Perle* (1982) nie była w słoweńskiej przestrzeni literackiej obecna w nowych przekładach<sup>4</sup>. Jest zarazem zrozumiałe, że noblistę z roku 1980 należało przedstawić słoweńskiemu czytelnikowi w sposób pełniejszy, z uwzględnieniem diachronicznej perspektywy. Zadbali o to redaktor serii wydawniczej „Nobliści” – Janko Moder i tłumaczka Katarina Šalamun Biedrzycka, dzięki którym w roku 1981 ukazała się *Dolina Issy*, *Ziemia Ulro* i piętnaście wierszy wybranych z kilku tomików, poczynając od *Trzech zim* (1936), a na *Czarodziejskiej górze* z lat 70. kończąc. Proza autobiograficzna i eseistyka miały – obok wyboru wierszy z liczącej ponad pół wieku twórczości poetyckiej – zaprezentować sylwetkę

<sup>3</sup> Przekład wiersza *W Warszawie*, drukowany w czasopiśmie „Naša sodobnost” w 1959 r., jest pierwszym tekstem Miłosza w języku słoweńskim.

<sup>4</sup> Względnie całościowa bibliografia słoweńskich przekładów twórczości Miłosza znajduje się w dodatku do antologii *Zvonovi pozimi*. Zob. C. Miłosz, *Zvonovi pozimi: Izbrane pesmi*, izbrala in uredila Klemen Pisk in Jana Unuk, prev. J. Unuk, K. Pisk, K. Šalamun-Bierzycka, Ljubljana: Študentska založba, 2008.

duchową poety i dynamikę jego wewnętrznego rozwoju. Zamysł prezentacji okazał się trafny, a stosunkowo liczne głosy krytyki w dziennikach i pismach literackich przybliżyły postać poety słoweńskim czytelnikom.

W następnym dziesięcioleciu dość systematycznie w słoweńskich periodykach literackich publikowano zarówno starsze, jak i aktualne wiersze oraz eseje Miłosza. Wydaje się, że Miłosz, jako poeta i myśliciel, stał się w Słowenii pociągającą niewiadomą, a w pewnym stopniu także problemem translatorskim. W tym czasie pojawiają się nowe warianty tłumaczeń poszczególnych wierszy polskiego twórcy oraz nowy, pełniejszy wybór jego poezji. Tom *Somrak in svit (Zmierzch i świt)* z 1987 roku, zredagowany przez Tonego Pretnara i w dużej części przez niego przetłumaczony, to przegląd kolejnych etapów rozwoju poety od początku do końca lat 70., przy czym najwięcej wierszy pochodzi z pierwszych dwóch powojennych tomików: *Ocalenia* i *Światła dziennego*, nieco mniej utworów lub fragmentów większych całości wybrano z późniejszych tomików, do *Kronik* z roku 1987 włącznie.

W ujęciu słoweńskiej publicystyki literackiej, komentującej przekłady Miłosza do końca lat 80., wizerunek poety i jego twórczość liryczna wyrastają z gleby apokaliptycznego katastrofizmu i poetyckiego modernizmu, a system etyczny zakotwiczony jest w „humanistycznych poglądach” autora. Zgodnie z atmosferą słoweńskiej liryki początku lat 60., poezję Miłosza odczytywano w kontekście szerszej wizji podmiotu w obliczu zagrożenia. Dystans i autoironię zaś rozumiano jako indywidualną reakcję, wyraz osobistego doświadczenia i życiowej orientacji, które krystalizują się jako moralne przesłanie świadka. Świadkiem jest poeta, który buntuje się przeciwko historii, doświadcza jej, a odpowiadając na jej wezwanie, diagnozuje zarazem swoją wierność jej prawom. Zwłaszcza w tym aspekcie poezja Miłosza współbrzmiała z ówczesną poezją słoweńską. Interesowano się wtedy głównie uogólnionym jednostkowym doświadczeniem historycznym, jakie przekazywał Miłosz poprzez podmiot liryczny swoich wierszy, w cieniu pozostawała natomiast jego indywidualna poetyka, wywodząca się z konkretnego oraz stwarzająca osobisty dystans do rzeczywistości i konwencji za pomocą ironii i autoironii. W mniejszym stopniu uświadamiano sobie poetyckie innowacje, dzięki którym Miłosz w drugiej połowie lat 50. odnawiał język poetycki, polemizując z tradycją przedwojennej awangardy i symbolizmu, jak też ze stoicyzmem Staffa i przesłaniem skamandrytów. Jego odejście od zagadnień poetyki w stronę stylizacji i dykcji „poetyckiego traktatu” było znakiem świadomego odrzucenia tzw. „metafizyki formy”, której hołdowała retoryka awangardy (*Prywatne obowiązki*)<sup>5</sup>. Jego myśl, by „mowa poetycka była jak najprostszą” i zbliżona do codziennego języka, jest bardzo konkretna, język poetycki ma słu-

<sup>5</sup> Cytaty z wierszy Miłosza, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję za: C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków: Znak, 2011.

żyć porozumieniu, „nie narażając nikogo, ani autora, ani czytelnika, na męki wyższego rzędu”, nawet jeśli sądy przekroczą granicę publicystyki (*Ars poetica?*).

Dziesięć lat później zaczyna się nowy okres w przyswajaniu przez język słoweński twórczości Miłosza. Nadal publikuje się przekłady jego nowszej twórczości poetyckiej i eseistycznej, często z obszernymi opracowaniami, w których tłumacze, rozmyślając o naturze języka poety, jego stosunku do rzeczywistości i historii, próbują przybliżyć Miłosza słoweńskiemu czytelnikowi<sup>6</sup>. Noblista jest w tym czasie prezentowany w pełniejszy sposób, jako jeden ze współczesnych twórców, którzy poprzez poezję nieustająco nawiązują dialog z rzeczywistością. Dłuższy esej poświęcił mu między innymi poeta Primož Čučnik, w oczach którego Miłosz przyjął „niepoetycką” postawę cynicznego obserwatora, który oskarża, choć sam nie jest bez winy, bowiem przez brak zaangażowania skazuje się na „amoralność”. Čučnik reprezentuje młodsze pokolenie poetów, które Miłosza odbiera inaczej niż pierwsza generacja tłumaczy i wcześniejsze pokolenia poetyckie. Pokolenie to rolę poety widziało przede wszystkim w „intelektualnym buncie poezji przeciwko światu i zarazem buncie przeciwko poezji, która sama nie ma i nie chce mieć nic wspólnego ze światem”<sup>7</sup>.

Do ukształtowania pełniejszego wizerunku poety w Słowenii przyczyniły się zwłaszcza przekłady prozy, w tym także prozy poetyckiej i esejów Miłosza, które ukazywały się tu od lat dziewięćdziesiątych (*Życie na wyspach*, 1997; *Piesek przydrożny*, 2001; *Zdobycie władzy*, 2003; *Świadectwo poezji*, 2006). Ostatecznym zaś jego dopełnieniem stał się obszerny wybór poezji pod tytułem *Zvonovi pozimi* (*Dzwony w ziemi*, 2008), który zebrał wszystkie dotychczasowe przekłady, uzupełniając je o nowe tłumaczenia wierszy z niemal wszystkich tomików poety (łącznie z wierszami rozproszonymi z lat 50. i 60.). Przemysłany i ambitny wybór dokonany przez Janę Unuk, jedną z tłumaczek Miłosza, miał na celu nakreślenie portretu poety w całej różnorodności jego osobowości i twórczego rozwoju, akcentując wszakże specyficzne wymiary jego dzieła, przejawiające się w stosunku do rzeczywistości oraz zasadniczych kwestii dotyczących zagadnień bytu i poetyki. Wyrazistsza obecność utworów Miłosza w słoweńskiej przestrzeni kulturalnej sprawiła, że żywsze były też reakcje krytyki. Wybór esejów i fragmentów dłuższych tekstów o charakterze eseistyczno-refleksyjnym (*Zniewolony umysł, Rodzinna Europa*), który ukazał się w słoweńskim przekładzie pod tytułem *Življenje na otokih* (*Życie na wyspach*, 1997), uzupełnił obraz poety, przedstawiając najistotniejsze tematy, jakie podejmował on od czasów okupacji do wydania

<sup>6</sup> Np. C. Miłosz, *Pesmi in eseji*, prev. P. Čučnik, A. Będkowska Kopczyk, „Literatura” 1999, r. 11, nr 91–92, s. 71–116.

<sup>7</sup> Oryg.: „In tako je »intelektualni« upor poezije *proti svetu* obenem upor poezije, ki sama nima in noče imeti ničesar več skupnega s svetom”. P. Čučnik, *S poezijo proti svetu*, w: C. Miłosz, *Pesmi in eseji*..., s. 127.

eseju *Życie na wyspach*. Precyzyjnie przemyślany wybór, poczynając od powstałego w okresie międzywojennym eseju *Doživljanje vojne (Przeżycie wojenne)*, poprzez rozdział *Ketman ze Zniewolonego umysłu* do *Pieska przydrożnego* przedstawił nie tylko bogactwo tematów eseistyki Miłosza (rodzina Litwa, polityka, filozofia, religia, zagadnienia poetyki), naświetlił także myśl poety zmagającego się z niezmiennymi i fundamentalnymi zagadnieniami czasu i przestrzeni.

Wybór esejów uzupełnił istniejące w syntetycznym obrazie twórczości Miłosza luki, zwłaszcza dotyczące postrzegania przez poetę społecznej problematyki lat 50., konfrontując „widzenie (ogląd?) i obserwację” rzeczywistości z amerykańskim okresem lat 70. i 80., kiedy jego eseistyka i poezja przeplatały się z refleksją natury filozoficznej, religijnej i teoretyczno-literackiej.

## 2.

Ciekawą kwestią, wymagającą dalszych badań, jest zjawisko odwoływania się do tekstów poetyckich Miłosza przez słoweńskich poetów, co szczególnie wyraźnie daje się zaobserwować w latach 90.<sup>8</sup>. Reminiscencje te konkretyzują się w rozmaity sposób, przybierając postać motto, cytatu lub aluzji, w której fraza zyskuje rozszerzoną konotację i kontekst filozoficzny, określony w ramach „widzenia” Miłosza. Kilka najwyraźniejszych przykładów znaleźć można w tomikach Uroša Zupana<sup>9</sup> i debiutanckim tomiku Primoža Čučnika<sup>10</sup>.

Uroš Zupan, poeta średniego pokolenia, w swoim drugim tomiku zatytułowanym *Reka (Rzeka, 1993)* na eksponowanym miejscu umieszcza jako motto cytat z wiersza Miłosza *Czytając japońskiego poetę Issa (Hymn o Perle, 1982)*:

Widzieć i nie mówić:  
tak się zapomina.  
Co jest wymówione wzmacnia się.  
Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia.

Cytatem (w wersji angielskiej) Zupan tematycznie nawiązuje do refleksji Miłosza o języku będącym narzędziem ludzkiej pamięci:

Nie zapominaj:  
chodzimy nad piekłem  
oglądając kwiaty.

<sup>8</sup> N. Barbič, *Intertekstualnost in intermedialnost v poeziji Uroša Zupana*, Ljubljana: diplomsko delo: Oddelek za primerjalno književnost, Oddelek za slovenistiko [tiskopis], 2010.

<sup>9</sup> U. Zupan (ur. 1963), debiutował tomem *Sutre* (1991). Zob. tenże, *Sutre*, Ljubljana: Aleph, 1991; tenże, *Reka*, Ljubljana: Državna Založba Slovenije, 1993; tenże, *Nafta*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002; tenże, *Jesensko listje*, Ljubljana: LUD Literatura, 2006.

<sup>10</sup> P. Čučnik (ur. 1971). Zob. tenże, *Dve zimi*, Ljubljana: Aleph, 1999.

Problem fenomenu języka poetyckiego rozumianego jako droga do samopoznania jest centralnym wątkiem tomiku Zupana, stąd też wybór na jego motto fragmentu wiersza Miłósza wskazuje na istotne pole znaczeniowo-konotacyjne, które należy odczytywać w kontekście refleksji Miłósza o pamięci i trwaniu w języku, zapisanej w *Hymnie o Perle* u schyłku lat 70. Intuicję tę potwierdza także kolejny tomik Zupana *Odpiranie delte (Otwieranie delty, 1995)*, w którym znaleźć można więcej odniesień do wspomnianego tomiku Miłósza, a także jego wcześniejszych wierszy. W pierwszych tomikach słoweńskiego poety motyw ludzkiej pamięci jest w gruncie rzeczy najbardziej wyeksponowany. Uwzględniając poetycką biografię Zupana, można by zatem wysnuć wniosek, że poznawał on twórczość Miłósza w kontekście poezji amerykańskiej i amerykańskiej recepcji polskiego noblisty. Cytat umieszczony we wstępie do wiersza *Avtobiografija (Autobiografia, tomik Odpiranie delte, 1995)*, wzięty z wiersza *Dzwony w zimie*, także podany jest w angielskiej wersji językowej.

Zacytowany fragment ma niemal kluczowe znaczenie dla stawianych przez poetę pytań na temat czasu i istnienia, cytat aktualizuje bowiem pojęcie *apokatastazy* jako wizji powrotu poety do stanu pierwotnej doskonałości i bezgrzeszności, w którym nie będzie już wymiaru czasu. Sentencja Miłósza w tym wierszu jest istotnym ogniwem w ciągu pytań poety o samego siebie i własną rzeczywistość, która nie zna swojej tożsamości.

Należę jednak do tych, którzy wierzą w *apokatastasis*.

Słowo to przyobiecuje ruch odwrotny,

Nie ten co zastygł w *katastasis*,

I pojawia się w Aktach Apostolskich, 3, 21.

Znaczy: przywrócenie. Tak wierzyli święty Grzegorz z Nyssy

Johannes Scotus Erigena, Ruysbroeck i William Blake.

Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.

I w czasie i kiedy czasu już nie będzie.

(*Dzwony w zimie*)

Z kolei w tomiku *Nafta (Olej, 2002)* w wierszu *Zmedena pesem s petnajstletno zamudo (Nieuporządkowany wiersz z piętnastoletnim opóźnieniem)* nazwisko Miłósza pojawia się w towarzystwie twórców środkowoeuropejskich (Kafki, Celana, Rilkego, Kiša, Hrabala, Kocbeka), wybranych ze względu na ich życiowe sytuacje, modelujące charakterystyczną dla nich tematykę, czy też ze względu na ich losy:

Kocbek hušta się pomiędzy ekstaza a polityką.

Pierwsza podnosi go, druga przydeptuje.

Miłosz już jest poza mapą,

śni gołębnie i morską mgłę,

po uszy utkwiony w Kalifornii, mózgiem ponad doliną Issy.  
 Nic zaskakującego. Żadnej fantastyki.  
 Ten gatunek podporządkowała sobie rzeczywistość<sup>11</sup>.

W tym samym tomiku w kluczowym miejscu wiersza *Naomi, Linda, Tatjana, Cindy* pojawia się cytat z wiersza Miłosza *Przez galerię luster* (cykl *Osobny zeszyt*, 1980): „I gorzko jest śpiewać chwałę umysłu, Cézanne” (*Hymn o perle*).

*Gorzko jest śpiewać chwałę umysłu.* Są rzeczy i zdarzenia,  
 których żadna sztuka nie może zastąpić,  
 i one tylko się mnożą<sup>12</sup>.

Specjalne znaczenie tego cytatu autor podkreśla najpierw graficznym jego wyodrębnieniem i ukierunkowaniem na jego źródłowy kontekst w *Hymnie o Perle*. W podejmowanych przez poetę próbach sprawdzania możliwości poetyckiego słowa, cytat ów uświadamiał i zarazem akceptował wieczną gorycz doświadczania nieosiągalnej istoty rzeczywistości.

W kolejnym tomiku *Jesensko listje* (*Jesienne liście*, 2006) Zupan w wierszu o tym samym tytule *explicite* nawiązuje do osoby Miłosza, po czym do zasadniczego tekstu ponownie wprowadza wersy *Hymnu o Perle*:

Śmiech  
 przedłuży życie. Kilka dni temu w San Francisco Chronicle  
 przeczytałem, że umarł Miłosz. Nie było mi do śmiechu. Stary profesor,  
 którego pragnęłam poznać. Sterczące, nastroszone brwi potężnego  
 rozumu i wzrok, docierający do jasności i głębi. Długie lata  
 mieszkał na Czarodziejskiej Górze. Piekielne upały października, chłodny lipiec  
 oraz drzewa kwitnące w lutym. Nie wybrałem Kalifornii.  
 Była mi dana. Jak wszystko inne, w snach. Nić, snuta  
 przez umysł. Dni wspomnień i wyjazdów. Piętrzące się wczesnojesienne  
 światło w otwartych tomach poezji. Nigdy nie czytałem ich  
 inaczej. Muzyka, która mówi, że poza tym światem istnieje jeszcze jeden świat  
 i za nim jeszcze jeden świat i tak w nieskończoność<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Oryg.: „Kocbek se guga med ekstazo in politiko. / Prva ga dviguje, druga tepta. / Miłosz je že izven zemljevida, / sanja galebe in morsko meglo, / do vratu je zabit v Kalifornijo, možgane ima nad dolino Isse. / Nič presenetljivega. Nobene fantastike. / Ta žanr si je podredila resničnost”. U. Zupan, *Nafta...*, s. 28.

<sup>12</sup> Oryg.: „Grenko je peti slavo umu. So stvari in dogodki, / ki jih nobena umetnost ne more nadomestiti, / in ti se samo še množijo”. Tamże, s. 51.

<sup>13</sup> Oryg.: „Smeħ / podaljšuje življenje. Pred nekaj dnevi sem v San Francisco / Chroniclu bral, da je umrl Miłosz. Ni mi bilo do smeħa. Stari profesor, / ki sem ga že le spoznati. Štrleče, nasršene obrvi velike / pameti in pogled, ki naj bi mu bile dostopne jasnost in globine. Leta / dolgo je živel na Čarobni gori. Pasje vroči oktobri, hladni juliji / in drevje, ki cveti v februarju. Nisem izbral Kalifornije. / Bila mi je dana. Kot tudi vse drugi, v sanjah. Niti, ki jih vleče / um. Dnevi za spomine in odhode. Nakopičena zgodnjejesenska / svetloba v odprtih knjigah poezije. Nikoli jih nisem bral / drugače.

Odwołania do przeżyć Miłosa niczym do własnych emocji widoczne są w dalszym ciągu „poematu” Zupana, w którym zapisuje on bieg myśli i równolegle zmieniające się sytuacje egzystencjalne oraz związane z nimi obrazy: „Ponowny spacer przez *Galerię luster*” („Ponoven sprehod skozi *Galerijo ogledal*”). Poetycka wypowiedź przeplata się tu z podmiotem lirycznym cyklu wierszy Miłosa *Osobny zeszyt*, jakby chodziło o utożsamienie podmiotów we wspólnym doznaniu czasu i przestrzeni.

Do poezji Miłosa w wyodrębnionych motywach nawiązuje poeta młodszej generacji – Primož Čučnik – który z poezją polskiego twórcy obcował w oryginale. Już sam tytuł debiutu Čučnika *Dve zimi* (*Dwie zimy*, 1999) jest oczywistą aluzją do tomiku Miłosa z roku 1936, zaś mottem zbioru jest cytat ze znanego wiersza *Miłość* (*Ocalenie*, 1945):

To nic, że czasem nie wie czemu służyć:  
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

Sentencja z wiersza Miłosa przybiera tu kształt monologicznie rozwijanego wątku – próby zrozumienia własnych elementarnych uczuć, które wyłaniają się ze świadomości jako niezrozumiała dla podmiotu lirycznego emocja. W podobny sposób wpleciony zostaje do wiersza Čučnika *Ko sem prejel razglednico iz San Galgana* (*Kiedy otrzymałem pocztówkę z San Galgan*) motyw z wiersza Miłosa *Campo di Fiori*. Z kolei *Dialog s C. Miłoszem* (*Dialog z C. Miłoszem*) to liryczne rozegranie motywu twórczości w służbie pamięci, która przystaje na „jakiś ład i jakieś piękno”, co jest czytelnym odwołaniem do końcowego wersu z wiersza Miłosa *Moja wierna mowo*:

Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami  
jasnymi i czystymi jezeli to możliwe,  
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

## 3.

Twórczość Miłosa jest dziś stosunkowo dobrze znana słoweńskiemu czytelnikowi. Po okresie nieobecności słoweńskich przekładów jego poezji w latach 60. i 70. nastąpił czas świadomego komponowania kolejnych antologii z tekstów reprezentujących następujące po sobie okresy twórczości poety. Po początkowym zainteresowaniu katastrofizmem większą uwagę zwrócono głównie na indywidualną ekspresję modernistycznego podmiotu lirycznego, który (samo)potwierdza się w procesie odkrywania własnych historycznych uwarunkowań i w aktach sprzeciwu wobec wszelkich konwencjonalnych sposobów zapominania. Średnie

---

Glasba, ki govori, da je za tem svetom še en svet / in za njim še en svet in tako v nedogled”. U. Zupan, *Jesensko listje...* Tamže, s. 38.

i młodsze pokolenie słoweńskich poetów, aktualizując twórczość Miłosza, co uzasadnia najogólniejsza orientacja współczesnego podmiotu lirycznego, interesuje się przede wszystkim stosunkiem noblisty do rzeczywistości i samego siebie, wyrażonym zwłaszcza w poezji lat 60. i 70. Wydaje się, że w słoweńskiej przestrzeni kulturowej Miłosz obecny jest jako poeta jednostkowego doświadczenia historycznego, które w jego twórczości zyskało wymiar uniwersalny.

---



---

ELEMENTS OF MIŁOSZ IN  
CONTEMPORARY SLOVENE POETRY

Miłosz was introduced into Slovene translated literature at the end of the 1950s by writer and translator Lojze Krakar, who reaffirmed him as a writer of apocalyptic experience, a guardian of memory and values. The poet was presented more comprehensively after 1980, when he became an alluring unknown figure, while also being a translation problem. In the last three decades, numerous more complete selections of his poetry, prose and essays have been published: *Dolina Issy (The Issa Valley)*; *Ziemia Ulro (The Land of Ulro)*, together with a selection of poems, 1981; *Somrak in svit (Twilight and Dawn)*, 1987; *Życie na wyspach (Life on Islands)*, 1997; *Piesek przydrożny (Roadside Dog)*, 2001; *Zdobycie władzy (The Seizure of Power)*, 2003; *Świadektwo poezji (The Witness of Poetry)*, 2006. In 2008, the selection from the poetry *Dzwony w zimie (Bells in Winter)*, 2008 was published, encompassing all of the translations to date, with additional new translations from almost all of the collections (as well as uncollected poems written in the 1950s and 1960s).

With regard to the translations published until the end of the 1980s, literary journalism portrayed the poet in the context of apocalyptic catastrophism and poetic modernism. The younger generation of Slovene poets, however, understood Miłosz's role as the intellectual rebellion of poetry against the world (P. Čučnik). In the original poetic texts of the younger generation, links with Miłosz are manifested as quotations or allusions. Examples can be found in some collections by Uroš Zupan (b. 1963) and in the poetic debut of Primož Čučnik (b. 1971). Zupan perceived Miłosz's poetry in the context of the American reception (quotations in English from the collection *Hymn o Perle (The Poem of the Pearl)*, 1982, connecting it thematically to reflection on language as a tool of human memory, and placing the poet among distinguished Central European artists. Zupan's lyric subject interweaves with that of Miłosz (e.g., from the cycle *Osobny zeszyt, The Separate Notebooks*) as if it were a case of identification in the experience of time and space. In his first collection *Dve zimi (Two Winters)*, 1999, P. Čučnik incorporates motives from Miłosz's early post-war poetry and plays with the motive of creativity in the service of memory. Miłosz addresses Slovene poets and readers as a poet with an individual historical experience who emphasises ethical elements and an awareness of the poet's responsibility towards society.

**Doc. dr Nikolaj Jež** – studiował język i literaturę słoweńską oraz literatury porównawcze na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu w Lublanie; w latach 1979–2002 w Instytucie Języków i Literatur Słowiańskich prowadził lektorat języka polskiego. Stopień doktora uzyskał w roku 2000 na Uniwersytecie Śląskim, a od roku 2002 jest docentem literatury polskiej. Po wyodrębnieniu się slawistyki jako samodzielnego instytutu był jednym z twórców instytutowego Zakładu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich, od 2003 jest kierownikiem Katedry Języka i Literatury Polskiej; jesienią 2008 roku został dyrektorem Instytutu Slawistyki. Naukowo zajmuje się badaniem kierunków polskiej prozy okresu międzywojennego i powojennego, a porównawcze badania polsko-słoweńskich stosunków

literackich wzbogaca o studia nad słoweńsko-polskimi kontaktami literackimi i kulturalnymi w XIX i XX wieku. Tłumaczy literaturę piękną i fachową z języka polskiego na słoweński. Członek Międzynarodowego Stowarzyszenia „Bristol” Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego. W roku 2000 został laureatem najważniejszej słoweńskiej nagrody dla tłumaczy im. Antona Sovre’a za przekład prozy Gombrowicza i Kapuścińskiego, a w 2005 uzyskał specjalne odznaczenie Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu w Lublanie. W roku 2008 został przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej uhonorowany Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP.