

■ MICHAŁ KOPCZYK

(NIE)NOWY MIŁOSZ PO SŁOWEŃSKU

Podobnie jak w wielu innych krajach, również w Słowenii zainteresowanie twórczością autora *Ziemi Ulro* pojawiło się w zasadzie dopiero po przyznaniu pisarzowi lauru noblowskiego. I nawet jeśli dodamy, że pojedyncze wiersze znalazły się w kilku publikacjach¹, że jego nazwisko wspominają autorzy prac o charakterze krytyczno- i historycznoliterackim, trudno obecność Miłosza nad Lublanią w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych określić inaczej niż jako szczytkową (Štefan 1960; Šalamun-Biedrzycka 2004)². Jednak już w 1981 roku ukazał się wybór utworów tego autora zawierający przełożone przez Janko Modera *Dolinę Issy* i *Ziemie Ulro* oraz kilkanaście wierszy w wyborze i tłumaczeniu Katariny Šalamun-Biedrzyckiej. Jeśli dodamy do tego publikacje czasopiśmiennicze oraz *Zdobycie władzy*, przełożone przez tę samą tłumaczkę w latach siedemdziesiątych (wydane w całości dopiero w naszym wieku), i jeśli pamiętamy o tym, że Miłosz nie był w tamtym czasie pisarzem, którego dzieła moglibyśmy uznać za łatwo dostępne, zyskamy obraz słoweńskiego środowiska polonistycznego jako grupy dobrze poinformowanych specjalistów (Unuk 2008a). Wrażenie to ugruntowuje spojrzenie na całą historię polsko-słoweńskich kontaktów literackich i na bibliografię dostępnych przekładów z literatury polskiej – bibliografię wcale bogatą,

¹ Pierwsze tłumaczenie pojawiło się tu w 1959 roku: na łamach „Našej Sodobnosti” ukazał się wtedy przekład wiersza *W Warszawie* dokonany przez Lojze Krakara. Razem z wierszem *Kawiarnia* znalazł się cztery lata później w przygotowanej przez Krakara antologii *Poljska lirika dvajsetega stoletja* („Polska liryka dwudziestego wieku”).

² Tekst Šalamun-Biedrzyckiej jest obszerną recenzją antologii Krakara. W komentarzu dotyczącym utworów Miłosza autorka krytycznie wypowiada się o samym doborze tekstów, wskazuje na błędną czasową lokalizację utworów. Zwraca też uwagę na nieścisłości w tłumaczeniach.

szczególnie gdy pamiętamy, że mamy do czynienia z niewielkim przecież rynkiem czytelnictwem (Jeż 1996, 2006; Tokarz 2009; Kopczyk 2006).

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych o poecie pisano w Słowenii sporo, ukazywały się tłumaczenia prac polskich badaczy, jego wiersze przekładał głównie badacz literatury, tłumacz i poeta Tone Pretnar. W 1987 roku jego staraniem ukazał się wybór wierszy Miłosza *Zmierzch i świt*, do którego poza własnymi tłumaczeniami, wyraźnie dominującymi liczebnie, Pretnar włączył przekłady autorstwa Rozki Štefan, Lojze Krakara i Wandy Stępniaćówny (Miłosz 1987a). Mimo niewielkiej objętości publikacja była wówczas największym wyborem poezji Miłosza w Słowenii, wypada więc uznać ją za na swój sposób przełomową – dała słoweńskiemu czytelnikowi okazję do szerszego zapoznania się z poezją naszego noblisty, a także odczytania jej przez pryzmat własnej sytuacji kulturowej. Pomógł w tym właśnie wybór dokonany przez tłumacza, wyraźnie profilujący sferę doświadczeń kulturowych i historycznych poety. Jak bowiem zauważyła Bożena Tokarz, „Miłosz Pretnara to przede wszystkim poeta ze styku kultur *między Bizancjum i Rzymem*, emigrant, obserwator świata oraz filozof i moralista silnie związany z polską tradycją literacką i historią” (Tokarz 1998: 47). Pretnar zobaczył w Miłoszu – dodaje przywołana autorka –

poetę-filozofa, racjonalizującego własne doświadczenia biograficzne i historyczne w celu określenia swojego miejsca i swojej tożsamości intelektualnej, artystycznej, narodowej. Widział w nim poetę bliskiego nie tylko sobie, lecz także Słoweńcom, których losy, jakkolwiek nie identyczne z polskimi, również kształtowały wiry *niesłuszności historii*. Obrona własnej tożsamości jest postawą egzystencjalną dla obu kultur w mniejszym lub większym stopniu. Tożsamość jest wartością, niezależnie od tego, czy reprezentuje mały czy wielki naród. Szczególna w tym rola artysty-poety (Tokarz 1998: 50).

Taki rezultat osiągnął tłumacz między innymi dzięki skrótowemu potraktowaniu wczesnych, katastroficznych wierszy, a także włączeniu do tomu wykładu ze zbioru *Świadectwo poezji*. Dokonało się to, rzecz jasna, kosztem reprezentatywności, przy czym tłumacz w pewnym stopniu równoważy ów niedostatek przybliżeniem ważniejszych wątków tej twórczości w eseju towarzyszącym wyborowi. Przychylnie przyjęcie książki, a przede wszystkim recepcja poezji Miłosza w Słowenii, poświadczona przez twórczość niemałej części artystów, wydają się potwierdzać trafność takiej strategii, każą także docenić zalety samych przekładów, które – można to już powiedzieć z całą pewnością – stały się częścią tamtejszej tradycji.

Dziesięć lat później ukazał się przygotowany w całości przez Janę Unuk wybór esejów *Życie na wyspach*. Następne lata przyniosły jeszcze trzy książki Miłosza: *Pieska przydrożnego* (w tłumaczeniu Unuk), wspomniane *Zdobycie władzy* oraz *Świadectwo poezji*, wydane już po śmierci poety. Jeżeli dodamy do tego szereg publikacji czasopiśmienniczych³ i utwory stanowiące część antologii (wiersze, eseje, wywiady), staje się jasne, że Czesław Miłosz jest dzisiaj jednym z „najlepiej przetłumaczonych” polskich pisarzy w Słowenii. I chyba też najbardziej znanym i rozpoznawalnym naszym pisarzem. Wyznacznikiem tej pozycji jest nie tylko liczba tłumaczeń, ale i całkiem już długa bibliografia poświęconych mu opracowań. Wydaje się, że wizerunek pisarza jest tu wolny od pewnego rodzaju „skazy upolitycznienia”, która w wielu innych literaturach (nie wyłączając niektórych literatur byłej Jugosławii) zniekształciła rzeczywisty obraz tej twórczości. Z drugiej strony, trudno też nie zauważyć, że niedostępność w całości takich utworów jak *Rodzinna Europa* i *Zniewolony umysł* obraz ten zubaża.

Wybór *Zvonovi pozimi* („Dzwony w zimie”), wydany w 2008 roku w cenionej serii „Beletrina” firmowanej przez Wydawnictwo Studenckie (Miłosz 2008), budzi podziw już samą objętością. Liczba utworów (około 280 wierszy, prawie 600 stron druku) nadała wyborowi charakter o wiele bardziej reprezentatywny, niż miało to miejsce u Pretnara. Tom zawiera utwory ze wszystkich zbiorów poetyckich pisarza, począwszy od *Poematu o czasie zastygłym*, uwzględnia także teksty włączone do *Wierszy ostatnich*. W przypadku starszych wierszy redaktorzy na pewno brali pod uwagę ich „ważność” – mierzoną na ogół obecnością danego tekstu w refleksji historycznoliterackiej, a także w innych antologiach. I choć trudno na podstawie doboru tekstów mówić tu o Miłoszu „na nowo odkrytym” czy też specyficznie „słoweńskim”, trudno też nie dostrzec wyraźnego przesunięcia punktu ciężkości w stronę wierszy późniejszych (uwzględniono na przykład tylko dziesięć wierszy wydanych przed wojną), dzięki czemu antologia potwierdza ukształtowany w ostatnich latach (również u nas) obraz Miłosza jako przede wszystkim poety refleksji egzystencjalnej, refleksji poświęconej znaczeniu czasu i przemijania. Tym tropem zresztą pójdzie w swym eseju włączonym do tomu Jana Unuk. Należy też powiedzieć, że pomimo obszerności wyboru, niewątpliwej wiedzy tłumaczy na temat tego, co z twórczości tej „trzeba” przełożyć, rzucają się w oczy także znaczące

³ Największą tego typu publikacją był dział, jaki poświęciło Miłoszowi pismo „Nova Revija” w 1997 roku.

pominięcia. Znaczące, oczywiście, jeśli podstawą oceny uczynimy nasze czytelnicze nawyki i znajomość polskich tekstów poświęconych twórczości poety. Do owych „pominięć” zaliczylibyśmy chyba takie wiersze jak *Świty*, *Piosenka o porcelanie*, *Traktat moralny*, *Veni Creator*, *Zakłęcie*, *Zadanie* i *Lauda*. Listę tę można by wydłużyć – co niekoniecznie musi być zarzutem pod adresem autorów tomu, z pewnością natomiast świadczy o tym, że ostateczny kształt antologii jest sumą indywidualnych wyborów i że ważnym kryterium tych wyborów był indywidualny gust, wrażliwość na ten, a nie inny ton, ten, a nie inny odcień tej bogatej twórczości. Pewnym odstępstwem od kryterium formalnego jest umieszczenie przykładu prozy poetyckiej z *Pieska przydrożnego* – tomu, którego kwalifikacja jako zbioru poezji nie wydaje się oczywista. Na innej, jak się zdaje, zasadzie funkcjonuje bowiem utwór *Esse*, będący stałym elementem wyborów poezji Miłosza, także tych, które (jak *Antologię osobistą*) pisarz komponował samodzielnie. Włączając z kolei wiersz *Nie mój* z tego samego zbioru, warto było chyba zachować oryginalny zapis kursywą, podkreślający różnicę, jaka dzieli ów tekst od większości pozostałych utworów.

Wybór nie tylko przynosi nowe tłumaczenia, ale także gromadzi większość powstałych wcześniej (mniej więcej w równej proporcji), stanowiąc rodzaj podsumowania dotychczasowej obecności poezji Miłosza w Słowenii. Spotykają się tu różne pokolenia, tłumacze wciąż aktywni i tacy, których dorobek został już zamknięty: od najstarszych (Rozka Štefan i Lojze Krakar) przez nieco młodszych (Šalamun Biedrzycka i Pretnar) aż do tych reprezentujących średnią i młodszą generację (Jana Unuk, Primož Čučnik i Agnieszka Będkowska-Kopczyk). Słoweński czytelnik dostał zatem do ręki efekt wysiłku zbiorowego, a co za tym idzie, rezultat spotkania różnych strategii translatorskich, upodobań, temperamentów. I choć trudno wskazać tu jakieś wyraźne dysonanse – Miłosz pozostał (mimo przeobrażeń, jakim przecież podlegała jego twórczość na przestrzeni czasu) poetą integralnym, o łatwo rozpoznawalnej dykcji – trudno zarazem nie dostrzec pewnych rozbieżności, świadczących o różnej wrażliwości, różnym definiowaniu owej cechy, którą Stanisław Barańczak nazwał „dominantą semantyczną” utworu (Barańczak 1994). Tłumaczenia Štefan na przykład, a w jeszcze większym stopniu Pretnara, charakteryzują się dbałością o zachowanie przede wszystkim strony brzmieniowo-wersyfikacyjnej. Ma to szczególne znaczenie w przypadku wcześniejszych wierszy – wypada więc żałować, że w książce znalazło się tak niewiele z przedwojennego dorobku poety. Rozumiejąc doskonale istotę tej właściwości wczesnych

utworów Miłosza, którą Stanisław Balbus określił niegdyś mianem „walki z wierszem”, tłumacze na ogół zachowywali oryginalną postać rymowaną i starali się powtórzyć charakterystyczny porwany rytm, nierzadko kosztem pewnych przesunięć semantycznych. Osiągali przez to nieczęsto spotykane w przekładach wrażenie „swojskości” utworów, ich osadzenia w melodyce języka docelowego. Szczególnie udanym przykładem takiej strategii jest dokonane przez Pretnara tłumaczenie wiersza o incipicie *Ty silna noc* oraz porywającego *Walca*. Zestawienie przekładu *Piosenki na jedną strunę* z oryginalną wersją pokazuje, na czym polega typowe dla tego tłumacza dążenie do lapidarności i dbałość o stronę formalną. Przypomnijmy najpierw fragment polskiego pierwowzoru:

Dar natchnienia niepowrotny,
W jakiś wieczór ciepły, słotny,
Zrozumiałem, że jestem samotny.

Przechodziłem pod ulic lipami,
Deszcz mył oczy ciężkimi kroplami,
Dobry deszczu, nie umiałbym łzami.

Więc to jest ta wielka dojrzałość,
Trochę mądrość, trochę żalność,
Życia własnego niedbałość?
(...)

(Miłosz 1987b: 74)

I ten sam fragment w wersji Pretnara:

Da nam navdih za hip je dan,
spoznal sem jasen, pozen dan,
spoznal sem tudi, da sem sam.

Ko blodil sem med lipami,
mi dež umival je oči,
ker sam ne znam jih s solzami.

In to naj zrelost bi bila,
zdaj pametna, zdaj žalostna –
nemoč življenja lastnega?
(...)

(Miłosz 2008: 40)

W tym jak i w innych przekładach Pretnara można, oczywiście, spierać się o trafność konkretnych rozwiązań czy nawet o granice translatoologicznej dowolności, trudno jednak nie dostrzec ich kunsztu, świadczącego o doskonałym wyczuciu tradycyjnej wersyfikacji. Pod tym względem przekłady Rozki Štefan – której dorobek translatoologiczny obejmuje sporą część naszej literatury romantycznej – nie ustępują przekładom Pretnara. To szczególne uwrażliwienie na formalne właściwości wierszy odsłaniają także tłumaczenia tandemu Čučnik – Będkowska-Kopczyk. Nazwiska te firmują jednak przede wszystkim przekłady nowszych wierszy, które stwarzają tu zdecydowanie mniej okazji do popisu. Zapewne nie bez znaczenia jest, że Čučnik to obok Krakara i Pretnara kolejny poeta tłumacz. Jego własna twórczość (dawał temu niejednokrotnie wyraz) wyrosła w dużej mierze z uważnej lektury autora *To*. Debiutancki tom *Dwie zimy* samym tytułem naprowadza na ów intertekstualny trop – trop z pewnością wart głębszego zbadania, zważywszy choćby na rangę, jaką przyznano twórczości Čučnika po pierwszej publikacji tłumaczeń, a więc po roku 1999. Można powiedzieć, że Čučnik w pewien sposób kroczy tą samą drogą co Miłosz, który swoje tłumaczenia innych poetów traktował jako „pomoc w wypracowaniu własnego idiomu” (Miłosz 2007: 313).

Z kolei Katarina Šalamun Biedrzycka wydaje się większą wagę przywiązywać do wierności dosłownym sensom oryginału, godząc się nierzadko na odejście od specyficznej melodyki wierszy. Trudno na przykład nie odnieść wrażenia, że wiersz *W mojej ojczyźnie* pozbawiony charakterystycznej śpiewności, uzyskiwanej w dużej mierze właśnie dzięki zasadniczo stałej liczbie sylab, użyciu rymów, ich przemyślanej nieregularności, „znaczy” inaczej niż jego polski pierwowzór – między innymi przez to, że dokonane zabiegi osłabiły jego związek z tradycją romantyczną. Strategia taka pozwoliła jednak tłumaczce w większym stopniu wydobyć intelektualny, dyskursywny charakter tych wierszy – tak przecież ważny dla samego Miłosza, a chyba atrakcyjny również dla dzisiejszego czytelnika – a przy tym ochronić typową dla stylu poety lapidarność (niedocenienie tego elementu wytknęła zresztą tłumaczka przed laty wczesnym tłumaczeniem Krakara) (Šalamun Biedrzycka 2004: 40). Zalety te docenili najwyraźniej również autorzy antologii, przy tłumaczeniowych „dubletach” wybierając najczęściej przekłady Šalamun Biedrzyckiej. Ilościowo dominują tłumaczenia Unuk (około czterdziestu procent całości), i to one w dużej mierze zdecydowały o charakterze antologii, między innymi w tym sensie, że więcej jest w niej utworów późnych. Tłumaczenia są staranne i na ogół

wiernie oddają retoryczność, archaizmy i specyfikę składni tych wierszy. Jednocześnie pokazują, jak trudno jest powtórzyć w innym języku grę, jaką prowadził Miłosz z różnymi rejestrami języka, nie można więc mieć tłumaczeń za złe, jeśli niekiedy decyduje się na bardziej „neutralny” styl, ocalając dyskursywny wymiar utworu. Niewątpliwie dobrą decyzją było także zachowanie integralności cykli, przynajmniej w utworach nowo tłumaczonych, co pozwala dostrzec ich charakterystyczną dramaturgię. Dyskusyjne natomiast wydają się ingerencje w oryginalną wersyfikację, chyba nie zawsze wymuszone przez system języka, a świadczące o niedocenieniu znaczenia przerzutni w tych wierszach.

Jana Unuk zadbała również o przybliżenie kontekstów, które mogą obcemu czytelnikowi sprawiać problemy. W pokonaniu tych trudności pomagają liczne i obszerne przypisy, w których autorka korzysta z dostępnych opracowań (głównie z komentarzy Aleksandra Fiuta do *Dzieł zebranych* Miłosza oraz z autokomentarzy poety rozsianych po różnych tekstach), dodając od siebie informacje niezbędne dla czytelnika nieobeznanego z naszą kulturą. Ambicje autorki wykroczyły poza dostarczenie czytelnikowi klucza do odczytania sensów oczywistych dla autora i polskiego czytelnika – rozmiar niektórych komentarzy czyni z nich teksty niejako samodzielne, interesujące dla nich samych, a nie tylko jako pomoc w rozumieniu wierszy. Czasem przytoczenia, jakie Unuk podsuwa swym czytelnikom, nie tylko pozwalają lepiej pojąć kontekst utworu, ale i podpowiadają formułę interpretacyjną.

Na uwagę zasługuje też esej Unuk *Ostrina in prizornost*, kończący wybór. Autorka przybliży najważniejsze wątki twórczości – nie tylko poetyckiej – autora *Trzech zim*, sytuuje ją w kontekstach niezbędnych dla jej właściwego rozumienia, a więc na tle światowej poezji zwłaszcza drugiej połowy XX wieku oraz poezji polskiej tego okresu. Umiejętnie łączy przy tym garść informacji „podręcznikowych” dotyczących twórcy (osadzonych w dyskretnie zaznaczonym stanie badań) z relacją z indywidualnej lektury twórczości Miłosza. Zachowując wyraźnie słoweński punkt widzenia, proponuje spojrzenie na dobrze nam znaną literaturę przede wszystkim jako na zapis egzystencjalnych, filozoficznych rozterek jej autora. W efekcie mamy do czynienia z dość subtelnym, choć wyczuwalnym przesunięciem akcentów w stosunku do odczytania, jakie proponował w swym wyborze Pretnar. Miłosz w odczytaniu Unuk jest przede wszystkim poetą doświadczenia prywatnego, intymnego – autorem wierszy utrwalających momenty epifanii, powracających nieustannie do problemu transcendencji, Boga, re-

ligii; autorem zgłębiającym rolę erotyki, jej aspekt poznawczy w naszym doznawaniu rzeczywistości i obecności wśród innych. Odczytanie takie w dużym stopniu wynika z samego przesunięcia czasowego – z oczywistych powodów autorzy wcześniejszych wyborów nie mogli znać ostatecznego okresu twórczości Miłosza, a to właśnie tu w szczególny sposób nabrały znaczenia wątki, które określilibyśmy jako egzystencjalne, zyskały nowy wymiar, wzbogaciły się o nowe treści. Swoją rolę odegrały też z pewnością względy metrykalne, to, że autorka eseju reprezentuje już inne pokolenie czytelników poezji, kierujące się innymi preferencjami, być może mniej wyczułone na rolę historii w indywidualnym odbiorze świata. Wyróżnikiem – i jednocześnie najistotniejszym źródłem „ważności” – tej poezji jest dla Jany Unuk jej zmienność, stałe przeobrażenia, jakim podlegała na przestrzeni wielu dziesiątków lat. Jeszcze wyraźniej Unuk akcentuje obecność paradoksów, w pewien sposób odbijających paradoksalność jako sposób widzenia świata przez poetę. Cechę tę dostrzega m.in. w jego sposobie przedstawiania natury – okrutnej i zarazem urzekającej, historii – niszczącej, ale i ocalającej (wówczas gdy sprzymierza się z pamięcią, która ma moc wyrwania człowieka ze świata naturalnych determinant i stworzenia mu szansy na empatyczne współistnienie z umarłymi, oswojenia z kruchością i krótkością życia). Naznaczony paradoksem jest też stosunek noblisty do romantyzmu: z jednej strony dystansowanie się wobec niego, wobec roli, jaką wyznacza poezji i poecie, z drugiej – czerpanie z jego dorobku, szacunek okazywany zwłaszcza jego najważniejszemu twórcy, Mickiewiczowi.

Janę Unuk zdaje się interesować zwłaszcza ów „ciemny”, mistyczny wymiar tej poezji: Miłosz w walce z poczuciem beznadziei, ze światem, któremu chce wyrwać jego sekrety, przebić się do „drugiej przestrzeni”, odkryć prawdę, nawet gdyby ta miała okazać się straszna. Odkryć, oczywiście, za pomocą literatury, bo tylko ona zdolna jest unieść ciężar tego ambitnego zadania. Według autorki bowiem

Literatura, zwłaszcza poezja, to dla Miłosza baczne przyglądanie się rzeczywistości, szukanie „momentu wiecznego”, epifanicznej wizji, jakby na krótką chwilę uchyliła się zasłona, która skrywa istotę rzeczy...

Prawie mistyczne oczekiwanie od młodości po starość, że kiedyś poznamy odpowiedź na wszystkie pytania, że zniknie całun, który spowija rzeczywistość, pozostawiając „tylko ostrość i przezroczystość” (Unuk 2008: 549; przeł. M.K.).

Najnowszy wybór poezji Czesława Miłosza przygotowany przez słoweńskich tłumaczy będzie bez wątpienia ważnym etapem w ugruntowaniu rzetelnego obrazu poety nad Lublanią. Obszerność publikacji, a przede wszystkim wysoki poziom przekładów pozwalają mieć nadzieję, że antologia przyczyni się do jeszcze wyraźniejszej obecności autora *Trzech zim* w świadomości czytelników w Słowenii. Czy tak stanie się w istocie – czas pokaże.

Bibliografia

- Barańczak S. 1994. *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, w: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań.
- Jež N. 1996. *Razvojna dinamika slovensko-poljskih literarnih stikov*, w: *Zbornik predavanj. XXXII seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Ljubljana.
- 2006. *W świecie polskiego piśmiennictwa budzi się teraz nowe życie*, w: R. Cudak (red.), *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, Katowice.
- Kopczyk M. 2006. *Rozmowa z dystansu. Literatura polska w niepodległej Słowenii (Rekonesans)*, w: R. Cudak (red.), *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, Katowice.
- Miłosz Cz. 1987a. *Somrak in svit*, przeł. T. Pretnar, R. Štefanova, L. Krakar, W. Stępniańkówna, Ljubljana.
- 1987b. *Wiersze*, Kraków.
- 2007 (2. wyd.) *Gorliwośc tłumacza*, w: E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, Poznań.
- 2008. *Zvonovi pozimi. Izbrane pesmi*, wybór K. Pisk, J. Unuk, przeł. J. Unuk, K. Šalamun Biedrzycka, T. Pretnar, R. Štefan, L. Krakar, P. Čučnik, A. Będkowska-Kopczyk, Ljubljana.
- „Nova Revija” 1997. št. 177/178.
- Šalamun-Biedrzycka K. 2004. *O poljski liriki XX stoleletja*, w: *S poljskimi avtorji (in ne samo...)*. *Izbrane razprave in članki*, Maribor.
- Štefan R. 1960. *Poljska književnost*, Ljubljana.
- Tokarz B. 1991. *Czesław Miłosz w przekładzie T. Premara*, w: P. Fast (red.), *Przekład artystyczny*, t. 2, *Zagadnienia serii translatorskich*, Katowice.
- 1993. *Wielojęzyczność poezji Czesława Miłosza (na przykładzie tłumaczeń: słoweńskiego i francuskiego)*, w: P. Fast (red.), *Przekład artystyczny*, t. 5, *Strategie translatorskie*, Katowice.
- 1998. *Przekłady poezji Czesława Miłosza*, w: B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, Katowice.
- 2009. *Słoweńskie wybory literatury polskiej. Przekłady z lat 1990–2006*, w: B. Tokarz (red.), *Przekłady literatur słowiańskich*, t. 1, cz. 1, *Wybory translatorskie*, Katowice.

Unuk J. (oprac.) 2008a. *Czesław Miłosz v slovenskih prevodih*, w: Cz. Miłosz, *Zvonovi pozimi*, Ljubljana.

——— 2008b. *Ostrina in prozornost*, w: Cz. Miłosz, *Zvonovi pozimi*, Ljubljana.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, przekład polsko-słoweński, wybór poezji

(NOT) NEW MIŁOSZ IN SLOVENIAN

This paper discusses a selection of Czesław Miłosz's poetry which was published in Slovenia in 2008. First, it briefly describes the Polish Nobel Prize-winner's artistic works present in Slovenia. Next, it focuses on their most important translations. The evaluation highlights the selection's multigenerational character: it compiles most of Miłosz's poetry translations (made by seven translators) which have appeared over the last three decades. The multifarious techniques and approaches adopted by the translators define the poet's current image in Slovenia. Last but not least, the article presents Jana Unuk's essay which closes the selection. Unuk perceives Miłosz primarily as a poet of paradoxes and private experience who constantly returns to the questions of God, religion and eroticism. The popularity of the individual and existential dimensions of Miłosz's works results from the Polish poet's peculiar sensibility, which is largely generational.

Key words: Czesław Miłosz, Polish-Slovenian translation, selection of poems