

Karina Jarzyńska

Czuły inwentarz gospodarski

Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych

oprac. Agnieszka Kosińska

współpr. Jacek Błach, Kamil Kasperek

Wydawnictwo o Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego i

Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, oddział Muzeum

Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

Kraków - Warszawa 2009

Zostałam kiedyś poproszona o określenie, ile procent dzieła Czesława Miłosza przeczytałam. Do tej pory nie znam odpowiedzi na to pytanie – twórczość noblisty jest wręcz rekordowo obszerna, różnorodna i... rozproszona. Miłosz był tytanem pracy, piszącym nieprzerwanie przez 73 lata; był eksploratorem wielu form literackich często przekraczającym ich granice, troskliwym „gospodarzem” polskiej literatury, wykładowcą i osobą publiczną oraz „podróżnym świata”, funkcjonującym w obiegu literackim wszystkich krajów, w których mieszkał. Tłumaczył z 6 i był tłumaczony na 30 języków. Prowadził przebogatą korespondencję. Udzielał wywiadów, nagrywał filmy i audycje radiowe, redagował antologię... Jak to policzyć? Jak to sobie w ogóle wyobrazić?

Tego heroicznego zadania podjęła się Agnieszka Kosińska, asystująca Czesławowi Miłoszowi w jego pracy przez ostatnie 8 lat życia, a obecnie sprawująca funkcje kustosa krakowskiego mieszkania i archiwum poety oraz opiekunki jego praw autorskich. O skali trudności przedsięwzięcia najlepiej świadczy fakt, że zajmujący się niejako „z urzędu” takimi publikacjami Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską kilka lat temu porzucił podobny projekt ze względu na jego czasochłonność i spodziewane rozmiary oraz napotkane trudności metodologiczne. Kosińska chętnie powtarza, że gdyby była profesjonalnym bibliografem, również prawdopodobnie cofnęłaby się z przerażeniem, zdawszy sobie sprawę z tego, co ją czeka. Na szczęście jej wykształcenie polonistyczne i doświadczenie współpracy z Miłoszem, w znacznej mierze obejmującej właśnie zarządzanie

tworzonymi przez niego tekstami, dały jej idealne kompetencje, by zarazem rozumieć konieczność powstania tej pozycji i – ogarnąwszy materiał szerokim, a jednocześnie osadzonym w praktyce spojrzeniem – znaleźć sposób na jego uporządkowanie. W realizacji projektu pomagał jej zespół złożony z Jacka Błacha i Kamila Kasperka; patronowali mu warszawscy bibliografowie Jadwiga Czachowska i Piotr Kłoczowski.

Bibliografia Czesława Miłosza pod redakcją Agnieszki Kosińskiej została podzielona na trzy części: druki zwarte, druki rozproszone i bibliografię przedmiotową. Część pierwsza, licząca ponad 800 stron, ukazała się jesienią 2009 roku; część druga ma się składać z dwóch tomów, z których każdy będzie liczył około tysiąca stron; w przypadku części trzeciej należy się spodziewać podobnej objętości co w pierwszej. Opasłość tych woluminów wynika w znacznej mierze ze skrupulatności, z jaką opisano poszczególne pozycje – zespołowi towarzyszyła ambicja, aby dotrzeć do egzemplarza każdego z wydań dzieł Miłosza i podać informacje o jego dokładnej zawartości i właściwościach fizycznych (liczba stron, rodzaj papieru, ilustracje) oraz przywołać nazwiska osób pracujących przy jej powstawaniu (redakcja, skład, korekta). Równolegle Kosińska pracuje nad *Kalendarium życia i twórczości* autora *Doliny Isy*, które ma się ukazać w październiku br. nakładem Wydawnictwa Literackiego. W obrębie pierwszego tomu znajdują się swoiste zapowiedzi kolejnych etapów pracy: zarys powstającego kalendarium, omówienie najważniejszych publikacji czasopiśmienniczych Miłosza oraz

wykaz wybranych opracowań jego twórczości. Można to interpretować jako jeden z sygnałów, że publikacja ta ma charakter *work in progress*, co zostaje zaznaczone we wstępie i opatrzone zapowiedzią drugiego, poprawionego wydania tomu. Można też widzieć w tym symptom głębokiej jedności wszystkich przedsięwzięć Agnieszki Kosińskiej, będącej naturalną konsekwencją jedności dzieła jej pryncypała. Proponuję lekturę pierwszego tomu bibliografii właśnie jako świadectwa głębokiego przenikania się różnych wymiarów życia i twórczości autora *Prywatnych obowiązków*.

Narracja bio-bibliograficzna

Wspomniane kalendarium można także traktować jako swoiste „streszczenie” tomu, a to dlatego, że ujęte w nim pozycje zostały uporządkowane zgodnie z kryterium chronologii powstawania. Jerzy Kandziora w swojej wnikliwej recenzji dzieła Kosińskiej (*Czytając bibliografię Czesława Miłosza*, „Zeszyty Literackie” 2010, nr 3) zauważa, że pozycja ta mieści się w nurcie „życiorysowego” porządkowania bibliografii, rzadkim, ale obecnym w polskiej tradycji dokumentacyjnej. Najważniejszym źródłem inspiracji był pod tym względem dla Kosińskiej niewątpliwie słownik *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, wydawany pod redakcją Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan (Warszawa 1994–2008). Pierwsza z wymienionych redaktorek objęła opieką merytoryczną prace nad projektem oraz zamieściła w nim cenny i bardzo ciekawy szkic *Czesław Miłosz a bibliografia polska. Relacja o dziejach hasła* w „Słowniku współ-

czesnych pisarzy polskich” (wróć do niego poniżej).

Niezależnie od profesjonalnych wskazówek Czachowskiej i tradycji stojącej za przedsięwzięciem, jest wiele prawdy w stwierdzeniu Marka Zaleskiego wypowiedzianym podczas niedawnego spotkania wokół omawianej książki², że powstały tom stanowi w istocie „nowy gatunek wymyślony przez Agnieszkę”. Autorce towarzyszyła intencja, by stworzyć bibliografię „na miarę Miłosza”, uwzględniającą specyfikę jego życia i dzieła, co przynosi tu wiele rozwiązań niestandardowych. Wszystkie pierwsze wydania książek noblisty i niektóre ciekawsze wznowienia, przekłady czy wydania bibliofilskie, oprócz komentarza na temat ich zawartości i cech fizycznych, zostały opatrzone informacjami o „gatunku literackim, o procesie (czasie i miejscu) powstawania, o miejscu w dorobku autora, o edytorskich decyzjach autora (innych tytułach, odmianach tekstu, włączeniu albo wyłączeniu danego utworu)” (*Wstęp*, s. XII). W każdej z tych kategorii opisu wielką rolę odgrywa szczególna kompetencja Kosińskiej wynikająca z jej doświadczenia pracy z poetą i wypływającej stąd wrażliwości na jego warsztat.

Wśród ciekawych informacji na temat procesu powstawania dzieł pojawiają się na przykład nazwiska osób pomagających Miłoszowi w tworzeniu pierwszego wojennego – wydanego pod pseudonimem Jan Syruć w 1940 roku w 46 egzemplarzach – tomu wierszy, czyli przyszej żony Miłosza Janiny, Jerzego Andrzejewskiego i Antoniego Bohodziewicz. Praca przebiegała w mieszkaniu na Dynasach w Warszawie. Dowiadujemy się też, że powstające w tym samym czasie eseje

wydane później (dopiero w 1996 roku!) w tomie *Legenda nowoczesności* były odczytywane na podziemnych zebraniach dyskusyjnych, a później sprzedane Zbigniewowi Mitznerowi, gromadzącemu zbiory do wydawnictwa, jakie zamierzał założyć po wojnie, do czego jednak nigdy nie doszło. Z kolei utwory powstające w późniejszym okresie życia nierzadko były przez Miłosza dyktowane – często samej Kosińskiej (np. w przypadku licznych wstępów do własnej i cudzej twórczości tworzonych w ostatnim okresie życia), ale nie tylko – Miłosz dyktował też *Historię literatury polskiej* (swojej studentce Catherine S. Leach) oraz *Wyprawę w dwudzieściolecie* (Kamilowi Kasperkowi).

Pomysł Kosińskiej na katalogowanie dzieła Miłosza zakładał możliwość nie tylko lektury utylitarnej (wyszukiwania informacji o poszczególnych wydaniach utworów oraz ich przekładach – służą temu wyczerpujące indeksy), ale też – jeśli nie przede wszystkim – lektury linearnej. Świadczy o tym między innymi rezygnacja ze stosowania skrótów w opisie pozycji bibliograficznych³ oraz z ujednolicania ich zapisów. W efekcie książkę czyta się nadzwyczaj gładko, a jako kolejny element tekstu można traktować zachowany „oryginalny zapis stron tytułowych, redakcyjnych oraz układ opisywanego druku” (s. XIII), co budzi skojarzenia z katalogiem archiwalnym. Momentami jednak ta ambicja umożliwienia gładkiej lektury tej pozycji jako „narracji bio-bibliograficznej” prowadzi do redundancji zawartych w niej informacji (np. kolejne identyczne edycje poszczególnych dzieł są opatrzone uwagą, że powielają wydanie poprzednie, po czym autorzy opracowania podają całościowy

adres bibliograficzny, zamiast skrótowo przywołać numer rekordu, pod którym został on wcześniej opisany).

Tłumacząc się w udzielonym wywiadzie z przyjęcia zasady wyliczenia pozycji zgodnie z kolejnością ich powstawania, Kosińska wskazała na fakt, że dzięki temu powstała „chronologiczna mapa warsztatu twórczego” Miłosza⁴. Bibliografka obiecuje wręcz, że czytając tom, możemy się dowiedzieć, nad jakimi formami poeta pracował równolegle (np. jakie wiersze powstawały jednocześnie ze *Zniewolonym umysłem*), jako że zazwyczaj publikował w tomach wierszy wszystko, co pisał w określonym czasie, z intencją, aby odbiorca „zobaczył go w pełnym obrazie z danego okresu”⁵. Wypada to jednak uznać za zbyt optymistyczny – podczas lektury bibliografii druków zwartych otrzymujemy jedynie podstawowe zręby chronologii powstawania dzieł, a to dlatego, że właściwie wszystkie wydane przez Miłosza tomy stanowiły w przeważającej mierze zbiory tekstów publikowanych wcześniej na łamach czasopism i obejmują nie raz bardzo znaczne okresy twórczości (np. teksty składające się na *Zaczynając od moich ulic* powstawały w latach 1943–1983 i żaden z nich nie ma tam swego pierwodruku). Nadzieję na uszczegółowienie tego obrazu należy wiązać z drugim tomem bibliografii (druki rozproszone).

Nieobjęta pojemność formy

Zasygnalizowana przed chwilą kwestia jest częścią poważniejszego zagadnienia – osławionej różnorodności dzieła Miłosza i przekraczania przez nie gatunkowych granic. Mamy tu bowiem do czynienia z osobowością twórczą rozsadzającą konwencjo-

nalne ramy praktyk literackich. Kosińskiej i jej współpracownikom przyszło zmierzyć się z tym problemem.

Zdecydowano się na podział bibliografii na 12 działów mieszczących wydania samoistne (książkowe, zwarte) tekstów Miłosza: twórczość (jak wyjaśnia wstęp, „w zakresie ograniczonym do dzieł złożonych wyłącznie z tekstów Miłosza, zamierzonych przez pisarza jako całość i w jego autorskim opracowaniu”), prace przekładowe, prace redakcyjne, korespondencja, rozmowy, wybory wierszy i wybory esejów (osobno polskie i obcojęzyczne) oraz *Teksty różne* („znane i ważne, i funkcjonujące w oderwaniu od tomów, do których włączył je autor”) i *Miscellanea*. Już w pochodzącym ze wstępu opisie tego, co umieszczono w przedostatnim z działów, widać, że niełatwo było wyraźnie oddzielić druki zwarte od rozproszone. Mimo przyjętej zasady, by nie podawać utworów Miłosza „opublikowanych w czasopismach i antologiach”, pojawiają się wyjątki; również zasadność umieszczenia w tym tomie listy Miłoszowych wstępów do antologii tekstów różnych autorów pod cudzą redakcją – skądinąd niezwykle cennej – można pod tym kątem podawać w wątpliwość. Lektura bibliografii uświadamia też bardzo ciekawy fakt, że większość wydanych przez Miłosza książek zbiera teksty drukowane wcześniej na łamach czasopism, przy czym osobny indeks został poświęcony wymienieniu ich tytułów (około 150 pozycji!). Zarazem skrupulatnie odnotowano te teksty, które miały swoje pierwodruki właśnie w książkach – na przykład w tomie *Król Popiel i inne wiersze* były cztery pierwodruki na 24 utwory, w *Drugiej*

przestrzeni – trzy pierwodruki; nawet takie pozycje jak *Jakiegoś to gościa mieliśmy!* i *Abecadła* nie są wolne od tej zasady. Wyjątek stanowi tom *Prywatne obowiązki*, w którym wydano teksty „w większości [dotąd] niepublikowane”.

Czas zając się fascynującą kwestią statusu genologicznego poszczególnych utworów Miłosza. Informacje o gatunku podano prawie wyłącznie w dziale *Twórczość* i są to zazwyczaj uwagi typu: „wiersze (cykl)” (*Świat, poema naiwne*); „esej” (*Zniewolony umysł*); „wiersze i przekłady” (*Gucio zaczarowany*) czy „wiersze, proza poetycka, komentarze prozą” (*Piesek przydrożny*). Często pojawia się właśnie określenie „komentarze” (*Kontynenty, Prywatne obowiązki, Hymn o Perle, Ogród nauk, Na brzegu rzeki*). Jako szczególnie trafne zwracają uwagę określenia „studium” użyte w odniesieniu do *Człowieka wśród skorpionów* (zacierpnięte z podtytułu tej książki, niewykorzystane jednak w odniesieniu do pracy poświęconej Annie Świrszczyńskiej) oraz – podobnie – „studium na temat Europy Wschodniej oparte na biografii autora” (*Rodzinną Europą*). Szczególnych problemów wyraźnie przysparzają takie pozycje, jak *Nieobjęta ziemia* – tu zamiast określenia gatunku umieszczono cytat ze wstępu Miłosza do własnego utworu (ze słynnym sformułowaniem o „formie bardziej pojemnej”). Podobnie w przypadku poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* czytamy, że „posiada bardzo urozmaiconą formę: oprócz formy wierszowanej, komentarze prozą, fragmenty ze słowników, encyklopedii, genealogie, wyciągi ze starych dokumentów, noty, cytaty, przypisy”. Najczęściej Kosińska rozwiązuje problem, stosując wyliczenie: i tak

Zaczynając od moich ulic to „eseje, artykuły, przemówienia, portrety”. Trudno zaproponować lepsze rozwiązanie, choć kilkakrotnie cisną się na usta zaproponowane przez Ryszarda Nycza – na podstawie między innymi badań nad twórczością Miłosza – formuły „sylwa współczesna” czy – bardziej metaforyczny – „prywatny ogród różności”⁶.

I w końcu problem rozpoznanej przez badaczy polifoniczności dzieła Miłosza, wchodzącej nieraz w konflikt z założeniem o umieszczeniu w dziale *Twórczość* dzieł złożonych wyłącznie z tekstów jego autorstwa. Trudno wskazać choćby na jeden tom poetycki czy eseistyczny Miłosza, w którym nie znaleźlibyśmy obszernych cytatów z innych autorów, tłumaczeń cudzych wierszy czy nawet traktatów teozoficznych (jak w *Ziemi Ulro*). Dlaczego zatem *Kontynenty, Ogród nauk, Zaczynając od moich ulic* czy *Legenda nowoczesności* zostały uznane za właściwą twórczość pisarza, podczas gdy *Metafizyczna pauza, Wypisy z ksiąg użytecznych* czy *Zaraz po wojnie* już tylko za prace „przekładowe, redakcyjne i inne”? Nad każdą z tych publikacji Miłosz co najmniej sprawował kuratelę bądź był pomysłodawcą całego tomu; w każdym z nich część tekstów jest jego autorstwa, a część kogoś innego, w końcu – każdy stanowi zbiór tekstów w znacznym stopniu publikowanych wcześniej w innych miejscach, a zatem nosi cechy wyboru (dlaczego zatem nie znalazły się w dziale *Wybory esejów w języku polskim*, skoro i tam umieszczone tomy były w większości tworzone po konsultacji z noblistą?). Niepokój, jaki budzą te pytania, proponuję potraktować jako naturalną konsekwencję wielkości

formatu Miłoszowego dzieła i zawartości w nim potencjału stymulacji intelektualnej i teoretycznoliterackiej, a w kwestii przyporządkowania bibliograficznego zaufać intuicji Kosińskiej, wynikającej z doświadczenia i znajomości stosunku noblisty do własnej twórczości.

Gospodarz literatury i podróży świata

Miłosz był profesjonalistą, jeśli chodzi o literaturę. Fakt, że literaturę wykładał i pisał na jej temat podręczniki oraz artykuły, ma przy tym jedynie pośrednie znaczenie. Powtarzana przez niego z upodobaniem formuła o „gospodarstwie literatury polskiej”, za które czuje się odpowiedzialny jako jego współtwórca i jeden z najbardziej znanych w skali światowej przedstawicieli, świetnie opisuje tę sytuację. Dobry gospodarz to taki, który zna swój inwentarz, dba o jego przyrost i efektywnie zarządza tym, który już znajduje się pod jego opieką. O tym, że Miłosz spełniał te warunki, najlepiej świadczy omawiany tom. W swojej recenzji bibliografii Renata Górczyńska, poprzedniczka Kosińskiej w funkcji asystentki Miłosza (na przełomie lat 70. i 80.), trafnie określiła go jako „geniusza i urzędnika pióra w jednym” (*Bibliografia godna noblisty, Przegląd Polski*, dod. „Nowego Dziennika” z dn. 26 III 2010). Kompetencje urzędnika, które autor *Zdobycia władzy* zdobył, pracując w Polskim Radiu i na placówkach dyplomatycznych (nie bez znaczenia były tu też zapewne studia prawnicze), zostały owocnie wykorzystane przez gospodarza literatury. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na umieszczone w aneksie bibliografii kolejne wersje

Miłoszowego CV wraz ze sporządzonym przez niego własnoręcznie wykazem publikacji – w wersji z 1957 roku w rubryce „przebieg życia w porządku chronologicznym” wpisał: „1936 – urzędnik [...] ; 1945 – literat w Krakowie; 1946 do 1 lutego 1951 – urzędnik [...] ; od 1951 literat w Paryżu”; w powstałym w latach 70. zestawieniu anglojęzycznym określa swoje zajęcie w latach 1951–1960 jako „free lance writer in France”.

Wśród obecnych w bibliografii świadectw rozpoznania przez Miłosza możliwości i ograniczeń obiegu literackiego, warto zwrócić uwagę na informację, że wydając tomik *Trzy zimy*, „autor sam dobrał czcionkę, papier [bezdrukowy], okładkę”; o jeszcze większej staranności świadczy wspaniale skrupulatny opis stworzonego ręcznie w jednym egzemplarzu w 1943 roku *Świata, poematów naiwnych*. Dowiadujemy się z niego między innymi, że umieszczona na dole karty tytułowej uwaga „Warszawa 1943” została wykaligrafowana w podobny sposób, jak tytuł, co można interpretować jako nadanie tej informacji przez autora znaczenia niemal równorzędnego tytułowi; podano również format egzemplarza (A4). Świetną ilustracją stosunku Miłosza do technicznej strony publikowanych książek jest także historia korekty tomu *Ocalenie*, dokonywanej przez Jerzego Turowicza, lecz kontrolowanej do ostatniej chwili przez Miłosza, wyruszającego w momencie ukazania się tomu w podróż transoceaniczną do USA.

Miłosz współpracował nie tylko z edytorami swoich dzieł, ale także z ich badaczami – czego najlepszym przykładem jest tom rozmów z Aleksandrem Fiutem, rozmów, które pierwotnie miały służyć

poloniście jako pomoc podczas pracy habilitacyjnej. Ostatecznie ich zapis ukazał się pod tytułem *Autoportret przekorny* i od tamtej pory miał kilka wznowień, a także przekładów (po angielsku i francusku wydany w wyborze razem z *Podróżnym światem* Renaty Gorczyńskiej). Przykładem podobnej współpracy są także książki Miłosza publikowane przez Wydawnictwo Literackie w serii „Lekcja literatury”. Nie dziwi więc fakt, że w bibliografii druków zwartych pojawił się dział *Opracowania*, zawierający oprócz podstawowych dzieł z zakresu miłoszologii także wymienione przykłady kooperacji oraz wykaz numerów monograficznych czasopism, wspomnień oraz albumów dotyczących Miłosza, i wreszcie – filmów dokumentalnych z jego udziałem.

Ważną płaszczyzną zabiegów gospodarskich była dla Miłosza przez całe życie działalność translatorska, i to zarówno w zakresie popularyzacji wartościowych tekstów obcojęzycznych w Polsce, jak i przekładów autorów polskojęzycznych, w tym oczywiście własnej twórczości. Bibliografia znakomicie dokumentuje tę dziedzinę Miłoszowych zatrudnień, dodatkowo informując o takich szczegółach, jak to, że modyfikował on zawartość swoich dzieł, gdy przygotowywał ich wydania obcojęzyczne – dotyczy to zwłaszcza *The History of Polish Literature* w wersji polskiej (Miłosz skrócił ją o okres po II wojnie światowej) i wyboru haseł z obu *Abecadeł* w wersji angielskiej i francuskiej; usunął także z *Pieska przydrożnego* kilka haseł z myślą o czytelniku amerykańskim, zaś francuski tytuł tego dzieła zaproponował samodzielnie: *Le chien mandarin*.

Większość skatalogowanych przekładów oraz wyborów poezji i esejów Miłosza została opatrzona informacją, że autor osobiście czuwał nad przebiegiem prac nad nimi. Na tym tle zwraca uwagę pozycja z informacją wprost przeciwną: „Przedruku tekstów dokonano bez wiedzy Autora” – są to *Poszukiwania. Wybór publicystyki rozproszonej 1931–1983* z 1985 roku, o wyraźnie politycznym kluczu doboru tekstów. Jako opiekunka praw autorskich noblisty Kosińska niewątpliwie z pełną odpowiedzialnością zwróciła uwagę na ten wymiar funkcjonowania stworzonych przez niego tekstów.

Między „inwentaryzacją” a „oddawaniem sprawiedliwości”

Za życia poety Kosińska była domowniczką Miłoszowego gospodarstwa w sensie niemal dosłownym; teraz stała się inwentariuszką i strażniczką jego dorobku. Jej głos upominający się o rzetelną recepcję dzieł pryncypała nieraz przebija się spod pozornie suchych informacji bibliograficznych – na przykład gdy wskazuje na właściwą pisownię tytułu cyklu *Świat, poema naiwne* lub fakt, że Miłosz zmienił tytuł swego przekładu poematu T.S. Eliota z *Jałowa ziemia* na *Ziemia jałowa* w edycji z 2004 (a następnie zaznacza, że Magda Haydel w redagowanym przez siebie tomie przekładów poetyckich Miłosza w serii *Dzieł zebranych* tego nie odnotowuje – por. s. 203 i 396). Wyraźnie obszerniej zostały przez nią opisane pozycje bądź cieszące się wyjątkową sławą, bądź napisane w niezwykłych okolicznościach, bądź też – mało znane i rzadkie (jak np. tom *Wielkie pokuszenie; Bieliński i jednoróżec*, Toruń: Archiwum Emigra-

cji UMK, 2002). W opisie pierwodruków *Traktatu moralnego* i *Traktatu poetyckiego* czytamy, że są to „jedne z najszlachetniejszych utworów poetyckich w literaturze polskiej”, a pierwszy z nich „zawiera m.in. kultowe wersety: »Nie jesteś jednak tak bezwolny, / A choćbyś był jak kamień polny, / Lawina bieg od tego zmienia, / Po jakich toczy się kamieniach«” (s. 13). Pojawiają się też inne cytaty z poszczególnych dzieł, na przykład zaznaczono, że tom *Ocalenie* „otwiera wiersz *Przedmowa* ze słynnym zdaniem: »Czym jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi?«”. Cytaty ze wstępów i autokomentarzy Miłosza pojawiają się jako informacja o wymowie dzieła, czasem jednak wypowieda się na ten temat sama bibliografka (np. *Traktat moralny* to „ostry sprzeciw wobec postępującej ideologizacji kultury”, *Zdobycie władzy* zaś „daje obraz społeczeństwa polskiego w latach 1944–1948”).

Rękę autorki nietrudno także dostrzec we wspomnianym kalendarium otwierającym tom – zwraca uwagę fakt, że zostają w nim skrupulatnie wyliczone kolejne zgony członków rodziny i przyjaciół Miłosza, na które niewątpliwie mogła być wyuczona ta, która towarzyszyła autorowi *Doliny Issy* w ostatnich latach życia, gdy doświadczał on osamotnienia jako praktycznie ostatni żyjący reprezentant swego pokolenia, osierocony przez najbliższych, łącznie z obiema żonami i młodszym bratem.

Piotr Kłoczowski – inny dyskutant obecny podczas wspomnianego wcześniej spotkania promocyjnego, obecnie kierownik Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską i współwydawca książki – zauważył pewną symetrię pomiędzy

biografią autora *Rodzinnej Europy* pióra Andrzeja Franaszka a projektem bibliograficznym dawnej asystentki Miłosza: tak jak pierwsza pozycja, wychodząc od życia poety, wyprowadza pewne wnioski odnośnie do jego dzieła, tak druga – wychodząc od dzieła, ukazuje ciekawe prawidłowości biograficzne. Oba przedsięwzięcia są w znacznej mierze pionierskie i stanowią niezbędną furtkę, przez którą przechodząc, przyszli badacze tego fascynującego splotu będą próbowali rozwikłać jego tajemnicę. Tymczasem pozostaje czekać na dalsze tomy opracowane przez Agnieszkę Kosińską, aby móc w pełni skorzystać z jej kompetencji, pracowitości i – co nie bez znaczenia – odwagi. Być może wówczas będzie można wreszcie z pełną odpowiedzialnością powiedzieć „przeczytałam / przeczytałam całego Miłosza”... i zabrać się za próbę zrozumienia jego dzieła.

Karina Jarzyńska

ułożonych w porządku alfabetycznym” oraz nazywanie *Spizarni literackiej* „felietonami” (w tym ostatnim przypadku pamiętajmy, że to określenie gatunkowe zakłada publicystyczny charakter tekstu i odniesienie do wydarzeń aktualnych, a eseje Miłosza nie komentowały przecież aktualnych wydarzeń). I wreszcie, *Wypisy z ksiąg użytecznych* to „antologia wierszy różnych autorów, z różnych języków, w przekładzie, wyborze i układzie CM, opatrzonych komentarzami CM oraz przedmową”.

PRZYPISY

- 1 Dotychczasowe recenzje, oprócz wspomnianych w tekście, to: Marek Bernacki, „*Oby moje dzieło przyniosło ludziom pożytek...*”, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, i Łukasz Tischner, *Miłosz jako miara*, „Znak” 2010, nr 664.
- 2 Spotkanie odbyło się podczas 2. Festiwalu Miłosza w Krakowie, 10 maja 2011 r.
- 3 Od tej zasady uczyniono nieliczne odstępstwa, na czele ze świetnie się sprawdzającym pomysłem, by głównego bohatera tomu sygnować krótkim „CM”.
- 4 Zob. *W jakimś sensie Miłosz był idealistą*. Z A. Kosińską rozmawiają E. Kolinko, T. Jędrzejewski i K. Grabarczyk, „Przegląd Powszechny” 2011, nr 1.
- 5 Tamże.
- 6 Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problemy konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984 i tegoż, *Prywatna księga różności*, „Teksty” 1981, nr 4/5. Inne nieoczywiste rozwiązania to określenie *Roku myślowego* jako „zapisków”, *Abecadła* mianem „wspomnienia o osobach i zdarzeniach w formie hasel,