

Alicja Mazan-Mazurkiewicz*

 <https://orcid.org/0000-0001-5782-042X>

„W bezpiecznej Łodzi, w pełnej strachów Łodzi”. Echa dzieciństwa w *Topografii myślenia* Joanny Kulmowej

Streszczenie

Artykuł dotyczy autobiograficznej prozy Joanny Kulmowej *Topografia myślenia* (drugiego ściśle autobiograficznego utworu w jej dorobku), dotyczącej przedwojennego dzieciństwa autorki, przeżytego w Łodzi. Rozważania o *Topografii myślenia* poprzedza krótki zarys osobowości twórczej Kulmowej i przypomnienie biografii autorki, z naciskiem na ramy geografii kulturalnej. Wspomniany też został debiut nastoletniej Joasi w 1945 r. w łódzkim czasopiśmie dla dzieci, „Przyjacielu”.

Sama *Topografia myślenia* usytuowana została w kontekście dotychczasowych zróżnicowanych propozycji jej odczytania: w kontekście łódzkiej nostalgii (Barbara Bogołębska), antropologii dzieciństwa (Urszula Chęcińska), traumy Zagłady i autorskiej autorekonstrukcji (Inga Iwasiów). W artykule podjęty został trop paidialny: odszukiwanie rysów dziecięcych zapisanych we wspomnieniu snutym przez wiekową poetkę – ze wskazaniem także na hipotetycznie tkwiące już w dzieciństwie załączki późniejszej twórczości Kulmowej jako „pierwszej damy polskiej poezji dla dzieci” (wedle określenia Grzegorza Leszczyńskiego).

Słowa kluczowe: Joanna Kulmowa, autobiografia, Łódź, dzieciństwo, trauma

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: alicja.mazan@filologia.uni.lodz.pl

“In Safe Łódź, in Fear-Filled Łódź”: Echoes of Childhood in *Topography of Thinking* by Joanna Kulmowa

Summary

The article discusses Joanna Kulmowa's autobiographical prose work *Topography of Thinking* (her second strictly autobiographical work), which focuses on the author's pre-war childhood spent in Łódź. The examination of *Topography of Thinking* is preceded by a brief outline of Kulmowa's creative personality and a summary of her biography, with an emphasis on the framework of cultural geography. It also mentions the teenage debut of Joasia in 1945 in the Łódź children's magazine *Przyjaciółka*.

Topography of Thinking itself is analyzed within the context of previous diverse interpretations: as Łódź nostalgia (Barbara Bogolewska), childhood anthropology (Urszula Chęcińska), Holocaust trauma and authorial self-reconstruction (Inga Iwasiów). The article also follows a paedial thread, exploring traces of childhood preserved in the memories shared by the elderly poet, indicating the hypothetical seeds of Kulmowa's later work as “the first lady of Polish poetry for children” (as Grzegorz Leszczyński describes her) that may already have been present in her childhood.

Keywords: Joanna Kulmowa, autobiography, Łódź, childhood, trauma

Wstęp: „laurowo i ciemno”

Joanna Kulmowa (1928–2018), o której Wisława Szymborska pisała w 1968 r. w liście do Kornela Filipowicza „przyjaciółka moja i poetka grubo niedoceniana”¹, nazwana przez Annę Nasiłowską „wielką osobowością, damą przekorną i niepokorną, wspaniałą postacią polskiej literatury”², obecnie wciąż nie jest doceniona w takim stopniu, w jakim na to zasługuje. Mam na myśli przede wszystkim kwestię syntez

1 W. Szymborska, K. Filipowicz, *Najlepiej w życiu ma twój kot, Listy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016, s. 22. List z dnia 8 lipca 1968. Jest to zresztą jedyna wzmianka o Kulmowej w korespondencji w Filipowiczem.

2 A. Nasiłowska, *Joanna Kulmowa (1928–2018)*, „Podgląd” 2018, nr 3(14), s. 14. Wypowiedź ta ma charakter okolicznościowy; to biogram pośmiertny.

literaturoznawczych³ i w konsekwencji dydaktyki akademickiej. Z osobistej (zawężonej, łódzkiej) perspektywy⁴ nie mogę też zgodzić się (choć bardzo bym chciała) z określeniem Joanny Kulmowej jako „poetki doskonale znanej szerokim rzeszom czytelników, od najmłodszych do bardzo dojrzałych”⁵.

Znacznie korzystniej – i w perspektywie znaczącego rozwoju – przedstawia się sytuacja, gdy weźmiemy pod uwagę badania naukowe i inicjatywy kulturalne skupione wokół Joanny Kulmowej i jej męża, Jana Kulmy, ich różnorodnej twórczości i dokumentów życia osobistego, związane ze środowiskiem naukowym Uniwersytetu Szczecińskiego⁶.

Zmiany następują także w obrębie odbioru krytycznoliterackiego. W publikacji z roku 1998 Agata Stankowska w uogólniający sposób stwierdzała, że Kulmowa: „Nie cieszy się [...] przychylną uwagą krytyków, którzy zarzucają jej swoisty »anachronizm«, obojętność wobec wzorców poawangardowej liryki, nieprzełamaną

3 Ta sama badaczka w opublikowanej rok później syntezie (A. Nasitowska, *Historia literatury polskiej*, ILB Warszawa 2019) nie poświęciła Kulmowej żadnej wzmianki. Rejestr nieobecności Joanny Kulmowej w rozmaitego zakresu syntetyzujących opracowaniach polskiej literatury powojennej można by zresztą rozwijać (np. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991; P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1978–1999. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, PWN, Warszawa 2010).

4 Mam na myśli doświadczenie własnych zajęć akademickich przybliżających twórczość Joanny Kulmowej (przede wszystkim poetycką) studentom kierunków humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego w minionym dwudziestoleciu, oraz (co prawda sporadyczne) inicjatywy pozauczelniane, w których w tym czasie brałam udział. Wiersze Kulmowej spotykały się z entuzjazmem zarówno wśród dzieci, jak młodzieży studenckiej – zarazem jednak były nowością. Bardzo małą znajomość postaci (lub, w większości przypadków, zupełną nieznajomość) potwierdziła też ankieta, która przeprowadziłam wśród studentów kilku roczników filologii polskiej UŁ. Na plus odnotować można głosy studentów zainteresowanych dydaktyką szkolną, świadomych obecności wierszy Kulmowej w programie szkoły podstawowej.

5 A. Legeżyńska, *Ta, Która Śpiewa. Wokół ostatnich wierszy Joanny Kulmowej*, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji 2017–2022*, red. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok-Pranie 2023 s. 31.

6 W ramach serii „Biblioteka Szczecina Humanistycznego”, oprócz cytowanego w dalszej części artykułu zbioru korespondencji poetki z Zygmuntem Mysłakowskim, ukazały się następujące publikacje: *Na początku Kunstmann wymyślił sobie Kulmową... Heinrich Kunstmann – Joanna Kulmowa. Listy 1966–2009*, red. U. Chęcińska, M. Zybura, Szczecin 2016; J. Kulma, *Rzecz o etyce, czyli jak można poznać prawdziwą etykę przy pomocy prawd zespolonych*, Szczecin 2017; J. Kulmowa, *Psalmy responsoryjne*, Szczecin 2017; U. Chęcińska, *Teatr Joanny i Jana Kulmów*, Szczecin 2017; J. Kulmowa, *Znalezione pod łóżkiem*, Szczecin 2024 (editio posthuma ostatnich wierszy poetki). Warto też wspomnieć, że w 2010 roku Joanna Kulmowa otrzymała doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Szczecińskiego, jako pierwsza kobieta w dziejach tej uczelni.

niczym liryczna naiwność”⁷. Późniejsza o jedenaście lat diagnoza Anny Legeżyńskiej wyraźnie wskazywała na zaniedbania krytyki literackiej:

Magiczno-afirmacyjna wizja codzienności, wrażliwość na urodę świata, akceptacja ludzkiej ułomności i przy tym dowcip, umiejętność budowania żartobliwej puenty, celność obserwacji obyczajowej i komunikatywność rytmicznego wiersza czynią z Kulmowej poetkę lubianą przez czytelników, lecz niespecjalnie docenianą przez krytykę, która nie tylko nie dostrzega ewolucji tej twórczości, ale też mocnych związków z najważniejszymi wartościami literackiej tradycji⁸.

Zarazem obecność Joanny Kulmowej w życiu literackim owocowała także znaczącymi nagrodami literackimi. Kiedy zaś poetka w 1996 r. po raz drugi w życiu zamieszkała w Warszawie (po trzydziestu pięciu latach oddalenia od stolicy), została obrana prezesem Warszawskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, przez co, jak stwierdza monografistka Kulmowej, Urszula Chęcińska, „osiągnęła szczyt w hierarchii literackiej”⁹.

W roku 2018 poetka otrzymała Nagrodę Orfeusza (Grand Prix) za tom zatytułowany *Jeszcze 37 wierszy*¹⁰; „niewielki objętościowo a wielki pod względem zawartości traktat metafizyczny”¹¹ – jak określił go w okolicznościowej laudacji Antoni Libera. Natomiast Anna Legeżyńska, deklarując dobitnie: „w moim przekonaniu [ten tom poetycki – przyp. autorka artykułu] powoduje istotną reorientację kanonu poezji polskiej z przełomu XX i XXI wieku”¹², nie tylko wskazała jego specyfikę w obrębie zjawiska tzw. późnej twórczości. Otworzyła również drogą ku głębszemu, całościowemu namysłowi, którego celem mogłoby być usytuowanie twórczego dorobku Kulmowej w ramach poszerzonej kategorii pokolenia wojennego – obejmującego nie tylko tych, którzy w latach wojny byli już dorosłymi, lecz także nieco młodsze roczniki (jak właśnie Kulmowa). Bowiem, jak stwierdza Legeżyńska: „w perspektywie konsekwencji twórczych, mniej ważne stawały się różnice między udziałem w nich w roli uczestnika albo świadka, natomiast istotna pozostała rana...”¹³.

7 A. Stankowska, „Uczynić aby posłuchać”. Wiedza i wiara w poezji Joanny Kulmowej, [w:] Joanna Kulmowa wobec świata literatury, red. U. Chęcińska, Książnica Pomorska, Szczecin 1998, s. 47.

8 A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 161.

9 U. Chęcińska, *Kulmowa jako Kulmowa*, [w:] *Z ducha Orfeusza...*, s. 57.

10 Zob. J. Kulmowa, *Jeszcze 37 wierszy*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017. Można spotkać się z innym zapisem tego tytułu: 37. Wynika to zapewne z faktu, że w takiej postaci figuruje on na okładce i na stronie przedtytułowej publikacji.

11 A. Libera, *Joanna Kulmowa, 37*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017, [laudacja], [w:] *Z ducha Orfeusza...*, s. 402.

12 A. Legeżyńska, *Ta, Która Śpiewa. Wokół ostatnich wierszy Joanny Kulmowej*, s. 29.

13 Dz. cyt., s. 30.

Konkludując: nie tylko życie Kulmowej było, jak pisze Urszula Chęcińska (powtarzając formułę za Norwidem i za Katarzyną Kuczyńską-Koschany określającą tak status Juliana Tuwima), „laurowe i ciemne jednocześnie”¹⁴. Również recepcja jest niejednoznaczna, bliska paradoksu lub przekory (kategorii bliskiej z kolei samej Joannie Kulmowej).

Jakie są tego powody? Biograficzne z pewnością: w znacznej mierze wynikające ze świadomych wyborów poetki, z decyzji odejścia na długi czas od ośrodków kulturalnych ku innemu projektowi życia. Po drugie i może równie istotne: wielość form wyrazu artystycznego nie tylko w dziedzinie samej literatury, ale też pokrewnych; również takich, które traktowane są zazwyczaj jako *minorum gentium*. We wstępie do wydanej z okazji jubileuszu Kulmowej *Biobibliografii* Aniela Książek-Szczepanikowa pisze:

48 lat twórczości Joanny Kulmowej [...] niepokoi natłokiem rodzajów i gatunków literackich, a także audiowizualnych (widowiska TV, słuchowiska radiowe, scenogry)”. [...] Co jest jedyne i niepowtarzalne w tym natłoku?... bo przecież „carum est, quod rarum est”¹⁵.

A przecież tę wielość wcieleń, ról, form, można widzieć jako fascynującą i – przede wszystkim – wartościować pozytywnie. Taki portret Kulmowej kreśli Inga Iwasiów:

Joanna Kulmowa jest więc z zawodu aktorką, reżyserką, realizatorką widowisk, twórczynią piszącą dla telewizji, teatru, kabaretu, autorką librett, poetką, autorką literatury dla dzieci czytanej przez dorosłych, prozaiczką, autobiografistką, tłumaczką, wychowawczynią młodzieży, ale nie zapomnijmy także o mniej sformalizowanych rolach współtworzących obraz artystki – mawia się o niej, że wskrzesiła teatr misteryjny na Pomorzu Zachodnim; była kobietą myślącą opozycyjnie, zaangażowaną w polityczne przebudzenie lat osiemdziesiątych, lecz i wcześniej dającą wzór cnót obywatelskich; kultywowała w Strumianach rodzaj lokalnego „domu otwartego”, wyprzedzając aktualne dyskusje o doniosłości kulturotwórczej prowincji¹⁶.

Patrząc z lokalnej, łódzkiej perspektywy, stwierdzić trzeba ponadto, że Joanna Kulmowa, choć urodzona w Łodzi i przez pewną część życia zawodowego i twórczego związana z tym miastem, jest z nim w niewielkim stopniu identyfikowana,

¹⁴ U. Chęcińska, *Kulmowa jako Kulmowa*, s. 57.

¹⁵ A. Książek-Szczepanikowa, *Słowo wstępne*, [w:] *Joanna Kulmowa. Biobibliografia*, oprac. H. Niedbał, Książnica Szczecińska, Szczecin 1993, s. 7–8.

¹⁶ I. Iwasiów, *Autorekonstrukcje – Joanna Kulmowa*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów, A. Galant, Universitas, Kraków 2011, s. 17.

ze względu na inne, znacznie silniejsze związki. Jakkolwiek zatem w centrum oglądu badawczego w artykule sytuje się późna proza autobiograficzna dotycząca łódzkiego dzieciństwa Kulmowej, *Topografia myślenia*, rozważania o niej chciałyby poprzedzić krótkim przedstawieniem trzech innych sfer tematycznych: prezentacją osobowości twórczej, ram geografii kulturowej (wynikającej z uwarunkowań biograficznych) oraz przywołaniu debiutu prasowego autorki – gdyż związany jest on z Łodzią.

„Po mojemu. Po Kulmowemu”

Podejmując próbę naszkicowania osobowości twórczej Joanny Kulmowej, należy uświadomić sobie, jak bardzo sama autorka niechętna była rozdzielaniu poszczególnych sfer własnej aktywności. W autorskim wstępie do wydanego w 2000 r., w ramach Złotej Kolekcji Poezji Polskiej PIW, wyboru wierszy *Moja pełnia*, wyrażała zadowolenie, że spotkały się w nim tonacje, dotąd zdaniem wydawców sprzeczne ze sobą, wymagające rozdzielenia:

Dobrze się stało, że po raz pierwszy nie odsiano mi żartów od uniesień, uwielbienia świata od wściekłego protestu. Nie uładzono mnie, nie zaszufiadkowano. Niech się czytelnik nastawi na ciosy z lewej i z prawej, z dołu, z góry. Oto moja pełnia poetycka. Cała. Niegzeczna. Nieposłuszna. Różnorodna”¹⁷.

O tym, że wreszcie jest tak, jak satysfakcjonuje to autorkę: „po innemu. Po Kulmowemu”¹⁸ zaświadcza sam tytuł wyboru: *Moja pełnia*. Jest on w ramach serii znamienne osobny, odmienny zarówno od standardowych tytułów sygnalizujących po prostu akt wyboru z całości dorobku¹⁹, jak od – występujących rzadziej – tytułów sygnalizujących indywidualny idom poetycki²⁰.

Można zatem ów wybór wierszy – i takie spojrzenie proponuję – potraktować jako literackie *pars pro toto* Kulmowej. Jest to bowiem celowo zakomponowany – będący wyzwaniem dla czytelnika, dla krytyka literackiego i dla badacza – świadomy siebie autoportret, manifest „nieposłusznej” różnorodności. Znajdziemy tu przejawy czystej liryki – jak w portrecie dziewczynki grającej barokowe menuety,

¹⁷ J. Kulmowa, *Moja pełnia czyli wiersze lubiane*, PIW, Warszawa 2000, s. 5–6.

¹⁸ Dz. cyt., s. 5.

¹⁹ W tej serii tę strategię nazewnictwa reprezentują przykładowo tomiki: Miron Białoszewski *Wiersze*, Zbigniew Herbert *Poezje*, Julia Hartwig *Wybór wierszy*, Mieczysław Jastrun *Poezje*, Julian Tuwim *Nowy wybór poezji*, Anna Świrszczyńska *Poezja*, Stanisław Grochowiak *Poezje wybrane*, Rafał Wojaczek *Wiersze*.

²⁰ Na przykład tomiki: Anna Kamieńska *Jasność w środku nocy*, Jerzy Ficowski *Gorączka rzeczy*.

który swego czasu zachwyił Wisławę Szymborską i stał się początkiem znajomości obu poetek²¹:

Warkoczyki jak mysie ogonki
język w ruchu żeby lepiej szło.
Podłożyli pod pupkę dwa tomy
żeby palce dosięgły Rameau²².

Poświadczona jest zarazem inklinacja do satyry, jak choćby w opisie rządów ministra... mydła, wprowadzającego: „drogą publicznych kąpeli – / kontrolę sumień obywateli. / Kontrolę skarpet i sądów./ Intencji i gatek”²³. Niejako na przeciwnych biegunach poetyckiej skali sytuują się lekkie żarty poetyckie (fraszki) i parafrazy psalmów.

Moja pełnia łamie nie tylko zasady poetyckiego *decorum*; zaświadcza także o wielości obiegów literackich, będących środowiskiem Kulmowej. Składają się na nią cztery części, wyznaczone nie chronologią twórczości ani kręgami tematycznymi, lecz poprzez kategorię odbiorcy. Pierwsza część nosi tytuł *Wiersze najbardziej lubiane na spotkaniach autorki z czytelnikami*, druga *Wiersze najbardziej lubiane przez znajomych & przyjaciół autorki*, trzecia *Wiersze najbardziej lubiane przez męża autorki*, ostatnia *Wiersze czasami najbardziej lubiane przez autorkę*. Każdy z wierszy części drugiej poprzedzony jest ponadto jednozdaniowym wprowadzeniem, odsłaniającym nie tylko status osoby proponującej ów wiersz jako ulubiony (są to zarówno literaci, jak reprezentanci innych obszarów sztuki czy szerzej, życia kulturalnego i społecznego, czy badacze twórczości), ale niekiedy znamieny dla danego tekstu sposób funkcjonowania. Dowiadujemy się zatem o wierszu wykorzystywanym w edukacji studentów akademii teatralnej, śpiewanym przez Annę German, nagrodzonym na Sacrosongu, zilustrowanym przez Jerzego Dudę-Gracza jako litografia w pięćdziesięciu zaledwie egzemplarzach, użytym jako motto nielegalnej gazetki w 1982 r., o wierszach recytowanych przez dzieci na międzyszkolnych konkursach poetyckich. Mamy zatem do czynienia i z obiegiem wysoce elitarnym, dla wąskiego grona, i wielości obiegów niższych, z kulturą legalną w okresie PRL-u i kulturą podziemną; ponadto z dowartościowaniem sfery najbardziej prywatnej (uprzywilejowanie własnego męża jako czytelnika).

²¹ Dzieje tej relacji poetek w tomie J. Kulmowa, W. Szymborska, *Tak wygląda prawdziwa poetka, podciągnij się! Listy, wstęp, opracowanie i postowie* U. Chęcińska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019. Korespondencja obu poetek obejmuje lata 1954–2011 (do śmierci Szymborskiej).

²² J. Kulmowa, [*** *Warkoczyki jak mysie ogonki*], [w:] *Moja pełnia...*, s. 54. To dający się traktować jako osobny utwór fragment większej całości, *Notatnika zakopiańskiego*. Ostatnia z czterech strof wskazuje bezpośrednio okoliczności powstania – tekst stanowi reakcję na śmierć Juliana Tuwima, hołd dla poety.

²³ *Taż*, *Czystość triumfująca*, [w:] dz. cyt., s. 35.

Niejako wbrew intencji samej poetki należy wspomnieć (w wyborze *Moja pełnia* obecną, ale niejako zakamuflowaną) sferę, z którą Joanna Kulmowa jest współcześnie najmocniej identyfikowana i w której jest niekwestionowaną mistrzynią. Autorytet w dziedzinie polskiej literatury dla niedorosłych, Grzegorz Leszczyński, nadal jej miano „pierwszej damy współczesnej poezji dla dzieci”²⁴. Ona sama żaliła się jednak w rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim: „Często wpycha się mnie do szuflady z napisem »poezja dziecięca«, a przecież to niewiele znaczy”²⁵.

W *Mojej pełni* przekroczeniu ulegają także granice gatunków i rodzajów literackich. Część zatytułowaną *Wiersze czasami najbardziej lubiane przez autorkę* rozpoczyna *Piosenka Leokadii* z powieści *Wio Leokadio!* (1965), „które bohaterami byli tak naprawdę sami Kulmowie”²⁶.

Uskrzydłona klacz dorożkarska na emeryturze, niezwykle *porte parole* autorki, w przekorny wobec logiki sposób podejmuje myśli wielkich filozofów: heraklityjskie „*pantha rei*” i sokratejskie „*wiem, że nic nie wiem*”, deklarując zwycięskie wymykanie się próbom jednoznacznego dookreślenia:

Ja wcale nie wiem kim jestem
lecz sobie z tego drwię – co nie?
Bo chociaż nie wiem kim JESTEM
to za to wiem kim NIE.

Ale świat zmienia się ciągle
nie ma dziś czego wczoraj nie było:
wczoraj nie byłam orłem
dzisiaj nie jestem kobyłą²⁷.

²⁴ G. Leszczyński, *Magiczna biblioteka: zbójckie księgi młodego wieku*, Warszawa 2007, s. 28.

²⁵ J. Kulmowa, *Leokadia to ja!* Rozmawia Jarosław Mikołajewski „Gazeta Wyborcza” 20 stycznia 2005, <https://wyborcza.pl/7,75517,2503343.html> [dostęp: 31.05.2024]. Autorka rozwija tę myśl, tłumacząc: „Poezja dziecięca i poezja dorosła to różne obszary tej samej osobowości. Tyle tylko że kiedy piszę dla dzieci, to piszę dla tego dziecka, które jest we mnie. A kiedy piszę utwory dorosłe, to dla mojej części dorosłej”. Interesująco ujmując tę kwestię Agnieszka Kwiatkowska, która stwierdza: „W twórczości Joanny Kulmowej czy Anny Kamieńskiej niektóre utwory postrzegane są jako wiersze dla dzieci z względu na miejsce pierwszego wydrukowania w dziecięcym piśmie lub ilustrowanym zbiorze poezji przeznaczonym dla najmłodszych czytelników – poetki wykreowały adresata nie tyle podwójnego – bo przestania kierowanego do dorosłych i dzieci nie sposób wyodrębnić i rozdzielić – co uniwersalnego, pozostającego ponad wszelkimi podziałami”. (A. Kwiatkowska, *Poezja dla dzieci pisana przez kobiety w XX wieku*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Rajewska, E. Soltys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2020, s. 98).

²⁶ U. Chęcińska, *Poetki i świat*, [w:] J. Kulmowa, W. Szyborska, dz. cyt., s. 11.

²⁷ J. Kulmowa, *Piosenka Leokadii*, [w:] *Moja pełnia...*, s. 133.

Ów gest wymykania się, uchylania ma jednak o wiele większy ciężar gatunkowy w kontekście biografii autorki; niejawnie odsyła do najtrudniejszych doświadczeń biograficznych, które dopiero w *Topografii myślenia* zostały wprost nazwane.

Przestrzenie zamieszkiwane. Joanna ze Strumian

Najwcześniejsze lata przyszłej pisarki i poetki związane były z Łodzią i z Tomaszowem Mazowieckim. To czas bezpiecznego dzieciństwa w zamożnej rodzinie fabrykanckiej. Lata wojny natomiast naznaczyło tragiczne piętno żydowskiego pochodzenia – wcześniej przez małą Joasię rzadko odczuwanego, ze względu na w pełni spolonizowaną rodzinę. Z tego też powodu rodzina w roku 1939 wybrała ukrywanie się „po aryjskiej stronie”; w Warszawie, a później w Milanówku²⁸.

Po wojnie Joanna i jej matka wróciły do Łodzi. Jednak „to nie był powrót, nie oddano nam przedwojennego mieszkania rodziców na Sienkiewicza, tego mieszkania, które było tak piękne, że w jego prawdziwość nigdy nie wierzyłam”²⁹ – jak pisze Kulmowa w *Ciułaniu siebie*, pierwszej z opublikowanych przez nią książkę autobiograficznych, poprzedzającej o sześć lat poświęconą łódzkiemu dzieciństwu *Topografię myślenia*.

W Łodzi miały miejsce pierwsze etapy wtajemniczenia w sztukę teatralną, determinująca późniejsze życie twórcze: studia aktorskie, praca w Teatrze Powszechnym w roli aktorki oraz asystentki reżyserki (Jadwigi Chojnackiej). Tu także Joanna poznała przyszłego męża; jedno ze spotkań z nim, jako początek znajomości zmierzającej niejako nieuchronnie do małżeństwa, po latach zapisała, sytuując w topografii miasta: „kiedy błąkałam się po Piotrkowskiej, wypadłam na niejakiego Kulmę, dość niesamowitego okularnika o fascynujących brwiach i zdecydowanym podbródku”³⁰. W 1952 r. przeniosła się do Warszawy i wyszła za mąż.

Po dziewięciu latach nastąpiła kolejna przeprowadzka, o której następująco pisze biografistka i badaczka twórczości Joanny Kulmowej, Urszula Chęcińska:

Joanna i Jan Kulmowie, ona poetka i pisarka, on reżyser i filozof, porzuciwszy intratne posady w Warszawie, w 1961 roku zamieszkali w środku Puszczy Goleniowskiej, w Strumianach niedaleko Szczecina, które staną się ich miejscem z wyboru³¹.

²⁸ Do tej doświadczeń odnosi się w zakamuflowany sposób powieść Joanny Kulmowej *Trzy*, opublikowana w 1971 r.

²⁹ Taż, *Ciułanie siebie*, *Twój Styl*, Warszawa 1995, s. 6.

³⁰ Dz. cyt., s. 75. W we wspomnieniowych *Dykteryjkach przedśmiertnych* (2014) Jan Kulma także wspomina, inaczej je sytuując, łódzkie początki zauroczenia Joanną.

³¹ U. Chęcińska, dz. cyt., s. 8.

Wybór przestrzeni oddalonej od kulturowych centrów niósł zmianę radykalniejszą od poprzedniej, wyznaczając nowy sposób bytowania, sytuowania się wobec kultury i natury:

Kulmowie, bohaterowie przestrzeni miejskiej, zamienili stołeczne miasto i miejską przestrzeń na wiejską wspólnotowość, filozoficzne doświadczanie przyrody i przestrzenną retorykę w stylu Heideggera. Wpisywać się w nią będą na równych prawach: dom, ogród, las, kościół, bliskość i dobre sąsiedztwo³².

Etap strumieński okazał się najdłuższy – trwał 35 lat. Tu powstało najwięcej tomików poetyckich Kulmowej (w tym tomików poezji dziecięcej), liczne utwory dramatyczne, słuchowiska radiowe, groteski radiowe oraz powieści: *Wio, Leokadio!* (1965), *Stacja Nigdy w Życiu* (1967) i *Trzy* (1997). W Strumianach wytworzyły się też szczególne formy działalności społeczno-kulturalnej obojga małżonków, o czym pisze Chęcińska:

Do Strumian, które za sprawą Kulmów zyskały „miejską agorę”, przyjeżdżali profesorowie, pisarze, aktorzy, księża i artyści: Jan Józef Szczepański, Kazimiera Iłakowiczówna, Aleksander Bardini, Andrzej Wajda, Ernest Bryll, Stanisław Misakowski, Danuta Szaflarska. Bywał też tam bp Jan Gałęcki, na którego prośbę Kulmowie napisali Oratorium o św. Ottonie, widowisko misteryjne z okazji 850-lecie Chrztu Pomorza Zachodniego, wystawione w 1974 r. w Katedrze Świętego Jakuba w Szczecinie. W ten sposób Strumiany stały się swoistym centrum uspołecznionym, którego pedagogiczne konfiguracje zamenifestowały się poprzez obecność „miejskiej wyobraźni”, społecznego zaangażowania i wysoko-artystycznej animacji kultury prowadzonej przez Kulmów [...] ³³.

Gdy w 1996 r. małżonkowie zamieszkali ponownie w Warszawie, Joanna Kulmowa objęła funkcję prezesa Warszawskiego Oddziału SPP (pełniła ją do 1998 r.), jednak wciąż podtrzymywała „swoją strumieńską legendę, podpisując utwory jako Joanna Kulmowa ze Strumian”³⁴. (Zaś znacznie wcześniej pedagog, profesor Zyg-

³² Taż, *Pedagogika miejsca według Joanny i Jana Kulmów. Strumiany jako locus educandi*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2022, nr 2, s. 83.

³³ Dz. cyt., s. 87. O obszarach tej działalności, która wraz z nastaniem stanu wojennego przesunęła się w sferę nieoficjalną, kultury opozycyjnej, pisze poza monografistką Kulmowej, Urszulą Chęcińską, także Aniela Książek-Szczepanikowa („Na ten słodki czas”. *Spotkania z Joanną Kulmową i jej poezją w latach 1982–1998*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Siedlce 2004).

³⁴ Taż, *Poetka i paidia. O muzeum dziecięcej Joanny Kulmowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2006, s. 11.

munt Mysłakowski, w korespondencji z poetką pisał do niej żartobliwe w nagłówku listu: „Powinienem był zacząć: Joanno, księżniczko na Strumianach”³⁵).

Cenne pamiątki okresu strumieńskiego Kulmowie przekazali Bibliotece Uniwersytetu Szczecińskiego, gdzie 13 grudnia 2002 r. otwarto uroczyste Salę Strumiańską³⁶. Pomimo przeprowadzki do stolicy życie Kulmów wciąż związane było silnie z Pomorzem Zachodnim, ze wspólnotą ludzką zawiązana w okresie strumiańskim, wreszcie z samym Szczecinem i Uniwersytetem Szczecińskim. To z tego środowiska akademickiego wywodzą się inicjatywy mające na celu podtrzymywanie i upowszechnianie dorobku Joanny Kulmowej i Jana Kulmy³⁷.

Debiut prasowy

W Łodzi pamięć o Kulmowej w minionych dekadach była nikłą; ostatnie dwa lata przyniosły pewne inicjatywy w tym względzie. Tym bardziej warto poświęcić parę słów debiutowi prasowemu, jeszcze nie Joanny Kulmowej, lecz siedemnastoletniej w 1945 r. Joasi Cichockiej³⁸ – gdyż jest on łódzki. Zaistniał dzięki spotkaniu w „pokoiku redakcyjnego w brudnym domu prasy przy ulicy Piotrkowskiej”³⁹; co nieuchronne w tamtym czasie – pod patronatem nowej władzy: „nad moją literacką kołyską pochylała się ciotka rewolucji, niezawodna, pewna swych racji, ideologicznie bezbłędna”⁴⁰.

W walce o socjalistyczny rząd dusz szczególnie istotne było kształtowanie najmłodszego pokolenia, co w efekcie doprowadziło w tym czasie do sytuacji dosyć osobliwej, o której Krystyna Kuliczowska rok później pisała następująco:

Czy jest to np. zjawisko normalne, że w Łodzi, z której, jako z centrum, rozchodzą się po całej Polsce wydawnictwa „Czytelnika” – wychodzą poza „Świerszczykiem”

35 Urszula Chęcińska, *Transcende te ipsum, O sztuce życia w listach prof. Zygmunta Mysłakowskiego i Joanny Kulmowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2024, s. 108. List z 13 marca 1963 roku. Ta żartobliwa formuła w późniejszych listach ulega rozbudowaniu.

36 Zob. <https://bg.usz.edu.pl/sala-strumianska/> [dostęp: 5.06.2024]

37 Obecnie jedynym pełnomocnikiem ds. spuścizny J. i J. Kulmów z ramienia uczelni, powołanym na kadencję 2024–2028, pozostaje prof. Urszula Chęcińska. W poprzedniej kadencji pełnomocniczką ds. Muzeum Joanny i Jana Kulmów była mgr Elżbieta Beata Nowak, wprowadzająca także, od ubiegłego roku, inicjatywy związane z Joanną Kulmową w przestrzeń łódzką.

38 Prawdziwe nazwisko Joanny brzmiało Ziege; jej stryj, Wiktor Ziege, był znanym przedwojennym lekarzem położnikiem. Tragiczne wojenne losy rodziny Kulmowej rekonstruuje i popularyzuje Elżbieta Beata Nowak, której dziękuję za okazaną przy pisaniu artykułu pomoc, sugestie i materiały.

39 J. Kulmowa, *Ciutanie siebie*, s. 10–11.

40 Dz. cyt., s. 12.

i „Przyjacielem” jeszcze dwa tygodniowe dodatki dla dzieci do pism codziennych z udziałem tych samych sił, które współpracują w powyższych, wyłącznie dla dzieci przeznaczonych pismach?⁴¹

Joasia debiutowała w „Przyjacielu”, w jego pierwszym numerze. Opinia Kulickowskiej o tym piśmie – formułowana oczywiście z perspektywy zadań wyznaczanych przez ówczesną politykę kulturalną – nie jest najlepsza:

[...] ma on raczej charakter rozrywkowy, na materiał naukowo-dydaktyczny kładzie się tutaj mniejszy nacisk [...]. Jeżeli chodzi o poważniejszą problematykę, przeważają momenty antygermańskie i patriotyczne ujęte przede wszystkim od strony święcenia rocznic i wspomnień o charakterze żołnierskim, a problemy społeczne i psychologiczne momenty ze współżycia gromadnego młodzieży ujęte są w sposób powierzchowny, poza tym zbyt mało tu tematyki wiejskiej, zbyt słabo podkreślona łączność pomiędzy dziećmi z całej Polski⁴².

*Historyjka cała jak muszka w polewce pływała*⁴³, napisana, jak wspomina jej autorka, jeszcze wcześniej, w 1941 lub 1942 r., w czasie najbardziej dotkliwej wojennej biedy, i w tym sensie „proletariacka”⁴⁴, jest jednak lekka wierszowaną opowieścią, bez zobowiązań ideowych. Redaktorki mogły ją przyjąć do druku, uznając, że swym humorem pośrednio wpisując się w tonację pierwszego numeru (naznaczoną idea zwycięstwa jako powrotu do dobrej codzienności, wbrew czerwcowej dacie niejako „wiośnianą”); być może też jako wpisującą się w nowy ustrój przedmiotem żartu. Jest nim bowiem dwór królewski, bezradny wobec strasznego zwierzęcia: muchy pływającej w porannej zupie króla. Ani kucharz, ani ochmistrzyni, ani bałalarz, który wystraszony orzeka, że to „nieczyste sprawy”, nie jest w stanie poradzić sobie z muchą. Robi to dopiero paż, bezceremonialnie wkładając palec do miski i wyławiając owada; w nagrodę zostaje przez króla mianowany „pierwszym Muchołapem”.

Jednak patrząc nie z perspektywy ideologicznych zobowiązań, lecz całej tradycji literackiej, mamy tu do czynienia z wariantem motywu „strach ma wielkie oczy” (znaną doskonale ze *Stefka Burczymuchy* Marii Konopnickiej); zarazem z realizacją typowego dla schematu baśni ujęcia, gdy najmłodszy, najmniej poważany

⁴¹ K. Kulickowska, *Budujemy mosty dla pana starosty, czyli o czasopiśmie dla dzieci i młodzieży*, „Odrodzenie” 1946, nr 34, s. 6.

⁴² Tamże, s. 7.

⁴³ J. Cichocka, *Historyjka cała jak muszka w polewce pływała*, „Przyjaciel. Dwutygodnik dla Starszych Dzieci”, 25 VI 1945, nr 1, [s. 16]. <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/26067/edition/20982/content> [dostęp: 20.05.2024]

⁴⁴ J. Kulmowa, *Ciutanie siebie*, s. 12.

bohater radzi sobie tam, gdzie zawodzą starsi wiekiem lub poważniejsi rangą. Opowiadka poświadcza zatem kulturę literacką nastoletniej autorki. Zwraca też uwagę wysoka jakość warsztatu literackiego: niecodzienne słownictwo, rymy asonansowe („Pani ochmistrzyni na krążganki bieży: – W królewskiej polewce pływa straszne zwierzę!”)⁴⁵ oraz udratyzowanie tekstu.

Rok później *Historyjka...* wystawiona została jako spektakl – z absolutnym brakiem respektu dla praw autorskich. O naiwnej dumie z bycia autorką i rozczarowaniu w zderzeniu z realiami wspomina Kulmowa w *Ciułaniu siebie*. Staraniem redaktorki dostała wprawdzie nie zapłatę, lecz przynajmniej wstęp na widownię, jednak było to specjalne przedstawienie dla prezydenta Bieruta; na scenie wystawiono inny tekst, wszak „trudno byłoby pokazać prezydentowi władcę, który boi się muchy”⁴⁶. Nie sposób orzec, na ile ów komentarz odtwarza świadomość już nastoletniej Joasi, na ile późniejszą – a jeśli tak, to kiedy nabytą.

„Miasto złe” i „łódzkie patrzeć”

Wyrazisty debiut poetycki Joanny Kulmowej, to jest publikacja tomiku, sytuuje się w ramach czasowych tzw. „odwilży” – mowa o *Fatum na zakręcie* (wydanym w 1957 r. w Warszawie przez Iskry). Jednak, traktując za Mirosławem Lalakiem kategorię debiutu procesualnie (jako pozyskiwanie grona czytelników, etap podporządkowany rozmaitym mecenatom) warto wspomnieć o prasowym debiucie poetyckim Joanny Kulmowej (już nie Joasi Cichockiej). Wiersz *Nasza piosenka* („Express Wieczorny” 1952, nr 128), jak stwierdza badacz, „mieści się całkowicie w sferze socrealistycznych przyzwoleń”⁴⁷. Jest zatem zdepersonalizowany, przywołuje rekwizyty obowiązkowe dla socrealistycznej produkcji (fabryka z jej urządzeniami) i klimat (radosny) miasta rozbrzmiewającego melodiami: szyn tramwajowych, śpiewającego chłopaka, maszyny. Owym miastem jest tu Łódź. Jakkolwiek nie sposób owego wiersza traktować jako wyrazu związku emocjonalnego z miastem dzieciństwa, to można w nim widzieć przynajmniej otwarte poświadczenie związku biograficznego.

Pomiędzy nim a *Topografią myślenia* powstały liczne teksty Kulmowej, w których Łódź – zwłaszcza podwórko przy Sienkiewicza – zostały zakamuflowane. Jest to jednak temat na osobne opracowanie.

Bezpośrednią, wręcz konfesyjną deklaracją stosunku do miasta dzieciństwa jest *List ze Strumian XIII*, którego emisja radiowa odbyła się 16 września 1990 r.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ J. Kulmowa, *Ciułanie siebie*, s. 13

⁴⁷ M. Lalak, *Poetycki debiut Joanny Kulmowej*, [w:] *Joanna Kulmowa wobec świata literatury*, red. U. Chęcińska, Książnica Pomorska, Szczecin 1998, s. 22

„Miasto mojego dzieciństwa, wybacz mi” – zwraca się w nim autorka w apostrofie do Łodzi, parafrazując Juliana Tuwima – „ja ciebie nie kocham, miasto złe, nie kochałam nigdy”⁴⁸.

Jednak na pytanie, gdzie owa miłość się „podziała”, w odpowiedzi pojawia się inny czasownik: „ukryła się”; nie chodzi zatem o całkowitą nieobecność, lecz inny, trudniejszy do zauważenia, sposób obecności. Miejscem owego „ukrycia się” miłości jest – literatura. Kulmowa wskazuje „adresy”, łódzkie i literackie: poszczególne utwory odsyłają do topografii miasta, a konkretnie śródmiejskich ulic, krajobrazu dzieciństwa.

Kulmowa formułuje też koncept „łódzkiego patrzenia”, w ramach którego postaci z literatury dziecięcej: Piotruś Pan, Alicja i Agnieszka (w nowszym przekładzie zgodnie z oryginałem Mary Poppins) przeżywają swoje przygody również w przestrzeniach Łodzi.

Jednocześnie miasto rodzinne jawi się w *Liście ze Strumian XIII* jako byt aktywny, ścigający, prześladowający – nacechowany wrogością lub przynajmniej obcością: „Moje Campo di Fiori, mój ostatni kręgu, moja Ulthima Thule”⁴⁹. A jednak funduje on zarazem artystyczną egzystencję: rewersem niewoli przezwanej w zamkniętym przestrzeni jest bowiem „wolność lotu”, zaś rewersem łódzkiej brzydoty – „dar wyłuskiwania olśnień i metafizycznych oczarowań z wszystkiego, co gnije i przemija”⁵⁰.

Topografia myślenia – horyzont interpretacyjny

Topografia myślenia jest drugą w twórczości Kulmowej książką autobiograficzną (pierwsza to *Ciułanie siebie* z roku 1995). O ile jednak *Ciułanie siebie* można, ze względu na jego adres wydawniczy, sytuować, jak stwierdza Jerzy Madejski, w ramach „przemysłu autobiografii”⁵¹ (choć, jak zauważa badacz, jest to utwór korzystnie na plus się odróżniający od standardowego poziomu), *Topografią...* rządzą reguły twórczości wysokoartystycznej, wymagającej wobec czytelnika.

W ramach twórczości autorki *Topografia myślenia* jest pierwszym tak bezpośrednim powrotem do lat dzieciństwa. Jak pisze Chęcińska:

Osobiste, łódzkie dzieciństwo pozostawało przez wiele lat głęboko ukryte w pamięci Kulmowej. Było tematem tabu, którego poetka starannie unikała w wywiadach, który odsuwała od siebie nieustannie. Jakby chciała własnym zachowaniem zaprzeczyć temu, co się stało, co przeżyła w czasie wojny i tuż po wojnie.

⁴⁸ J. Kulmowa, *List ze Strumian XIII* [audycja radiowa, emisja PR Szczecin 16.09.1990]. Za udostępnienie tekstu audycji serdecznie dziękuję pani Elżbiecie Nowak.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ J. Madejski, *Ciułanie siebie wobec autobiografii*, [w:] *Joanna Kulmowa wobec świata literatury*, s. 77.

Jakby chciała zachować wyłącznie dobre, przedwojenne wspomnienia z czasów, kiedy jako dziecko mieszkała z rodzicami w secesyjnej łódzkiej kamienicy⁵².

Pierwszy akapit *Topografii*... wprowadzający tytułową metaforę, sytuje autorkę w perspektywie celu odniesionego przede wszystkim do niej samej: „Zawikłanie czasów i stron, z tego zbudowane życie, mój świat, twój świat, wszystko. Może zdołam rozwiązać tajemnice, zagadkę kodu, w którym jestem zaprogramowana, topografię mojego myślenia. Już pora”⁵³. Narratorka ujawnia tu tożsamość starej kobiety, konfrontowanej z dziecięcym „ja”. Zamierzeniem twórczym jest zatem autobiografia uwewnętrzniona – odnosząc się do podziału Małgorzaty Czermińskiej i jej koncepcji trójkąta autobiograficznego – autobiografia nakierowana na wyznaczenie. Czermińska charakteryzuje ten model następująco:

W wypowiedziach tego typu narrator przypomina „ja” mówiące w poezji lirycznej. Jego postawa bywa niekiedy określana jako egotyczna lub narcystyczna. Proces pisania porównuje się czasem do wiwisekcji, bywa on trudną i ryzykowną pracą samopoznania, prowadzącą do zaskakujących rezultatów. Introwertywne pisanie bywa rodzajem autoterapii i autokreacji. Czasem imaginacyjny proces studiowania własnego „ja”, oglądanego w procesie pisania jak w lustrzanym odbiciu, przeradza się w świadome pozowanie. Wówczas obok zaabsorbowanego sobą autora wyłania się czytelnik, na którego użytek przybiera się te pozy⁵⁴.

Dotychczasowe ujęcia badawcze *Topografii myślenia* poświadczają możliwość przyjmowania wobec tej niewielkiej objętością książki interesująco różnorodnych perspektyw, odmiennych kategorii nadrzędnych. Urszula Chęcińska w wydanej w 2006 r. monografii *Poetka i paidia* przyjmuje klucz antropologiczny, wskazując przede wszystkim na aspekt powrotu do dzieciństwa jako do stanu człowieczeństwa. „Aby uzyskać utraconą dziecięcą pełnię i bezmiar, świeżość doznać i dziecięcą niewinność, należy powrócić do najwcześniejszych wzruszeń, do etycznej czystości, do arkadyjskiego czasu, do okolicy dzieciństwa”⁵⁵. Zdaniem badaczki, Kulmowa stworzyła tę autobiografię „Z tęsknoty za prawdziwą sobą, za dziecięcą dawną pięknoscią świata, który składał się z pięknych słów, dobrych myśli, autentycznych gestów”⁵⁶. Zestawiając *Topografię*... z dziełem Marcela Prousta, Chęcińska pisze:

52 U. Chęcińska, *Poetka i paidia*, s. 92

53 J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2001, s. 5.

54 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. drugie zmienione, Universitas, Kraków 2020, s. 28.

55 U. Chęcińska, *Poetka i paidia*, s. 68.

56 Tamże, s. 82–83.

W rodzinnym domu dokonuje się mistyczne zdziwienie światem, którego w równym stopniu dostępuje, samotna jak Marcel Joanna. Bolesna wojenna i powojenna bezdomność wyzwalać będzie tęsknotę za zakorzeniem, za powrotem do lat dziecinnych – do wiecznej szczęśliwości – za potęgującą się świadomością utraconej bezpowrotnie harmonii świata⁵⁷.

Pochodzący z tego samego roku artykuł Barbary Bogołębskiej reprezentuje przede wszystkim perspektywę współczesnych mieszkańców Łodzi, odwołujących się do wielokulturowej przeszłości miasta jako do wartości pozytywnej. Zgodnie z tą optyką, proza poeticka Kulmowej⁵⁸ ma w ujęciu łódzkiej badaczki przede wszystkim charakter nostalgiczny; jest rekonstrukcją tego, co warte oceny i ze względu na tworzenie fundamentu jednostkowej tożsamości, biografii rodzinnej autorki, i dla czytelników; stanowi „przywoływanie małej ojczyzny”⁵⁹. Bogołębska przywołuje również formułę Anny Nasiłowskiej „zabieg przywracania korzeni”⁶⁰.

Łódź i łódzka wielokulturowość jawią się, w tym ujęciu, przede wszystkim w jasnej tonacji:

Obraz przeszłości dopełniają w analizowanym utworze wydobyte z pamięci postaci: chudego, śpiewającego Lejbusia, sublokatora inż. Weingartena, właściciela sklepu Percyka, Zuzi i doktora Konów, Ani Feingold, panny Feli Weinreb, Almy Wuttke, rodziny Mullerów, nauczycielki religii – „pani rabin” , Zosi Meibaum, Isi Berkowicz, Janeczki Neufeld, Steni Neumark, ale też bliżej nieokreślonych, chuderlawych Żydów „w czarnych chałatach i niezdarnie sterczących jarmułkach” . Sama autorka – jak wspomina – nie czuła się „parszywą żydówką, tylko Joasią, i Polką, i obywatelką kosmosu” (Tm 24). O wielości wyznań świadczyły takie oto słowa: „Tak mieszały się u nas i zazębiały wszystkie [...] kręgi wyznań i wiary: biały baranek wskakiwał na stół obok srebrnej menory. Emilia, Marta i Olga chodziły po swojemu do «kirchy», Andzia, Koberzynka, a później i Reginka po swojemu do kościoła” (Tm 120). Ten „przychylny” świat zachował się w wyobraźni pisarki. Był to świat, który ją „zbudował” i w którym „umościła” siebie. I choć pojawiły się u schyłku międzywojnia echa światowego kryzysu, utraty fortun, przykłady represjonowania Żydów, jednak nadal był to świat bezpieczny, dobry, niezmienny, świat „znajomych stron i słów”, nie „zawieranie czasu”, lecz „słoneczna strona świata”⁶¹.

⁵⁷ Tamże, s. 75.

⁵⁸ Tak Bogołębska określa formę literacką utworu.

⁵⁹ B. Bogołębska, *Wizja czasów minionych w prozie wspomnieniowej Joanny Kulmowej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 8, s. 392.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 393.

Bogółębska poświadcza wprawdzie obecność dramatycznych wydarzeń wojny w narracji Kulmowej; jednak zdecydowanie kładzie nacisk na pozytywny obraz minionego czasu, na ową „słoneczną stronę świata”.

Radykalnie odmienny klucz interpretacyjny stosuje wobec *Topografii myślenia* Inga Iwasiów. Punktem wyjścia dla niej konstatacja o szczególnej pozycji *Topografii*... w dorobku autorki i w relacji do jej biografii: tu utwór, w którym Kulmowa: „po raz pierwszy tak otwarcie wraca do kwestii swego pochodzenia i ujawnia istotę traumy, która ufundowała żywoty bohaterów bajkowych, niejako delegowanych do wypełnienia ran i pustki pozostawionych przez wojnę”⁶². Iwasiów zwraca uwagę na szczególną konstrukcję tej prozy, dającą w efekcie obraz świata zmierzającego do rozpadu (poświadczonego najmocniej w ostatnim rozdziale). Badaczka tropi ponadto ślady pęknięć w procesie wspominania: rozziwów między prawdą a iluzją, życiem a literaturą. Stwierdza:

Autorka skupia się na relacjach między przeszłością a jej przetworzeniami w bajkę, wiersz, libretto, nie badając w żadnym miejscu hipotetyczności samej przeszłości. Trzeba też zauważyć, że o ile cel opowieści podany jest wprost – stara kobieta chce podać ręce dziewczynce – o tyle biografia pomiędzy zostaje tu zastąpiona autorekonstrukcją pisarską⁶³.

W tym ujęciu nie powrót do dzieciństwa byłby najistotniejszy i nie obraz przedwojennej Łodzi, lecz szczególna relacja zachodząca pomiędzy traumatycznymi obszarami pamięci a twórczością literacką Kulmowej:

Szczęśliwe dzieciństwo prowadzi do biblioteki, przez bibliotekę podmiot wyrażać będzie wojenne zdarzenia, nieopowiedziane wprost, choć stanowią centrum tego, co opowiadane. Kulmowa mówi tak: topografia ratuje, odsuwa dokonany dramat, ocala. Tę topografię stanowi narracja, w której fantazja, baśń i pamięć zajmują tę samą półkę biblioteczną⁶⁴.

Topografia myślenia: odnajdywanie dziecka

Wobec tych trzech zarysowanych perspektyw odczytań *Topografii myślenia*, moja własna propozycja nie stanowi polemiki, lecz pewne dopowiedzenie. Z perspektywy badaczki literatury dziecięcej, kusi mnie próba znalezienia choć kilku rysów autentycznego dziecka, jakim była Joasia; szukanie w dzieciństwie źródeł jej

⁶² I. Iwasiów, dz. cyt., s. 19.

⁶³ Tamże, s. 23.

⁶⁴ Tamże, s. 23.

niezwykłej twórczości adresowanej do niedorośłych. Jednak czy wobec nałożenia się kolejnych warstw pamięci o przemożnej sile obezwładniającej traumy lat wojennych – literacko kamuflowanej i następnie odkodowanej w *Topografii myślenia* – jest tu miejsce na pamięć prawdziwego, rzeczywistego dzieciństwa sprzed kataklizmu?

Oczywiście sam przymiotnik „rzeczywisty”, w odniesieniu do danych dostępnych poprzez wspomnianie, trzeba opatrzyć zasadniczymi zastrzeżeniem. Holenderski psycholog Duuwe Draaisma, zajmujący się mechanizmami pamięci, tłumaczy, ujmując sprawę z perspektyw biologicznej, że wspomnienia niejako wędrują w sieci neuronalnej. Każde wydobycie ich na powierzchnię świadomości owocuje stworzeniem kopii, która z kolei staje się nowym punktem wyjścia. Nie ma zatem mowy o trwaniu tego samego niezmiennego zapisu.

Natomiast z humanistycznej perspektywy stwierdzić można, że przywoływane wspomnienia sytuowane są w kontekście późniejszego doświadczenia, co nieuchronnie modyfikuje ich sens. Zatem i z tego punktu widzenia nie ma mowy o czystym obrazie przeszłości, „takiej jaka ona była naprawdę”. Draaisma pisze:

Dopiero od mniej więcej dwudziestu lat psychologia przyznaje, że być może wiarygodność nie zawsze jest najważniejszą cechą wspomnień. Czy o wiele istotniejsze nie jest to, że takie wspomnienia powracają w podeszłym wieku zdecydowanie częściej i w subiektywnym odczuciu zdecydowanie wyraźniej niż z wieku średnim?⁶⁵

„Takie wspomnienia” oznaczają tu kategorię będącą przedmiotem szczególnej uwagi holenderskiego badacza. Są to reminiscencje: wspomnienia, które przez wiele lat były uśpione, a wyłaniają się i nasilają po dekadach. Mechanizm reminiscencji, jak ustalił Draaisma, dotyczy przede wszystkim doświadczeń wczesnej młodości (okres około dwudziestego roku życia), ale także dzieciństwa. Innymi słowy, to wspomnienia z tych lat najczęściej przywoływane są przez ludzi wiekowych⁶⁶.

Dosyć łatwo (choć może to łatwość zwodnicza?) można wskazać punkty, w których reminiscencje opisana przez Kulmową w *Topografii myślenia* mają mocny, nieprzypadkowy związek z traumatycznym „później”. „Czerwone maki na żółtym piasku. Sen z głębokiego dzieciństwa”⁶⁷ – powracająca we wspomnieniach barwa żółta (nazwana wprost, albo obecna w przedmiotach, jak choćby cytryny sprzedawane przez stare Żydówki) to wszak kolor najmniej niewinny ze wszystkich, późniejszy kolor piętna, przed którym nie sposób uciec.

⁶⁵ D. Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przekł. E. Jusewicz-Kalter, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 82–83. (Pierwodruk książki 2008 rok).

⁶⁶ Co ciekawe, nie wynika to z samych mechanizmów biologicznych, lecz także z jakości doświadczeń. U ludzi, którzy stali się emigrantami po trzydziestym roku życia i wtedy przeżyli natłok nowych wyzwań i doświadczeń, najsilniejsze reminiscencje dotyczą tego okresu.

⁶⁷ J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, s. 5.

Inny przykład – konkretne wcielenie pewnej prawidłowości dziecięcego myślenia: kategoryzowania (ludzi lub przedmiotów) wedle cech podobieństwa dostępnych dziecięcej percepcji. W *Topografii myślenia* objawia się w kontaminacji wspomnień dotyczących zdrowotnych wypadków małej Joasi, leczonych przez lekarzy o tym samym nazwisku – Kon. „Widocznie Kon musi być lekarzem, a lekarz musi być Konem”⁶⁸. Kilkuletnia dziewczynka istotnie mogłaby tak myśleć⁶⁹. Jednak temu na pozór niewinnemu zdaniu wtóruje w *Topografii myślenia* zgrzytliwe, potworne echo: „lekarz musi być Konem, a Kon musi zginąć, choćby mieszkał w szlacheckim dworze”⁷⁰. W rzeczywistości społecznej zarówno nazwisko, jak imię nie jest neutralne. Pamiętamy, że bohaterka *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej, Róża, została w dzieciństwie pozbawiona własnego imienia, bo przywoływało niechciane skojarzenia etniczne; w rzeczywistości historycznej od 1939 nazwisko mogło nieść wyrok śmierci.

Oczywiście wskazanie tych przykładów nie oznacza, że inne reminiscencje wolne są od takiego związku. Moim celem nie jest jednak sondowanie relacji między wspomnieniami zapisanymi w *Topografii myślenia* a traumą Zagłady, lecz między nimi a sferą dziecięcości. Czy można w tej poetyckiej prozie wytropić (przy świadomości możliwych zastrzeżeń) świadectwa umocowania dziecięcej Muzy Joanny Kulmowej w predyspozycjach osobowych, w indywidualnej wrażliwości już małej dziewczynki?

Zacznę od kwestii lęku; jest on w najoczywistszy sposób związany z tragicznym „później”, zaryzykuję jednak stwierdzenie, że *Topografia myślenia* ujawnia także ślady lęku rzeczywiście przynależącego do sfery dzieciństwa, a nie wyłącznie projektowanego na ów czas ze względu na doświadczenia późniejsze. I, co istotne, lęku „łódzkiego” przynajmniej w takim znaczeniu, że wzmocnionego w dziecku przez przestrzeń Łodzi.

Miasto samo w sobie, jakiegokolwiek miasto, jest na ogół dla kształtującej się psychiki przestrzeni mniej przyjazną niż wieś. Jednak znamioną cechą Łodzi właśnie, generującą (lub przynajmniej wzmacniającą) dziecięcy lęk, a poświadczoną w prozie Kulmowej, jest niedostatek światła, uwarunkowany specyfiką architektury. Autorzy monografii poświęconej łódzkim kamienicom piszą:

[...] aż do lat 20. XX wieku nie obowiązywały w Łodzi żadne ograniczenia wysokości zabudowy, nie kontrolowano również proporcji między wysokością budynków

⁶⁸ Tamże, s. 101.

⁶⁹ Te właściwości dziecięcego kategoryzowania świata poświadczą snujący wspomnienia narrator prozy Benedykta Hertza: „zdawało mi się, że każdy Stefan musi być zgrabny, wysmukły i mieć niebieskie oczy, a kogo nazwą Aleksander, ten wyłysieje – tak jak mój stryj i nasz froter, oba Aleksandry”. (B. Hertz, *Ze wspomnień Samowara*, „Czytelnik” 1959, s. 78).

⁷⁰ J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, s. 102.

a szerokością ulicy czy podwórza, co – jak wspomniano wcześniej – było już wówczas normą w przepisach urbanistycznych i budowlanych na świecie. [...] Łódź jest chyba jedynym na świecie tak spektakularnym – porównywalnym może tylko do Nowego Jorku – przykładem zaburzonego rozwoju urbanistycznego w tak dużej skali⁷¹.

O swym lęku dziecięcym Kulmowa pisze: „Był zawsze, zaczajony na mnie w murach tego ciemnego mieszkania, w kwiatach tapety i stiukach sufitu, w okrągłych otworach szaf kuchennych”⁷². Wędrówka z łazienki ku sypialni mamy opisuje jako wyzwanie:

[...] biegnie się tam przez labirynt, a w labiryncie czai się Gorgona, potwór mrocznego korytarza – jeśli wyjrzy na mnie przez dziurki w szafie, to zamieni mnie w kamień i nie dobiegnę już donikąd. Gorgonę wymyślili moi cioteczni bracia, okrutnicy, ale jaki sadysta wymyślił te przepastne korytarze łódzkich kamienic, i szafy, i dziury spiżarniane? W szafach jest przecież otwarcie na inne światy, tam właśnie kryją się Dalsze Ciągi, tak jak w każdym secesyjnym domu, bo całe miasto ułożono dla Gorgony: przedpokój, jadalnię ze skośnym oknem na studnię podwórka – i ten fatalny czarny korytarz, gdzie łazienka, klozet, trzy pokoje i kuchnia ze służbówką, brrr...⁷³

„Przytłoczona myśl łódzkiego dziecka”⁷⁴ nie poznała uwalniającego żywiołowości krajobrazu wiejskiego; jednak pewnym jego odpowiednikiem było mniejsze miasto, Tomaszów, z architekturą dworskową, zatem także dużą zewnętrzną przestrzenią, pełną słońca, otwartą: „na wszystkie strony świata, które pozwalają fruwać moim głupio rozwichrzonym myślom, wiecznie buntującym się przeciw uwięzieniu, jaskiniom, korytarzom i labiryntom wielkiego miasta”⁷⁵.

Zatem lęk generowany jest przez nieprzyjazną dziecku architekturę: jednak nie tylko przez nią. Wzmianka o pobliskim (uloowanym przy ulicy Sienkiewicza) parku, jego nocnym krajobrazie: „zasypia posrebrzony wysokopiennie sąsiedni park”⁷⁶ pozwala sądzić, że dominującym dla dziecka elementem tej przestrzeni były wysokie – zatem rzucające mocny cień – drzewa. Zaś skojarzenie go z parkiem Piotrusia Pana przywołuje asocjacyjnie mroczne ilustracje Arthura Rackhama, towarzyszące pierwszej edycji powieści Jamesa Barriego.

⁷¹ M. Domińczak, A. Zaguła, *Typologia łódzkiej kamienicy*, Urząd Miasta Łodzi. Biuro Architekta Miasta, Łódź 2016, s. 14.

⁷² J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, s. 23.

⁷³ Tamże, s. 17.

⁷⁴ Tamże, s. 106.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ Dz. cyt., s. 12.

Mroczna przestrzeń sprawia, że dziecko tym bardziej odczuwa potrzebę przyjaznego wsparcia; potrzebuje kogoś, kto nie pozwoliłby mu bać się samotnie. Znamienny jest inny fragment *Topografii myślenia*, w którym Joasia odnajduje sprzymierzeńca w dziewczynce z obrazu – zarazem sama chce dawać wsparcie obdarzonej imieniem (zatem także wyobrażoną bytowo odrębnością) postaci:

[...] dzielą nas dwie paru ciemnych drzwi, z klamką pod samym sufitem. W przedpokoju śpią węże lasek, marabuty parasoli. Ziewają kalosze. U pana Stanisława też byłoby strasznie, gdyby nie moja panna Klarcia, ta z obrazka Rychter-Janowskiej. To ja nazwałam tę dziewczynkę panną Klarcia, kiedy ją tylko zobaczyłam przy klawikordzie, w jasnej plamie światła. Wisiała wśród wielkogłowych subiektów, więc musiałam ją odwiedzać, żeby pocieszać [...]77.

Po latach miejskie doświadczenie ujawnia się w adresowanej do dziecięcego odbiorcy poezji Joanny Kulmowej, w której natura, otwarta przestrzeń, jest pejzażem jednoznacznie afirmowanym, natomiast miasto, jak stwierdza Aniela Książek-Szczepanikowa „to szare niemrawe wróble i ciągła modlitwa o światło”78.

Lęk małej Joasi jest uczuciem radykalnie odległym od znanego wielu dzieciom upragnionego lubego strachu, dreszczyku emocji – na który współczesna literatura dla niedorosłych odpowiada dostosowanymi do adresata wariantami gatunków literatury popularnej, takich jak kryminał i zwłaszcza horror. W tym kontekście znamienne jest stwierdzenie Kulmowej, że sama już w dzieciństwie dzieliła lektury na pogodne i przerażające, zdecydowanie wybierając te pierwsze.

Pogodę i jasność można wybierać, ale lęku nie na się zapomnieć. Teatr, który od dzieciństwa oczarowywała Joasię, odcisnął się w pamięci dziewczynki zarówno poprzez wczesne uświadomienie sobie jego iluzoryczności, jak przeciwnie – poprzez doświadczenie jego sugestywnej mocy, wynikające, jak można się domyślać, z jakichś efektów specjalnych: „Dziwnie jest chodzić do babci Rózi na ulicę Śródmiejską, naprzeciwko teatru, w którym Czarodziejowi zapalał się nos, a Alicja w Krainie Czarów wcale nie była Alicja, tylko dorosłą aktorką”79. Ów dwukrotnie

77 Dz. cyt., s. 13.

78 A. Książek-Szczepanikowa, dz. cyt. 13. Oczywiście światło i ciemność mają także odniesienie do archetypów wyobraźni, w poezji Kulmowej również do symboliki biblijnej. „Tam, gdzie dziecku za trudno dotrzeć, gdzie jego myśl natrafia na niezrozumienie i tajemnicę, pojawia się wierszach dla dzieci opozycja: światło – ciemność, mrok – jasność. Poetka sięga po pierwsze wrażenia dzieci, źródło pierwszych lęków i pierwszych zachwytów, od ciemnego pokoju począwszy [...]. Stosuje biblijne znaki dobra i zła”. (A. Książek-Szczepanikowa, dz. cyt. s. 10). Można jednak z przekonaniem stwierdzić, że te właśnie symbolika została umocowana w osobistym doświadczeniu.

79 J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, s. 95.

wspominany „zły czarodziej o płonącym nosie”⁸⁰ niewątpliwie wzbudził właśnie lęk, skoro po latach splótł się w pamięci Joasi z tragicznym losem jej stryja Wiktora (lekarza Wiktora Ziege).

Zarazem wspomnienie to odsyła do drugiej ze sfer dziecięcego doświadczenia, które naznaczyły dorosłą aktywność artystyczną Kulmowej. To właśnie teatr – zarówno odbierany od strony widowni (Teatr Miejski, obecnie teatr im. Stefana Jaracza), jak spontanicznie powoływany do chwilowego istnienia w mieszkaniu przy Sienkiewicza. Kulmowa wspomina między innymi pierwszy skecz, który ułożyła jako siedmioletka. Jego źródłem jest zresztą typowo dziecięca pomyłka językowa: „kruche ciastka” interpretowane jako „pokruszone”.

Inny aspekt, na który chciałabym zwrócić uwagę, to „dziecięca nadwrażliwość zmysłów”⁸¹ a bardziej konkretnie zmysłu słuchu i powiązana z nim pamięć słuchowa. Najbliższe otoczenie małej Joasi sprzyjało wydoskonaleniu tego obszaru percepcji świata, ze względu na obecność wielu języków, nawet używanych przez te same osoby, oraz kulturę literacką, na którą składała się także obecność w żywej mowie cytatów literackich z właściwą im organizacją dźwiękową. Nie zawsze były to zresztą utwory przeznaczone dla dziecięcych uszu. W *Topografii...* wspomniane jest chociażby znamienne dziecięca recepcja satyrycznych wierszy Tadeusza Boya-Żeleńskiego:

Nawet wiersz o Stefanii umiałam już wtedy na pamięć, choć rozumiałam w nim wyłącznie grę rymów. Zwłaszcza „nie sposób – osób” bardzo mi się podobało, choć „tamte osoby” wyobrażałam sobie jako nieznanomych łodzian na znajomej ulicy Piotrkowskiej⁸².

Również niedostatek światła (w zacytowanym poniżej fragmencie związany z porą dnia, ale też wynikający z cech łódzkiej architektury) mógł sprzyjać intensyfikacji wrażen dźwiękowych, przyczyniając się do percepcji złożonych pejzaży akustycznych:

Już zazgrzytały opuszczane żaluzje, stuknęły zamykane na skobel okiennice, kleją się oczka choinkowych świec, a kociołek Andersenowskiego świniarka coraz mniej wyraźnie mruczy: „o, mein lieber Augustin, Augustin, Augustin...” zasypia ulica, zasypia czeluść podwórza przy Sienkiewicza 63 w bezpiecznej Łodzi, w pełnej strachów Łodzi, w tajemniczej Łodzi mojego dzieciństwa, zasypia posrebrzony wysoko-piennie sąsiedni park⁸³.

⁸⁰ Dz. cyt., s. 96. Była to postać Czarnoksiężnika z krainy Oz (informację zawdzięczam prof. Urszuli Chęcińskiej).

⁸¹ U. Chęcińska, *Poetka i paidia*, s. 89.

⁸² J. Kulmowa, *Topografia myślenia*, s. 73.

⁸³ Tamże, s. 12.

Mała Joasia, wyczulona na delikatne rejestry dźwięków, umie też sama świadomie je stosować. Zaświadcza o tym wspomnienie kotki fabrycznej z Tomaszowa, która: „Tylko mnie daje się przywabić, bo jestem spokojna z oczarowania i mówię do niej szeptem najcichszym z najcichszych”⁸⁴.

Być może pamięć o bogactwie i subtelności doświadczeń akustycznych własnego dzieciństwa sprawiła, że u Kulmowej-poetki, w utworach adresowanych do niedorosłych, nie spotyka się rytmów i rymów oczywistych, natrętnych, katarynkowych. Jest zaufanie do dziecięcego czytelnika, do jego zdolności rozpoznania subtelniejszych współbrzmień. Jak choćby w *Zasypianiu słonia*, wierszu tematyzującym muzykę (fałszywie odgrywaną!), przekornej kołysance *à rebours*:

Ja wcale się nie dziwię
że słoń zasypia dopiero nad rankiem
skoro śpiewa sobie kołysankę
fałszywie.
A poza tym trudno ogromnie
spać
grając sobie na trąbie.
W ogóle jak tu myśleć o śnie
kiedy ktoś w trąbę dmie.
Ciekawam czy to kogoś ukołysze
gdy zatrąbi mu trąba nawet i najciszej.
Chyba nie ma o spaniu mowy
przy takim graniu
słoniowym.
Na szczęście słoń zna tylko sto pięć kołysanek
więc usypia nad ranem
kiedy wszystkie już fałszywie odegrane⁸⁵.

Jednocześnie Kulmowa nie zrezygnowała z rymu i rytmu także w wierszach adresowanych do czytelnika dorosłego, co sprawiło, że bywały one postrzegane jako anachroniczne. Była tego oczywiście w pełni świadoma. W *Topografii myślenia* znajdziemy autotematyczny komentarz, swoistą deklarację poetycką: „Przez całe życie będzie mi towarzyszyła ta wewnętrzna muzyka, dla której ja sama jestem zarazem słuchaczką i instrumentem. Harmonia, nie pozwalająca mi zdradzić dla kariery rytmów i rymów, choćby to oburzało wszystkich świętych współczesnej

⁸⁴ Tamże, s. 81.

⁸⁵ Taż, *Zasypianie słonia*, [w:] *Różne takie zasypianki*, Oficyna Wydawnicza G&P, Poznań 2005.

krytyki literackiej”⁸⁶. Wisława Szymborska perswadowała niegdyś jednemu z adeptów pióra, przesyłających swe debiutanckie próbki do redakcji „Życia Literackiego”: „Żle wyobrażasz sobie poetów. Jak świat światem, nie było takiego, który by na palcach liczył zgłoski. Poeta rodzi się z uchem. Z czymś wreszcie musi się urodzić”⁸⁷. *Topografia myślenia* z pewnością zaświadcza, że Joanna Kulmowa urodziła się „z uchem”⁸⁸.

Zakończenie: jeszcze...

Jeszcze 37 wierszy – ten tytuł nadała Kulmowa zbiorowi wierszy będącemu rodzajem rozrachunku (twórczego i życiowego), testamentu. Owe „jeszcze” to także życzenie i postulat, który pośrednio wyraziła Anna Legeżyńska, wychodząc od tego tomu ku całościowemu oglądowi twórczości „Joanny ze Strumian”:

Między życiem a pisaniem Kulmowej widać symetrię. I nie chodzi o autobiografizm (dyskretnie obecny), lecz o rozmach; rozległość życiowych działań i szerokość literackiego diapazonu. Nieprzypadkowo przecież wciąż brakuje nam pełnej monografii tej twórczości; opracowanie syntezy całej spuścizny mieszkanki Strumian wymaga zespołowego wysiłku”⁸⁹.

Powracając zaś do *Topografii myślenia*, poddanej badawczemu oglądowi w tym artykule, w zakończeniu pozwolę sobie na refleksję bardziej osobistą. Spotkanie, za pośrednictwem autobiografii, z dawnym dzieckiem, Joasią, jest przejmujące. A ponieważ sama Kulmową znam (i propaguję) przede wszystkim jako autorkę „arcydzielnej twórczości dla dzieci/nie-dzieci”⁹⁰, przejmujące i zasmucające dla mnie jest także rozpoznanie Ingi Iwasiów, która pisze o literaturze dla dzieci jako politycznej enklawie dla niewygodnej biografii i jako schronieniu po traumie. Nie

⁸⁶ Taż, *Topografia myślenia*, s. 89.

⁸⁷ W. Szymborska, *Pocztą literacką czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, oprac. T. Walas, Kraków 2000, s. 49.

⁸⁸ Długoletni korespondent Kulmowej, Zygmunt Mysłakowski, ujmuje tę myśl w tonie sugerując meliczność uroczystą, może nawet bliską sakralnej: „I jeszcze jedno uderza mnie u Pani: muzyczna struktura wiersza, melodia; brzmienie materiału słownego, i rymy – te rymy! Pani odciążyła je po mistrzowsku od banalności i mechanicznego powtarzania się sylab; wydobyła z nich Pani jeden jakiś akcent, ale rozstrzygający o ich muzycznej wartości. Trzeba umieć czytać Pani poezję, to prawda; nie są one dla uczniów; wyobrażam je sobie recytowane przez orfików z towarzystwem formingi”. (U. Chęcińska, *Transcende te ipsum*, s. 109. List z 13 marca 1963 roku).

⁸⁹ A. Legeżyńska, *Ta, Która Śpiewa. Wokół ostatnich wierszy Joanny Kulmowej*, s. 38

⁹⁰ Tamże, s. 32.

mogę bowiem nie zadać pytania: czy Joasia Ziege wyrosłaby na „pierwszą damę współczesnej poezji dla dzieci”, gdyby nie historia, która w najbardziej przeraźliwy sposób wkroczyła w jej losy? Chciałabym wierzyć, że tak. Bez tej wiary trudno o radość czytania. Bo nawet największa sztuka nie jest warta tak okrutnej ceny, jaką zapłaciła rodzina Joanny i ona sama.

Bibliografia

- Bogołębska Barbara, *Wizja czasów minionych w prozie wspomnieniowej Joanny Kulmowej*, „Acta Universitatis Lodzensis Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 8, s. 391–398.
- Chęcińska Urszula, *Kulmowa jako Kulmowa. Poetycko i pedagogicznie*, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji 2017–2022*, red. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok-Pranie 2023, s. 49–59.
- Chęcińska Urszula, *Pedagogika miejsca według Joanny i Jana Kulmów. Strumiany jako locus educandi*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2022, nr 2, s. 78–94. <https://doi.org/10.36578/BP.2022.07.37>
- Chęcińska Urszula, *Poetka i paidia. O muzie dziecięcej Joanny Kulmowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2006.
- Chęcińska Urszula, *Transcende te ipsum, O sztuce życia w listach prof. Zygmunta Mysłakowskiego i Joanny Kulmowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2024. <https://doi.org/10.18276/978-83-7972-701-8>
- Cichocka Joanna, *Historyjka cała jak muszka w polewce pływała*, „Przyjaciel. Dwutygodnik dla Starszych Dzieci” 1945, nr 1, [s. 16].
- Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2, zmienione, Universitas, Kraków 2020.
- Domińczak Michał, Zaguła Artur, *Typologia łódzkiej kamienicy*, Urząd Miasta Łodzi. Biuro Architekta Miasta, Łódź 2016.
- Draaisma Douwe, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przekł. E. Jusewicz-Kalter, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Hertz Benedykt, *Ze wspomnień Samowara*, „Czytelnik”, Warszawa 1959.
- Iwasiów Inga, *Autorekonstrukcje – Joanna Kulmowa*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów, A. Galant, Universitas, Kraków 2011, s. 11–25.
- Książek-Szczepanikowa Aniela, *Słowo wstępne*, [w:] *Joanna Kulmowa. Biobibliografia*, oprac. H. Niedbał, Książnica Szczecińska, Szczecin 1993.
- Kuliczowska Krystyna, *Budujemy mosty dla pana starosty, czyli o czasopismach dla dzieci i młodzieży*, „Odrodzenie” 1946, nr 34, s. 6–8.
- Kulmowa Joanna, *Ciułanie siebie*, Twój Styl, Warszawa 1995.

- Kulmowa Joanna, *Leokadia to ja!* Rozmawia Jarosław Mikołajewski „Gazeta Wyborcza” 20 stycznia 2005, <https://wyborcza.pl/7,75517,2503343.html> [dostęp: 31.05. 2024]
- Kulmowa Joanna, *Moja pełnia czyli wiersze lubiane*, PIW, Warszawa 2000.
- Kulmowa Joanna, *Różne takie zasypianki*, Oficyna Wydawnicza G&P, Poznań 2005.
- Kulmowa Joanna, *Topografia myślenia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2001,
- Kulmowa Joanna, Szymborska Wisława, *Tak wygląda prawdziwa poetka, podciąg-nij się! Listy*, wstęp, opracowanie i posłowie U. Chęcińska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Kwiatkowska Agnieszka, *Poezja dla dzieci pisana przez kobiety w XX wieku*, [w:] *Stu-lecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Rajewska, E. Soltys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2020, s. 95–148.
- Lalak Mirosław, *Poetycki debiut Joanny Kulmowej*, [w:] *Joanna Kulmowa wobec świa-ta literatury*, red. U. Chęcińska, Książnica Pomorska, Szczecin 1998, s. 19–29.
- Legeżyńska Anna, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
- Legeżyńska Anna, *Ta, Która Śpiewa. Wokół ostatnich wierszy Joanny Kulmowej*, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji 2017–2022*, red. W. Kass, A. Lege-żyńska, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok-Pranie 2023, s. 29–48.
- Leszczyński Grzegorz, *Magiczna biblioteka: zbójckie księgi młodego wieku*, Biblio-teka Narodowa, Warszawa 2007.
- Libera Antoni, *Joanna Kulmowa, 37*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017 [laudacja] [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji 2017–2022*, red. W. Kass, A. Le-geżyńska, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok-Pranie 2023, s. 402–403.
- Madejski Jerzy, *Ciułanie siebie wobec autobiografii*, [w:] *Joanna Kulmowa wobec świa-ta literatury*, red. U. Chęcińska, Książnica Pomorska, Szczecin 1998, s. 77–88.
- Nasiłowska Anna, *Joanna Kulmowa (1928–2018)*, „Podgląd” 2018, nr 3(14), s. 12–14.
- Stankowska Agata, „Uczynić aby posłuchać”. *Wiedza i wiara w poezji Joanny Kulmo-wej*, [w:] *Joanna Kulmowa wobec świata literatury*, red. U. Chęcińska, Książnica Pomorska, Szczecin 1998, s. 47–60.
- Szymborska Wisława, *Poczta literacka czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, oprac. T. Walas, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
- Szymborska Wisława, Filipowicz Kornel, *Najlepiej w życiu ma twój kot, Listy*, Wy-dawnictwo Znak, Kraków 2016.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz, w 1996 r. ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Tytuł doktora nauk humanistycznych o specjalizacji literaturoznawczej uzyskała w 2001 r. na podstawie rozprawy *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera* (2003), tytuł doktora habilitowanego w 2016 na podstawie rozprawy *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux*, w 2014 r. W latach 2001–2018 pracowała na stanowisku adiunkta w Katedrze Informatyki Naukowej i Bibliotekoznawstwa UŁ. Obecnie, od 1 października 2018 roku, pracuje w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym UŁ. Badania naukowe autorki obejmują literaturę polską XX i XXI w, szczególnie problematykę aksjologiczną i zagadnienia inspiracji religijnej w dziełach literackich. Drugi obszar jej zainteresowań naukowych stanowi literatura i książka dziecięca, poboczny powieść kryminalna.