

Agnieszka Kwiatkowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-5178-631X

Po stronie kota. Wokół Wandy Borudzkiej*

*Profesor Ewie Kraskowskiej –
miłośniczce kotów i literatury*

Wanda Borudzka – pisarka, tłumaczka, redaktorka, dziennikarka i krytyczka literacka – nie doczekała się, jak dotąd, monograficznego opracowania swej twórczości. Podstawowymi źródłami wiedzy o zróżnicowanej działalności tej autorki pozostają hasło Beaty Dorosz w słowniku *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku* [Dorosz b.r.] oraz noty o charakterze encyklopedycznym zamieszczane w kolejnych edycjach *Nowego słownika literatury dla dzieci i młodzieży*. W tych ostatnich Borudzka ukazana jest przede wszystkim jako autorka powieści *Dorota i jej towarzysze* (1952) przeznaczonej dla czytelników w wieku 10–12 lat oraz poetyckiego albumu *Malowane domy* (1954) poświęconego sztuce ludowej [Kulickowska, red. 1979 (wyd. 2: 1984)]. Aktywność pisarki znacząco wykracza poza wskazane dziedziny, a analiza jej dokonań pozwala zrekonstruować sylwetkę twórczyni o nowoczesnych poglądach, w dwudziestoleciu międzywojennym silnie zaangażowanej

* This research was funded in whole or in part by National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00876. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright licence to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

w sprawy kobiet, prekursorce krytyki literackiej utworów dla dzieci, miłośniczki przyrody wrażliwej na krzywdę zwierząt.

Borudzka urodziła się na Wileńszczyźnie, dzieciństwo spędziła na terenach południowej Rosji i w Petersburgu. Jako dziewięcioletnia dziewczynka rozpoczęła naukę w Pierwszej Prywatnej 7-klasowej Szkole Komercyjnej Żeńskiej Anieli Wereckiej w Warszawie (w 1932 roku przemianowanej na Prywatne Gimnazjum i Liceum Żeńskie), słynącej z wysokiego poziomu nauczania oraz wychowania w duchu otwartości i nowoczesności [Fronczyk-Stajewska i in., red. 1994]. Placówka utrzymała postępowy charakter w latach dwudziestolecia międzywojennego. Aniela Iwaszkiewicz, uczestniczka powstania warszawskiego, która zdawała maturę na kompletach organizowanych w szkole Anieli Wereckiej, wspomina, że placówka ta, jako jedna z pierwszych, uzyskała dla swoich absolwentek prawo do studiowania na uczelniach wyższych [Iwaszkiewicz b.r.]. Wanda Borudzka – maturzystka z rocznika 1914/1915 – po egzaminie dojrzałości wróciła na jakiś czas na Dońszczyznę, a następnie, w 1922 roku, rozpoczęła studia na Uniwersytecie Warszawskim, na Wydziale Humanistycznym [Dorosz b.r.].

W tym czasie debiutowała jako pisarka i tłumaczka – na łamach „Wiadomości Literackich” ukazał się jej przekład wiersza Anny Achmatowej *Przyszłam tutaj swój czas trwonić*, a wileńska oficyna wydawnicza Ludwika Chomińskiego opublikowała tom opowiadań *Szafirowa próżnia* w nakładzie 1000 egzemplarzy (do dziś zachowało się zaledwie kilka). Opowiadania dotyczą rewolucyjnej rzeczywistości w Rosji – mają charakter autobiograficzny i odwołują się do doświadczeń Borudzkiej z lat 1917 i 1918, kiedy to pisarka przebywała w południowej Rosji. W tym samym roku ukazała się książka – właściwie nieduża broszura – zatytułowana *Ideologia harcerska a małżeństwo współczesne*, zapowiadająca ważny krąg zainteresowań Borudzkiej, która jako publicystka zajmowała się przede wszystkim tematyką dotyczącą życia i sytuacji społecznej kobiet (m.in. na łamach czasopism „Świat Dziewcząt” i „Kobieta w Świecie i w Domu”). Z uwagą analizowała przemiany w sposobie funkcjonowania związku małżeńskiego, który – wraz ze wzrostem zawodowej i społecznej samodzielności kobiety – coraz częściej opierał się na swobodnym wyborze

współmałżonka i zyskiwał bardziej niż dotąd dobrowolny, partnerski charakter. Pisała:

W normalnych przeciętnych wypadkach – o takie zresztą jedynie mi chodzi – małżeństwo przestało już być nieuniknioną koniecznością, bez której życie stałoby się pustym i jałowym. Więcej niż kiedykolwiek wchodzi teraz w grę czysto moralne – oderwane od ubocznych materialno-towarzyskich względów czynniki, jak potrzeba pewniejszej duchowej ostoły w życiu rodzinnym i potrzeba macierzyństwa. Z chwilą, kiedy małżeństwo usunięte jest z płaszczyzny konieczności życiowych, coraz większą rolę gra możliwość swobodniejszego wyboru, a pierwiastek uczuciowy wchodzi tu jako motyw najbardziej dominujący, a często i jedynie przesądzający sprawę. [Borudzka 1924: 6–7]

Świadoma zachodzących przemian zwracała uwagę, że kobiety coraz częściej podejmują pracę zawodową i nie chcą z niej rezygnować nawet po zawarciu małżeństwa. Współudział w budowaniu domowego budżetu zdeterminował również zmianę męskich poglądów dotyczących rodziny, postrzeganej już nie tylko w kategoriach poważnych zobowiązań materialnych.

Niedługo po literackim debiucie Borudzka ukończyła studia, a jej opowiadania i artykuły krytycznoliterackie zaczęły się ukazywać na łamach tygodnika „Bluszc”, z którym współpracowała aż do 1934 roku. Spośród utworów opublikowanych w tym poczytnym piśmie dla kobiet warto wspomnieć przejmujące opowiadanie *Szczęście Simy* („Bluszc” 1930, nr 21) opatrzone podtytułem *Z cyklu opowiadań z Bolszewii „Kurz na oliwkach”*, stanowiące swego rodzaju kontynuację *Szafrkowej próżni*. Historia trudnej przyjaźni narratorki z tytułową bohaterką – sprawną spekulanką została przedstawiona na tle wyrażącego zarysowanego obrazu porewolucyjnej nędzy, wyniszczonej inteligencji i postępującego ubóstwa. Autobiograficzny i reporterski niemal charakter opowiadania przypomina założenia programowe grupy „Przedmieście” i pozwala zestawiać ten utwór z publikowaną kilka lat wcześniej w „Bluszczu” prozą Zofii Nałkowskiej czy Heleny Boguszewskiej

(w 1925 roku w „Bluszczu” ukazały się opowiadania pisarek współtworzących grupę „Przedmieście”: *Choinka* Boguszewskiej i *Szczęście* Nałkowskiej).

W 1928 roku Borudzka została członkinią Związku Zawodowego Literatów Polskich [Dorosz b.r.] i rozpoczęła współpracę z redakcją dwutygodnika „Dziecko i Matka”, intensywnie reklamowanego na łamach „Bluszczu”. Dwukrotnie opublikowany dodatek do czasopisma pt. „Kalendarz Dziecka i Matki” (na lata 1929 i 1930 oraz 1935 i 1936) wydano pod jej redakcją. Dostarczał on praktycznych informacji i wskazówek dotyczących pielęgnacji i wychowania dziecka w pierwszych latach życia, spiesząc, jak czytamy we wstępie, „z życzliwą radą i przyjacielskim ostrzeżeniem” [Borudzka 1929/1930: 6]. Zamieszczone porady miały bardzo nowoczesny wydźwięk – opierały się na najnowszej wiedzy medycznej, psychologicznej i pedagogicznej. Szczególnie ciekawe są zalecenia dotyczące kompletowania dziecięcej biblioteczki. Ich autorką z pewnością jest Borudzka, która na łamach „Kalendarza...” sformułowała tezy bliskie tym, jakie głosiła w artykule *Nursery literature* opublikowanym w 1934 roku na łamach „Wiadomości Literackich”. Bezwzględnie tępiła „książki, których jedyną wartością jest tzw. szlachetna tendencja”, i zalecała podsuwać dzieciom utwory pisarzy odchodzących od suchego moralizatorstwa i tradycyjnie pojętego dydaktyzmu. Wśród rekomendowanych twórców znaleźli się m.in. Maria Dąbrowska, Ewa Szelburg, Janina Porazińska, Zofia Żurakowska, Kornel Makuszyński, Janina Mortkowiczowa, Janusz Korczak, Zofia Rogosżówna, Hanna Mortkowiczówna. Borudzka podkreślała, że książki tych pisarzy są odpowiednie dla dzieci w każdym wieku „z epoką dorosłości włącznie” [Borudzka 1929/1930: 6], bowiem „dzieciom [...] należy dawać tylko takie książki, które dorosły, kulturalny, o wyrobionym smaku człowiek z przyjemnością przeczyta” [Borudzka 1929/1930: 6].

W okresie międzywojennym Borudzka współpracowała również z „Gazetą Polską” (1931–1939), a także z czasopismami „Świat Dziewcząt” i „Kobieta w Świecie i w Domu”, w których okresowo pełniła funkcję redaktorki naczelnej. W „Świecie Dziewcząt” dzieła ją z Hanną Januszewską-Moszyńską przez część roku 1933 – od nr. 4 do 18, czyli do zakończenia wakacji. Zespołowi redakcyjnemu

„Kobiety w Świecie i w Domu” przewodniczyła w latach 1935–1936. Zarówno profil tych czasopism, jak i tematyka ogłaszanych w nich artykułów wyznaczają pierwszy chronologicznie, bardzo istotny krąg literackich i publicystycznych zainteresowań Borudzkiej. Na sercu leżały jej sprawy kobiet – szczególnie dziewcząt wkraczających dopiero w dorosłe życie, młodych mężatek i matek, uczących się, pracujących zawodowo, zainteresowanych kulturą, literaturą, zaangażowanych w życie polityczne i społeczne. Projektowany przez pisarkę model kobiecości daleki był od przełomowej figury Nowej Kobiety, ale mimo to cechował się dużą nowoczesnością. Borudzka podkreślała wagę wartości rodzinnych, a przy tym naklaniała dziewczęta do zdobywania wiedzy i umiejętności przydatnych w prowadzeniu domu. Uważała bowiem, że małżeństwo nie jest bezwzględnie koniecznością i nie powinno zamykać przed kobietą drogi rozwoju zawodowego.

Najważniejszym obszarem zainteresowań autorki *Malowanych domów* stała się jednak literatura dla dzieci i młodzieży. Pisarka poświęciła jej uwagę już w latach 30., kiedy na łamach „Wiadomości Literackich” prowadziła rubryki *Książki dla dzieci* i *Książki dla młodzieży*, w których recenzowała nowości wydawnicze. Opublikowała tam m.in. omówienia powieści *Ich było siedmioro* Nadziei Druckiej (1935), *Wilczur z Prohyby* Heleny i Jerzego Mieczysława Rytardów (1934) oraz słynną, bardzo krytyczną recenzję *Przygód Koziółka Matołka* Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza¹. „Są to przygody nie tylko matołka, ale przede wszystkim dla matołków” [Borudzka 1934a: 4] – rozpoczęła swą opinię. Zupełnie nie doceniła absurdałnego humoru analizowanej książki, sama bowiem oczekiwała od literatury czegoś zupełnie innego – nowoczesnego dydaktyzmu, opartego na rekonstrukcji świata dziecka i jego języka, którego przejawy dostrzegała w utworach Rogoszków, Krzemienieckiej, Januszewskiej czy Porazińskiej.

- 1 W formułowaniu zdecydowanych sądów nie przeszkodziła Borudzkiej dość bliska znajomość z Walentynowiczem, którą nawiązała prawdopodobnie w dzieciństwie podczas pobytu w Petersburgu. Marian Walentynowicz był m.in. projektantem okładki do *Szafirowej próżni* oraz autorem ilustracji do redagowanej przez Borudzką książki *Moje kino* (1957).

Była świadomą popularyzatorką krytyki literackiej dotyczącej utworów dla dzieci i młodzieży. W artykule *Nursery literatury* zamieszczonym na łamach „Wiadomości Literackich”, upominając się o rozwój tej gałęzi publicystyki, tak pisała o książkach dla dzieci:

Jest to dział piśmiennictwa pozbawiony na równi z ciężkim przestępcą wszystkich praw. Przede wszystkim zaś – prawa do rzetelnej oceny krytycznej. Niedopuszczony na łamy prasy codziennej i literackiej, pokutuje jedynie w postaci wstydliwego nonparelu w zakątkach pism.

Natomiast – o dziwo – raz do roku, przed Bożym Narodzeniem, cała prasa zakwita tytułami i autorami tych książek, nierzadko pod akompaniament podejrzanie pochlebnych tekstów. Nie mają one jednak nic wspólnego z krytyką: są to płatne ogłoszenia lub grzecznościowe wzmianki. [...] Trudno w czasach katastrofy książkowej tępić jakąkolwiek formę propagandy. W literaturze dla dorosłych mamy jednak normalną przeciwwagę ogłoszenia w postaci krytyki. Tu, po wygaśnięciu gwiazdkowego fajerwerku niesprawdzonej reklamy, czarna noc ogarnia cały odcinek piśmiennictwa. [Borudzka 1934b: 4]

Po II wojnie światowej Borudzka znacząco ograniczyła działalność publicystyczną na rzecz twórczości literackiej adresowanej do najmłodszych czytelników. Współpracowała z „Płomykiem”, w którym ogłaszała swoje wiersze i opowiadania, oraz wydawała drukiem kolejne poetyckie książki dla dzieci. W trudnych latach realizmu socjalistycznego opublikowała w „Płomyku” wiele ciekawych utworów utrzymanych w pożądaney estetyce, niewolnych od elementów jedynej słusznej ideologii, ale też wartościowych artystycznie i niejednokrotnie zwiastujących tendencje rozwoju poetki szukającej wciąż swojego języka. W tym czasopiśmie ukazał się m.in. wiersz *Zabawki*, w żartobliwy sposób prezentujący wytwory sztuki ludowej i zapowiadający rok później wydaną książkę *Malowane domy* (1954). Opisy glinianego kogucika, figurek z ciasta i ozdób ze słomy połączone tu zostały z socjalistycznym postulatem elektryfikacji wsi. „Ja” liryczne – dorosły pokazujący dzieciom ludowe zabawki – mówi:

Teraz wam pokażę – pająka...

[...]

Jest ze słomy, na lnianych nitkach, z bibułki karbowanej
i kolorowej wełny. Tak strojnie przybrany
zawisa pod sufitem albo pod powalą,
barwny, wielki i lekki, szeroko rozpięty, wspaniały.

[...]

A jak się też wam zdaje,
co taki pająk
powinien pod sufitem – powalą – osłaniać?

– Elektryczną żarówkę!

– Tak. Wszędzie na wsi powinno zapalić się śliczne –
w lekkiej klatce pająka – światło elektryczne.

[Borudzka 1953b: 300–301]

Po zakończeniu II wojny światowej Borudzka dobrze sobie radziła na rynku wydawniczym – jej książki dla dzieci ukazywały się m.in. w oficynie Nasza Księgarnia, zapewniającej dobrą dystrybucję. Niektóre tomy były wielokrotnie wznawiane, a w publikowanych w kolejnych latach zbiorach wierszy obok nowych utworów pojawiały się niekiedy wydane już wcześniej rymowanki, często w zmienionych wersjach.

Pierwsza powojenna książka Borudzkiej – zbiór wierszy dla dzieci *Na łące pomalowanej słońcem*, opublikowany w 1947 roku przez Wydawnictwa Eugeniusza Kuthana, z ilustracjami Tadeusza Gronowskiego – jest ciekawym projektem edytorskim. Zamieszczone w niej wiersze przedstawiają dzieci w świecie przyrody, w relacji ze zwierzętami i roślinami, ucząc poszanowania natury i międzygatunkowego dialogu. Borudzka niejednokrotnie dzieli tekst na dwie kolumny, aby symultanicznie ukazać odczucia ludzkich i zwierzęcych bohaterów. W wierszu *Haneczka i jaszczureczka* obawę przed nieznaną istotą pokonać musi zarówno kilkuletnia dziewczynka, jak i mała jaszczurka. W utworze *Mania i krowa* tytułowe bohaterki obserwują się nawzajem, a równoważność ich perspektyw podkreślona została przez graficzny podział wiersza. Ciekawe refleksje

nad własnym miejscem we wspólnocie istot żyjących oraz nad prawami rządzącymi wszelkim bytem pojawiły się w wierszu *Truskawka*. Przedstawiono w nim cykl życia rośliny – od wiosennego przebudzenia, przez kwitnienie i owocowanie, aż po wypuszczanie nowych pędów jesienią. Truskawkowy krzaczek stał się tu nie tylko alegorią cyklu życia, ale i reprezentacją wszystkich istot żywych, podlegających prawom natury. Wiersz kończy się taką wymianą myśli:

– A czyja ty, truskaweczko jesteś, powiedz mi, czyja?
 – Czyja?
 – Jak wszystko, co żyje,
 twoja, moja, swoja jestem, Boża, nie wiem czyja, niczyja...
 [Borudzka 1947: b.p.]

Refleksja nad przynależnością wszelkich bytów – wzajemnie od siebie zależnych, zachowujących swoją odrębność, a zarazem podległych zewnętrznemu porządkowi (który w 1947 roku mógł być jeszcze interpretowany jako emanacja absoulutu) – ma głęboki wymiar egzystencjalny.

Dwa kolejne zbiory wierszy – *Parasolowy puszek* (1950) oraz *Basia i kotek* (1960) – zawierają utwory o bardziej konwencjonalnej formie. Sytuacja liryczna zwykle osadzona jest na wsi, a bohaterowie pozostają w bliskości z naturą. Wiersze pozytywnie wartościują niepozorne rośliny (dmuchawce, kaczeńce, pokrzywy), edukują do troski o braci mniejszych (trzeba się zaopiekować bezdomnym szczeniakiem, nie można przeszkadzać jaskółkom w lepieniu gniazda, nie należy psocić się kotu, trzeba uszanować ropuchę chowającą się pod kamieniem). Kontakt z przyrodą pomaga też rozproszyć złe nastrój:

Jeśli doznam jakiego smutku,
 idę do mojego ogródka.
 Na widok żółtego agrestu
 czuję, że już mniej smutny jestem. [Borudzka 1960: b.p.]

Nie jest to jednak świat idealny – dwa ostatnie utwory (*Staś i ropuszka* oraz tytułowy wiersz) zamieszczone w tomie *Basia i kotek*

napawają niepokojem. W wierszu *Staś i ropuszka* tytułowy bohater podnosi kamień, pod którym skrywa się ropucha, wystawiając niebogę na skwar i słońce:

Staś znalazł kamień pod płotem
i już go dźwiga z ogromną ochotą.
Patrzy, a pod nim – co to?

Mała ropuszka
koloru błota,
z okrągłym brzuszkiem,
cała w bąblach, naroślach, brodawkach...

Staś nie wie sam, czy ma śmiać się, czy lękać...
– Ale ci płaz to piękny,
istna stara purchawka! [Borudzka 1960: b.p.]

Ropucha pięknie prosi Stasia, aby odłożył kamień na miejsce, gdyż potrzebuje schronienia przed upalnym słońcem. Opowiada o swoich zwyczajach: wychodzi tylko w dni deszczowe, najchętniej o zmierzchu, by nie narzucać się dzieciom ze swoją brzydotą. To przemówienie najwyraźniej jednak nie przekonało chłopca. W finale utworu ropucha ze zdziwieniem pyta bowiem: „[...] jak to? Jeszcze mi nie oddałeś kamienia?”. Staś od dłuższej chwili trzyma kamień w ręczce i przygląda się ropusze, która budzi w nim mieszane uczucia. Dlaczego nie odkłada kamienia? Co wydarzy się za chwilę? Czy obawiająca się słońca ropucha przeczuwa, że czyha na nią zagrożenie również ze strony psotnego malca? Wiersz kończy się pytaniem – tym samym zawiesza monolog ropuchy, która być może zamilkła na wieki.

Podobnie dramatyczny wydaje się wiersz *Basia i kotek* – historia dziewczynki, która od trzech dni szuka zagubionego kotka. Prosi o pomoc inne dzieci, a także słońko (by ogrzało zbłąkanego kotka), noc (by złotą gwiazdą wskazała wszystkim zbłąkanym zwierzętom drogę do domu), wiatr (by przyniósł wieści o zaginionym kotku). Gdy Basia wreszcie słyszy słabe piski pod płotem i rusza w ich kierunku, „ja” liryczne wiersza przypomina

jej o podziękowaniach, które powinna skierować pod adresem wszystkich pomocników. Tak optymistycznie kończy się wiersz po raz pierwszy opublikowany w tomie *Parasolowy puszek* (1950). Towarzyszy mu sporządzony przez Jerzego Karolaka rysunek, na którym ukazano żywioly prowadzące kotka do domu. Dziesięć lat później ten sam utwór, przedrukowany jako tytułowy w zbiorze *Basia i kotek* (1960), zamyka jednak pojedynczy, wyodrębniony graficznie wers: „Mój kot nigdy nie wrócił do domu”. Nie wiemy, czy to słowa Basi, która być może nie odnalazła swojego kotka pod płotem, czy też przypomnienie ze strony „ja” lirycznego, że nie wszystkie zagubione koty szczęśliwie się odnajdują. Tak czy inaczej, przychylność świata została podana w wątpliwość. Na ilustracji Janiny Włodarskiej widać Basię bawiącą się z kotem, który jeszcze się nie zagubił albo – taka interpretacja daje nadzieję odbiorcy – jednak szczęśliwie powrócił do domu. Jego los przypomina nieco perypetie cudem ocalonego Dymka, bohatera powieści *Dorota i jej towarzysze*, którego rola – zdaniem ówczesnej krytyki literackiej – była dość kontrowersyjna i nieuzasadniona ideowo.

Autorka *Doroty*... z pewnością była miłośniczką kotów. Bardzo emocjonalnie zareagowała na opowiadanie Poli Gojawiczyńskiej *Koty* opublikowane w „Przekroju” w 1949 roku. W utworze tym drugoplanową postacią jest „kociara” – staruszka polująca nocami na bezdomne koty. Wabi je w tajemniczy sposób do klatki i zabija, aby później sprzedać ich ciała pokątnym producentom leczniczych mazideł wyrabianych na bazie kociego tłuszczu. Borudzka, przerażona nagłaśnianiem takiego procederu, który w jej odczuciu mógłby łatwo znaleźć naśladowców, zaklinała autorkę *Dziewcząt z Nowolipek*, aby więcej nie poruszała tego tematu. W skierowanym do niej liście zamieściła objaśnienia dyskredytujące magiczny charakter przywabiania kotów przedstawiony w omawianym opowiadaniu:

Żaden kot nie wejdzie dobrowolnie do klatki. Baba stosowała WALERIANĘ. Wystarczy nakapać do klatki, a koty, niezależnie od płci i wieku, zbiegną się, nieszczęsne, z całej okolicy. To działa na nie wabiąco i podniecająco. Oto i cały sekret. [...] Na wszystko zaklinam Panią o niezdradzenie nikomu sprawy

waleriany i, za Boga, nieporuszanie całej kociej sprawy w prasie – to by jeszcze pogorszyło wszystko². [Borudzka b.r.]

W kolejnych napisanych przez Borudzką książkach dla dzieci nie pojawiały się już koty, choć zwierząt nie brakowało. Szczególną popularnością cieszyło się *Szóste kaczę* – wierszowana opowiadka o dzikim kaczątku, które zostało przygarnięte przez rodzinę domowych kaczek. W latach 1950–1968 doczekało się aż sześciu wydań w Naszej Księgarni. Z pewnością sprzyjał temu fakt, że książka znalazła się na liście lektur zalecanych w szkole podstawowej. Opowieść o dzikim kaczątku daleka jest od baśni Andersena, choć początkowo może budzić takie skojarzenia. Do pięciorga dzieci starej kaczki, dwojga jasnoszarych i trojga ciemniejszych, niespodziewanie dołącza tytułowe szóste kaczę, mniejsze i o innym upierzeniu. Indagowane przez matkę kaczątka nie potrafią wyjaśnić, kiedy w ich gromadce pojawił się nieznany towarzysz – były zajęte swoimi sprawami: zabawą i psotami. Tylko najmłodsze, piąte kaczę, zna rozwiązanie tej zagadki, bo samo przyczyniło się do takiego obrotu spraw. Wyjaśnia matce:

– Powiem, owszem,
skoro wszyscy o to proszą,
skąd się bierze to dziwaczne,
nieznajome szóste kaczę...
Przyłynęło tu – z rozpaczy!
[...]

W czas pogodny
strzał się rozległ w trzcinie wodnej. [...]
Zawsze było nas za mało,
myślę więc: gdy tak się stało,
niech mamusia je zobaczy,
a ja wtedy wytłumaczę,
skąd się bierze szóste kaczę... [Borudzka 1960: b.p.]

2 List Wandy Borudzkiej do Poli Gojawiczyńskiej, Biblioteka Narodowa, rkp. 10335 III. Za pomoc w pozyskaniu kopii tego listu dziękuję dr Annie Czernow.

Z tekstem sąsiaduje ilustracja Zofii Fijałkowskiej przedstawiająca scenę polowania: mężczyzna w myśliwskim stroju właśnie oddaje strzał, towarzyszący mu pies rusza po zdobycz, ranna kaczka spada do wody, a kaczęta uciekają w szuwały. Borudzka nie krytykuje myślistwa wprost, ma bowiem świadomość, że wpisuje się ono w tradycję ziemiańską i w polski krajobraz, a polityka PRL-u niewiele w tej kwestii zmieniła. Przywołana opowieść budzi jednak w sercu czytelnika empatię wobec zwierząt, poczucie solidarności z piątym kaczątkiem, które nie zawahało się pomóc osieroconemu koledze, a także mimowolne wyrazy potępienia wobec myśliwego, który najprawdopodobniej poluje, nie zważając na okres ochronny obowiązujący w porze lęgowej. Kaczki zostały poddane personifikacji – rozmawiają ze sobą, psocą jak dzieci, dzielą się odczuciami i planami – ale jednocześnie nie straciły swej animalności, szczególnej bezbronności braci mniejszych, która determinuje powinność troski należytej im ze strony ludzi.

Przekonanie, że człowiek powinien opiekować się zwierzętami, Borudzka starała się zaszczyć dzieciom w wielu wierszach. Zabłąkany piesek może liczyć na opiekę małej dziewczynki i jej mamy (*Szczeniaczek z tomu Parasolowy puszek*, przedr. w *Basia i kotek*), a rozhukana Balbisia otrzymuje surową reprimendę za naprzykrzanie się kotu (*Kot i Balbisia z tomu Parasolowy puszek*). Troskę o życie innych istot, nie tylko zwierząt, ale też roślin, autorka wiąże z odpowiedzialnością i poczuciem obowiązku – cnotami, które stawiała bardzo wysoko oraz propagowała w felietonach i wstępniakach publikowanych w czasopiśmie „Świat Dziewcząt”. Umocnieniu takiej postawy służy też wierszowana opowiadka dydaktyczna *Leonia i Hania* (1958), w której kontrastowo zestawiono dwie dziewczynki. Hania cierpliwie dba o geranium posadzone w donicze, Leonia tymczasem zaniedbuje swoją pelargonię – przerzuca uwagę na kolejnych podopiecznych (ptaszka, rybkę czy pieska), ale zawsze na krótko. Wytrwała Hania została nagrodzona – geranium pięknie zakwitło, Leonia jednak nie wyciągnęła z tego żadnej nauki – nie zmartwił jej zwiędnięty kwiat ani los zaniedbanych zwierząt. Skrytykowała różowo kwitnące geranium koleżanki i poprosiła rodziców o zakup żółwia, stawiając

pod znakiem zapytania dalsze losy pieska potraktowanego jak zabawka i chwilowa atrakcja.

A tymczasem geranium
 pewnego ranka rozkwitło.
 Kwiat różowy, świeży, aksamitny
 nagle się z pąków wychylił,
 a tych kwiatów geranium ma tyle,
 że się aż wylewają ze skrzyni różową falą.
 Aż tu nagle Leonia
 zjawiała się na balkonie
 i woła: – Więc to ma być, Haniu,
 twoje nadzwyczajne geranium?
 Kwiat ma owszem, dość obfity,
 ale fe... cóż to za kolor pospolity,
 żeby chociaż było niebieskie.
 Do widzenia! Idę na spacer z psem
 a niedługo pewnie żółwia dostanę... [Borudzka 1958: b.p.]

Szczególne miejsce w twórczości Borudzkiej adresowanej do dzieci zajmuje sztuka ludowa. Autorka poświęciła sporo uwagi wytworom ludowego rzemiosła już w utworach publikowanych w „Płomyku” (tylko w 1953 roku na łamach tego czasopisma ukazał się przywołany wyżej wiersz *Zabawki* oraz opowiadanie *Koszyki Wojtusia*), a ukoronowaniem tego nurtu stał się albumowy tom wierszy *Malowane domy* (1954). Pierwsze wydanie zainspirowane było wystawą sztuki ludowej zorganizowaną na Politechnice Warszawskiej. W posłowie zatytułowanym *Zamiast ostatniego wiersza* przedstawiono sylwetki ludowych artystów, którzy mieli możliwość zaprezentowania swoich prac w stolicy. W wydaniu drugim (1957) posłowie okrojono, usuwając z niego prezentację sylwetek twórców. Pointy jednak nie zmieniono: „Polska Ludowa wyławia szeroką siecią talenty po całym kraju. Żeby im było lżej tworzyć, żyć. Żebyśmy dziełem ich wszyscy mogli się cieszyć” [Borudzka 1957: 81].

Wystawa, która zainspirowała Borudzką, przygotowana została pod kierunkiem architekta wnętrz Czesław Knothego [Ginett-

-Wojnarowiczowa 1949: 191]. W recenzji zamieszczonej na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” wymieniono następujące rodzaje eksponatów pochodzących z różnych regionów Polski: ceramikę, wycinanki i naklejanki, malarstwo, tkaniny, hafty, koronki, rzeźby, wyroby ze słomy i wikliny, meble, pisanki, wydmuszki, wyroby z ciasta oraz naczynia bednarskie [Ginett-Wojnarowiczowa 1949: 191–192]. Wszystkie grupy zostały uwzględnione w książce Borudzkiej, bogato zilustrowanej zdjęciami i grafikami przedstawiającymi prezentowane wyroby w aranżacji przygotowanej przez Zofię Czasznicą. Do tomu dołączono obszerny spis ilustracji zawierający informacje o autorach poszczególnych dzieł i ich pochodzeniu regionalnym.

Najważniejszą powojenną książką Borudzkiej jest jednak *Dorota i jej towarzysze* (1952) – powieść o przygodach dziewczynki poszukującej swojego miejsca w powojennej rzeczywistości. Dorota jest uczciwa, odważna i pracowita – posiada wszystkie zalety, które Borudzka wysoko ceniła już w przedwojennej publicystyce. Analizując afirmację świata w tej powieści, Anna Łebkowska pisała o bohaterce: „Dzielność jest cechą charakteru dziewczynki niejako wymaganą i zarazem oczywistą” [Łebkowska 2019: 253]. Dorota wędruje od wsi do wsi; znajduje schronienie u kolejnych rodzin, aż trafia do Sosnówki – sierocińca prowadzonego przez dwoje ideowców. Wyidealizowany obraz powojennej Polski (ludzi mieszkających się w nieustannych podróżach i przeprowadzkach, poszukujących bliskich czy podejmujących pracę na rzecz nowej ojczyzny) przeplata się z aurą baśniowości (Dorotka wędruje przez tajemniczy las, nocuje na mchu pod sosną, w Sosnowce spotyka Czarnulę, żywo przypominającą czarownicę).

Stanisław Frycie zauważył, że konwencja fantastyczna w tym utworze wykorzystana została do oddania świata dziecięcych marzeń, a „fantastyczno-baśniowe rojenia Doroty” [Frycie 1978: 70] stanowią ciekawe odstępstwo od dominującej w pierwszej połowie lat 50. konwencji realizmu opisowego. Wówczas w środowisku twórców i krytyków literatury dla dzieci i młodzieży *Dorota...* wywołała jednak żywą dyskusję – dotyczącą nie tylko samej powieści, ale także sposobu realizowania wytycznych realizmu socjalistycznego w utworach przeznaczonych dla niedorosłych

czytelników. Początkowo książka spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem – cieszyła się popularnością już podczas lektury w odcinkach na antenie radiowej (Krystyna Kuliczowska wspomina o listach nadsyłanych do redakcji) [Kuliczowska 1954: 4]. Nakład szybko się wyczerpał, a pierwsze recenzje były raczej pochlebne. Druga fala krytyki przyniosła jednak zarzuty dotyczące zaniedbań ideowych. Według Kuliczowskiej wynikały one przede wszystkim ze specyfiki powieści młodzieżowej, opartej na motywie przygody i wędrowki w nieznane, a więc posługującej się chwytami fabularnymi atrakcyjnymi dla czytelnika [Kuliczowska 1954: 4]. Do najważniejszych głosów krytycznych należą wypowiedzi Barbary Tylickiej (na łamach „Wsi”) i Barbary Rafałowskiej (w „Nowej Kulturze”). Pierwsza z recenzentek negatywnie oceniła profil psychologiczny Doroty (prześmiewczo nazywając ją „kocią mamą” – w nawiązaniu do przedwojennej powieści Marii Buyno-Arctowej) oraz niepoprawny politycznie obraz ośrodka młodzieżowego Sosnówka. Druga zarzuciła autorce odejście od realizmu ku konwencji „udziwnionej, a kryjącej pustkę problemową” [Rafałowska 1953: 182], niewłaściwe ukazanie funkcjonowania młodzieżowego kolektywu i jego oddziaływania na jednostkę oraz – co w przypadku Borudzkiej wydaje się szczególnie ważne – nadmierne wyeksponowanie roli kota, za którego dziewczynka czuła się odpowiedzialna do tego stopnia, że gotowa była zrezygnować ze swego miejsca w Sosnówce.

Można odnieść wrażenie, że obraz Sosnówki – powojennego sierocińca czy ośrodka młodzieżowego, w którym dzieci wspólnie bawią się, uczą i pracują pod pieczęcią kilkorga dorosłych, tworząc wspólny dom – doskonale wpisuje się w socjalistyczną wizję rzeczywistości i spełnia wymogi realizmu socjalistycznego. Rafałowska dostrzega jednak spłycony obraz kolektywu, kształtowanego nie przez socjalistyczne wychowanie, lecz przez działania przypadkowych osób:

[...] niczym się Sosnówka nie różni od jakiegokolwiek miejsca na ziemi i w jakimkolwiek ustroju. Sosnówka, dziwna Sosnówka, daje się przenieść, daje się nawet zamienić na dobrze prowadzony pensjonat w każdym państwie burżuazyjnym,

w którym stosuje się znaną metodę wychowawczą zmierzającą do usamodzielnienia młodych obywateli. [...] Czy ci młodzi obywatele przez rok swego istnienia przyswoili sobie jakieś poczucie wspólnoty głębszej niż łączność terenowa? Tej wspólnoty, która jest nieuniknioną konsekwencją wychowania socjalistycznego? Wychowania przez kolektyw i dla kolektywu? [Rafałowska 1953: 177]

Sierocińcem kieruje Adam – postać nieco tajemnicza i nieobecna, której długo wyczekiwane przybycie stanowi jeden z momentów zwrotnych fabuły. To społecznik i ideowiec, żołnierz Armii Ludowej, powiatowy weterynarz. W relacji z sosnowkowymi dziećmi przypomina raczej druha drużynowego niż kierownika państwowej placówki. Dorota poznaje go z opowieści oraz oglądając jego sypialnię, która pod nieobecność właściciela pełni funkcję pokoju gościnnego. Wystrój pomieszczenia jest bardzo skromny, rzeczy osobistych – niewiele, sporo natomiast przedmiotów potrzebnych w prowadzeniu gospodarstwa, przydatnych lokalnej społeczności. Dziewczynka, która wiele słyszała o Adamie otoczonym w Sosnowcu wielkim szacunkiem i admiracją, spodziewała się raczej koronkowych firanek, pięknych obrazów, dywanu w róże leżącego na lśniącej posadzce. Wgląd do ascetycznego wnętrza pozwolił jej na właściwą ocenę lokatora jako człowieka pozbawionego egoizmu, troskliwego wobec innych, dobrego dla ludzi i zwierząt. Dorotka nie jest rozczarowana brakiem luksusu i nie marzy wcale o nowym wystroju wewnątrz – Rafałowska popełnia nadużycie interpretacyjne, które jednak pozwala jej zestawić mieszkankę socjalistycznego ośrodka z bohaterkami pogardzanych wówczas powieści dla dziewcząt, pochodzących z minionej epoki:

Marzenia Doroty, córki dróżnika z małego domku przy torach, nie różnią się niczym, raczej przerastają marzenia Ani z Zielonego Wzgórza, niosą ze sobą aurę „namiocików” ze *Świata dziewcząt* z Jaśminówki. [Rafałowska 1953: 179]

Porównanie z powieścią Lucy Maud Montgomery (popularną w przedwojennej Polsce, a po wojnie wznowioną dopiero

w 1956 roku) i zapomnianym dziś zbiorem opowiadań Jane Zawiskiej (który ukazał się w 1933 roku w przekładzie Janiny Zawisz-Krasuckiej) w latach stalinizmu brzmiało jak oskarżenie o burżuazyjny charakter i miało bardzo negatywny wydźwięk.

Borudzka podjęła polemikę z recenzją Rafałowskiej. Jej list został opublikowany w „Nowej Kulturze” – jak sygnalizowała redakcja – „na prawach wolnej trybuny”, wraz z zapowiedzią obszernego artykułu poświęconego tej sprawie³. Pisarka zasadniczo tłumaczyła się z pogłębionego rysunku psychologicznego Doroty, uzasadniała przemianę, jaka dokonała się w dziewczynce po ocaleniu kota, oraz wyjaśniała, co kierowało bohaterką, gdy decydowała się na ucieczkę z Sosnowki. Zapowiadany tekst Kulickowskiej *Sprawa „Doroty” i nie tylko Doroty* ukazał się w „Nowej Kulturze” na początku 1954 roku. Badaczka wnikliwie przyjrzała się powieści, zrekonstruowała wcześniejsze argumenty uczestników dyskusji, a przy tym naświetliła sytuację literatury dla dzieci i młodzieży – w latach powojennych wpisanej w estetykę realizmu socjalistycznego.

Kulickowska dostrzegła atrakcyjność *Doroty*..., ale równocześnie miała świadomość, jak bardzo utwór ten rozsadza ramy socrealistycznej konwencji. Tłumaczyła to specyfiką powieści młodzieżowej; broniła też elementów krytykowanych m.in. przez Rafałowską: wątku listów pozostawianych przez wychowawcę w leśnej dziupli czy nieco odrealnionej sceny gotowania obiadu. W artykule Kulickowej *Dorota...* po raz kolejny została zestawiona z *Anią z Zielonego Wzgórza*, jednak tym razem to porównanie nie miało negatywnego charakteru. Badaczka zdyskredytowała burżuazyjne tradycje literatury dla dziewcząt, ale jednocześnie podkreśliła niewątpliwą atrakcyjność czytelniczą powieści Montgomery. Bohaterkę przyporządkowała – zgodnie z duchem czasu – do niższych warstw społecznych (pisała: „świat jej przeżyć i marzeń jest całkowicie uwarunkowany jej społeczną «niższością»” [Kulickowska 1954: 4]); zwróciła również uwagę na siłę wyobraźni, która pozwalała Ani przemieniać świat. Pytała:

3 Chodzi o artykuł Krystyny Kulickowskiej opublikowany w nr. 3 „Nowej Kultury” w 1954 roku.

Cóż porywało czytelników – a raczej czytelniczki – *Ani z Zielonego Wzgórza*? Na pewno nie owa, explicite wyłożona filozofia życiowa ludzi ubogich, choć przesączała się ona do ich psychiki tym silniej, im bardziej zaangażowane były w lekturze. Porywała je bujna indywidualność bohaterki, jej odwaga i szczerość, jej gorąca wiara we własne marzenia, romantyczny urok przygody, niezwykłości i niespodzianki kryjącej się za każdym „skrętem na gościńcu życia”, jak „malowniczo” określa to Ania, i ów, jak w bajkach, optymizm, że wszystko dobrze się skończy. Te momenty pobudzały młodzieńczą wyobraźnię, sprawiały, że czytelnik solidaryzował się całkowicie z bohaterem, że patrzył na świat jego oczami. [Kulickowska 1954: 4]

Kulickowska nie krytykowała *Doroty*..., ale postawiła wyrazistą diagnozę literatury socrealistycznej dla dzieci i młodzieży:

Na obecnym etapie rozwoju naszej literatury nie ma jeszcze książek, które mogłyby zastąpić emocje dostarczane poprzedniemu pokoleniu młodzieży przez „chłopięce” powieści przygodowe, np. Makuszyńskiego, lub „dziewczęce” powieści typu *Ani*. [Kulickowska 1954: 4]

Jak więc – w warunkach socrealistycznych ograniczeń estetycznych – budować poetykę powieści młodzieżowej, by powstawały utwory kunsztem i popularnością dorównujące przedwojennym realizacjom? To pytanie wybrzmieć w wypowiedzi Kulickowskiej nie mogło, ale pozostało – ukryte między wierszami wraz z tęsknotą za taką powieścią dla dziewcząt, która dzięki przedstawieniu współczesnego świata odpowiadałaby czytelniczym oczekiwaniom młodzieży.

Dyskusja wokół *Doroty* ucichła – być może padły już wszystkie argumenty, a może przytłumiły ją spory dotyczące spraw poważniejszych i atmosfera zbliżającej się odwilży. Kolejne wydania powieści, poprawione i rozszerzone, ukazywały się w latach 1955, 1957, 1964, a więc także po październikowej odwilży. Borudzka dodała kilka scen ukazujących współpracę Sosnowki ze społecznością pobliskiej wsi, m.in. organizację opieki nad dziećmi w czasie żniw,

nie zrezygnowała jednak z fragmentów oddających szczególną atmosferę ośrodka i nie umniejszyła znaczenia ocalonego przez Dorotę Dymka. Może w ten sposób sama Borudzka, niepewna tego, jak powinna rozumieć otaczającą ją rzeczywistość, po raz kolejny opowiedziała się po stronie kota – w przeświadczeniu, że nawet w największym moralnym czy ideowym zamęcie ten, kto występuje w obronie krzywdzonych zwierząt, z pewnością czyni słuszenie. Dziś można stwierdzić, że pisarka na pewno nie zamierzała podważać dominującej i obligatoryjnej estetyki, ale nawiązując do tradycji literatury dziecięcej i młodzieżowej, pragnęła przydać socrealistycznej powieści nieco artystycznej wartości oraz znaleźć sposób na ukazanie psychiki młodej osoby – jej dylematów, przeżyć, wątpliwości. Zamyśl ten udało się zrealizować Borudzkiej nad wyraz sprawnie, lecz – z oczywistych przyczyn – nie mógł on spotkać się z akceptacją zdeterminowanej politycznie krytyki.

Po dyskusji wokół Doroty Borudzka publikowała już niewiele. Poświęciła się pracy w radiu – była naczelną redaktorką audycji dla dzieci i autorką wielu słuchowisk [Dorosz b.r.]. W 1956 roku na łamach „Twórczości” ukazały się jeszcze powstałe kilka lat wcześniej próby poetyckie: wiersze dla dorosłych czytelników nawiązujące do poetyki skamandrytów, w niektórych wersach trącające wprowadzie młodopolską manierą, ale jednocześnie poruszające szczerością przekazu. Powraca w nich, tak ważne w poezji dla dzieci, poczucie łączności z przyrodą. Bohaterka liryczna znajduje schronienie we wszechogarniającej zieleni – dającej poczucie swojskości w życiu doczesnym i wolność w obliczu śmierci. Język poetycki i sposób obrazowania przywodzą na myśl poezje Bolesława Leśmiana, sceny z *Sitowia* Juliana Tuwima czy secesyjne motywy z liryków Marii Pawlikowskiej. W wierszu *Ojczyzna*, datowanym na lata 1953–1955, Borudzka pisała:

Znowu w nadwodnej zieleni
głos słowicy trysnął strumieniem,
dzwonieniem, drzeniem.

Woda przy brzegu pluszcze,
miętę w srebrnych dłoniach trzyma, nie puszcza. ¶

Moja zielona ojczyzno,
 raz jeszcze się do mnie przyznaj.
 Kiedy śmierć mnie zdusi za gardło,
 nie daj, żeby umarła
 na rozpalonych kamieniach.

Położ mi na oczy i usta
 tatarakową zieleń,
 uchyl wierzbowej zasłony,
 wodą z daleka pluśnij...
 Powiem śmierci: – Skończone. Puść mnie.

[Borudzka 1956: 21]

Czy pointa tego wiersza stanowi obietnicę zwycięstwa nad śmiercią odniesionego w metafizycznym zjednoczeniu z przyrodą? Czy bohaterka liryczna włączona została w cykl życia – podobnie jak krzewinka truskawki w wierszu dla dzieci z pierwszego powojennego tomu pisarki? Czy zabłąkane koty zdołają wrócić do domu – w tym albo w przyszłym życiu? Twórczość Wandy Borudzkiej nie daje jednoznacznych odpowiedzi, ale we wszechogarniającym mroku pozwala trwać w nadziei i wołać razem z Basią:

– I ty się także, nocy, ulituj nad nami,
 nade mną, nad moim kotem,
 nad wszystkimi bezdomnymi kotami...
 Zapal nad nim, błędzącym, jedną gwiazdę złotą,
 niech prowadzi mojego kota! [Borudzka 1950a: b.p.]

Bibliografia

Źródła

- Borudzka Wanda (1924), *Ideologia harcerska a małżeństwo współczesne*, nakł. i drukiem Ludwika Chomińskiego, Wilno, [reprint: Impuls, Kraków 2017].
- Borudzka Wanda (1934a), *Książki dla dzieci*, „Wiadomości Literackie”, nr 31.

- Borudzka Wanda (1934b), *Nursery literatury*, „Wiadomości Literackie”, nr 4.
- Borudzka Wanda (1947), *Na łące pomalowanej słońcem*, il. Tadeusz Gronowski, Wydawnictwo Eugeniusza Kuthana, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1950a), *Parasolowy puszek*, [il. Jerzy Karolak], Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1950b), *Szóste kaczę*, il. Zofia Fijałkowska, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1953a), *Można inaczej*, „Nowa Kultura”, nr 51/52.
- Borudzka Wanda (1953b), *Zabawki*, „Płomyk”, nr 10.
- Borudzka Wanda (1954), *Malowane domy*, [il. Zofia Czasznicka], Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1956), *Ojczyzna*, „Twórczość”, nr 6.
- Borudzka Wanda (1957), *Malowane domy*, il. zebrała Zofia Czasznicka, [układ graf. Zofia Czasznicka i Henryk Gaczyński], wyd. 2, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1958), *Leonie i Hania*, il. Maria Mackiewicz, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa.
- Borudzka Wanda (1960), *Basia i kotek*, il. Janina Włodarska, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Borudzka Wanda (b.r.), List Wandy Borudzkiej do Poli Gojawczyńskiej, Biblioteka Narodowa, rkp. 10335 III.
- Borudzka Wanda, red. (1929/1930) „Kalendarz Dziecka i Matki”.

Literatura

- Dorosz Beata (b.r.), *Wanda Borudzka* [hasło], w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, red. Alicja Szalagan, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/1027/borudzka-wanda> [dostęp: 2.11.2024].
- Fronczyk-Stajewska Zofia i in., red. (1994), *Szkoła im. Anieli Wereckiej*, Koło Wychowanek Szkoły im. A. Wereckiej, Warszawa.
- Frycie Stanisław (1978), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, t. 1: *Proza*, wsip, Warszawa.
- Ginett-Wojnarowiczowa Janina (1949), *Wystawa sztuki i rękodzieła ludowego w Warszawie*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 6.
- Iwaszkiewicz Aniela (b.r.), *Iwaszkiewicz Aniela „Nela”* [wypowiedź zarejestrowana w *Archiwum historii mówionej*], <https://www.1944.pl/archiwum-historii-mowionej/aniela-iwaszkiewicz,159.html> [dostęp: 23.10.2024].
- Kostrzewska Maria Magdalena (1979 [wyd. 2: 1984]), *Wanda Borudzka* [hasło], w: *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze*,

książki, serie, ilustratorzy, przegląd bibliograficzny, [red. nauk. Krystyna Kuliczowska, Barbara Tylicka], Wiedza Powszechna, Warszawa.

Kuliczowska Krystyna (1954), *Sprawa „Doroty” i nie tylko Doroty*, „Nowa Kultura”, nr 3.

Łebkowska Anna (2019), *Afirmacja świata w powieści dla dzieci (Wanda Borudzka)*, w: tejże, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Rafałowska Barbara (1953), „Twórczość”, nr 4.

Tylicka Barbara (1953), *Czy takie było życie dzieci w pierwszych latach powojennych?*, „Wiś”, nr 14.

Agnieszka Kwiatkowska

On the Cat's Side. About Wanda Borudzka

This article presents the life and works of Wanda Borudzka – a journalist, poet and author of children's and young adult literature active in the interwar and postwar periods. Borudzka, an underrated author with modern viewpoints, was very actively pursuing women's issues in the interwar period; she was also a pioneer of literary criticism of children's and young adult literature and a nature lover sensitive to animals' wellbeing. The key parts of her writings are pre-war journalism (especially opinion pieces published in women's press), interest in folk culture (visible after World War II, especially in the collection *Malowane domy* [Painted houses]) and children's poetry. A separate place among her literary works is occupied by the social realist young adult novel *Dorota i jej towarzysze* (Dorota and her companions). In Borudzka's writings, animals play a significant role and particular attention is given to cats which often feature in her poems and have a special place both in Dorota's heart, who was maliciously called “cat lady” by critics, and in the writer's heart as well.

Keywords: Borudzka; *Dorota i jej towarzysze*; social realist young adult novel; cats in children's poetry.

Agnieszka Kwiatkowska – profesorka w Zakładzie Teorii Literatury, Literatury XX Wieku i Sztuki Przekładu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, członkini Zespołu ds. Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej, badaczka poezji awangardowej oraz literatury dla dzieci i młodzieży, zwłaszcza poezji pisanej

przez kobiety. Jest autorką monografii poświęconej twórczości Juliana Przybosia *Tradycja, rzecz osobista. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji* (2012), współredaktorką *Pism zebranych* Juliana Przybosia (2018) oraz monografii *Wiersze-biedronki. Polska poezja dla dzieci pisana przez kobiety* (2018), a także współautorką monografii *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje* (2020), w której przygotowała rozdziały poświęcone poezji dla dzieci. Badła literaturę dla dzieci dotyczącą Zagłady, publikowała na temat literatury dla dzieci i młodzieży analizowanej w perspektywie *disability studies*. Jest autorką prac na temat twórczości takich pisarzy i pisarek, jak: Danuta Wawilow, Joanna Pollakówna, Ewa Szelburg-Zarembina, Paweł Beręsewicz, Wanda Chotomska, Zofia Rogoszówna, Joanna Papuzińska, Hanna Januszevska.