

*Hans Christian Andersen*  
**CALINECZKA**

1. Elżbieta Gaudasińska, okładka do książki *Calineczka* Hansa Christiana Andersena, Warszawa 1980

# Rupaki, Pytalik i Krześlaki z rozwianą grzywą, czyli o ilustracjach Elżbiety Gaudasińskiej do poezji dla dzieci

Anita Wincencjusz–Patyna

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Ilustracja to mój bardzo osobisty ogląd rzeczy, postaci i zdarzeń ze świata tekstu. Czasem nawet w sporze z autorem<sup>1</sup>.

Elżbieta Gaudasińska<sup>2</sup> dzięki obejmującemu półwiecze dorobkowi w dziedzinie ilustracji wydawniczej oraz swojemu oryginalnemu stylowi kreacji światów przedstawionych należy do najbardziej rozpoznawalnych polskich ilustratorów książki dziecięcej. Początek jej twórczości przypadł na schyłkowe lata złotego okresu tej dziedziny sztuki, utożsamianego nieraz z fenomenem Polskiej Szkoły Ilustracji<sup>3</sup>, której największy rozkwit przypadł na lata 60. XX wieku. Zasadnicza część realizacji artystki w interesującej nas materii powstała w bardzo trudnych – nie tylko dla polskiego ruchu wydawniczego, ale i szerokiego spektrum zjawisk rodzimej kultury – latach 80. poprzedniego stulecia. Czas ten, naznaczony najpierw narastającym kryzysem politycznym i gospodarczym, stanem wojennym i jego konsekwencjami, a następnie skomplikowanymi wypadkami przedtransformacyjnymi, nie sprzyjał rozwijaniu znakomitego i wielowątkowego zjawiska, jakim była polska powojenna ilustracja książki dziecięcej, kontynuująca awangardowe osiągnięcia z okresu międzywojnia. Jednakże potrzeba współtworzenia pięknych i wartościowych publikacji dla młodego czytelnika, choć z różną intensywnością, nie opuszczała naszej bohaterki nawet w nowym milenium – mimo zmieniających się okoliczności rynkowych. Ponowny rozkwit polskiej ilustracji dla dzieci, którego początków można szukać na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI w., wiązał się z kolei przede wszyst-



<sup>1</sup> E. Gaudasińska, wypowiedź w: *Dialogi o ilustracji*, rozm., koment. K. S. Stopczyk, „Projekt” 1986, nr 2, s. 35.

<sup>2</sup> Nazwisko ilustratorki pojawia się czasem w różnego rodzaju opracowaniach, katalogach wystaw i źródłach internetowych z drugim członem Borowska, Gaudasińska jest bowiem żoną Tomasza Borowskiego, także uznanego artysty ilustratora.

<sup>3</sup> Zob. A. Wincencjusz–Patyna, *Polska Szkoła Ilustracji* [hasło], [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, red. A. Żbikowska–Migoń, M. Skalska–Zlat, Wrocław 2017; A. Wincencjusz–Patyna, *Polska Szkoła Ilustracji* [hasło], [w:] *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. eadem, Warszawa 2020.



<sup>4</sup> Zob. K. Biernacka-Licznar, E. Jamróz–Stolarska, N. Paprocka, *Lilipucia rewolucja. Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000–2015. Produkcja wydawnicza. Bibliografia*, Warszawa 2018.

<sup>5</sup> 27 stycznia, w Strzyżowie koło Hrubieszowa na Lubelszczyźnie.

<sup>6</sup> Np. w 1969 r. do *Krokodyla z kraju Karoliny* Joanny Chmielewskiej. Zob. B. Gawryluk, *Ilustratorki, ilustratorzy. Motylki z okładki i smoki bez wąsów*, Warszawa 2019, s. 91.

<sup>7</sup> Opisy bibliograficzne książek zilustrowanych przez Elżbietę Gaudasińską, o których wspominam w artykule, znajdują się na końcu artykułu, w sekcji *Primary sources*.

<sup>8</sup> Były to książeczki z obrazkami przeznaczane dla dzieci najmłodszych, pozbawione tekstu, służące rozwijaniu zainteresowania otaczającym światem oraz umiejętności rozpoznawania rzeczy i zjawisk. Z ilustracjami Gaudasińskiej ukazały się trzy pozycje: *Na wsi*, *Krasnoludki i Ptaki*.

<sup>9</sup> II Nagroda na VI Biennale Sztuki dla Dziecka w 1984 r. przypadła Gaudasińskiej za ilustracje do *Długiej podróży Alego ben Hafiza* Marii Korewy (1984).

<sup>10</sup> W 1975 r. wyróżniono *Czarodziejski pierścień* Andrzeja Płatonowa, w 1977 uwagę zwrócił *Zielony Gil* Tirso de Moliny (klasyczna hiszpańska komedia z XVII w.), w 1977 *Rupaki* autorstwa Danuty Wawiłow, w 1978 zbiór wierszy zatytułowany *ABC* Edwarda Szymańskiego, a w 1984 r. tomik *Przysłowie prawdę powie. Od żartów do prawdy*, w wyborze i według pomysłu artystki, zdobył Nagrodę Główną PTWK. W 1988 r. kapituła nie tylko wyróżniła ilustracje Gaudasińskiej do wierszy Hanny Łochockiej *Chrzęszcz brzmi w trzcinie*, ale także przyznała artystce nagrodę indywidualną za wybitne osiągnięcia w dziedzinie ilustracji książkowej. Zob. *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu PTWK*, red. K. Iwanicka, Warszawa 2009, s. 46; A. Boguszewska, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*, Lublin 2013, s. 420.

kim z działalnością małych, ambitnych wydawców<sup>4</sup> i debiutującej wówczas generacji twórców.

Urodzona w 1943 r.<sup>5</sup> Elżbieta Gaudasińska jako 18-latką wkroczyła zarazem w dorosłość i na zawodową ścieżkę łączącą się ze sztuką, podejmując w 1961 r. naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studiowała tam malarstwo w pracowni prof. Aleksandra Kobzdej oraz – w ramach zajęć dodatkowych – projektowanie tkanin u prof. Anny Śledziewskiej. Dyplom z malarstwa obroniła z wyróżnieniem w r. 1967. Krótco po studiach zajęła się ilustracją, początkowo realizując projekty głównie do niezmiernie popularnego w Polsce drugiej połowy XX w. „Świerszczyka”, tygodnika dla dzieci. Urozmaicała także szatę graficzną „Misia” – dwutygodnika dla przedszkolaków.

Pierwsze związki Gaudasińskiej z grafiką książkową datowane są na r. 1969 i początek współpracy z Czytelnikiem. Ówczesny redaktor artystyczny wydawnictwa, Andrzej Heidrich, zlecił młodej malarce wykonanie projektów okładek publikacji z literaturą dla dorosłych, m.in. kryminałów z rozczytywanej „Serii z Jamnikiem”<sup>6</sup>. Ilustracja książkowa pojawiła się w polu aktywności Gaudasińskiej w 1971 r., a twórczość tę, kierowaną prawie wyłącznie do dzieci, nasza bohaterka kontynuowała przez imponujące pół wieku. Najnowsza publikacja z jej ilustracjami, *Motylka* do tekstu Danuty Mikołajewskiej, ukazała się w 2014 roku<sup>7</sup>.

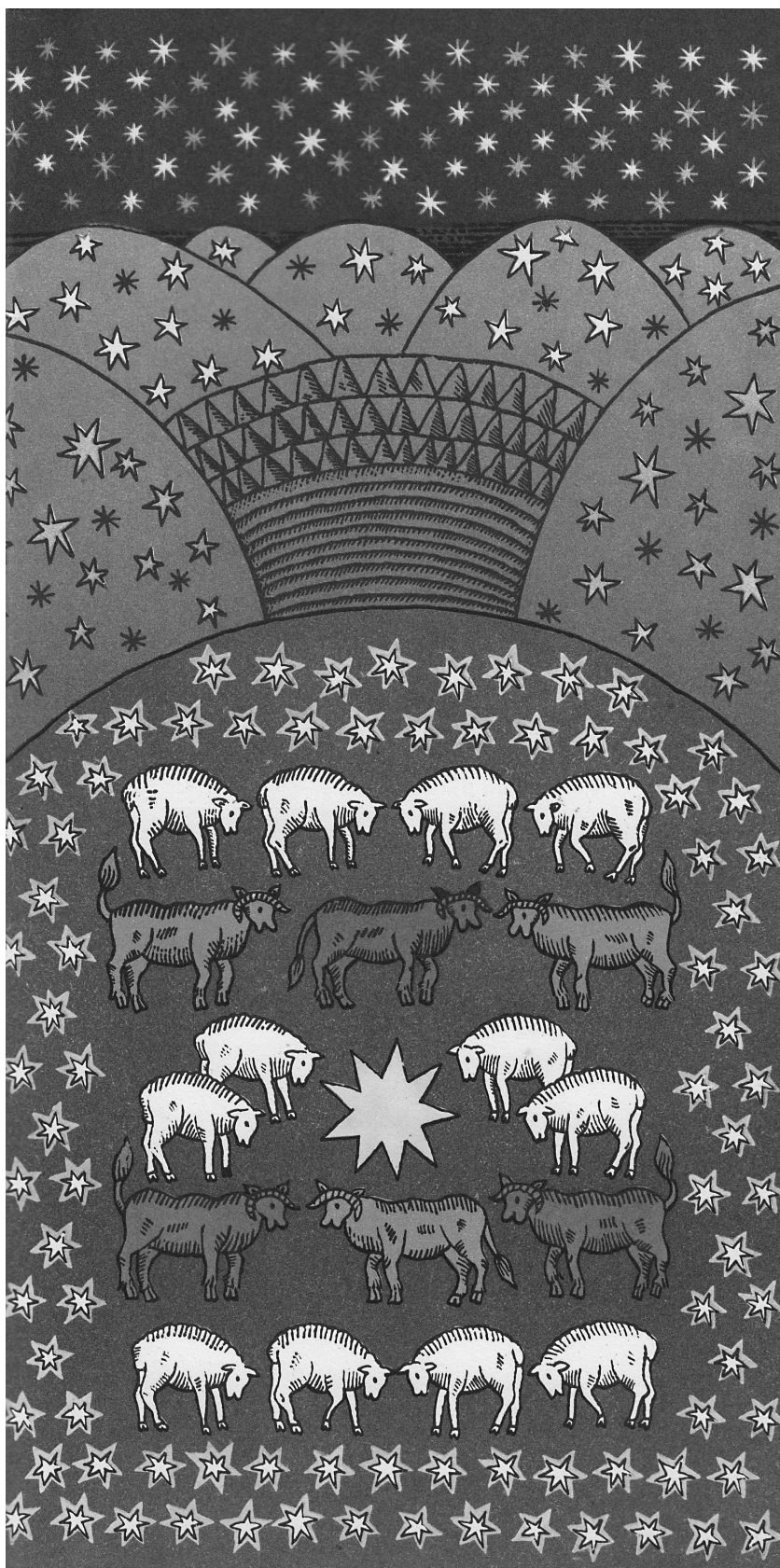
Już w debiucie, jakim były czarno-białe ilustracje do opowiadania dla młodzieży autorstwa Janiny Barbary Górkiewiczowej *Głuptak*, zarysowuje się predylekcja artystki do wyrazistego płynnego konturu oraz jej umiłowanie rytmicznych układów linii o dekoracyjnym potencjale – wystarczy spojrzeć na syntetycznie potraktowany pejzaż i fryzurę głównego bohatera widoczne na okładce książki. Niewiele później, w wyłącznie obrazowych realizacjach z 1973 r., wykonanych dla Krajowej Agencji Wydawniczej<sup>8</sup>, obok miękkiego konturu pojawił się jeszcze jedna cecha wyróżniająca styl Gaudasińskiej: splot płótna widoczny spod warstwy farby, co wprowadza dyskretną, ale zauważalną rytmiczność – tak bliską artystce, która tkaninie poświęciła w całości część studiów na warszawskiej uczelni.

Elżbietę Gaudasińską wielokrotnie nagradzano za jej dokonania na polu ilustracji. Pierwszym laurem było wyróżnienie za ilustracje do „Świerszczyka”, otrzymane już w 1973 r. na I Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu, gdzie dekadę później zdobyła Srebrne Koziółki<sup>9</sup>. Zaledwie kilka lat po debiucie, w 1979 r., uhonorowano ją Nagrodą Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci i młodzieży. Znacząca branżowo impreza Internationale Buchkunst Ausstellung w Lipsku przyznała artystce dyplom honorowy w 1983 roku. Projekty Gaudasińskiej wielokrotnie zyskiwały uznanie jurorów konkursu „Najpiękniejsze Książki Roku” Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek<sup>10</sup>. W 1984 r. poetycki zbiorek *Idzie rak nieborak* w wyborze Danuty Wawiłow i Olega Usenki został wpisany na Listę Honorową im. Hansa Christiana Andersena. Rok później ilustratorka otrzymała



2. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Daję słowo kolorowe* Jerzego Ficowskiego, Warszawa 1975

3. Elżbieta Gudaśńska, ilustracja do książki *Daję słowo kolorowe* Jerzego Ficowskiego, Warszawa 1975



ła Złote Jabłko Międzynarodowego Biennale Ilustracji w Bratysławie za prace przygotowane do książki *Dziad i baba* Józefa Ignacego Kraszewskiego, a ilustracje do bajek Charles’a Perraulta wyróżniono w 2001 r. na Biennale Ilustracji Europejskiej w japońskim Aki. Znaczące było także przyznanie naszej bohaterce w 2006 r. Złotego Medalu Polskiej Sekcji IBBY za całokształt osiągnięć w dziedzinie książki dla młodych, a w 2010 r. Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze »Gloria Artis«”. Gaudasińska została też bohaterką jednej z czterech części serii dokumentalnej *Premio Europeo di Letteratura*, poświęconej wybitnym polskim ilustratorom<sup>11</sup>. Wyobraźnię artystki i jej charakterystyczny styl doceniono za granicą nie tylko nagrodami na międzynarodowych konkursach, ale również zaproszeniami do udziału w wystawach ilustracji w Bolonii i Barcelonie oraz – co znacznie ważniejsze, bo trwalsze i zwielokrotnione nakładem – edycjami książek z jej ilustracjami w Berlinie, Budapeszcie, Paryżu, Barcelonie, Tajpej, Tokio oraz w Belo Horizonte w Brazylii, Szanghaju<sup>12</sup> i w amerykańskim Columbus<sup>13</sup>.

\* \* \*

W 1980 r. Krajowa Agencja Wydawnicza rozpoczęła publikację cieszącą się dużą popularnością serii „Baśnie i Legendy z Całego Świata”<sup>14</sup>, powszechnie kojarzoną jako „Seria z Krasnalem”<sup>15</sup>. Można by ją nawet uznać za swoistą galerię ilustratorów, jako że za szatę graficzną poszczególnych tomików odpowiadali znakomici polscy twórcy – przedstawiciele różnych pokoleń, m.in. Antoni Boratyński, Zofia Darowska, Stasys Eidrigevičius, Danuta Imielska-Gebethner, Julitta Karwowska-Wnuczak, Edward Lutczyn, Maria Orłowska-Gabryś, Emilia Piekarska-Freudenreich, Wiktor Sadowski, Ewa Salamon, Janusz Stanny czy Janusz Towpik. Seria, która w początkowym okresie wychodziła w niewyobrażalnym dziś nakładzie 300 tys. egzemplarzy, zawierała pojedyncze utwory przeznaczone dla dzieci w wieku 6–9 lat. Wydawana w poręcznym, zbliżonym do kwadratu formacie<sup>16</sup>, przyciągała wzrok czytelników żądnych pięknych edycji przede wszystkim niezwykle eleganckim projektem okładki. Na białym tle przedniej strony umieszczono trzy barwne, wyraźnie obramowane ilustracje – jedną główną, przedstawiającą bohatera(-ów) lub wybraną scenę z baśni/legendy, i dwie mniejsze, umieszczone po bokach, w wąskich prostokątnych polach, zawierające kadry ze świata przedstawionego, o zdecydowanie dekoracyjnym charakterze. Podobne podłużne iluminacje ujmowały stronę tytułową, tylną okładkę natomiast zdobiła pojedyncza wąziutka ilustracja sprawiająca wrażenie fragmentu bordiury. Ów wyrazisty projekt spajały ramki całostronicowych ilustracji, w naprzemiennym rytmie barwnych i czarno-białych grafik, oraz – rzadko stosowany w książkach dla dzieci – dwułamowy układ tekstu. Za projekt całej serii, w której ukazały się w sumie 42 tytuły<sup>17</sup>, oraz ilustra-



<sup>11</sup> Cykl w reżyserii Roberta Lausa, wyprodukowany przez Eikonstasis w r. 2009.

<sup>12</sup> Niepublikowane w Polsce ilustracje do *Opowieści zimowej* Mary Lamb z Szekspira – w książce *Conto de inverno* wydana przez Dimensão w Belo Horizontem 1996 r., a jako *Dongtian de gushi* przez Shaonian Ertong Chubanshe w 2007.

<sup>13</sup> Niepublikowane w Polsce ilustracje do *Miłości do trzech pomarańczy* na podstawie opery Sergiusza Prokofiewa – w książce *The Love for Three Oranges* wydana przez Pumpkin House w Columbus, Ohio w r. 2006.

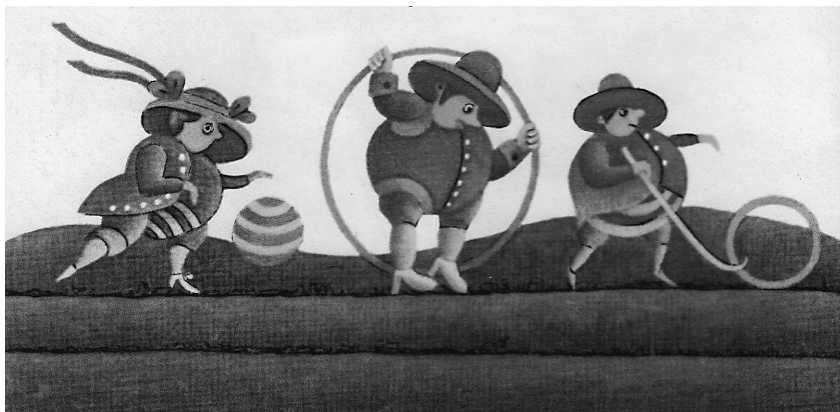
<sup>14</sup> Seria wygasta wraz z PRL-em, w r. 1989. Zob. E. Jamróż–Stolarska, *Serie literackie dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989. Produkcja wydawnicza i ukształtowanie edytorskie*, Warszawa 2014, s. 76, 116.

<sup>15</sup> Serię określano tak sprawą jej logo – wizerunku skrzata ze ślimaczo skręconą czapką, zaprojektowanego przez Janusza Stannego.

<sup>16</sup> 18,5 × ok. 20,5 cm.

<sup>17</sup> Zob. E. Jamróż–Stolarska, *op. cit.*, s. 126.





4. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Rupaki* Danuty Wawiłow, Warszawa 1977

5. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Rupaki* Danuty Wawiłow, Warszawa 1977

cje do dwóch tomików odpowiedzialna była Elżbieta Gaudasińska. To jej zawdzięczamy szlachetność wizualną tych publikacji, wynikającą z nawiązania do sztuki minionych epok – do bogatej spuścizny miniaturowości, układów ołtarzy skrzydłowych czy kompozycji witrażowych.

Artystka wśród pierwszych tytułów serii zilustrowała klasyki nad klasykami – *Czerwonego Kapturka* do tekstu Perraulta oraz *Calineczkę* Andersena [fig. 1]. Graficzność linearyzmu barwnych całostronicowych kompozycji w *Czerwonym Kapturku* została podbita mniejszymi czarnymi ilustracjami, nawiązującymi już to do teatru cieni, już to do wycinanek papierowych. Zatrzymane w ruchu, ujęte z profilu postacie wypełniają swoimi sylwetkami ramy przedstawień. Niektóre kompozycje mają wyraźnie scenograficzny charakter – jak Kapturek ukazany na tle okna z zasłonami na podobieństwo teatralnej kurtyny lub wilk-babcia pograżony w odmętach czerwonych kołder i obfitego baldachimu nad łóżkiem. Z kolei w *Calineczce* dekoracyjność świata roślin, która wynika z powtarzalności układu płatków, żyłkowań liści i rytmiczności łodyg, spotkała się z klarownym, uporządkowanym i syntetycznie potraktowanym pejzażem – momentami bardzo przypominającym obrazy Henriego Rousseau zwanego Celnikiem<sup>18</sup>, a innym razem konstruowanym jak we włoskich freskach quattrocenta, z uroczymi cytatami z *Pochodu Trzech Króli* Benozza Gozzoli<sup>19</sup>.

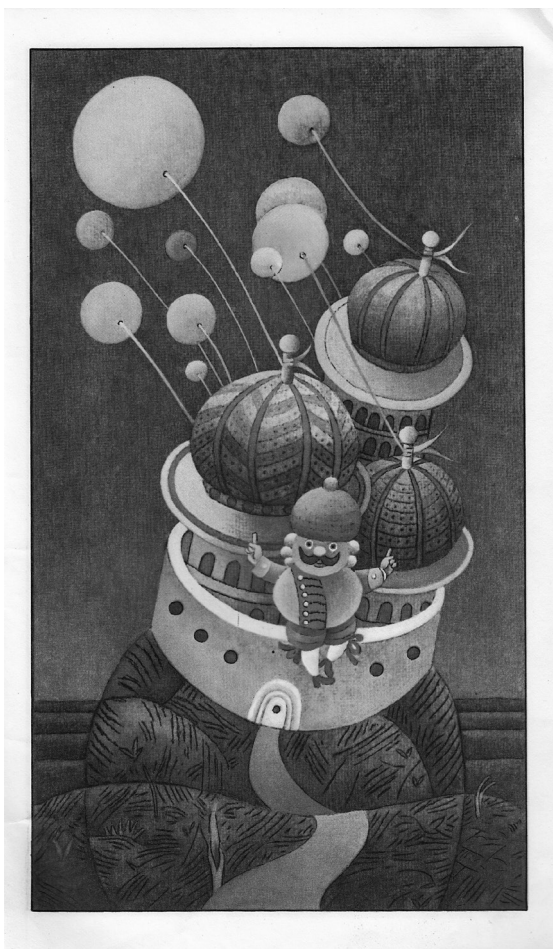
To właśnie bajki, baśnie, legendy, mity i klechdy należały do najczęściej ilustrowanych przez Gaudasińską utworów. Obok tych doskonale rozpoznanych, autorstwa wspomnianych Andersena i Perraulta, a ponadto Bolesława Leśmiana (*Ali-Baba i czterdziestu zbójców*) i Jana Parandowskiego (*Przygody Odyseusza*), także te mniej popularne, np. Andrzeja Płatonowa (*Czarodziejski pierścień*), Nâzima Hikmeta (*Allem-Kallem* – zbiór baśni tureckich) czy Jadwigi Żylińskiej (*Oto minojska baśń Krety*), albo nieznane wcześniej: gruzińskie *Bajki dla Daczo Otii* Joselianiego, iście bajkowe opowieści z Królestwa Bornu (obecnie Nigeria) spisane przez Marię Korewę w *Długiej podróży Alego ben Hafiza* lub mazurskie oraz warmińskie legendy i baśnie opowiedziane przez Irenę Kwintową (*Uśmiechnij się, bajko*). Obok krain odległych, mitycznych i historycznych, również te



<sup>18</sup> Pisałam o tym w szkicu portretowym poświęconym Elżbiecie Gaudasińskiej w książce *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje* (Wrocław 2008, s. 194).

<sup>19</sup> Fresk z lat 1459–1460 znajduje się w kaplicy Palazzo Medici–Riccardi we Florencji.





6. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Rupaki* Danuty Wawiłow, Warszawa 1977

7. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Krześlaki z rozwianą grzywą* Joanny Kulmowej, Warszawa 1978



zwyczajne, na wyciągnięcie ręki, z sąsiedniego podwórka, choć i tak po swojemu zaczarowane – jak w *Kieszonkowych przygodach* Bułata Okudźawy, w *Parasolu Autrudusa* Marii Kral czy w *Drzewie z czerwonym żaglem* Wandy Chotomskiej. Rzędy wyobraźni, kształtowane fantazją narratorów krainy, zdarzenia, postacie i rekwizyty stanowią obiecujący punkt wyjścia dla artystów wizualnych, którzy zyskują pretekst do kreacji nieskrępowanej prawidłami ani wzorcami realności. Druga istotna grupa ilustrowanych przez Gaudasińską książek zawiera utwory poetyckie dla niedorośli i to im zostaną tu poświęcone bardziej szczegółowe analizy.

### ***Daję słowo kolorowe***

Pierwszy ze zilustrowanych przez Gaudasińską zbiorów wierszy dla dzieci ukazał się w 1975 r., a wyszedł spod pióra Jerzego Ficowskiego (1924–2006), wybitnego znawcy folkloru żydowskiego i kultury cygańskiej (dziś określanej romską), poety, prozaika, publicyisty i tłumacza, który część swego talentu podarował też najmłodszym. Tomik zawie-



8. Elżbieta Gaudasińska, ilustracja do książki *Krześlaki z rozwianą grzywą* Joanny Kulmowej, Warszawa 1978



<sup>20</sup> Korzystali z tej techniki m.in. Józef Wilkoń i Adam Kilian.

ra 35 utworów ułożonych w rytmie roku kalendarzowego – od zimy do zimy, z poetyckimi przystankami w poszczególnych miesiącach. Ilustracje zostały wykonane w technice akrylowej na astralonie – popularnej wśród artystów parających się grafiką wydawniczą na przełomie lat 60. i 70. XX w.<sup>20</sup> idealnie przezroczystej folii, pod którą znalazł się także kolorowy papier. Gaudasińska wypróbowała ją wcześniej w *Parasolu Autrudusa Kral* i w bajeczkach Jerzego Bienieckiego *Słońce wpadło do worka* (1974), równolegle powstały też ilustracje do poematu Ficowskiego *Syrenka* (1975), a kolejne ukazały się drukiem w latach 80. Za sprawą opisaną technikę mamy tu do czynienia z bardzo precyzyjnym i wyrazistym konturem, płasko traktowanym nasyconym i często kontrastowo zestawianym kolorem, uproszczonymi kształtami i podbitym walorem dekoracyjnym, wynikającym częstokroć z użycia multiplikowanego motywu, zamieniającego się w autorski ornament. Już na okładce zobaczymy bordiurę utworzoną z identycznych drobnych kwiatków, powtórzoną w innym kolorze na stronie tytułowej, na której unosi się też rój motyli wpisany w koło. Na kolejnych ilustracjach pojawiają się: rytmicznie rozmieszczone krople deszczu zajmujące pół strony, padający śnieg w formie już to białych groszków na ciemnym tle, już to różnych, ale zawsze powtarzalnych gwiazdek, rzucik z pojedynczych kwiatków bzu, pasy koni-czyny, zawilców i świeżego majeranku, zielone listowie w kolistych koronach drzew, żółto-pomarańczowo-brązowe liście w jesiennej kaskadzie, czerwone kółka owoców czereśni i jarzębiny, szwadron trzmieli i uporządkowane stado zwierząt pasterskich.

Rytm natury, który staje się głównym tematem całej antologii, został uwypuklony w warstwie graficznej. Sylwetka ludzka, i to niewielkich rozmiarów, pojawia się zaledwie raz (w ilustracji do wiersza *Roztopy* [fig. 2]), a z nienaturalnych elementów zobaczymy jeszcze tylko trąbę symbolicznie budzącą zwierzęta ze snu zimowego (*Kołysanka i pobudka*), kilka przypadkowych literek (*Jaś odrabia lekcje*), budzik (*Jak budzik nocą chodził*) i patriotyczną wstążkę na jedlinie (*O dwóch warszawskich kamyczkach*). Pośrednio obecność człowieka sugerują papierowe kogutki (*Wycinanki kurpiowskie*) i zdobne naszyjniki (*Bursztynowe koraliki*). Całostronicowe ilustracje zostały zakomponowane symetrycznie względem osi pionowej, co wynikało nie tylko z predylekcji artystki do takich układów, ale z pewnością również z samego wydłużonego formatu książki. Takie pola kompozycji zaowocowały ciekawymi układami strefowymi tych ilustracji. Dla przykładu, w *Kołysance i pobudce* nad niedźwiedziem jest borsuk, nad borsukiem trąba, powyżej podłużny obłok, nad nim słońce, całość tej „wieży” wieńczy jeszcze jedna chmura, a wszystkie te elementy rozmieszczone są na środkowej osi przedstawienia (s. 5). Gaudasińska zastosowała też bardzo ciekawy zabieg „dwóch ilustracji w jednej”. Obrazek ze s. 9 [fig. 2], podzielony na strefę zadeszczonego nieba i ukwieconej łąki, akompaniuje odpowiednio dwóm wierszom: *Roztopom* i wydrukowanemu poniżej *Kwietniowi*. Góra poświęcona

jest wiosennym opadom – „cieplutki deszczyk, / [...] / przebiega kropel leciutkim tańcem” – a dół unaocznia rodowód nazwy miesiąca w dekoracyjnej gęstwinie sasanek i przylaszczek. Osiowość podkreślona została też w ilustracji ze s. 25, za sprawą centralnie umieszczonej róży wypełniającej przedstawienie: „Trzmiel poleciał do ogrodu, bo mu pić się chciało. / A w ogrodzie ujrzał różę – żółtą i wspaniałą”. I tutaj dostrzeżemy układ strefowy – kolejno od dołu są to: pasmo zalesionych pagórków, stadko motyli, ulistniona łądyga, kwiat róży, na której przysiadł trzmiel, i rząd motyli wieńczący całość. Ilustracja do wierszy o Jasiu i budziku znowu pomysłowo spaja dwa utwory w jednej ilustracji; rozrzucone w niej na tle nocnej chmury literki („I znów pisze Jaś / z szybkością / pół litery na minutę”) mieszają się z gwiazdkami („Trzeba budzik nasz nakręcić, / [...], / żeby chodził przez noc całą”).

Gaudasińska stworzyła ilustracje, które zostały zainspirowane tekstem, ale ta zależność obrazu od słowa sprowadza się do pojedynczych motywów. Ilustracje nie stanowią wizualnego odpowiednika treści utworów, jawią się raczej jako autonomiczne kompozycje obdarzone silnym walorem dekoracyjnym. Część z nich – te mniejsze – można wręcz uznać za swoiste winiety lub finaliki. Całostronicowe przedstawienia mają charakter ilustracji do kalendarza, będąc formalnie odległym echem drzeworytów wczesnorenesansowych albo i ludowych. Taki walor ma zwłaszcza ilustracja do *Kantyczki pasterskiej* (s. 39 [fig. 3]), przywodząca na myśl sylwetki zwierząt zodiakalnych. Rytmicznie ugwieżdżone nieba kojarzą się z kolei z polichromowanymi sklepieniami wyobrażającymi firmament w gotyckich świątyniach<sup>21</sup>.

## **Rupaki**

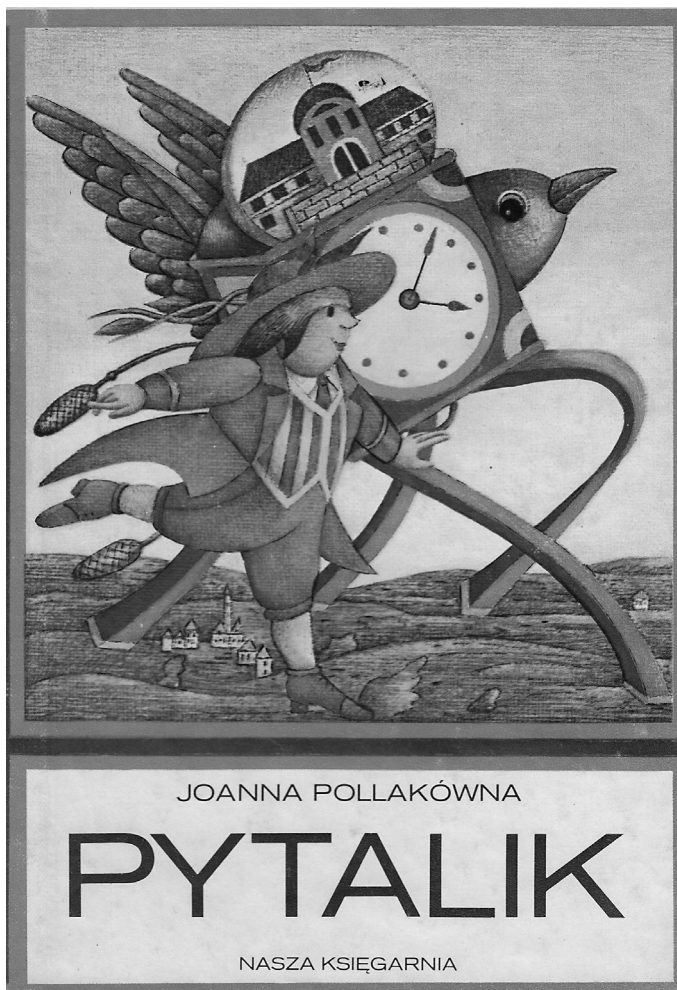
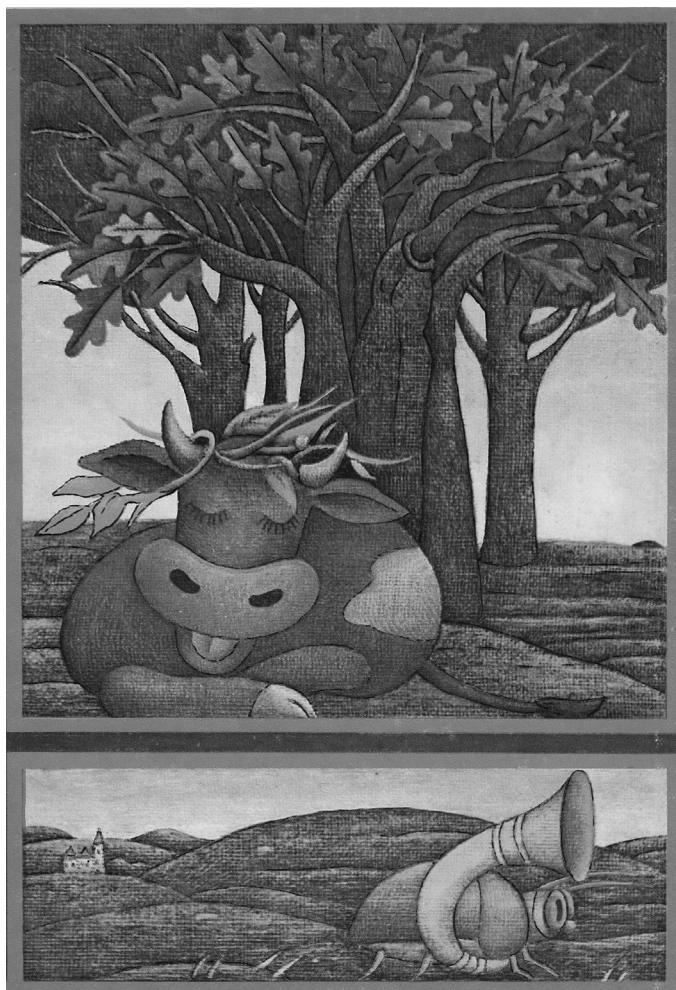
Kolejny tomik zawiera 17 wierszy będących debiutem Danuty Wawilów (1942–1999) na niwie poezji dziecięcej. Z nich 10 zostało zebranych w tytułowym cyklu *Rupaki*, siedem – w *Trójkątnej bajce*. Motywem spajającym oprawę graficzną tej antologii są ulubione przez Gaudasińską ramki. Wydłużony format edycji został na swój sposób zwielokrotniony czarnym cienkim konturem obwodzącym całostronicowe ilustracje, umieszczone najczęściej po prawej stronie, oraz bloki tekstu po lewej, a podwojonym na rozkładówkach śródtytułowych. Na podwójnych ramkach przysiadły Rupaki –

to są takie zwierzaki –  
trochę jakby kociaki,  
trochę jakby dzieciaki,  
trochę jakby motyle,  
krokodyle czy raki...  
Nie rozumiesz, mamusiu?  
No, po prostu – RUPAKI!<sup>22</sup>



<sup>21</sup> Wśród przykładów można wymienić sklepienie bazyliki Mariackiej w Krakowie i jedną z bardziej rozbudowanych graficznie dekoracji tego typu w katedrze w Carlisle w północnej Anglii.

<sup>22</sup> D. Wawilów, *O Rupakach*, [w:] *eadem*, *Rupaki*, Warszawa 1977, s. 7 nlb.



9. Elżbieta Gaudasińska, okładka do książki *Pytalik* Joanny Pollakówny, Warszawa 1982

Stworzenia te, zrodzone, wedle wiersza, z fantazji dzieci, ale i dorosłej poetki, mają hybrydyczną naturę, która na mocy surrealistycznych mechanizmów pozwala łączyć dowolne elementy. W zacytowanym tekście tytułowe istoty określone zostały jako „takie śliczne, puchate, / kolorowe jak ptaki”, i o ile na ilustracjach faktycznie sprawiają wrażenie okrągłutkich, puszystych jak pluszowe zabawki, o tyle wcale nie są kolorowe, pozostając raczej w monochromatycznej gamie seledynowo-błękitno-oliwkowo-zielonej. Owszem, niektóre umieją latać, ale nie każdy z nich został wyposażony w skrzydła – ich charakterystyczną cechą są raczej długie zajęczo-ośle uszy. Wszystkie Rupaki noszą natomiast eleganckie kapelusze w rozmaitych fasonach, co stanowi już wyłącznie zasługę wyobraźni Gaudasińskiej. Najwierniejszą tekstowi ilustracją jest całostronicowa kompozycja ze s. 9, odnosząca się do fragmentu: „[...] a kąpiel / zawsze biorą we frakach”. Osiołek o rachitycznych kończynach z gracją opuszcza właś-

nie cebrzyk wypełniony wodą. Ubrany jest w błękitny frak i takiż imponujących rozmiarów kapelusz przewiązany różowo-oliwkową wstążką.

Te zadziwiające stworzenia zaludniły ilustracje do całego tomiku, towarzysząc również wierszom, w których nie ma już nawet wzmianki o tajemniczych istotach – jak np. *Wiatr czy Drynda*. Zdecydowana większość utworów zawiera jednak silny pierwiastek fantastyczny, więc hybryda dziewczęco-rybia („z sardynki zrobił dziewczynkę”, s. 41 [fig. 4]) i słonio-jeżo-królik („takie brzydkie, brzydkie zwierzę”, s. 13) mają swoje źródła w liryce Wawiłow, choć zostały silnie zaprawione fantazją Gaudasińskiej. Artystka przekonująco kreuje te bajkowe zmyślane światy, w których występują nie tylko roje Rupaków, ale i miniaturowa pani Bzdura w długiej różowej sukni z trenem czy trójkątne bądź okrągłe ludziki, a różki z lodami akcentują pejzaż na podobieństwo drzew. Świat przedstawiony cechuje się uporządkowaniem, linearyzmem i rytmicznością, wyznaczaną przez pojedyncze źdźbła trawy, symetrycznie komponowane łodygi roślin, liście pokrzywy, gigantyczne konwalie.

Kluczowa nie tylko dla tego tomiku wydaje się jednak *Trójkątna bajka*. Punkt zwrotny utworu wiąże się z doskonałą bryłą jajka przyniesionego królowi na śniadanie. Pada rozkaz: „**Więc niech mi odtąd wszędzie / OKRĄGŁYM wszystko będzie**” (s. 30). Tak oto trójkątne królestwo zamieszkałe przez trójkątnych ludzi staje się konsekwentnie okrągłe. Mieszkańcy bawią się kólkami lub kulami (piłka, hula-hop, serso [fig. 5]), mają krągłe brzuszki, szerokie rondo kapeluszy, a okrągłe wieże posadowione na obłych wzgórzach wieńczone są przez kuliste kopuły, nad którymi unoszą się tajemnicze balony. W ścianach widać zaś półokrągłe arkady i także otwory drzwiowe i okienne [fig. 6]. Ta kulistość jest wszechobecna w ilustracjach do *Rupaków*, ale tak naprawdę stanowi cechę wyróżniającą styl Elżbiety Gaudasińskiej, który artystka wypracuje w następnych dekadach.

Bohaterowie ilustracji noszą eleganckie stroje retro, odnoszące widza do przełomu XIX i XX w., a w przypadku fantastycznych stworzeń nawet jeszcze dawniej. Miętkość świata, w którym funkcjonują, wzmocniona została płynnymi splotami wstążek, licznymi kokardkami i pomponami. Sukienki i spódnice są obszerne, falbaniaste, świat wokół sprawia zaś momentami wrażenie tekstylnego, a nawet plisowanego. Pełno w nim kulek jagód, krągłych dzwoneczków konwalii, ślimaczych muszli, balonów i innych kolistych elementów.

Taktylność ilustracji zwiększa zastosowana przez Gaudasińską technika akwareli na płótnie. Transparentność farby pozwala dojrzeć splot tkaniny, co bywa nieraz utrudnione jakością poligrafii, ale w niektórych kompozycjach przezierna charakterystyczna krateczka. Jak objaśnia artystka, „na płótnie akwarela daje mocny kolor. Ale trzeba przy tym bardzo uważać, bo jak się położy jedną warstwę, a na nią drugą rozwodnioną, to ta pod spodem się wymywa”<sup>23</sup>. Owa drobna faktura podobrazia dodatkowo urozmaica kształtowane walorowo,



<sup>23</sup> E. Leszczyńska-Pieniak, *Czarodzieje wyobraźni. Portrety polskich ilustratorów*, Lublin 2019, s. 57.

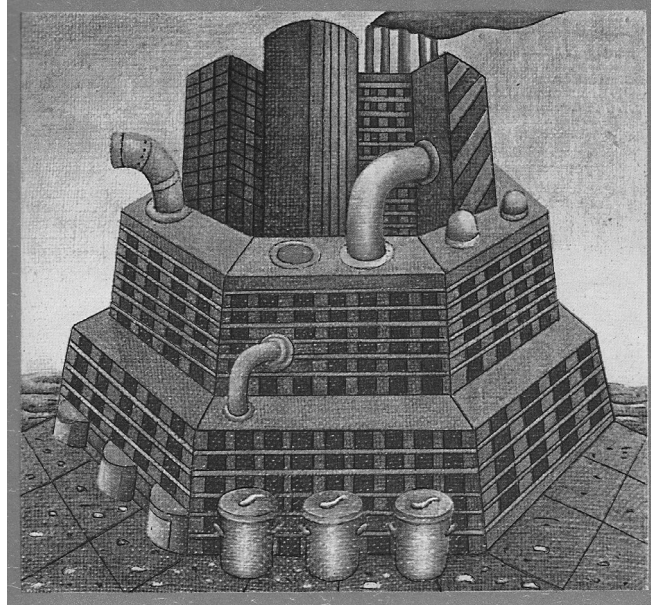
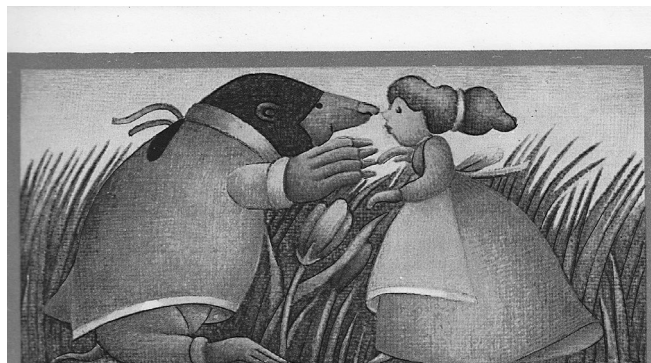
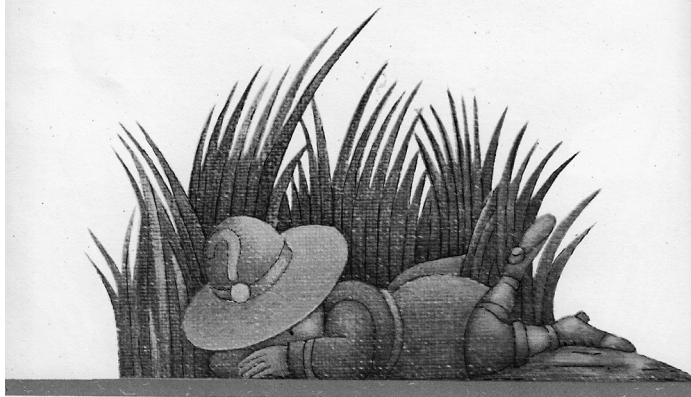
### PYTALIK JEST SMUTNY

Pytalik jest zboląły i smutny od rana,  
a kiedy Pytalinka pyta Pytalika,  
co go boli? Czy głowa? Czy brzuch? Czy kolana?  
On odpowiada: — Wszystko — i oczy zamyka.

A boli go nie tylko żołądek i głowa,  
lecz dom i ciężarówka, i hałas, i wiatr  
i bardzo boli chmura szarobetonowa;  
Pytalika po prostu boli dzisiaj świat.

Więc biegnie Pytalinka do Doktora Kreta.  
— Takie straszne zbolenie! I co robić na nie?  
— Nic — powiedział Kret smutno — nic się zrobić  
nie da.

Świat boli, aż wyboli i boleć przestanie.



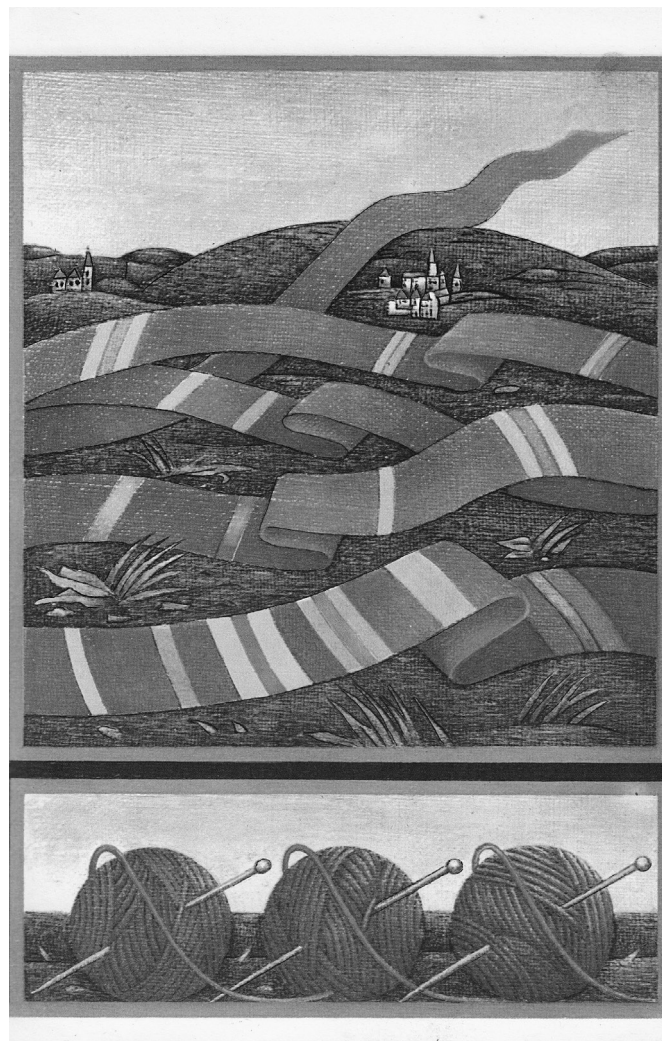
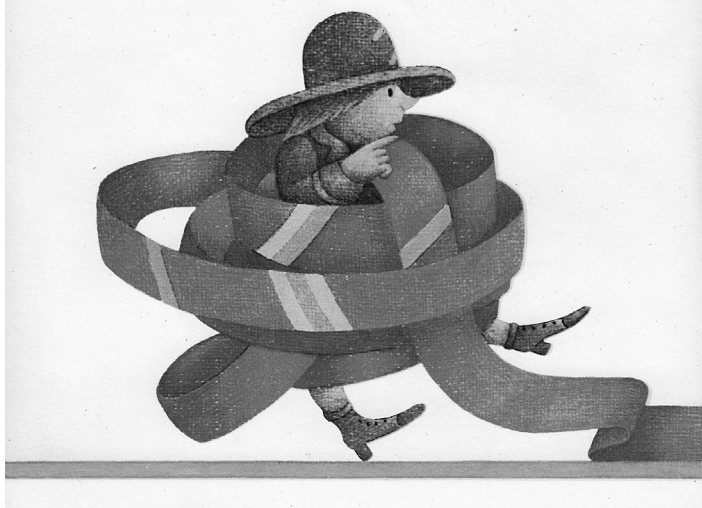
10. Elżbieta Gaudasińska, rozkładówka z książki *Pytalik* Joanny Pollakówny, Warszawa 1982

### PYTALIK ROBI NA DRUTACH

Pytalik na jesieni wziął włóczkę i druty,  
by przed zimą wydziergać sobie ciepły szalik.  
Tymczasem minął grudzień i styczeń, i luty  
i nie może zakończyć roboty Pytalik.

A chociaż z robionego przez kwartał szalika  
można by zrobić chodnik i dom nim omotać,  
dla Pytalika wcale nie wynika,  
że już jest ukończona szalowa robota.

Bo skąd wiedzieć, że skończył? Nie ma żadnych racji;  
ani w szaliku kropki, ani wykrzyknika.  
Więc Pytalik zmęczony, pełen rezygnacji  
robi w marcu dziewiąty kilometr szalika.



11. Elżbieta Gaudasińska, rozkładówka z książki *Pytalik* Joanny Pollakówny, Warszawa 1982



z bardzo subtelnymi przejściami tonalnymi, płaszczyzny. Znakomicie koresponduje ze światem, gdzie trawy przypominają frędzle, łodygi roślin – sznurki, a bohaterowie sprawiają wrażenie zbudowanych z miękkich filców, flauszów, aksamitów i wełen.

### ***Pytalik i Krześlaki z rozwianą grzywą***

Tę sama technikę artystka zastosowała w dwóch następnych omawianych tomikach wierszy: *Krześlakach z rozwianą grzywą* Joanny Kulmowej (1928–2018), znakomitej autorki poezji i prozy dla dzieci, współtwórczyni Warszawskiej Opery Kameralnej, oraz *Pytaliku* Joanny Pollakównej (1939–2002) – poetki, eseistki i historyczki sztuki.

W *Krześlakach z rozwianą grzywą* zebrano 15 krótkich tekstów ukazujących młodym czytelnikom zastęp istot na swój sposób podobnych do Rupaków, bo hybrydycznych ze swej poetyckiej natury. Tym razem dziwaczne stworzenia powstały ze związków przyrody z przedmiotami codziennego użytku – sprzętami, meblami i urządzeniami. Wiersze opowiadają o ich tajemniczym trybie życia uruchamianym po nadejściu zmroku, kiedy zaczynają działać oniryczne mechanizmy. W surrealistycznej galerii pojawiły się zatem, prócz tytułowych krzesel-rumaków: windor – krzyżówka indyka z windą; stołoń – połączenie stołu i słonia; czy motylefon – barwnie uskrzydłona słuchawka analogowego aparatu telefonicznego. Tak uwielbiane przez pierwszych surrealistów spotkania maszyny do szycia i parasola znajdują tutaj kontynuację w zabawnym rekwizytorium Kulmowej, z Szafonią, Marią Wanną i księżniczką puchu, Koldrelią, na czele.

Prawie wszystkie strony książki, zarówno te z tekstem, jak i te zawierające wyłącznie ilustracje, zostały ujęte w proste ramki w różnych kolorach. Zyskały przez to elegancki rygor, ale i pewną archaizującą formułę – zasygnalizowaną przez Gaudasińską już na okładce, gdzie małe tondo z całopostaciowym wizerunkiem krześlaka otacza szeroka bordiura z kwiatowo-owadziem ornamentem, a całość przypomina górę artdekovskiego zegara stojącego, z cyferblatem zamienionym na portret tytułowego bohatera. Końskie łby obdarzone gęstymi, płynnymi grzywami, osadzone na tapicerowanych oparciach krzesel wyposażonych w długie, wyjątkowo gięte nogi, przemierzają w dekoracyjnym splątaniu śnione przez kogoś łąki, a cały tabun przecina pustą przestrzeń kartki. Jeden krześlak już znikł, więc widzimy tylko zaplątane dwie nogi, a dwie inne, po prawej stronie dynamicznej kompozycji, sygnalizują nadciąganie kolejnego mebelka ożywionego wyobraźnią. Szafonia to strojna symfonia, w której pierwszym „instrumentem” jest imponująca czerwona suknia ozdobiona floralnym wzorem i turkusowymi wstążkami, lamówkami i paskiem, trochę przypominająca kimono [fig. 7]. Wielgachny indyk rozpycha przestrzeń ażurowej windy, przejmującej na siebie rolę ramki z innych ilustracji. Córka pirata Maria Wanna, w wielgachnym krągłym czep-

cu kąpielowym na głowie, nurza się w esach-floresach różowej piany, jaka przepelnia wannę o zaokrąglonych brzegach, stojącą na secesyjnie wygiętych nóżkach umieszczonych na idealnie okrągłym dywanie. Wokół unosi się rój baniek mydlanych. Na całej rozkładówce „na okrągło” jest zielono, różowo i turkusowo.

W ilustracjach odnaleźć można jeszcze sporo innych surrealistycznych transformacji, zaproponowanych już przez samą Gaudasińską. Oto z odkręconego kranu „leją się” kolorowe kwiaty, na drzewach rosną skarpetki, niebo usiane jest chusteczkami w roli gwiazd, stoły na swych blatach mają zawiązane wstążką obrusy, przez co przypominają eleganckie nakrycia głowy, a wieszaki stają się rojem tajemniczych ptaków. Wyobraźnia poetki spotkała się tu z imaginacją ilustratorki w fantazyjnym słowno-obrazowym kontredansie. Wdzięk, lekkość, płynność, „muzyczność” wierszy i grafik wydają się w pełni usprawiedliwiać metaforę tańca. Obrazy są dynamiczne nie tylko za sprawą tanecznych skojarzeń, ale i dzięki komponowanym po diagonali grupom bohaterów tych przedstawień – galopującym krześlakom, ptakom uciekającym z zegarona, wędrującym stołoniom czy lewitującym odchmurzaczom. Równie ważnym elementem jest użycie silnych skrótów perspektywicznych w nielicznych wizerunkach dzieci: w ukazanej od stóp postaci w piżamce na ilustracji do *Kotdrelii* oraz przy dziewczynce, która sprawia wrażenie, jakby stała na głowie, a w istocie leży wygodnie rozciągnięta nad taflą magicznego oczka wodnego – na ilustracji do *Lustrawu*<sup>24</sup> [fig. 8].

Na okładce *Pytalika* [fig. 9] obok tytułowego bohatera 10 krótkich utworów odnajdziemy znane z *Rupaków* wiotkie kończyny hybrydycznych istot, w które tym razem został wyposażony uskrzydłony zegar z szyldzikiem prezentującym budynek dworca (*Pytalik wyrusza w podróż*). Ten „rumak czasoprzestrzeni” ma rodowód w wyobraźni Gaudasińskiej, pochodzi z repertuaru jej obrazów zrodzonych z materii literackiej. W ilustracjach do wierszy Pollakówny dostrzeżemy takich autocytatów więcej. Pytalik i jego towarzyszka Pytalinka są niewielkimi istotkami, które bez trudu zmieszczą się w gnieździe ptaka wielkości wróbla. Nic dziwnego, że zrealizowane dwa lata wcześniej ilustracje do *Calineczki* odbijają się echem w scenie rozmowy Pytalinki z doktorem Kretem (*Pytalik jest smutny* [fig. 10]) czy w wizerunku dwóch żab w zaroślach (*Pytalik jest wesoly*). Ponadto Pytalinka plotąca koszyk z rafii jako żywo przypomina maleńką panią Flakonik z okładki książki Alfa Prøysena ilustrowanej przez naszą bohaterkę.

W warstwie wizualnej *Pytalika* znów ważną rolę – nie tylko dekoracyjną, ale także organizującą świat wyobrażony – odgrywają ramki. Każdemu utworowi towarzyszą trzy ilustracje. Jedna z nich, umieszczona na tej samej stronie co tekst, przedstawia Pytalika w rozmaitych dynamicznych ujęciach: czasem w ruchu, czasem siedzącego, ale za to rozglądającego się w różnych kierunkach – w dół, do góry, na boki. Kolejna, na sąsiedniej stronie, pokazuje to, na co patrzy



<sup>24</sup> Zabawny neologizm Kulmowej „lustraw” także w ilustracji Gaudasińskiej zyskał swoje potrójne znaczenie: lustro, staw i trawa. Dziewczynka leży nad wodą (staw) porośniętą roślinnością z wyraźnie zaznaczonymi źdźbłami (trawa). Kształt oczka wodnego, podkreślony dekoracyjnym obramieniem, w pierwszej kolejności kojarzy się ze zdobnym zwierciadłem (lustro), w które zerka rozmarzona, strojnie ubrana bohaterka.



<sup>25</sup> Cykl został ukończony w r. 2013.  
Zob. E. Leszczyńska-Pieniak, *op. cit.*, s. 56.

(lub co sobie wyobraża) protagonista wierszy Pollakówny – a to okolicę spowitą niekończącymi się splotami czerwonego szalika (*Pytalik robi na drutach* [fig. 11]), a to niepokojącą łunę zimowego świtu (*Pytalik jest przestraszony*), drzewo, w którego koronie ukryła się synogarlica (*Pytalik rozmawia z synogarlicą*), dręczące hałasem, betonozą i szarością miasto (*Pytalik jest smutny*), wreszcie jeża napotkanego podczas eksploracji zagajnika (*Jesienny spacer Pytalika*). Trzecia ilustracja dopełnia drugą, najczęściej jako wybrany z niej detal, stanowiąc swoiste powiększenie jakiegoś fragmentu pokazniejszej i bardziej znaczącej grafiki albo będąc dekoracyjną *quasi-winiętą*, stanowiącą jej wizualną, symboliczną esencję. Dla szalika są to trzy kłębki czerwonej wełny [fig. 11]; dla drzewa – ukryta w nim synogarlica; dla jeża – jesienne liście, które zwierz na sobie niesie; dla rozżarzonego słońca – kilka płomieni z jego tarczy; a dla zegara symbolizującego odjazd Pytalika – torby i kufty podróżne.

Pytalik i Pytalinka mają zieloną garderobę, bywa, że z czerwonymi lub różowymi zdobieniami – to lamówką, to paskiem, to wstążką układającą się w znak zapytania. Noszą eleganckie ubrania przypominające modę z początku XX w. – kapelusze z szerokimi rondami, spodnie-pumpy, długie płaszcze, prążkowane kamizelki i buty z wysoką cholewką z mnóstwem guziczków. Filozofujący Pytalik jest ponadczasowy, bo choć strój przywdział staroświecki, to przemieszcza się helikopterem i narzeka na postępującą industrializację krajobrazu. Do podobnej uniwersalności dąży w swych ilustracjach Gaudasińska, ale nie ma wątpliwości, który świat niesie w sobie większy potencjał piękna.

\* \* \*

W *Rupakach*, *Krześlakach...* i *Pytaliku* pojawił się ulubiony przez Gaudasińską zestaw barw, a mianowicie zieleń i jej pochodne, dążące w stronę morskiego turkusy, w towarzystwie czerwieni i różów. Często operując tą zawężoną gamą, artystka powołuje do życia kolorowe, pobudzające wyobraźnię czytelnika światy. Ilustracje z omówionych w niniejszym artykule zbiorów poezji polskich poetek stanowią reprezentatywny przegląd strategii artystycznych naszej bohaterki, które wypracowała ona na przełomie lat 70. i 80. XX w., a którym pozostała wierna do dzisiaj. Sporo z opisanych elementów jej stylu odnajdziemy także w cyklu 21 obrazów do wierszy Zbigniewa Herberta składających się na cykl *Krótkie utwory wielkiego poety*, choć znacznie wyraźniej niż w ilustracjach książkowych dochodzą tu do głosu inspiracje malarstwem belgijskiego surrealisty René Magritte'a i polskiego metaforycznego liryka Kazimierza Mikulskiego. Koncepcja cyklu narodziła się w 1975 r., a sfinalizowała się prawie cztery dekady później w formie malarskiej<sup>25</sup>. Gaudasińska doskonale odnajduje się w poetyckiej materii, która czyni wiarygodnymi najdziwniejsze zdarzenia, animacje, transformacje, hybrydy, metafo-

ry, gry ze skalą. Uroda tych ilustracji, ich elegancja i dekoracyjność kształtują pogodny, bezpieczny świat. Uczucie komfortu budowane jest także predylekcją do krągłości kształtów, wszechobecnością pierwiastka taktylnego zawartego w samej strukturze płótna podobrazia, ale i płynnością elementów świata przedstawionego – falujących traw i zasłon, gnących się łodyg roślinnych i nóg bajkowych istot, frędzli, sznurów i wstążek, kwiatów na łące i w deseniach – w krainie, w której nawet jeże mają miękkie kolce.

---

#### Słowa kluczowe

ilustracja książkowa, poezja dla dzieci, relacja słowo–obraz, interpretacja wizualna

---

#### Keywords

book illustration, poetry for children, word–picture relationship, visual interpretation

---

#### References

##### a) primary sources

1. **Andersen Hans Christian**, *Calineczka*, przeł. S. Beylin, Warszawa 1980.
2. **Bieniecki Jerzy**, *Słońce wpadło do worka*, Warszawa 1974.
3. **Chotomska Wanda**, *Drzewo z czerwonym żaglem*, Warszawa 1976.
4. **Ficowski Jerzy**, *Daję słowo kolorowe*, Warszawa 1975.
5. **Ficowski Jerzy**, *Syrenka*, Warszawa 1975.
6. **Górkiewiczowa Janina Barbara**, *Głuptak*, Warszawa 1971.
7. **Hikmet Nâzim**, *Allem-Kallem. Baśnie tureckie*, przeł. M. Łabęcka-Koeche-rowa, Warszawa 1985.
8. *Idzie rak nieborak. Wierszyki i piosenki ludowe*, wyb., oprac. D. Wawiłow, O. Usenko, Warszawa 1981.
9. **Joseliani Otia**, *Bajki dla Daczo*, przeł. E. Brzozowska-Bryll, E. Bryll, Warszawa 1978.
10. **Korewa Maria**, *Długa podróż Alego ben Hafiza*, Warszawa 1982.
11. **Kral Maria**, *Parasol Autrudusa*, Warszawa 1974.
12. **Kraszewski Józef Ignacy**, *Dziad i baba*, Warszawa 1984.
13. **Kulmowa Joanna**, *Krześlaki z rozwianą grzywą*, Warszawa 1978.
14. **Kwintowa Irena**, *Uśmiechnij się, bajko*, Olsztyn 1982.
15. **Leśmian Bolesław**, *Ali-Baba i czterdziestu zbójców*, Warszawa 1979.
16. **Mikołajewska Danuta**, *Motylka*, Września [2014].
17. **Okudźawa Bułat**, *Kieszonkowe przygody*, przeł. I. Lewandowska, Warszawa 1974.
18. **Parandowski Jan**, *Przygody Odyseusza*, Warszawa 1982.
19. **Perrault Charles**, *Bajki Babci Gąski*, przeł. H. Januszewska, Warszawa 1993.
20. **Perrault Charles**, *Czerwony Kapturek*, oprac. H. Januszewska, Warszawa 1980.
21. **Płatonow Andrzej**, *Czarodziejski pierścień*, przeł., posł. R. Śliwowski, Warszawa 1974.
22. **Pollakówna Joanna**, *Pytalik*, Warszawa 1982.
23. **Prøysen Alf**, *Znowu pani Flakonik*, przeł. A. Nowicki, Warszawa 1979.
24. **Sommer Piotr**, *Przed snem*, Warszawa 1981.
25. **Wawiłow Danuta**, *Rupaki*, Warszawa 1977.
26. **Żylińska Jadwiga**, *Oto minojska baśń Krety*, Warszawa 1986.

**b) secondary sources**

1. *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. **A. Wincencjusz-Patyna**, Warszawa 2020.
2. *Almanach 1990–2002. Polscy ilustratorzy dla dzieci*, wyb., układ, oprac. K. Lipka-Sztarbałło, M. Bieńkowska, Warszawa 2003.
3. *Artyści dzieciom* [kat. wystawy], red. **M. Jackiewicz-Garniec**, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, Olsztyn 2002.
4. *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu PTWK*, red. **K. Iwanicka**, Warszawa 2009.
5. **Biernaacka-Licznar Katarzyna, Jamróz-Stolarska Elżbieta, Paprocka Natalia**, *Lilipucia rewolucja. Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000–2015. Produkcja wydawnicza. Bibliografia*, Warszawa 2018.
6. **Boguszewska Anna**, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*, Lublin 2013.
7. *Dialogi o ilustracji*, rozm., koment. K. S. Stopczyk, „Projekt” 1986, nr 2.
8. *Doktor Dolittle i inni. Polscy mistrzowie ilustracji dziecięcej / Doktor Dolittle und andere. Polnische Meister der Kinderbuchillustration* [kat. wystawy], red. **A. Stroka [et al.]**, Instytut Polski w Düsseldorfie, Galeria Grafiki i Plakatu, Warszawa 2009.
9. *Encyklopedia książki*, t. 2, red. **A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat**, Wrocław 2017.
10. *Gaudasińska*, Warszawa 2006 (folder wydany z okazji przyznania artystce Medalu PS IBBY za całokształt twórczości).
11. **Gawryluk Barbara**, *Ilustratorki, ilustratorzy. Motylki z okładki i smoki bez wąsów*, Warszawa 2019.
12. **Jamróz-Stolarska Elżbieta**, *Serie literackie dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989. Produkcja wydawnicza i ukształtowanie edytorskie*, Warszawa 2014.
13. **Leszczyńska-Pieniak Eliza**, *Czarodzieje wyobraźni. Portrety polskich ilustratorów*, Lublin 2019.
14. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. **B. Tylicka, G. Leszczyński**, Wrocław 2002.
15. **Wincencjusz-Patyna Anita**, *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.

---

**Anita Wincencjusz-Patyna, PhD, a.wincencjusz@asp.wroc.pl, ORCID: 0000-0001-5473-5721**

Art historian and critic, PhD in art sciences. Assistant professor and Head of the Department of Art History and Philosophy at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. Author of books and articles on the history and theory of illustration. Editor-in-chief of the publication *Captains of Illustration. 100 Years of Children's Books from Poland / Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*. Member of the Polish Section of the IBBY, member of the jury of the BIBF ANANAS Illustration Exhibition in Beijing and national competitions: “Book of the Year” of the PS IBBY (in the graphic design category), “Pióro Fredry” (“Fredro’s Quill”) and “Dobre Strony” (“Good Pages”) and “Szkic ma Moc” (“Sketch Has Power”). She has curated exhibitions on book illustration and contemporary art.

### Summary

**ANITA WINCENCJUSZ-PATYNA (Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław) / Rupaki, Pytalik and Krześlaki with a flared mane, or about Elzbieta Gaudasinska's illustrations to poetry for children**

The dominant area of Elzbieta Gaudasinska's work is book illustration for children's and youth literature. A not insignificant part of the artist's output, covering half a century of activity in this field of art, is connected with poetic works. The greatest development of Gaudasinska's career occurred in the 1970s and 1980s, and from this period come the illustrations to the four volumes analysed in this article: *Daję słowo kolorowe* (I give my colourful word) by Jerzy Ficowski (1975), *Rupaki* by Danuta Wawilow (1977), *Krześlaki z rozwianą grzywą* (Krzeslaki with a flared mane) by Joanna Kulmowa (1978), and *Pytalik* by Joanna Pollakowna (1982). The relationship of the *oratio vincta* to sequences of paintings, individual compositions and the artist's various graphic treatments have been traced and described in detail. A graduate of the Warsaw Academy of Fine Arts, she has developed a recognizable style, the features of which include a high degree of decorativeness, a flowing contour clearly limiting round forms, and an excellent sense of colour. All these distinguishing features can also be found in the sets of illustrations discussed in the article, often constituting an original visual interpretation of the lyrical substance.