

# Agnieszka Maroń

---

## Harmonijki, tarcze, klapki i żaluzje - książka zabawka na przestrzeni dziejów

---

Bibliotheca Nostra : śląski kwartalnik naukowy 4/4, 61-72

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

AGNIESZKA MAROŃ  
*Instytut Bibliotekoznawstwa i Informatyki Naukowej  
Uniwersytet Śląski w Katowicach*

## **HARMONIJKI, TARCZE, KLAPKI I ŻALUZJE – KSIĄŻKA ZABAWKA NA PRZESTRZENI DZIEJÓW**

**T**ermin „książka zabawka” wywołuje konotacje o charakterze ludycznym i jednoznacznie kojarzy się wszystkim odbiorcom z książką skierowaną do najmłodszego czytelnika, która w swej formie odbiega od postaci tradycyjnego kodeksu. Współczesny rynek księgarski dostarcza wielu najróżniejszych przykładów książki zabawki: od książek wytworzonych z papieru i tektury, przez takie, w których papier jest jedynie bazą, do której dołączono elementy z innych tworzyw, aż do książek w całości wykonanych z tkaniny, pianki, czy plastiku. Najbardziej różnorodną i najobszerniejszą kategorią pozostają jednak papierowe książki zabawki, których twórcy - nazywani inżynierami papieru - tworzą mniej lub bardziej złożone konstrukcje przy użyciu podstawowych narzędzi i materiałów, jak papier, nożyk, klej.

### **Wieki średnie – ruchome książki dla dorosłych**

Najprostsza postacią książki zabawki jest książka harmonijka, nazwana leporellem na pamiątkę sługi bohatera mozartowskiej opery *Don Giovanni*. Leporello sporządził długą listę kochanek swojego pana, która miała postać kartki zginanej naprzemiennie, co przypominało budowę miechu akordeonu. W polskiej literaturze przedmiotu równolegle funkcjonują więc określenia książka harmonijka i leporello. Analogicznie w literaturze anglosaskiej: *accordion book*, *leporello* oraz *concertina* (koncertyna – instrument zbudowany z miecha i klawiatury guzikowej) i panorama. Jednak wzmianki o pierwszych książkach złożonych ze składanych kart pochodzą z Chin. W latach 618-907, za panowania dynastii Tang, książka harmonijka powoli zaczęła zastępować papirusowe zwoje, które były zbyt niewygodne w użyciu [Diringer, 1953, s. 404] i podobnie jak w Europie kodeks – miała umożliwić łatwy i szybki dostęp do dowolnego fragmentu tekstu.

Kolejny etap w kształtowaniu się nowych form książki zabawki jest związany z postacią benedyktyna Mateusza z Paryża, który około 1250 roku stworzył *Chronica majora*. Celem mnicha było przedstawienie trasy

pielgrzymki z Anglii do Jerozolimy. Jednakże dzieło to nie było jedynie zespołem map połączonych w kodeks, dzięki temu, że Mateusz zastosował w nim nowy, interaktywny element – klapki. Klapki umożliwiały czytelnikowi (który także miał być mnichem) zapoznanie się z dodatkowymi informacjami na temat przedstawianych miast lub obiektów, a także zmianę trasy swej duchowej pielgrzymki [Conolly, 1999].

Już na przełomie XIII i XIV wieku pojawiają się na kartach książek kolejne ruchome elementy. Była to zasługa Ramona Llulla, który w 1302 roku w swym rękopiśmiennym dziele *Ars Magna*, poświęconym nauce, umieścił przyrząd, który miał umożliwić udzielenie odpowiedzi na wszelkie pytania. Llull na trzech tarczach różnej wielkości (ang. *volvelles*) wypisał dziewięć liter, największa z tarcz narysowana była na karcie książki, a dwie mniejsze położone na niej i połączone z nią na środku. Podczas każdego obrotu tarcz wypisane na nich litery układały się w trójki, które po zinterpretowaniu miały być odpowiedzią na zadane pytanie [Karr, 2004].

### **Wiek XVIII – ku dziecku**

Dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku inżynieria papieru zaczyna być wykorzystywana na potrzeby produkcji książek przeznaczonych dla najmłodszych. W połowie XVIII stulecia w Anglii, w pracowni Roberta Sayera powstała pierwsza z serii harlequinades. Były to niewielkie książki skonstruowane z połączenia dwóch kart, które po otwarciu ukazywały czytelnikowi na obu stronach po dwie otwierane klapki u góry i na dole. Dzięki takiemu rozwiązaniu, autor mógł przedstawić losy bohaterów nawet w szesnastu scenach, z których połowa skryta była za klapkami. Pierwszym dziełem Sayera tego typu był tytuł *Adam i Ewa*, który pojawił się na rynku ok. roku 1766. Cztery lata później wydawca znalazł innego bohatera, którego losy łatwiej mógł zaadaptować do formy książki „klapkowej” – był to Arlekin, główna postać pantominy. O trafności tego pomysłu świadczy choćby fakt, że pomysł znalazł nie tylko wielu naśladowców wśród angielskich typografów, ale także, że stąd wzięła swój początek nazwa tego typu publikacji [Speaight i Alderson, 2008, s. 89-90].

Kolejną innowacją na brytyjskim rynku wydawniczym była *The History of Little Fanny*, która powstała w oficynie Samuela i Josepha Fullerów w roku 1810 [Rickards, 2000, s. 221]. Pozycja zaliczana dziś do *doll books* lub *toilet books* była wariacją na temat przypowieści o synu marnotrawnym. Przedstawiała historię nieposłusznego dziecka, które ucieka z domu, zostaje wydziedziczone, a po okazaniu żalu powraca do rodziny. Zmienne losy postaci wiązały się ze zmianą stroju, którą umożliwiały załączone do książki kartonowe stroje, kapelusze oraz figurka głównej bohaterki z ruchomą głową. *Doll books* wydawane przez Fullerów, zdobyły popularność nie tylko w samej Anglii, ale były nielegalnie kopiowane w Stanach Zjednoczonych, tłumaczone na język francuski, a także inspirowały kolejnych twórców tego gatunku [Immel, 2006, s. 109].

## Wiek XIX – „złoty wiek” książki zabawki

Pierwsze ruchome książki były drogie i tym samym nie znajdowały zbyt wielu nabywców. Zmianę sytuacji przyniosła rewolucja przemysłowa, która z jednej strony przyczyniła się do postępu w technice druku i obniżyła cenę papieru, a z drugiej – wytworzyła nową grupę społeczną, klasę średnią, której dzieci stały się głównymi odbiorcami tańszej i łatwiej dostępnej książki [Zajac, 2008, s. 1]. To właśnie w połowie XIX stulecia badacze anglosascy umiejscawiają początek pierwszego złotego wieku książki ruchomej, którego początek związany jest z działalnością londyńskiej firmy Dean & Son [Montanaro]. W swoich projektach zastosowali oni technikę wykorzystywaną w *peepshow*, rozrywce popularnej już w osiemnastowiecznej Europie. *Peepshow* to rodzaj zabawki, pudełka z otworem na jednej ze ścianek, który umożliwiał zajrzenie do środka, gdzie umieszczano miniaturowe sceny – panoramy miast, bitwy, pejzaże, popularne wydarzenia – wykonane w perspektywie [Balzer, 2007]. Prezentowane głównie na ulicach miast przez wędrowców, zabawiających publiczność opowiadaniem o niezwykłych miejscach i wydarzeniach, które ukryte są w „magicznym pudełku”, około 1750 roku trafiły też do domów dzięki wybitnemu miedziorytnikowi z Augsburga. Martin Engelbrecht w drewnianej skrzyni umieszczał jedna za drugą od pięciu do ośmiu wycinanych kartonowych ilustracji, tworząc w ten sposób rozbudowany, miniaturowy teatr [*Papiertheaterszene*]. W podobny sposób Thomas Dean łączył tasiemką kilka kart i układał je odwracając obrazkiem do strony, jak klapkę; kiedy czytelnik ją podnosił, jego oczom ukazywał się trójwymiarowy obraz w całej swej okazałości [*Pop-up and Movable Books*]. Korzystając z tej techniki, w latach 1860-1900 oficyna stworzyła około 50 różnych tytułów [Montanaro, 2006, s. 106]. Niektóre książki typu *peepshow*, które nazywane są też w literaturze przedmiotu *tunnel-books* [Montanaro, 2006, s. 106], składają się nawet z kilkunastu kart, które po rozłożeniu tworzą długi tunel, do którego czytelnik-obserwator zagląda przez otwór w okładce.

Innym sposobem animowania książek, w którym jako pierwsza wyspecjalizowała się londyńska oficyna, były ruchome fragmenty ilustracji, poruszane za pomocą paska papieru, który znajdował się na dole strony. Dzięki tej technice postacie przemieszczały się na płaszczyźnie strony, a nawet pojawiały się, bądź znikaly, co wydawca reklamował jako „żywe obrazy” [*Pop-up and Movable Books*]; ponadto Dean uznawany jest za wynalazcę sposobu przekształcenia jednego obrazu w inny, co nazwano efektem „żaluzji” (ang. *jalousie* lub *venetian blind*) [Glassner, 2004, s. 4], który pozwalał m.in. na ożywianie zwierząt na kartach książki. Metoda ta opierała się na wykorzystaniu dwóch ilustracji przedstawiających początkowe i końcowe stadium jednego ruchu (np.: słoń z opuszczoną i podniesioną trąbą), ilustracje te cięto na pionowe lub poziome pasy, aby następnie je skleić naprzemiennie. Powstały obraz umieszczano w książce za „żaluzją”, która

zasłaniała co drugi pas; kiedy czytelnik poruszał paskiem papieru, który był przymocowany do ilustracji, powstawało złudzenie ruchu (słoń podnosił i opuszczał trąbę). Podobny efekt uzyskiwano łącząc ze sobą dwie ilustracje w kształcie koła, a oba typy ilustracji nazywano także metamorfozami.

W końcu XIX wieku technika drukarska była najbardziej zaawansowana w Niemczech, gdzie urodził się i zaczął swoją działalność edytorską Ernest Nister – jeden z najbardziej znanych i płodnych twórców książki dla dzieci, w tym czasie, ruchomej i nie tylko. Nister uznawany za pioniera chromolitografii, rozpoczął swoją działalność w branży poligraficznej w 1877 roku, kiedy zakupił mały warsztat w Norymberdze. W roku 1888 otworzył także biuro i studio projektowe w Londynie, ale nadal proces druku odbywał się w Niemczech, co pozwalało na utrzymanie wysokiej jakości kolorowych ilustracji i jednocześnie niskich cen książek [Montanaro, 2006, s. 158].

Oficyna Nistera przez całe lata dziewięćdziesiąte XIX stulecia, aż do 1916 roku zajmowała się wyłącznie wytwarzaniem książek dla dzieci, które wyposażone były w najróżniejsze rozwiązania i miały zapewnić atrakcyjność w oczach najmłodszych odbiorców. Ważnym osiągnięciem w dziedzinie mechaniki książek ruchomych była rezygnacja z tasemki: książki powstające w oficynie Nistera miały ilustracje, które podnosiły się automatycznie w momencie obracania kartki [Glassner, 2004, s. 4].

Równie wybitną postacią w historii książek zabawek jak E. Nister, był jego rodak, pochodzący z Monachium, Lothar Meggendorfer, który swoją pierwszą ruchomą książkę *Lebende Bilder* stworzył w 1878 roku. Bawarski twórca zdobył uznanie na całym świecie dzięki nadzwyczajnemu poczuciu humoru, które odróżniało jego prace od przesłodzonych wiktoriańskich ilustracji, tworzonych choćby przez Nistera, a także własnej - niezwyklej wprost - biegłości w tworzeniu skomplikowanych ruchomych ilustracji. Meggendorfer ukrywał między kartkami książki złożony system dźwigni, kłapek, kratek itp., który dawał jego postaciom zadziwiające możliwości poruszania się [Avery, 2006, s. 63]. Używał cienkich miedzianych drucików, którymi łączył dźwignie, dzięki czemu jedno pociągnięcie paska papieru wprawiało w ruch nawet pięć postaci, często w różnych kierunkach i dodatkowo z opóźnieniem, jeśli wymagała tego opowiadana historia [Montanaro].

Rozwój rynku książek z ruchomymi ilustracjami w dziewiętnastowiecznej Europie został zauważony także przez wydawców w Stanach Zjednoczonych, którzy przenieśli nowy produkt na rynek amerykański. Za prekursora w tej dziedzinie uważana jest nowojorska oficyna McLoughlin Brothers, która od lat osiemdziesiątych XIX wieku wydawała książki dla dzieci, z których część wzorowana była na tytułach znanych już w Europie (m.in. Dean'a czy Nistera) bądź była ich piracką wersją [*Pop-up and Movable Books*]. Początki oficyny McLoughlin Bros datowane są na rok 1858, ale jej założyciele kontynuowali dzieło swojego mentora, Roberta H. Eltona, który zajmował się wydawaniem książek dla dzieci w Nowym Jorku już w latach 1840-1851 [Wasowicz, 2010]. Jednym z ciekawszych tytułów jego

autorstwa - i co ważne, opartym na oryginalnym pomysłe - był *Dame Wonder's Transformations*, który datowany jest na lata 1842-1843. Ilustracje w całej książce były jednostronne i przedstawiały stroje kobiece z różnych krajów. Nad strojem, w miejscu głowy, był mały okrągły otwór, przez który widoczna była twarz głównej postaci, narysowana na ostatniej ilustracji. Dziecko, przewracając kolejne karty książki, zmieniało tym samym strój bohaterki [Joseph, 2003, s. 163].

Niemcy przyczynili się nie tylko do podniesienia jakości druku dziewiętnastowiecznej książki dziecięcej i jej mechaniki, ale także około 1875 roku wprowadzili na rynek pierwszą książkę dźwiękową [Armstrong, 2006, s. 105]. Wydawca Theodor Brand, najwyraźniej będąc świadomym doniosłości swego dzieła, opublikował, a także opatentował *The Speaking Picture Book: A New Picture with Characteristical Voices* (niem. *Das Sprechende Bilderbuch*) w kilku krajach europejskich (m.in. w Niemczech, Anglii, Austrii) oraz w Stanach Zjednoczonych. Książka, w której umieszczono osiem kolorowych ilustracji i tyleż samo wierszy, zamknięta była w drewnianym pudełku, z którego wystawało dziewięć sznurków. Po pociągnięciu za sznurek rozlegał się dźwięk imitujący odgłosy zwierząt: koguta, owcy, osła, ptaka, krowy, kukułki, kozy oraz dzieci wołających „mama” i „papa” [Desimone]. W pudełku znajdował się oczywiście skomplikowany mechanizm wytwarzający dźwięki, porównywany do piszczałek duńskiego naukowca Christiana Kratzensteina, który w roku 1779 wyjaśnił proces powstawania głosek i stworzył aparat zdolny go naśladować [Ellegaard, 2000].

Pierwsze lata XX wieku przyniosły nowy rodzaj książki zabawki – była to szmacianka. Najwcześniejsze próby wytworzenia materiału drukarskiego, będącego połączeniem papieru i tkaniny, podejmowała jeszcze w latach sześćdziesiątych XIX stulecia oficyna Darton [Chidley, 2004, s. 60]. Jednak pierwszym dokumentem wydrukowanym w pełni na tkaninie – holenderskim perkalu – była mapa wyprodukowana przez londyńskie wydawnictwo Dean & Son w 1901 roku [Rickards, 2000, s. 261-262]. Dwa lata później na rynku pojawiły się pierwsze książki szmacianki dla dzieci, które Dean nazwał *Rag Books*. Początkowo książki wykonywano tylko z użyciem dwóch kolorów, ale w ciągu pierwszego roku ich liczbę zwiększono do ośmiu i zaczęto rozprowadzać w innych krajach europejskich (Niemczech, Danii, Francji, Szwecji i Holandii) [Brown, 1996, s. 73]. Na materiale drukowano zarówno książki uczące alfabetu, jak i wiersze dla dzieci. Jedne i drugie cieszyły się dużą popularnością, co ogromnie radowało ich twórcę zadowolonego z „niezniszczalności” książek, które można było prać, więc i bez obaw o zabrudzenie oddać do rąk małego czytelnika. Dzięki opatentowaniu wynalazku w różnych krajach, przez długi czas wydawnictwo Deana nie miało konkurencji na rynku książek tekstylnych, dopiero w latach trzydziestych XX wieku oficyna Raphael Tuck and Sons zaczęła sprzedawać serię *Father's Tuck's Indestructible Calico Books* [Rickards, 2000, s. 261-262].



## Trudne lata wojny

Okres, gdy książki szmacianki podbijały rynek był zdecydowanie mniej korzystny dla książek ruchomych. Wybuch I wojny światowej przyniósł ze sobą koniec pierwszej złotej ery w ich historii. Niemieckie ośrodki, które słynęły na cały świat z książek ruchomych, zaprzęstały produkcji po 1914 roku. Trudno było pozyskać siłę roboczą do produkcji książek, która wymagała ręcznej i żmudnej pracy, bowiem w czasie działań wojennych wszystkie ręce miały być zaangażowane do pracy na rzecz kraju. Zmniejszyła się w tym czasie produkcja papieru, a także zainteresowanie społeczeństwa rozrywkami i zabawkami. Także na brytyjskim rynku zabrakło w tym czasie twórcy, który zajmowałby się tworzeniem książek zabawek na większą skalę. Dopiero w roku 1929 do rąk czytelników trafia seria *Bookano*, którą zaprojektował Anglik Stephen Louis Giraud [Zajac, 2008, s. 2]. Książki w tej serii ukazywały się jako roczniki i każdy z nich zawierał opowiadania, wiersze, ilustracje i przynajmniej pięć rozkładanek. Ruchome obrazy tworzone przez Girauda nazywane są też „żywymi modelami”, ponieważ automatycznie podnosiły się w momencie otwarcia okładek pod kątem 180 stopni, ponadto były dwustronne i dzięki temu można było je podziwiać z każdej strony. Możliwość oglądania rozkładanek z dowolnej perspektywy była zupełną nowością, ponieważ do tej pory trójwymiarowe ilustracje oglądano jedynie przez otwór w okładce, bądź tylko z przodu. Z tego powodu książki Girauda uznawane są za pierwsze prawdziwe rozkładanki [Glassner, 2004, s. 5]. W odróżnieniu od swoich niemieckich poprzedników brytyjski twórca zdecydował się ponadto na użycie tańszego papieru i mniej kosztownej techniki druku i ilustracji, co uczyniło jego dzieła bardziej przystępne cenowo, a przez to szerzej rozpowszechniane [Montanaro, 2006, s. 107].

Sam termin *pop-up books* (książki rozkładanki) został użyty jako określenie typu książki (bądź ilustracji) dopiero w latach trzydziestych XX wieku przez nowojorskie wydawnictwo Blue Ribbon, które zarejestrowało termin w 1933 roku [Montanaro, 2001, s. 562]. Oficyna, walcząc o utrzymanie się na rynku w trudnych czasach kryzysu gospodarczego, wydała serię książeczek przedstawiających przygody postaci ze znanych bajek i baśni, takich jak Pinokio, kot w butach, Calineczka oraz bohaterów kreskówek wytwórni Disney Studio (np. Tarzan). W książkach tej serii ilustracje ożywały dzięki zastosowaniu inżynierii papieru. Po obróceniu kartki pojawiała się czyjaś szeroko otwarta paszcza - kot przymierzający się do złapania myszy czy Tarzan walczący z krokodylem. Publikacje te określenie *pop-up* miały już w tytule bądź umieszczano je na okładce, traktując jako element zachęcający potencjalnego czytelnika do zakupu.

W Stanach Zjednoczonych, które nie zostały dotknięte tak II wojną światową, jak kraje Europejskie, rynek książki stale się rozwijał i *pop-up books* zaczynały mieć już na nim swoją stałą pozycję. Jeszcze w 1939 roku pojawił się pierwszy tytuł z serii książek rozkładanek przedstawiających

przygody amerykańskiej rodziny *The Jolly Jump-ups and Their New House* [Montanaro, 2001, s. 562]. Wydawnictwo McLoughlin Brothers, zadowolone z wyników sprzedaży, kontynuowało serię w latach późniejszych. W czasie wojny popularność zdobyły także ruchome książki autorstwa artysty Juliana Wehra, którego prace z dziedziny inżynierii papieru przypominały nieco książki z oficyny Nistera. Wehr także używał pasków papieru, aby pociągnięcie uruchamiało ukryte dźwięniki, wprawiając w ruch kończyny bohaterów [Montanaro, 2006, s. 107].

### **Drugi „złoty wiek” książki ruchomej**

Prawdziwy rozkwit na rynku książek ruchomych i kolejny złoty wiek w ich historii, który rozpoczął się w latach sześćdziesiątych XX wieku miał związek z czeskim twórcą. Vojtech Kubašta urodzony w 1914 roku, już w dzieciństwie interesował się grafiką i malarstwem, ale jako kierunek studiów wybrał architekturę. Rozkładanki zaistniały w jego twórczości najpierw w folderach reklamowych i prospektach, które w czasach powojennych tworzył dla różnych firm (np. Pilsner, Tesla), dopiero w połowie lat pięćdziesiątych zaczął tworzyć rozbudowane ilustracje w książkach dla dzieci. Tematyka tych pierwszych prac opierała się na klasycznych baśniach braci Grimm i przygodach Robinsona Crusoe, a w miarę rozwoju twórczości, sam wymyślał historie, które opowiadał w swoich książkach [Rubin, 2005]. Była to jedna z wyjątkowych cech w twórczości Kubašty jako artysty - samodzielnie zajmował się książką od początku do końca - wymyślał bądź wybierał teksty, tworzył ilustracje i je ożywiał [Zajac, 2008, s. 2]. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, jego prace zostały wyeksportowane za „żelazną kurtynę”, dzięki czemu mógł się z nimi zetknąć amerykański przedsiębiorca Waldo Hunt, co było początkiem kolejnego złotego wieku w ich historii.

Książki autorstwa V. Kubašty były znane na wszystkich kontynentach, przetłumaczono je na 37 języków, sprzedano ponad 10 milionów egzemplarzy 300 różnych tytułów [Rubin, 2005]. W latach siedemdziesiątych jego prace były znane też w Polsce, choć jeszcze nie w pełni doceniane, bo Janusz Dunin pisząc o książce zabawce wspominał tylko o „czeskich rozkładarkach”, nie wymieniając nazwiska ich twórcy [Zajac, 2008, s. 2]. Na czym polegał ich fenomen? Pod względem technicznym nawiązywały one w pewien sposób do prac S. Giraud z serii *Bookano* - ilustracje rozkładały się automatycznie, gdy czytelnik obracał kartę. Najbardziej widowiskowe były trójwymiarowe modele, które można było oglądać z dowolnego punktu, ale Kubašta słynął też z ilustracji składających się z wielu planów, z których każdy był osobną warstwą, co zwiększało wrażenie perspektywy. Złożoność tej techniki wynikała z faktu, że ilustracja wykonana była z jednego arkusza, a paski kartonu, które oddzielały od siebie kolejne warstwy były jej integralną częścią.



Dwudziestowieczny renesans książki ruchomej został zainicjowany przez amerykańskiego biznesmena Waldorfa Henleya Hunta, który wprawdzie sam nie był twórcą tego typu książki, ale był doskonałym organizatorem złożonego procesu jej produkcji. Ogromne wrażenie zrobiły na nim dzieła Kubašty, ale przegrał z biurokracją z za „żelaznej kurtyny” i nie udało mu się importować książek Czecha za ocean. Pierwsza porażka bynajmniej go nie zniechęciła, a wręcz odwrotnie – sprawiła, że sam zajął się produkcją książek zabawek [Miller, 2009]. Założył dwie oficyny wydawnicze zajmujące się tym segmentem rynku, najpierw Graphics International, a później – w 1974 roku – Intervisual Communications, z którymi związani byli wybitni inżynierowie papieru: Jan Pieńkowski (*Haunted House*), David Pelham (*The Human Body*), David A. Carter (*How Many Bugs in a Box?*) [Pieńkowski, 2010], czy Ron van der Meer [Avella, 2003, s. 94]. Ostatni z nich to holenderski artysta uznawany za jednego z pierwszych dwudziestowiecznych twórców, który postanowił zastosować inżynierię papieru w książkach dla dorosłego odbiorcy. Pierwszym tytułem, który stworzył we współpracy z Intervisual był *Monster Island*, który od 1981 roku sprzedał się w ponad 300 tysiącach egzemplarzy [Avella, 2003, s. 94]. Van der Meer współcześnie jest jednym z najbardziej znanych twórców *pop-up books* dla dorosłych, ale dwudziestowieczne początki książek ruchomych dla pełnoletniego odbiorcy były jeszcze bardziej spektakularne, bo związane z osobą Andy Warhola. W roku 1967 Waldo Hunt wydał *Andy Warhol Index*, swego rodzaju album oddający specyfikę twórczości Warhola, który był kompilacją zdjęć, ruchomych ilustracji, wywiadów oraz różnorodnych tekstów [Miller, 2009].

Ożywienie na rynku książki ruchomej było możliwe dzięki obniżeniu kosztów jej produkcji, co uzyskał Hunt poprzez nawiązanie współpracy z fabrykami (a właściwie manufakturami) najpierw na Dalekim Wschodzie, a później w Ameryce Południowej już około roku 1965 [Pieńkowski, 2010]. Dla artysty, praca dla jego firmy wiązała się z pewnymi ograniczeniami, bo często wymagał przeprowadzki i wykonywania wszelkich prac w jej siedzibie w Los Angeles. W Intervisual pracowały osoby zajmujące się wyłącznie inżynierią papieru, które przygotowywały ruchome ilustracje do tytułów klasycznych, takich jak *Alicja w krainie czarów*, ale także uczestniczyły w autorskich projektach artystów angażowanych przez Hunta, co powodowało, że na okładce książki już nie figurowało jedno nazwisko, ale wszystkich członków zespołu [Avella, 2003, s. 94].

W. H. Hunt, nazwany „Kings of The Pop-Ups”, mimo nacisku na prace zespołową podczas tworzenia książek, przyczynił się w znaczny sposób do zaistnienia na rynku wielu współcześnie znanych twórców. Najbardziej popularnym jest Jan Pieńkowski, którego wieloletnia przyjaźń i współpraca z Huntem rozpoczęła się w 1979 roku [Pieńkowski, 2010], choć nazwisko artysty funkcjonowało na rynku już od kilku lat. Pieńkowski urodził się w 1936 roku w Warszawie, a jego dzieciństwo, choć początkowo szczę-

śliwe, zostało napiętnowane czasem wojny i tragicznymi wspomnieniami z Powstania Warszawskiego. Uciekając przez całą Europę ze zniszczonej Polski, jego rodzina dotarła w 1946 roku do Wielkiej Brytanii i tam już osiadła, a Pieńkowski kontynuował edukację aż do dyplomu z literatury w Cambridge. Jego pierwszy wielki ilustratorski sukces to nagroda Kate Greenaway<sup>1</sup> w roku 1972 za graficzną oprawę książki Joan Aiken *The Kingdom under the Sea* [Pieńkowski, 2000]. Ilustracje do tego zbioru baśni słowiańskich wykonane są techniką nazwaną „sylwetkowa” (ang. *silhouette style*), której cechy charakterystyczne to zacerniony pierwszy plan (postaci ludzi zwierząt, a także drzewa i budynki) umieszczony na kolorowym tle, niekiedy ozdobionym srebrnym lub złotym brokatem. *Silhouette style*, to jeden z dwóch znaków rozpoznawczych Pieńkowskiego, który zilustrował w ten sposób wiele innych książek, głównie baśni, ale także pozycji o tematyce świątecznej: *The First Christmas* czy *Easter*, w których tekst jest wzięty bezpośrednio z Biblii Króla Jakuba. Polski czytelnik oglądający te ilustracje może mieć skojarzenie z wycinankami łowickimi, które jest jak najbardziej uzasadnione, gdyż sam artysta wymienia je jako inspirację. Jednak dla wielu są to echa tragicznych wspomnień dzieciństwa artysty, który oczami dziecka oglądał Warszawę niszczoną w czasie walk Powstania, a wszystko co znajdowało się na tle płonącego miasta było wyraziste, ale czarne.

Kolejny znak rozpoznawczy J. Pieńkowskiego to książki rozkładanki. Na rynku wydawniczym zaistniał jako ich twórca, dzięki spotkaniu z W. Huntem, który zachęcił go do rozwijania się w tej dziedzinie. Owocem tej współpracy był *Haunted House*, wydany przez Hunta, za który artystę ponownie uhonorowano nagrodą Kate Greenaway w 1980 roku. *Nawiedzony dom* pokazuje mroczną stronę twórczości Pieńkowskiego – pełen jest potworów, duchów i uporów wyskakujących z kart książki, która już podczas otwierania i zamykania wytwarza dźwięki mające spotęgować efekt grozy. Sukces pierwszej książki rozkładanki sprawił, że powstawało jeszcze 12 innych, oraz książki-karuzele (*Botticelli's Bed & Breakfast* *The First Noël*), a także książeczki z efektami dźwiękowymi (m.in.: *Phone Book*, *Door Bell*) [Pieńkowski, 2000].

Niezwykle płodnym i popularnym inżynierem papieru jest Amerykanin Robert Sabuda. Urodzony w 1965 roku, na początkach swej drogi zajmował się najpierw ilustrowaniem, a potem tworzeniem książek dla dzieci, by wreszcie w roku 1994 opublikować pierwszą książkę rozkładankę *The Christmas Alphabet* [Artist Profile]. Jego prace cechuje różnorodność i zaawansowanie stosowanych technik: od mozaiki, przez batik, wycinanki

1 *The Kate Greenaway Medal* przyznawany jest od 1955 r. za najpiękniejsze ilustracje w książkach dla dzieci i młodzieży. Nagroda upamiętnia wybitną dziewiętnastowieczną angielską ilustratorkę literatury dziecięcej Kate Greenaway. Konkurs prowadzony jest przez CILIP - Chartered Institute of Library and Information Professional (Stowarzyszenie Bibliotekarzy i Specjalistów Informacji), posiada także swoją stronę internetową dostępną pod adresem <http://www.carnegiegreenaway.org.uk/greenaway/>.

oraz elementy witrażu. Mimo, że Sabuda jest samoukiem w dziedzinie inżynierii papieru [Isaac, 2006, s. 383], dzięki nieustannemu doskonaleniu warsztatu udało mu się osiągnąć mistrzostwo w tej dziedzinie i stworzyć swój własny, rozpoznawalny styl. Pozycję na rynku zawdzięcza także swej niezwyklej płodności – przez 15 lat wydał ponad 30 książek z ruchomymi i rozkładanymi ilustracjami. Większość z nich przedstawia historie z życia zwierząt, opowiadania o tematyce świątecznej, ale Sabuda ożywia także klasyczne już opowieści literatury dziecięcej tj. *Opowieści z Narnii*, *Alicja w Krainie Czarów*, czy *Czarnoksiężnik z Krainy Oz* [Pop-Up Books!].

Ostatnia z wymienionych książek przyniosła artyście w 2002 roku nagrodę im. Meggendorfera przyznaną przez The Movable Book Society (Stowarzyszenie Książki Ruchomej) twórcy najlepszej książki ruchomej spośród wszystkich opublikowanych w ciągu dwóch lat poprzedzających kongres Stowarzyszenia. Nie była to jednak, ani pierwsza, ani ostatnia taka nagroda przyznana Sabudzie. W roku 1998 otrzymał ją za swój debiut na rynku rozkładanek - *Świąteczny alfabet*, a dwa lata później, na kolejnym kongresie, Stowarzyszenie wyróżniło książkę *Cookie Count* [Meggendorfer Prize].

R. Sabuda jest ponadto współautorem wyjątkowej pozycji *A celebration of pop-up and movable books*, wydanej w 2004 roku z okazji dziesięciolecia The Movable Book Society. Książka zawiera kopie jedenastu najbardziej innowacyjnych ruchomych ilustracji, które ukazują długą i wspaniałą historię *pop-up books*, a także przypomina nazwiska ludzi, którzy ją tworzyli m.in.: Roberta Sayer, Dean&Son, Lothar Meggendorfer, Ernest Nister, S. Louis Giraud, Vojtech Kubašta i inni [Celebration].

Współcześnie książka zabawka ma wiele najróżniejszych form: szmacianki, książeczki gumowe, grające, a nawet same czytające tekst (*Bajko-czytacz* z oferty wydawnictwa Egmont), książki z dołączonymi bądź wbudowanymi najróżniejszymi elementami, które mają je uatrakcyjnić. Jednak pomimo tej różnorodności papierowa książka rozkładanka, choć najdelikatniejsza w swej formie materialnej, tworzy swego rodzaju arystokrację tego gatunku. Stanowi niezwykle połączenie sztuki i inżynierii oraz łączy pokolenia z zachwytem obserwujące cudowne i niezwykle formy, jakie ta książka przyjmuje. Inżynieria papieru ma bogatą i długą historię, ale jej przyszłość zapowiada się równie znakomicie.

## Bibliografia

Armstrong F. (2006), *Toy Book* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 105.

*Artist Profile: Robert Sabuda* [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World

Wide Web: <http://www.nccil.org/experience/artists/sabudar/index.htm>.

Avella N. (2003), *Paper engineering: 3D design techniques for a 2D material*. Hove.

- Avery G. (2006), *Meggendorfer, Lothar* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Op. cit. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 63.
- Balzer R (2007), *Peepshow* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.dickbalzer.com/Peepshows.202.0.html?&L=0>.
- Brown K. D. (1996), *The British Toy Business: A History Science 1700*. London.
- A celebration of pop-up and movable books* (2004). New Brunswick.
- Chidley M. (2004), *Discovering Book Collection*. Buckinghamshire.
- Conolly D. (1999), *Imagined Pilgrimage in the Itinerary Maps of Matthew Paris*. „Art Bulletin”, vol. 81, s. 598-623.
- Desimone L., *Speaking Book* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: [http://www2.soe.umd.umich.edu/quigley/book\\_index.php?link=20](http://www2.soe.umd.umich.edu/quigley/book_index.php?link=20).
- Diringer D. (1953), *The book before printing: ancient, medieval and oriental*. Mineola.
- Ellegaard M. (2000), *Akordeon w Skandynawii*. W: *Akordeon: tradycja, stan aktualny, perspektywy rozwoju*. Red. J. Łukasiewicz, J. Pater, W. L. Puchnowski. Warszawa.
- Glassner A. (2004), *Morphs, mallards & montages: computer-aided imagination*. Wellesley.
- Immel A. (2006), *Fuller, Samuel and Joseph Fuller* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2. Red. J. Zipes. Oxford.
- Isaac M. L. (2006), *Sabuda, Robert* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 383.
- Joseph M. (2003), *Old Comic Elton and The Age of Fun: Robert H. Elton and The Picture Book*. „Children's Literature Association Quarterly”, vol. 23, nr 3, s. 158-170.
- Karr S. (2004), *Constructions Both Sacred and Profane: Serpents, Angels, and Pointing Fingers in Renaissance Books with Moving Parts*. „Yale University Gazette”, vol. 78, s. 101-127.
- Meggendorfer Prize. Awarded by The Movable Book Society* [online]. 2010 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.movablebooksoociety.org/pdf/meggendorferprize.pdf>.
- Miller S. (2009), *Waldo Hunt: 1920-2009. The „King of the Pop-Ups” Made Books Spring to Life*”. „The Wall Street Journal” [online]. 2009-11-24 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://online.wsj.com/article/SB125902884513660749.html>.
- Montanaro A. (2001), *Movable Books (Pop-up Books)* [hasło]. *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*. Red. B. E. Cullinan, D. G. Person. Nowy Jork, s. 562.
- Montanaro A. (2006), *Movable Books and Pop-Up Books* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2. Red. J. Zipes. Oxford, s. 106.
- Montanaro A. (2006), *Nister, Ernest* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 158.
- Montanaro A., *A Concise History of Pop-up and Movable Books* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Rutgers University. Dostępny w World Wide Web: <http://www.libraries.rutgers.edu/rul/libs/scua/montanar/p-intro.htm>.

- Papiertheaterszene „Bergwerk“* [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: [http://www.dhm.de/sammlungen/alltag3/spielzeug/89\\_1111.html](http://www.dhm.de/sammlungen/alltag3/spielzeug/89_1111.html).
- Pieńkowski, J. (2000), *Jan Pieńkowski - Children's Books, Meg and Mog, Pop-up Books* [online]. 2000 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.janpienkowski.com/>.
- Pieńkowski J. (2010), *Waldo Hunt obituary: Entrepreneur and producer of brilliantly clever pop-up books*. "The Guardian" [online]. 2010-02-16 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.guardian.co.uk/books/2010/feb/16/waldo-hunt-obituary#history-link-box>.
- Pop-up and Movable Books: A Tour Through Their History* [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: [http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/title\\_index.htm](http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/title_index.htm).
- Pop-Up Books!* [online]. 2010 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://robertsabuda.com/popupbks.asp>.
- Rickards M. (2000), *The Encyclopedia of Ephemera. A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator and Historian*. London, New York.
- Rubin E.G.K. (2005), *The Life and The Art Of Vojtech Kubašta (1914-1992)*. W: *Pop-ups, Illustrated Books, and Graphic Designs of Czech Artist and Paper Engineer Vojtech Kubašta (1912-1992)*. Red. J. A. Findlay, E. G. K. Rubin. Fort Lauderdale, s. 23-42.
- Speaight G., Alderson B. (2008), *From Chapbooks to Pantomime*. W: *Popular Children's Literature in Britain*. Red. J. Briggs, D. Butts, M. O. Grenby. Burlington, s. 87-101.
- Wasowicz L. (2010), *The McLoughlin Bros. Collection: Brief History of The McLoughlin Bros* [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.americanantiquarian.org/mcloughlin.htm>.
- Zajac M. (2008), *Książki zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*. „Świat Książki Dziecięcej” dodatek do „Poradnika Bibliotekarza”, nr 3, s. 1-4.

**Agnieszka Maroń**

***Harmonicas, shields, flaps and jealousies – a toy book in history***

**Summary**

The article discusses the history of the toy books since the Middle Ages until the Modernity. It presents the most relevant paper engineers from Europe and the United States and their most important works. It approximates the construction of the historical models of the mobile flap books like harlequinades, tunnel-book, metamorphosis, etc.