

POP-UP

Historie a současnost

BcA. Karolína Křížová

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Karolína KŘÍŽOVÁ**
Osobní číslo: **K09296**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **Pop Up – historie a současnost**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 15/2010) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část:

Pop Up – historie a současnost

2. Praktická část:

Grafický projekt s využitím Pop Up principů

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškeré knihovnické a jiné fondy s literaturou na území ČR, SK, EU, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí diplomové práce: dr ak. soch. Rostislav Illík
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání diplomové práce: 15. února 2012
Termín odevzdání diplomové práce: 18. května 2012

Ve Zlíně dne 1. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně15. 3. 2012.....

BcA. Karolína Křížová


.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnožování.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

V první části teoretické diplomové práce se zabývám definicemi základních pojmů, historií a vývojem pop-up knih. Mým zdrojem informací k vypracování této části byla především zahraniční literatura a internetové stránky, neboť na českém trhu v současné době není žádná publikace, která by poskytovala jakékoliv informace o historii pop-up knih.

Druhá část teoretické diplomové práce je věnovaná obhajobě praktické práce.

Klíčová slova:

Pop-up book, Movable book, Toy book

ABSTRACT

The first part of the Master's thesis is focused on defining basic terms, history and development pop-up books. Most of information sources I have used were foreigner publications and diverse web sites due to the lack of Czech written publications which would provide information about history of pop-up.

The second part is focused on defence of the Master's thesis practical part.

Keywords:

Pop-up book, Movable book, Toy book

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala všem, kteří mi byli oporou a při konzultacích mi ochotně poskytovali podnětné rady a připomínky.

Jmenovitě děkuji především své mamince za bezmeznou trpělivost se mnou a bratrovi Liborkovi, který byl nucen, po dobu několika měsíců, stát se mým papírovým inženýrem.

MgA. Jakubovi Lančovi, Robinovi, BcA. Pavlíně Kleprlíkové, Martinovi Málkovi, MgA. Tamaře Burešové a Ing. Tomášovi Zuntovi za konzultace.

Ing. Petru Krškovi za pomoc s překladem z anglického a holandského jazyka.

Také děkuji vedoucímu mé diplomové práce panu dr akad. soch. Rostislavu Illíkovi, za jeho odborné vedení a čas, který mi věnoval.

„Knihy jsou mrtvým materiálem, dokud v nás neožijí.“

Jiří Mahen

OBSAH

ÚVOD	10
I. TEORETICKÁ ČÁST	11
1 ZÁKLADNÍ NÁZVOSLOVÍ, VYSVĚTLENÍ PRINCIPŮ	12
1.1 VOLVELES.....	12
1.2 WHEEL.....	13
1.3 FLAPS.....	13
1.4 HARLEQUINADE – TURN-UP.....	14
1.5 PEEP SHOW – TUNEL BOOK.....	14
1.6 PAPER DOLL BOOKS.....	15
1.7 DISSOLVING WHEEL – METAMORPHOSIS – TRANSFORMATION.....	15
1.8 PULL TABS – TAB TECHNICAL.....	16
1.9 MULTIPLE LAYERS.....	16
1.10 LIVINY MODELS – DOUBLE PAGE POP-UP.....	17
1.11 FOLD.....	17
1.12 CAROUSEL.....	17
1.13 SPIDER WEB.....	18
1.14 POP-UP BOOK – MOVABLE BOOK – TOY BOOK.....	18
2 STRUČNÁ HISTORIE VZNIKU POP-UP KNIH	19
2.1 OSOBNOSTI A NAKLADATELSTVÍ.....	19
2.1.1 Matthew Paris (1200–1259).....	19
2.1.2 Raimundus Lullus – Raimondo Lullo (1235–1316).....	20
2.1.3 Johannes Gutenberg (1397–1468).....	21
2.1.4 Petr Apian – Petrus Apianus (1495–1552).....	21
2.1.5 Andreas Vesalius (1514–1564).....	22
2.1.6 Robert Sayer (1725–1794).....	23
2.1.7 Peep Show.....	23
3 PRVNÍ ZLATÝ VĚK POP-UP KNIH	24
3.1 OSOBNOSTI A NAKLADATELSTVÍ.....	25
3.1.1 S. & J. Fuller.....	25
3.1.2 William Grimaldi (1751–1830).....	25
3.1.3 Dean & Sons.....	26
3.1.4 Raphael Tuck (1821–1900).....	27
3.1.5 Ernest Nister (1842–1909).....	28

3.1.6	Lothar Meggendorfer (1847–1925)	29
3.1.7	McLoughlin Brothers.....	30
4	DRUHÝ ZLATÝ VĚK POP-UP KNIH.....	31
4.1	OSOBNOSTI A NAKLADATELSTVÍ	31
4.1.1	S. Louis Giraud (1879–1950).....	31
4.1.2	Blue Ribbon Press.....	32
4.1.3	McLoughlin Brothers.....	32
4.1.4	Julian Wehr (1898–1970).....	33
4.1.5	Vojtěch Kubašta (1914–1992).....	33
4.1.6	Waldo Hunt 'Wally' (1921–2009).....	34
5	SOUČASNOST.....	35
5.1	OSOBNOSTI A NAKLADATELSTVÍ.....	35
5.1.1	Ann Montanaro (*1942).....	35
5.1.2	Kees Moerbeek	35
5.1.3	Robert James Sabuda (*1965).....	36
5.1.4	David A. Carter (*1957).....	36
6	MEDAILONKY OSOBNOSTÍ.....	37
6.1	OSOBNOST – VOJTĚCH KUBAŠTA.....	37
6.1.1	Rozhovor s Dagmar Vrkljan-Kubaštovou.....	39
6.2	OSOBNOST – ROBERT SABUDA	43
6.3	OSOBNOST – MATTHEW REINHART.....	45
6.4	OSOBNOST – DAVID A. CARTER.....	47
6.4.1	Rozhovor s D.A.Carterem.....	47
II:	PRAKTICKÁ ČÁST.....	49
	ÚVOD.....	50
7	MOJE LÁSKA K POP-UP.....	51
7.1	ZAČÁTKY	51
7.2	VÝBĚR POHÁDKY ALADIN A KOUZELNÁ LAMPA.....	53
7.3	VYTVÁŘENÍ KNIHY.....	54
7.4	ILUSTRACE.....	55
7.5	ZÁVĚR.....	59
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	60
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	61

ÚVOD

Pop-up kniha znamená v českém překladu prostorové leporelo, prostorová kniha, mechanická kniha nebo pohyblivá kniha.

Pop-up kniha je knihou, pro níž je charakteristické to, že na první pohled vypadá jako obyčejná kniha, avšak jen do okamžiku, než ji čtenář rozevře.

To nejúžasnější a zároveň také nejcharakterističtější pro pop-up knihu je její dvou-či třídimenziální podoba. Mohlo by se zdát, že je naprosto nemožné vytvořit v knize prostor, hloubku a pohyb jinak, než jen prostřednictvím perspektivní ilustrace.

Už více než 700 let se umělci spolu s filozofy a papírovými inženýry snaží poprat s omezením, která se jim při projektování pop-up knih naskýtají, a ať už jim práci znesnadňují konstrukční, výrobní či distribuční záležitosti, nikdy nelze říci, že by vznikla špatná pop-up publikace, ba právě naopak. I ty nejjednodušší publikace zvláště pak ty rané, vzbuzovaly ve své době velké ovace a údiv a dnes mají tyto knihy nevyčíslitelnou hodnotu.

Ať již byly pop-up knihy zamýšleny pro vzdělávání, zábavu nebo jen pro estetické účely, vždy vyžadovaly čtenářovu interakci s obsahem. Není tedy pochyb o tom, že se právě díky pop-up mechanismům - tahátkům, vyskakovátkám, klapkám, složkám atd. - stávaly tyto knihy velmi žádané.

Řekla bych, že význam pop-up knih se v dnešní hektické době, upřednostňující virtuální komunikaci, elektronické knihy, DVD atd., stává především díky papírovým inženýrům neocenitelný. Řemeslo a důmyslnost mechanismů se každým rokem zdokonaluje a není tedy divu, že se v posledních letech z obyčejných knih stávají hotová umělecká díla nevídané hodnoty. Vznikají také sbírky, galerie, ale i muzea, která jsou zasvěcená výhradně umění pop-up. Geniálnost těchto knih spočívá především v tom, že nenuceně podporují představivost, fantazii a chuť ke čtení, zvláště pak u těch nejmenších čtenářů. Není ovšem žádnou výjimkou i to, že kouzlu pop-up ilustrace mnohdy podlehnou rodiče či prarodiče dětí.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZÁKLADNÍ NÁZVOSLOVÍ, VYSVĚTLENÍ PRINCIPŮ

[1]

V následující kapitole se pokusím vysvětlit a popsat mechanismy a principy, jež utvářejí pop-up knihy. Zde zmíněné techniky tvoří absolutní základ všech pop-up publikací. Samozřejmě, že lze nalézt řadu dalších mechanismů, bohužel se mi k nim nepodařilo naleznout jejich přesné názvy a tudíž je zde zmiňovat nebudu.

Vzhledem k tomu, že v současné době není na českém trhu žádná časopisecká, knižní ani webová publikace, jež by se alespoň okrajově věnovala pop-up tématice, budu uvádět jednotlivé názvy mechanismů a principů v původním anglickém znění.

1.1 Volveles

Jedná se o vyseknuté papírové ručičky nebo disky, které jsou umístěny na horní straně papíru. Kruhy jsou k sobě připevněny nýtkem a otáčejí se kolem své centrální osy. Do kruhů nebo ručiček mohou být vyseknuty i otvory, přes které je možno nahlížet na texty či ilustrace, jež jsou umístěny na podkladové stránce.



Obr. 1. Volveles

1.2 Wheel

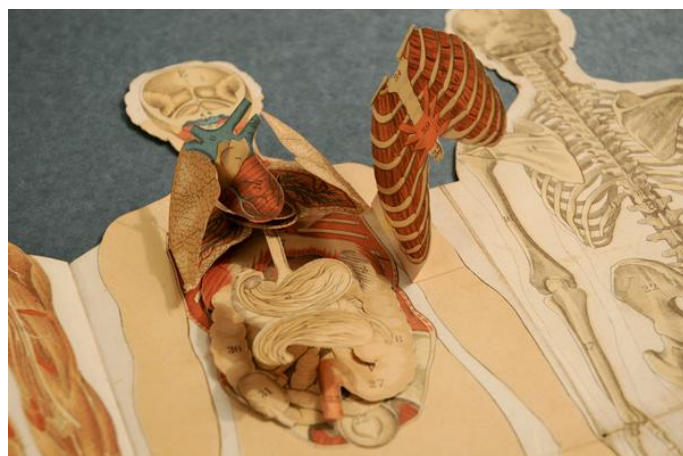
Jedná se o ilustrovaný papírový disk, který je vložen mezi dvěma stranami papíru. Ke stranám je připevněný buďto kovovým nýtem nebo papírovými segmenty. Vyseknuté otvory v horní části stránky umožňují prohlížení obrázků, které jsou natištěné po obvodu papírového disku.



Obr. 2. Wheel

1.3 Flaps

Jde o jednu nebo více ilustrovaných papírových klapek, které jsou přes sebe nalepené v několika vrstvách. Zvedáním jednotlivých klapek se postupně odkrývají všechny skryté ilustrace.



Obr. 3. Flaps

1.4 Harlequinade – Turn-up – Flap book

Jde o jeden z prvních typů zvětšení formátu knihy a to pouze za pomoci přeložení strany. Strana je přeložena na čtvrtiny, v horní a spodní části každého záhybu jsou výklopné záložky – klapky. Tyto klapky jsou doplněny obrázky a mohou být otevřeny nahoru nebo dolů. Když se záložky nadzvednou, na stránce se ukáže skrytý obrázek. Sklápění záložek nahoru nebo dolů umožnilo nejen zvětšení formátu, ale především změnu ilustrace a tím i změnu příběhu. Tento princip změny ilustrace byl pojmenován po slavné postavě z Commedia dell'arte.



Obr. 4. Harlequinade – Turn-up – Flap book

1.5 Peep show – Tunel book

Myslím si, že spíše než o pop-up mechanismu bychom měli hovořit o typu vazby. S nadsázkou můžeme říci o typu pop-up vazby. Jak nám sám název již napovídá, jde o typ pop-up vazby připomínající tunel. Základním konstrukčním a nosným prvkem vazby jsou harmonikové sklady, jež tvoří jakési boční stěny knihy. Na tyto stěny jsou pak v několika plánech za sebou připevněny papírové rámečky s ilustracemi, jež se vzájemně překrývají a vytvářejí tak dojem prostoru. Velmi důležitou součástí knihy je i její přední kryt, do něhož je vyseknut otvor, kterým čtenář nahlíží do vnitřní scény. Tuto techniku používala především loutková divadla.



Obr. 5. Peep show – Tunel book

1.6 Paper doll book

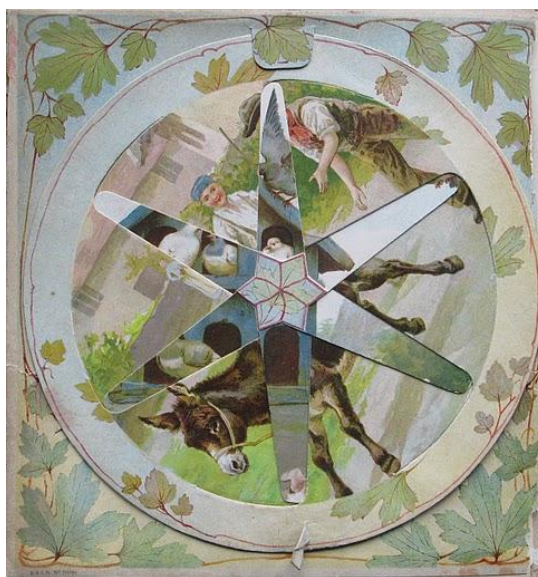
Jednalo se o knihy, které byly ve své době velmi populární. Obsahem knih byly vyseknuté papírové panenky (dívky i chlapci), jež byly většinou ztvárněny pouze ve spodním prádle. K setu, kromě již zmíněné panenky, patřilo také papírového oblečení. Dítě si tak mohlo dle libosti svou panenku převlékat a strojit do různých papírových šatiček. I dnes jsou papírové panenky mezi dětmi velmi populární.



Obr. 6. Paper doll book

1.7 Dissolving wheel – Metamorphosis – Transformation

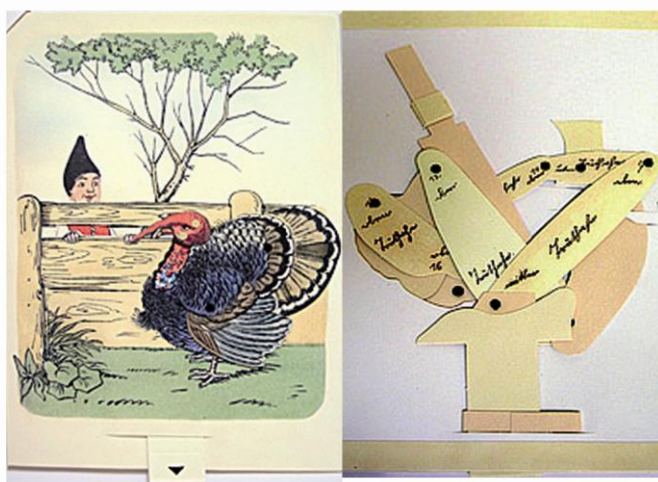
Jde o velmi složitý mechanismus, vytvořený papírovými lamelami, které se přes sebe překrývají. Zatažením za určitou část mechanismu – táhlo, dojde k transformaci jedné ilustrace do druhé a tím i ke změně příběhu. Tyto lamely mohou být sestaveny vertikálně, horizontálně nebo do kruhu.



Obr. 7. Dissolving wheel – Metamorphosis – Transformation

1.8 Pull tabs – Tab mechanical

Jde o označení několika typů mechanismů, které dokážou plošně rozpochybovat ilustraci. Mechanismy fungují na velmi jednoduchých principech, ale mohou být také velmi složité. Animace vzniká v momentě, kdy zatáhneme nebo posuneme za určitou část ilustrace. Většinou se jedná o papírový proužek, který přesahuje formát knihy. K vytvoření jednoduchého mechanismu – animace stačí pouze papírové díly, avšak pro vytvoření velmi složitého mechanismu, který dokáže jedním zatažením rozpochybovat i několik částí ilustrace najednou, jsou zapotřebí speciální kovové nýtky o průměru cca 3 mm.



Obr. 8. Tab mechanical

1.9 Multiple layers

Tyto knihy jsou zkonstruovány a navrženy tak, aby byly rozevřeny v pravém úhlu. Po rozevření knihy se zobrazí troj rozměrná scéna, přesahující formát knihy.



Obr. 9. Multiple layers

1.10 Living models – Double page pop-up

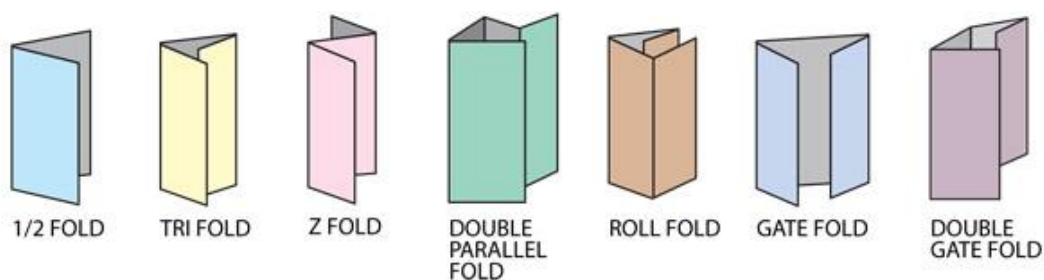
Pojem, kterým se označují všechny trojrozměrné prostorové ilustrace. Bez ohledu na to, jakým způsobem byly sestaveny, jsou to ilustrace, na něž je možné nahlížet ze všech čtyř stran. Tyto ilustrace jsou umístěny na celé dvojstránce knihy.



Obr. 10. Living models – Double page pop-up

1.11 Fold

Jde o velmi jednoduché, avšak efektní přeložení okrajů papíru, díky němuž vzniknou záložky – klapky, kterými lze docílit rozšíření formátu knihy. Kniha je tak obohacena o další prostor pro text či ilustraci. V pop-up knihách se nejčastěji využívá typ Gatefold.



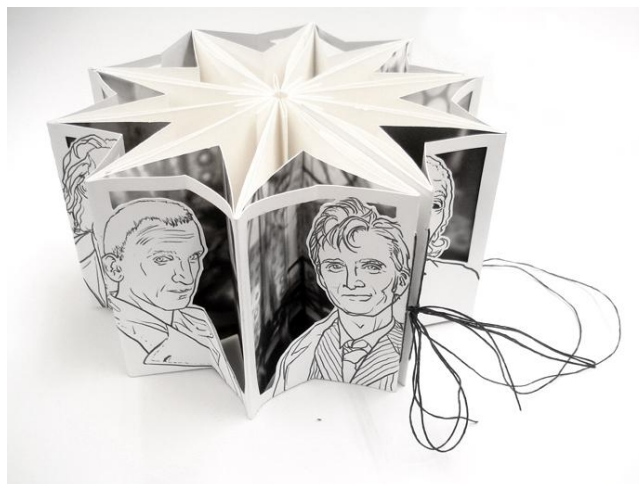
Obr. 11. Fold

1.12 Pop-up book – Movable book – Toy book

Termín pop-up book, tak jak jej známe dnes, nebyl až do roku 1930 používán. K označení pohyblivých či trojrozměrných knih se používal termín „Movable” nebo „Toy book“.

1.13 Carousel

Pod pojmem Carousel bychom si opět měli představit spíše typ knižní vazby. Tento typ vazby je specifický tím, že umožňuje rozevření knihy do 360 stupňů. Po úplném rozevření knihy se k sobě stuhou přípevní desky a tím vznikne prostorový objekt, připomínající kolo-toč. Většinou jsou jednotlivé dvojstrany vytvořeny v několika plánech za sebou, čímž vytváří iluzi prostoru, a snad právě proto se tento typ knihy řadí do kategorie pop-up knih.



Obr. 12. Carousel

1.14 Spider web

Jedná se o spirálu, která je ručně nebo za pomoci laseru vyříznutá do kruhu. Do středu této kružnice se připevní stužka nebo táhlo. Poté, co se spirála natáhne, vznikne pavučinový efekt.



Obr. 13. Spider web

2 STRUČNÁ HISTORIE VZNIKU POP-UP KNIH

[2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10]

Přestože se pohyblivé nebo mechanické části v knihách objevovaly a používaly po celá staletí, našli bychom je téměř vždy a výhradně jen ve vědeckých publikacích. V knihách, které byly vyrobeny pro zábavu nebo pro děti, se mechanismy až do konce 18. století prakticky nevyskytovaly.

2.1 Osobnosti a nakladatelství

2.1.1 Matthew Paris (1200–1259)

Je prvním známým papírovým inženýrem (paper ingenier). Byl to anglický benediktinský mnich, kronikář, iluminátor a kartograf. Paris se narodil v roce 1200 a již ve svých 17 letech vstoupil do kláštera svatého Albana v Hertfordshire. Tady jako mnich, kromě návštěvy Londýnského dvora a rok dlouhé misie do opatství v Norsku, strávil zbytek svého života. Mniši z opatství St. Alban byli známí svými kronikami. Sám Paris napsal řadu převážně historických děl, a to v latině, francouzštině a anglorománštině.

V roce 1250 vytvořil fantastickou mapu pouti z Anglie do Svaté země a Jeruzaléma – *Map of the Route to Jerusalem*. Tato mapa dokládá nejen to, že byl Paris výborným historikem, ale také to, že byl velmi zdatným umělcem. Do okraje tohoto výjimečného a bohatě ilustrovaného rukopisu umístil jednoduché klapky, které dnes můžeme označit za vůbec první předchůdce pop-up mechanismu. Parisovy spisy dokládají také to, že to byl muž silných názorů, neboť se nebál prosazovat své myšlenky. Přestože se ho ujal a veřejně ho poctil král Henry III., Parisovi to nezabránilo v tom, aby několikrát veřejně kritizoval jeho nedostatky.



Obr. 14. M. Paris – *Map of the Route to Jerusalem* 1250

2.1.2 Raimundus Lullus – Raimondo Lullo (1235–1316)

Byl katalánským filozofem, misionářem, logikem a učitelem aragonského krále Jakuba II.. Především byl ale spisovatelem. Napsal přes 250 spisů, od básní a novel, až po spisy zabývající se botanikou, teologií a logikou.

Roku 1311 na koncilu ve Vídni prosadil, aby se na hlavních evropských univerzitách (Bologna, Paříž, Oxford a Casablanca) a na papežském dvoře zřídily stolice hebrejštiny, arabštiny a chaldejštiny. Stal se tak prvním zakladatelem evropské orientalistiky.

Není známo, kdo vynalezl první mechanické zařízení v knize. Víme však, že Ramon Lullus byl jeden z prvních, který toto zařízení použil pro ilustraci svých teorií. Pro své zařízení navrhl několik verzí, většinou soustředných kruhů, které se daly otáčet kolem společné osy a na nichž byly po obvodu napsány různé pojmy a výroky. Svoji metodu nazval *Ars Magna* a uveřejnil ji kolem roku 1275. Jednalo se o první **VOLVELLES**.

Lullovy spisy ovlivnily řadu významných myslitelů, například Mikuláše Kusánského, Giordana Bruna a jeho úvahy o univerzálním jazyce a o kombinacích pojmů, zejména Leibnize. Leibniz je nazval *Ars Combinatoria*, odkud se odvozuje dnešní kombinatorika. V 19. století byl Lullus v katolické církvi rehabilitován a roku 1858 prohlášen za blahoslaveného.

V průběhu staletí byly **VOLVELLES** používány pro nejrůznější účely, např. na výuku anatomie, astronomických předpovědí, vytváření tajných kódů a hádání budoucnosti.



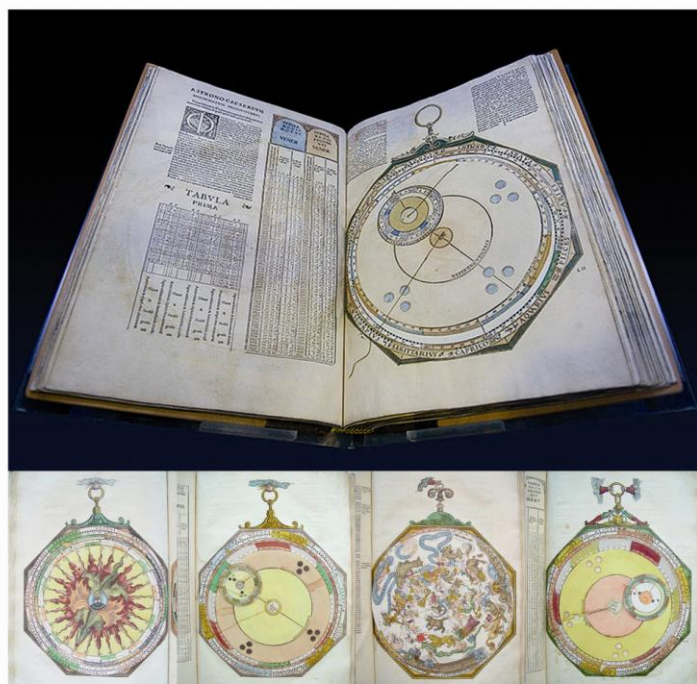
Obr. 15. R.Lullus – *Ars Magna* 1275

2.1.3 Johannes Gutenberg (1397–1468)

Kolem roku 1450 vynalezl mechanický knihtisk. Před Gutenbergem byl v Evropě rozšířen pouze blokový tisk (deskotisk), kdy se stránka včetně písma i obrazu kompletně odlila, či vyřezala ze dřeva a pak vytiskla. Pro každý tisk musela být tedy vytvořena zvláštní deska, což bylo značně zdlouhavé a nákladné. Gutenberg přišel s myšlenkou sestavit stranu z jednotlivých znaků (písmen), která se dala opětovně přeskupit a použít znovu na jinou stranu, což celý tisk podstatně zefektivnilo a urychlilo. Gutenbergův vynález umožnil tisknout množství celých knih (dříve byly tištěny pouze části knih). Vynález tisku pomocí pohyblivých liter způsobil v Evropě informační explozi.

2.1.4 Petr Apian – Petrus Apianus (1495–1552)

Byl to německý matematik, astronom a kartograf. Zasloužil se o zdokonalování měřicích přístrojů. Do své smrti působil na univerzitě v Ingolstadt, kde pracoval převážně jako matematik a tiskař. Kvůli své práci se stal oblíbencem císaře Karla V., pro kterého v roce 1540 vytvořil *Astronomicum Caesareum*. V tomto úchvatném díle používal pro čtení a zaznamenání pohybu nebeských těles (Slunce, planety a měsíc) **VOLVELLES**.



Obr. 16. P. Apianus – *Astronomicum Caesareum* 1540

2.1.5 Andreas Vesalius (1514–1564)

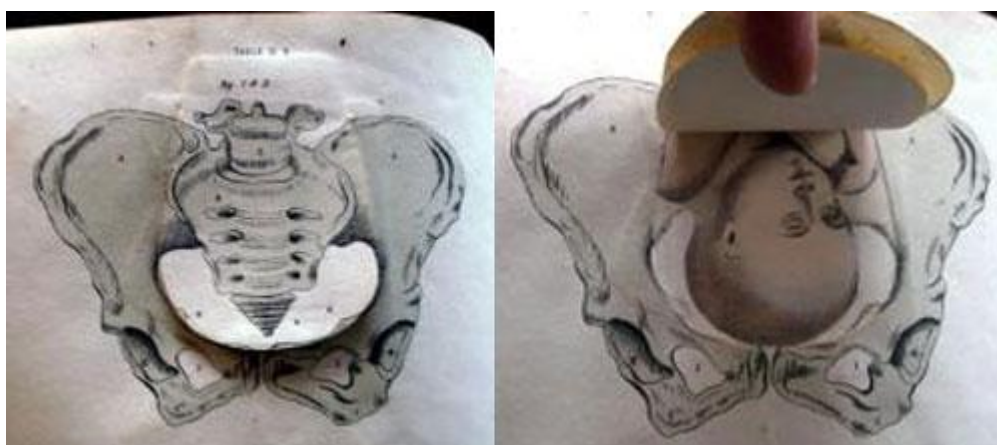
Byl to anatom a lékař, pravděpodobně zakladatel moderní anatomie. V roce 1537 se stal profesorem anatomie v italské Padově. Věnoval se pitvám a v roce 1538 uveřejnil latinské dílo – *Tabulae Anatomicae Sex*.

Jde o soubor sedmi knih, jež popisují kosti, chrupavky, svaly, vazy, cévy, nervy, trávicí, močové a pohlavní ústrojí, dýchací ústrojí, mozek a smyslové orgány. Jde o první „moderní“ učebnici anatomie, vzniklou na základě pozorování a pitev. Vesalius navrhl postup pitvy, jež se používá dodnes.

V roce 1543 vydal svoji stěžejní knihu o lidské anatomii *De Humani Corporis Fabrica*. Při výrobě této knihy, která byla bohatě ilustrována dřevoryty, použil metodu papírových **FLAPS**. Jednotlivé ilustrace byly uspořádány do několika vrstev pod sebe. Poté, co čtenář odkryl první vrstvu, naskytl se mu pohled na vrstvu druhou, třetí, čtvrtou a někdy i pátou. Díky tomu bylo patrné vnitřní strukturování těla.

Poprvé tak měli čtenáři z řad chirurgů a studentů medicíny, ale i z řad laiků, možnost odhalit a prozkoumat lidské tělo.

V letech 1577 až 1581 v Praze přednášel anatomii, již podle Vesalia, Adam Huba. Dílo Vesaliovo bylo překládáno do více jazyků, v 17. století dokonce do ruštiny Slavinským jako Lékařská anatomie (1658).



Obr. 17. A. Vesalius – *Tabulae Anatomicae Sex* 1538

2.1.6 Robert Sayer (1725–1794)

Byl londýnským vydavatelem knih. V roce 1765 vydal první pohyblivé knihy, které byly určeny výhradně jen pro děti. Tyto knihy se nazývaly **TURN-UP** nebo také **HARLEQUINADE**. Tyto knihy byly vytvořeny z jediného listu papíru, přeloženého na čtvrtiny. V horní a spodní části každého záhybu, byly dvě výklopné složky – klapky. Tyto složky byly doplněny obrázky a mohly být otevřeny nahoru nebo dolů. Když se složky zvedly, na stránce se ukázal další skrytý obrázek a pod ním několik řádků poezie. Sklápění složek nahoru nebo dolů umožnilo změnu ilustrace a tím i změnu příběhu.



Obr. 18. R. Sayer – Harlequinade – Turn-Up 1765

2.1.7 Peep show

O původu **PEEP SHOW** neboli **TUNNEL BOOK** toho moc nevíme. Zřejmě se objevily na putovních výstavách. Byly to často docela komplikované konstrukce, ukazující výjevy ze slavných příběhů nebo událostí. Dívalo se na ně přes malý otvor.



Obr. 19. Peep show

3 PRVNÍ ZLATÝ VĚK POP-UP KNIH

[2] [3] [4] [5] [18]

První zlatý věk pop-up knih začal průmyslovou revolucí a skončil 1. světovou válkou v roce 1914.

Anglická průmyslová revoluce znamenala přechod od řemeslné a manuální práce dětí i rodičů k výrobě tovární. Což vedlo k vytvoření volného času střední třídy, která se poté začala více věnovat svým dětem.

V roce 1870 vznikl v Anglii zákon o povinné školní docházce, čímž se zvýšila gramotnost společnosti. V procesu učení začalo být akceptovatelné, aby se u dětí jednalo o zážitek spojený s potěšením z ilustrací doprovázejících text.

Děti byly totiž až do 19. století v západní Evropě považovány za nemorální bestie, které je třeba učit, co je dobré a co zlé a za tímto účelem pro ně existovaly pouze knihy plné hrozných příběhů o trestání za špatné chování. V 19. století se ovšem přístup k dětem začal měnit a tím započala zlatá éra literatury pro děti. Pop-up mechanismy se tak poprvé začaly využívat převážně jako ilustrace do dětských knih.

Začátkem první světové války se však výroba pohyblivých knih značně omezila. Důvodem bylo to, že Angličané i Američané postrádali nejen kvalitní litografické tiskárny, ale také kvalifikovanou pracovní sílu, která byla především v Německu. Díky tomuto nedostatku tak zákonitě klesla kvalita i množství pohyblivých knih a první světová válka tak ukončila první zlatý věk pop-up knih.

3.1 Osobnosti a nakladatelství

3.1.1 S. & J. Fuller

V roce 1810 byly veřejnosti poprvé představeny knihy obsahující papírové panenky **PAPER DOLL BOOK**. Tyto knihy vydával londýnský vydavatelem S. & J. Fuller. Kniha obsahovala nejen papírové panenky, ale její součástí byly i papírové oblečky.



Obr. 20. J. Fuller – Paper doll book

3.1.2 William Grimaldi

Kniha *The Toilet* byla vydaná a ilustrovaná ve dvacátých letech 19. století umělcem Williamem Grimaldim. Najdeme v ní rané příklady **FLAPS**.



Obr. 21. William Grimaldi – The Toilet 1821

3.1.3 Dean & Sons

Dean & Sons bylo prvním nakladatelstvím, které již před rokem 1800 vydávalo velké množství dětských mechanických a prostorových knih. V roce 1847 se k Deanovi přidal jeho syn Jiří a stal se partnerem společnosti. Dean & Sons bylo také jedním z prvních nakladatelství, které používalo novou tiskovou techniku – litografii, která byla vynalezena v Německu v roce 1798. V polovině 19. století se nakladatelství zaměřilo především na výrobu dětských pohyblivých a prostorových knih a založilo specializované oddělení s kvalifikovanými řemeslníky, kteří knihy nejen připravovali, ale také sestavovali.

Kolem roku 1856 vydal Dean & Sons pod názvem *New Scenic Books* sérii pohádek a dobrodružných příběhů. Ilustrace byly v knihách vytvořené metodou **PEEP SHOW – TUNEL BOOK**. Ilustrované scény byly nejprve vystříženy a poté přes sebe naskládány tak, aby dohromady vytvořily trojrozměrný efekt. Scény byly mezi sebou spojeny kouskem stuhu, která se vynořovala na vrchní části obrázku. Hotová scéna se sklápěla lícem dolů na stránku. Když čtenář klapku zatáhnutím za stuhu zvedl, vznikla 3D prostorová scéna. Tyto knihy by pravděpodobně dnešní čtenář nazval pop-up knihami, ačkoliv termín „Pop-Up“ nebyl až do roku 1930 používán. K označení takových knih se používal termín „**MOVABLE**“ nebo „**TOY BOOK**“.

V roce 1860 Dean prohlásil, že je vynálezcem dětských pohyblivých knih, ve kterých se jednotlivé scény a figurky mohou pohybovat a tím měnit příběh tak, jak je popsán v knize. Ještě během roku 1860 Dean & Sons představil nový vynález, jež pojmenoval jako **PULL – TAB**. Šlo o mechanismus, který v knize dokázal posunout ilustraci. K tomu, aby čtenář vytvořil pohyb, stačilo pouze zatáhnout za táhlo, které bylo umístěné naspodu nebo na boku ilustrace. *Royal Punch & Judy* a *Beauty and Beast* jsou jedny z prvních knih, ve kterých byl nový efekt představen. Mezi lety 1860 až 1900 vydal Dean & Sons asi padesát titulů.



Obr. 22. Dean & Sons – books

3.1.4 Raphael Tuck (1821–1900)

Raphael Tuck byl prvním vážným konkurentem Deana. Jako mladý hoch se přestěhoval z Německa do Anglie, kde nejprve pracoval jako výrobce nábytku. V roce 1866 si otevřel malý obchod, ve kterém prodával a rámoval obrazy. V roce 1870 se k němu připojili jeho synové a společně založili nakladatelství. Toto londýnské nakladatelství vyrábělo a vydávalo speciální luxusní papírové zboží, zahrnující zápisníky, puzzle, papírové panenky, dekorativní papíry, valentýnky a pohlednice. Raphael Tuck je dokonce považován za vynálezce vánočních a novoročních pohlednic. Měl patentované pohlednice, na jejichž přední straně byl nalisovaný hnědý celuloidový kotouček o průměru 8,5 cm, obsahující zvukový záznam v délce necelé minuty. Tyto pohlednice propagoval sloganem „Hrají, zpívají a hovoří, můžete je přehrávat, kolikrát chcete“. Kvalita záznamu ovšem nebyla moc dobrá a navíc kotouček překrýval skoro celý obrazový motiv pohlednice.

Kolem roku 1890 vydal Truck, pod názvem *Father Tuck's Mechanical*, edici dětských pohyblivých knih. Knihy této edice byly vytvořeny různými systémy. Jeden typ byl podobný těm v malebných knihách Deana, ve kterých byly scény rozložené do více vrstev za sebou tak, aby vytvořily 3D efekt **PEEP SHOW – TUNNEL BOOK**. Jiné knihy obsahovali **PULL-TABS – TAB MECHANICAL** mechanismy. Knihy z této série byly populární a levné. Byly vydávány jak barevně, tak černobíle – ty byly následně kolorované. Za účelem produkce stejně jako Dean, vytvořil Truck v Londýně redakční a designérské studio, kde se vyráběly a kompletovaly publikace, které měly velmi vysoce kvalitní tisk. Tisk ovšem probíhal v Německu, neboť byli Němci ve druhé polovině 19. století mistry barevného tisku a jejich technika ani vybavení neměly konkurenci.

Raphael Tuck se před odchodem do důchodu v roce 1882 stal britským občanem a oficiálním nakladatelem královny Viktorie. Je smutné, že v roce 1940, v době, kdy byl Londýn bombardován, byl Truckův dům se všemi vzácnými materiály zničen.



Obr. 23. R. Truck – books

3.1.5 Ernest Nister (1842–1909)

Dalším vydavatelem 19. století, který se specializoval na pohyblivé knihy, byl Ernest Nister. Jeho nakladatelství bylo založeno v roce 1877 v německém Norimberku a používalo všechny hlavní tiskové postupy této doby. Navzdory jeho tiskařskému umění a širokému publikačnímu úsilí se nejvíce proslavily jeho pohyblivé knihy, vydávané od roku 1890. Distribuce Nisterových titulů nebyla omezena pouze na evropské trhy. Newyorská společnost E. P. Dutton spolupracovala s Ernestem Nisterem na propagaci a prodeji vydaných titulů např. i ve Spojených státech.

Nisterova práce byla velmi osobitá. Pro pobavení dětí používal ve svých publikacích nové či zdokonalené mechanismy a tím zastínil všechny své současníky. Nister zdokonalil techniku zobrazování mnohvrstevnatých prostorových scén **PEEP SHOW – TUNNEL BOOK**. Dřív musely být výjevy nejprve zvednuty nebo složeny ručně. Avšak Nisterovy ilustrace se zvedaly samy. Každá scéna byla připevněna ke kartě čelní stranou, takže když se strana otevřela na jednu ze scén, několik vrstev se automaticky zvedlo. Nister vydával tyto knihy pod názvem panoramatické obrázkové knihy. *Wild Animal Stories* je populárním příkladem jedné z panoramatických knih, které byly uvedeny na trhu v Americe. Ve svých publikacích také velmi často používal nový **DISSOLVING PICTURES**, který dokázal změnit ilustraci. Princip byl vytvořen na základě pohybu dvou měnících se lamel. K tomu, aby dokázal čtenář změnit ilustraci, stačilo jen zatáhnout za záložku, která byla umístěna naspodu nebo na boku ilustrace. Ilustrace byly buď čtvercové nebo obdélníkové a byly rozděleny do čtyř nebo pěti stejných sekcí, které odpovídaly horizontální nebo vertikální štěrbíně. Nister také vymyslel mechanismus, který dokázal změnit ilustraci do kruhu knihy připomínající kaleidoskop a pojmenoval jej jako **MAGIC WINDOWS**.



Obr. 24. E.Nister – books

3.1.6 Lothar Meggendorfer (1847–1925)

Meggendorfer patří mezi další německé umělce, kteří publikovali v pozdním 19. století. Svou dlouholetou činnost v oblasti papírového inženýrství započal v roce 1880. Avšak jeho úplně první pohyblivou knihou se stala *Living Picture* (1878), kterou původně vytvořil pro svého syna Adolfa jako vánoční dárek. Na rozdíl od jeho tehdejších současníků nebyl Meggendorfer spokojen jen s jedním pohybem na každé stránce, a proto vymyslel důmyslný systém **PULL-TABS – TAB MECHANICAL**, kdy za pomoci papírového táhla, skrytého mezi stránkami, dokázal současně rozpohybovat několik částí ilustrace a to různými směry.

K rozpohybování ilustrace používal drobné kovové nýty a táhla z tenkých měděných drátů. Některé jeho ilustrace obsahovaly i přes tucet nýtů. Meggendorferovým mistrovským dílem se stala kniha *Internationaler Zirkus* (1888), ve které rozpohyboval šest scén, jež obsahovaly nejrůznější činnosti z cirkusu.

Meggendorfer za svůj život vytvořil asi dvě stě pohyblivých knih, které vyšly v němčině a angličtině.



Obr. 25. L.Meggendorfer – books

3.1.7 McLoughlin Brothers

V roce 1880 se McLoughlin Brothers stal prvním velkým výrobcem prostorových knih ve Spojených státech. Společnost převzala nápady Deana a nabídla podobné výrobky americkému trhu. McLoughlin Brothers se nejvíce proslavili svými prostorovými knihami **MULTIPLE LAYERS** řady *The Little Showman's Series*, které byly poprvé vydány v roce 1880. Tyto knihy byly zkonstruovány ze dvou desek a navrženy tak, aby byly otevřeny v pravém úhlu. Každá kniha obsahovala trojrozměrnou scénu.



Obr. 26. M. Brothers – books

4 DRUHÝ ZLATÝ VĚK POP-UP KNIH

[2] [3] [4] [5] [19]

4.1 Osobnosti a nakladatelství

4.1.1 S. Louis Giraud (1879–1950)

Vzhledem k prohlubující se hospodářské krizi hledali američtí knižní vydavatelé způsoby, jak oživit knižní trh. To se povedlo až v roce 1929 poté, co se rozběhla nová výroba mechanických knih.

Bylo tomu díky britskému vydavatelství S. Louis Giraud. Giraud vymyslel, navrhl a vydal knihy s pohyblivými ilustracemi pojmenovanými jako **LIVING MODELS**. Zatímco se používal tento termín, ve skutečnosti šlo již o první skutečné **POP-UP** knihy.

Giraudovy knihy byly na rozdíl od těch německých poměrně levné. Byly vyrobeny z hrubého savého papíru, vtištěny surovým fotolitografickým tiskem.

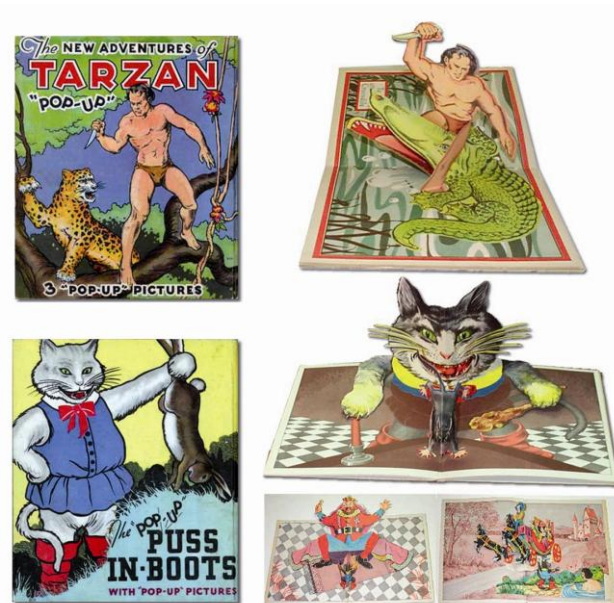
Mezi lety 1929 a 1949 vydal Giraud sérii 16 ročenek pod jmény *Strand Publications* a *Bookano Stories*. Každá z těchto ročenek obsahovala nejméně pět dvoustránkových pop-up ilustrací, které vyskakovaly samy od sebe, když se kniha otevřela. Tyto ilustrace byly trojrozměrné a čtenář na ně mohl nahlížet ze všech čtyř stran. Giraudovy knihy byly velmi populární.



Obr. 27. S. L. Giraud – books

4.1.2 Blue Ribbon Press

Blue Ribbon Press bylo dalším nakladatelstvím, které našlo způsob, jak uspět na knižním trhu. Ve třicátých letech 20. století se jim to podařilo tím, že rozpochybovali nejen tradiční pohádky, ale hlavně jako první rozpochybovali postavičky Walta Disney (Mickey Mouse, Flash Gordon, Dick Tracy). Blue Ribbon je také prvním nakladatelstvím, které začalo používat pro označení svých pohyblivých ilustrací termín **POP-UP**.



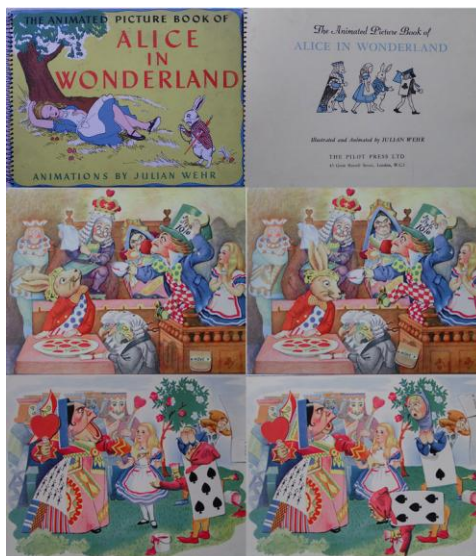
Obr. 28. B. R. Press – books

4.1.3 McLoughlin Brothers

McLoughlinové znovu vstoupili na knižní trh v roce 1939 s publikací *Jolly Jump-up*. Komerční úspěch série byl podpořen ilustracemi Geraldine Clyne, která se podílela na deseti titulech.

4.1.4 Julian Wehr (1898–1970)

Další vlna umělců se na trhu s pohyblivými knihami objevila až ve čtyřicátých letech. *Finnie the Fiddler* byla vstupní knihou před sérií dalších titulů, obsahující animace Juliana Wehra. Knihy byly vtištěny na lehký papír a měly poutkem – táhlem ovládané pohyblivé části. Jediným zatáhnutím mohlo být rozpořbováno až pět různých částí obrázku, ovšem bez nýtky, jako u Meggendorfera.



Obr. 29. J. Wehr – Alice in Wonderland

4.1.5 Vojtěch Kubašta (1914–1992)

Architekt Vojtěch Kubašta byl významným českým výtvarníkem a ilustrátorem, který se proslavil, především ve světě, svou tvorbou dětských prostorových leporel a papírových betlémů. Jeho tvorba však byla daleko obsáhlejší. Patří k ní především ilustrátorská tvorba knih pro děti, ale také návrhy obalů a grafická úprava knih, návrhy plakátů a kalendářů.



Obr. 30. V. Kubašta

4.1.6 Waldo Hunt 'Wally' (1921–2009)

V polovině šedesátých let založil američan Waldo Hunt, prezident Graphics international v Los Angeles, společnost a vytvořil časopis s pop-up přílohami. Inspirován československými pracemi Vojtěcha Kubašty začal v USA vyrábět a prodávat své vlastní pop-up knihy, což vedlo k zrození pop-up knih tak, jak je známe dnes.

Na konci 60. let Graphics International koupili Hallmark Cards a začali vydávat vlastní řadu pop-up dětských knih. Po více než 40 úspěšných titulech, vydaných pro Hallmark, se v roce 1974 Hunt vrátil do Kalifornie, kde založil novou společnost s obalovým materiálem Intervisoual Communications.



Obr. 31. W.Hunt

5 SOUČASNOST

[2] [3] [4] [5] [11] [12] [13]

Dnes je na trhu spousta společností, jako je Intervisoual Communications, Compass Productions, White Heat, Van der Meer Paper Design, Sadie Fields Productions, Designamation a mnoho dalších. Počet vydaných titulů se v posledních dvou desetiletích nesmírně zvýšil. Proti svým předchůdcům jsou knihy složitější a technicky náročnější. Zahnují světla, zvuky a další mechanické vymoženosti.

5.1 Osobnosti a nakladatelství

5.1.1 Ann Montanaro (*1942)

Pro sběratele, umělce a knihovníky založila Movable Book Society a vydává čtvrtletní zpravodaj *Movable Stationery*. Vydala také dvě bibliografie pohyblivých knih. Obě se mohou považovat za pop-up: Scarecrow Press.

5.1.2 Kees Moerbeek

Proslul svými unikátními poly-poly pop-up krabičkami. Jde o krabičky, ve kterých se postupným rozevíráním zobrazují trojrozměrné ilustrace.



Obr. 32. K. Moerbeek – Poly Poly book

5.2 Robert James Sabuda (*1965)

V roce 1994 publikoval svoji první pop-up knihu s názvem *The Christmas Alphabet*. Od té doby své pop-up knihy neustále vylepšuje a zvyšuje tím tak laťku na pop-upové scéně. Samozřejmě, že existuje řada dalších umělců, kteří se věnují pop-up publikacím, ale jen několik málo z nich se může svou složitostí měřit se Sabudovou prací.

Kritikou je nazýván jako tvůrce pop-upu, byl třikrát oceněn Meggendorferovou cenou za *The Christmas Alphabet* v roce 1996, za *Cookie Count* v roce 2002 a za *The Wonderful Wizard of Oz* také v roce 2002.



Obr. 33. R. J. Sabuda – books

5.3 D. A. Carter (*1957)

Na konci 70. let začal pracovat jako grafický designér, reklamní ilustrátor a papírový inženýr ve vydavatelství Waldo Hunt. Jeho první a také nejprodávanější knihou byla kniha s názvem *How many Bugs in a Box?*. Této knihy se prodalo více než 6 miliónů výtisků.



Obr. 33. D. A. Carter – book

6 MEDAILONKY OSOBNOSTÍ

[12] [13] [14] [15] [16] [17] [19]

V této kapitole se budu zabývat osobnostmi, jejichž tvorba mě ovlivnila a inspirovala při vytváření mé praktické části diplomové práce. Osobnosti, které jsem si do této kapitoly vybrala, již delší dobu sleduji a jejich pop-up publikace mám velmi ráda.

Všechny zde zmíněné osobnosti považuji za inovátory pop-up řemesla.

6.1 Osobnost – Vojtěch Kubašta

Seznámení se s prací Vojtěcha Kubašty bylo pro mě zlomovým a zásadním okamžikem. Jakožto dítě jsem milovala všechny jeho trojrozměrné knihy, které mě vždy uchvacovaly a naprosto konsternovaly. A právě s ohledem na tyto okolnosti si proto dovoluji věnovat osobnosti Vojtěcha Kubašty v mé diplomové práci větší prostor.

Vojtěch Kubašta se narodil 7. října 1914 ve Vídni. V roce 1918, krátce po válce, se spolu se svou rodinou přestěhoval do Prahy, kde prožil celý svůj život.

V roce 1933 začal na Českém vysokém učení technickém v Praze studovat architekturu. Právě studium architektury ho připravilo a nasměrovalo na dráhu výtvarníka. Při studiu architektury se Kubašta seznámil se třemi osobnostmi – Robertem Ječným, Rudolfem Ungerem a Janem Hird Pokorným, se kterými založil skupinu Čtyřlístek. S touto skupinou spolupracoval i po studiích. Spolupráci této čtveřice nakonec bohužel ukončila druhá světová válka.

Kubašta po celou dobu studia, ale i po něm vytvářel různé drobné grafické práce, jako byly reklamní plakáty, pozvánky, diplomy, viněty, ale také ilustroval a graficky upravoval knihy. Ze svých studijních cest do zahraničí si přivážel náčrtky, které se mu později staly předlohou při ilustraci svých prostorových knih.

V roce 1941 se stal profesorem reklamní grafiky na Rotterově škole v Praze. Poté, co byla škola uzavřena německými okupanty, začal pracovat jako pomocný dělník ve vysočanské firmě na zpracování plastické hmoty – Baklax, kde také zpracovával návrhy na nové výrobky.

Během válečného období se Kubašta seznámil s několika osobnostmi, které na něj měly celoživotní vliv. První takovou osobností se stal Čeněk Sovák – spisovatel, loutkář a ředitel

loutkové scény v domě Jana Ámose Komenského. Kubašta pro něj navrhoval loutkové scény, kulisy, kostýmy. Také mu ilustroval jeho dětské knížky, které pak Sovák vydával u nakladatele Doležala v Červeném Kostelci.

Další důležitou osobností v Kubaštově životě se stal Dr. Otakar Štroch – Marien, známý pražský nakladatel, majitel Aventina. Od roku 1943 pro něj Kubašta začal pracovat na souboru luxusních litografických listů. Vytvořil a ručně okoloroval cykly o Loretě, Strahově, Valdštejnském paláci a Klementinu. Po válce se Kubašta stal dvorním grafikem znovu obnoveného Aventina, přitom však dál pracoval pro další nakladatelství, kterých bylo téměř třicet, nevyjímaje nakladatelství slovenská.

V roce 1949 ilustroval pro nakladatelství Vyšehrad první české vydání Medvídka Pú. Bohužel po roce 1948 byla řada velkých nakladatelství zestátněna a pro Kubaštu to znamenalo ukončení spolupráce s Aventinem. Ilustroval však nadále a jeho doménou se stala dětská kniha.

Do počátku 50. let pracoval Kubašta i na zakázkách od Československé obchodní komory. Naskytla se mu tak příležitost pracovat pro takové značky jak byly Pilsner Urquell, Tesla, KOH-I-NOOR atd. Právě na těchto zakázkách se poprvé začaly objevovat Kubaštovy prostorové prvky.

V roce 1953 vytvořil pro nakladatelství Atria svou první velmi jednoduchou prostorovou knihu. Tyto knihy, které neustále vylepšoval a zdokonaloval přidáváním plastických a pohyblivých prvků, nazýval „hýbačky“.

Atria začala Kubaštovy knihy vyvážet nejen na západ, ale i do arabských zemí. Kniha z roku 1961 Jak Kolumbus objevil Ameriku se stala školní pomůckou v japonských základních školách. Pro Walta Disneyho anonymně vytvářel prostorové knihy příběhů Mickey Mouse, Bambino, 101 dalmatinů atd. Avšak jediné prostorové zakázky, které vycházely i v Čechách, byly vánoční betlémy.

Kubaštova prostorová leporela se rychle stala hitem po celém světě. Bylo jich vydáno víc než 30 miliónů a byla přeložena do dvaceti dvou světových jazyků.

Atria tak díky Kubaštovi velmi prosperovala, avšak Kubaštou samotným se vůbec nechlubila. V reprezentativní publikaci, která vyšla k 20. výročí Aventina v roce 1973, o něm nebyla ani zmínka.

V roce 1990 mu Praha uspořádala výstavu k jeho 75. narozeninám. Výstava proběhla v galerii D na Smíchově. Inženýr architekt Vojtěch Kubašta zemřel v roce 1992.

6.1.1 Rozhovor s Dagmar Vrkljan-Kubaštovou.

V květnu 2008 navštívila Prahu smíchovská rodačka, dnes kanadská občanka Dagmar Vrkljan-Kubaštová, dcera „vynálezce“ pohyblivých knížek, českého výtvarníka Vojtěcha Kubašty. Jeho jméno řadě lidí nic neřekne, jeho díla přitom důvěrně zná téměř každý z generace „Husákových dětí“ a starších. „Tatínkovy věci šly na export do celého světa, v tehdejší socialistickém Československu existovaly dvě továrny, které vyráběly jen jeho věci, jeho knížky od vidění zná skoro každý, přesto jeho jméno doma skoro nikdo nezná,“ říká paní Dagmar. U Kubašty tak platí staré známé pořekadlo, že nikdo není doma prorokem. Jeho jméno je více než doma známo v zahraničí, kde existují sběratelé umění, kteří se zaměřují právě „na Kubaštu“, a široká základna „fanoušků“ jeho díla. „Proto jsem si vzala za úkol, že se budu starat o jméno svého otce a pokusím se ho více zviditelnit pro českou veřejnost,“ říká paní Dagmar.

Život vašeho otce je spjat se Smíchovem. Od kdy tu žil?

Narodil se ve Vídni, ale už když mu byly asi tři roky, se přestěhoval s dědečkem do Prahy na Smíchov. Nejprve bydleli v Prokopském údolí, dědeček pak bydlel v ulici Kováků a táta se nastěhoval na Smíchov do Vltavské 2. Na Smíchově pak prožil celý život, já sama jsem tu prožila celých dvacet let. A stejně jako můj tatínek jsem vždy byla a zůstávám velkou milovnicí Smíchova.

Váš tatínek je někdy udáván jako vynálezce trojrozměrných knížek. Byly skutečně jeho vynálezem?

Trojrozměrné, tzv. pop-up knížky, se objevily už někdy v 10. století, ale spíš v podobě takových těch „hýbacích“ knížek – že jste někde zatáhl a určitá část obrázku se hýbala. Otcovou inspirací byla série Blue ridden od Walta Disneyho. Když to viděl, řekl si, že to dokáže udělat ještě lepší – a skutečně je dnes považován za člověka, který tento druh umění obnovil a navíc ještě neuvěřitelně zdokonalil. O to je zvláštnější, že jeho jméno vůbec není známé. A nebyl známý ani za svého života – zrovna nedávno jsem viděla jeden starý filmový týdeník, tuším z roku 1957, kde byl záběr z továrny na jeho knížky a v komentáři říkali – vidíte, jaké krásné knížky produkuje Československo do celého světa. A o tátově

jméně ani zmínka. Přitom jeho knížky se vydávaly v milionových nákladech a i dnes, kdy je na trhu mnohem větší nabídka, dosahují desetitisícových nákladů, o kterých si mnozí dnešní autoři mohou nechat jen zdát.

V dnešních podmínkách by byl milionář a mediální celebrita – nejprodávanější výtvarník. Jak to bylo tenkrát? Mediální sláva nebyla, zbohatl na tom aspoň?

Musím říct, že táta byl opravdu na svou dobu velice dobře placen a my jsme existenčně rozhodně nijak nestrádali. V té době tu byli jen dva takto dobře placení umělci – Kubašta a Trnka, jen s tím rozdílem, že o Jiřím Trnkovi každý věděl, o Kubašтови ne.

Proč to tak bylo?

To je otázka, na kterou nemám jasnou odpověď. Možná v tom hrálo svou roli, že táta nebyl nikdy ve straně, nikdy se nijak politicky neangažoval a i za socialismu vyráběl betlémy, které pak šly také na export. Takže i takto vydělával státu valuty – ale zase asi nebylo moc žádoucí oslavovat nějak člověka, který vydává betlémy. Ani v dnešní době není jeho dílo nijak marketingově podporováno, a přesto se stále dobře prodává. Vyšel tu Cvrček a mravenci, a přestože neměl žádnou marketingovou podporu, prodalo se během roku 10 000 výtisků, což je v dnešní době neuvěřitelné. Přitom když jdete do knihkupectví, najdete tyto knížky schované někde v rohu, zaskládané jinými. Myslím ale, že v tom není žádný záměr brzdit Kubaštu, spíš je to tím, že ti lidé to jméno neznají a nedochází jim, že by to mohl být takový „trhák“. Tak ho raději dají někam do rohu, aby nezabíral místo pro jiné hity. Vlastně zůstává veřejnosti pořád utajený – jedna z výstav se proto taky jmenovala Utajený kouzelník Vojtěch Kubašta. Přijde mi to líto, proto jsem se rozhodla, že zkusím tátovo jméno veřejnosti „odtajnit“. Vzhledem k tomu, že trvale žiju v Kanadě, není to úplně jednoduché, ale naštěstí v dnešní době je to díky internetu a skypu stále jednodušší.

Co to odtajňování Kubašty obnáší?

Pomaloučku se snažím zasévat semínka – jako byla například již zmíněná výstava Utajený kouzelník v Knižním klubu, další výstava proběhla v Rakovníku, pomalu se tak daří lidem tátovu tvorbu představovat. Proběhly už také dvě výstavy na Floridě, v tamním Muzeu moderní knihy je dokonce největší sbírka jeho díla na světě. Existuje také řada sběratelů, kteří sbírají dílo mého táty – což je docela legrační, protože táta sám byl vášnivý sběratel. Nikdo ale nemá kompletní sbírku – spousta věcí, které táta udělal, se z jeho pozůstalosti ztratila

a už nejpíš nikdy nezjistíme, co se s nimi stalo. Dělal například i filmové plakáty, pohlednice, udělal velký cyklus kreseb Smíchova je toho obrovské množství.

Jak šlo toto jeho nasazení dohromady s otcovskou rolí? Viděli jste ho vůbec doma?

Táta neměl ateliér, ty věci dělal v našem obýváku. My se sestrou jsme měly dětský koutek přímo za tátovým pracovním stolem, kde jsme řádily, zatímco táta kreslil, a vůbec se tím nenechal vyrušit. Když pracoval, naše hulákání nevnímal. Ale zároveň si na nás vždycky dokázal udělat čas. Kreslil a pak řekl – tak, holky, a teď se půjdeme pobavit. A pak si s námi hrál a vymýšlel všelijaké hříčky, uměl taky nádherně vyprávět pohádky, které pro nás vymýšlel každý večer nové. Byl nejen kouzelník coby výtvarník, ale také kouzelný člověk. Měl rád děti a rozuměl jim, přizpůsoboval jim i svou tvorbu – nešlo mu o to, aby se líbila odborníkům kritikům, ale především dětem. Naši známí o něm říkali, že vlastně zůstal dítětem i v dospělosti, že to bylo takové veliké dítě.

A uměl se zhostit i role přísného tatínka?

To ano. Dokázal si s námi hrát jako velké dítě, ale když bylo potřeba dohlédnout na to, abychom se připravily do školy a podobně, dokázal to také. Když bylo potřeba, uměl být dospělý a měl u nás rodičovskou autoritu. Teď nechci, aby to vypadalo, že ho chci nějak vynášet do nebes a dělat z něj div ne světce, ale on byl skutečně velice laskavý člověk.

Ukazoval vám věci, na kterých pracoval?

Ano, všechno jsme mu schvalovaly, všechno na nás nejprve otestoval. Mně se to ale všechno vždycky líbilo – vždycky, když tvořil, stála jsem u jeho lokte a zírala jsem na to, jak kreslí, vybarvuje, jak se ty věci postupně rodí – a dokázala jsem se na to koukat celé hodiny, nikdy mě to neomrzelo.

Malovala jste také jako dítě s tátou?

Ano, kreslili jsme si, ale určitě mě nijak systematicky nevedl k tomu, že by ze mě jednou měla být výtvarnice. Vždycky říkal – tu ambici v sobě buď máš, nebo ne. A taky moc nechtěl, abych šla na nějakou uměleckou školu, protože ty podle něj chrlí spoustu lidí, kteří pak nemají kam jít. Takže výtvarnice se ze mě nestala. Ale když jsem se pak odstěhovala do Kanady, chodila jsem na nějaké kurzy malování a táta mi pak v dopisech psal, ať určitě kreslím. Tak v tom tak amatérsky pokračuju.

Jak jste se dostala do Kanady?

To je dlouhý příběh, ale zjednodušeně se to dá popsat tak, že jsem si vzala občana z bývalé Jugoslávie, který se přestěhoval do Kanady a já ho následovala. Nikdy jsem ale nepřestala být v srdci Smíchovačkou – takže jsem tak trochu rozkročená mezi Huronským jezerem, u kterého bydlíme, a Vltavou (smích). Je to hodně zásluhou táty, který celý život lpěl na tom, abych na Prahu a hlavně na Smíchov nezapomněla a taky abych pořád uměla česky.

V době, kdy jste se provdala do Kanady, tady pořád oddělovala Čechy od Západu železná opona – jak se to povedlo vám? Odešla jste „oficiálně“, nebo jste musela emigrovat?

Ne, nemusela, já se oficiálně vystěhovala díky tomu, že jsem uzavřela mezinárodní sňatek. Takže jsem si nikdy nepřipadala, že bych patřila mezi emigranty, taky jsem sem až do roku 1973 každý rok na pár měsíců jezdila. Pak jsme ale měli další děti a začalo to také být dost drahé, takže jsem pak měla delší přestávky, ale na dálku jsem byla s domovem pořád v kontaktu – táta mi psal dlouhé dopisy, kde mi vždycky vyprávěl všechno, co se událo. Takže mi ani nepřišlo, že jsem nějak daleko.



Obr. 34. Knihy Vojtěcha Kubašty

6.2 Osobnost – Robert Sabuda (*1965)

Robert James Sabuda se narodil 8. března 1965 v malém venkovském městečku Pinckney v jihovýchodním Michiganu. Jeho otec byl zedník a pokrývač, jeho matka vedla místní taneční školu. Se svojí první pop-up knihou se Sabuda setkal jako dítě, při návštěvě zubní ordinace, kde ji objevil v košíku mezi ostatními knihami. Knihou byl doslova fascinován.

Své první zkušenosti s papírovou tvorbou získal již na základní škole, kde měl na starosti výzdobu nástěnek. Díky tvorbě nástěnek se začal zajímat o papírové koláže a o práci s vyřezáváním papíru. Svě papírové umění dále rozvíjel během studia na střední škole. Po maturitě opustil Michigan a začal studovat na Pratt Institute v New Yorku, kde získal stipendium ke studiu umění. Jeho nadšení pro ilustraci dětské knihy propuklo již během prvního ročníku.

Po promoci se i nadále věnoval ilustraci knih, ale pracoval také jako obalový designér. V roce 1992 začal psát a ilustrovat své vlastní dětské knihy a kariéra obalového designéra se pro něj stala minulostí. V roce 1994 publikoval svoji první pop-up knihu s názvem *The Christmas Alphabet*. Od té doby Sabuda své pop-up knihy neustále vylepšuje a zvyšuje tím tak laťku na pop-upové scéně. Samozřejmě, že existuje řada dalších umělců, kteří se věnují pop-up publikacím, ale jen několik málo z nich se může svou složitostí měřit se Sabudovou prací.

Sabuda říká, že tráví polovinu svého času vytvářením knižních ilustrací a druhou polovinu věnuje pop-upu. Dnes je kritikou nazýván jako tvůrce pop-upu, byl třikrát oceněn Meggendorferovou cenou za *The Christmas Alphabet* v roce 1996, za *Cookie Count* v roce 2002 a za *The Wonderful Wizard of Oz* také v roce 2002.

Robert Sabuda v současnosti žije v New Yorku, je docentem na Pratt Institute a se svým společníkem Matthewem Reinhartem pracuje ve svém vlastním studiu v New Yorku.

Rozbor knihy R. J. Sabudy

Své knihy si Sabuda navrhuje vždy kompletně sám a právě skloubení brilantního designu s mistrovskou ilustrací a průkopnickými, neotřelými pop-up mechanismy je charakteristickým znakem pro jeho prostorové knihy.

Všechny Sabudovy knihy, ať už se jedná o klasické dětské příběhy nebo o vzdělávací pop-up knihy, se vyznačují tím, že jsou třikrát silnější než pop-up publikace ostatních

autorů. Je tomu tak zejména a především díky jeho propracovanému stylu. I ty nejmenší knihy obsahují 6 až 8 dvoustran, přičemž každá má tloušťku minimálně 2,5 cm.

Na každé dvoustraně je umístěná trojrozměrná ilustrace, která se objeví vždy po jejím rozevření, někdy ilustrace dosahuje i do výšky až 20 cm.

Dalším charakteristickým a typickým prvkem pro jeho knihy je umístění textu. Na každé dvoustraně je umístěna 10 cm široká složka, do níž je zakomponován text. Tyto složky jsou uchyceny malým trojúhelníkem. Čtenář tak může uvolnit sloupec, rozevřít jej a číst ukrytý text. Způsob skrývání textu je originální Sabudův nápad a vyskytuje se pouze v jeho knihách. Je to inovace, která mu dovoluje umístit ilustraci na celou dvoustranu a zároveň si zachovat prostor pro text.

Další ze Sabudových silných uměleckých stránek je schopnost vytvořit dětský pocit okouzlení v každém čtenáři jeho děl, a vytvářet tak důležitý vztah mezi uměním a textem.

Sabuda sám říká: „Myslím si, že pop-up přitahuje dospělé, protože jim dává možnost nahlédnout zpět do dětství. Když se dospělým rozzáří oči nad obracejícími se stránkami pop-upu, vím, že se stali znovu dětmi!“

Sabudovy knihy jsou velmi snadno rozpoznatelné a staly se sběratelskou vášní nejen dětí, ale i dospělých.

Bibliografie R. J. Sabudy

Saint Valentine – 1992, *Tutankhamen's Gift* – 1994, *The Christmas Alphabet* – 1994, *The Knight's Castle* – 1994, *The Mummy's Tomb* – 1994, *Help the Animals of North America* – 1995, *Arthur and the Word* – 1995, *The Twelve Days of Christmas* – 1996, *ABC Disney* – 1998, *Cookie Count: A Tasty Pop-Up* – 1998, *The Blizzard's Robe* – 1999, *The Movable Mother Goose* – 1999, *The Wonderful Wizard of Oz* – 2000, *Young Naturalist's Pop-Up Handbook: Beatles* – 2001, *The Adventures of Providence Traveler, 1503: Uh-oh, Leonardo!* – 2002, *Alice's Adventures in Wonderland* – 2003, *Encyclopedia Prehistorica:* – 2005, *Winter's Tale* – 2005, *Encyclopedia Prehistorica: Sharks and Other Sea Monster* – 2005, *Beauty & the Beast* – 2010.



Obr. 35. R. J. Sabuda – books

6.3 Osobnost – Matthew Reinhart (*1971)

Matthew Christian Reinhart se narodil 21. srpna 1971 v Cedar Rapids v Iowe. Umění bylo součástí jeho života již na základní škole. Miloval kreslení a četbu o všech možných stvořeních a zvířatech tak moc, že je kreslil úplně všude.

Po střední škole, začal studovat biologii, která měla být přípravou ke studiu medicíny. Představa o kariéře umělce pro něj byla však příliš bláznivá. Studentský život na Clemson University v Severní Karolíně byl ovšem příliš náročný a nijak ho neuspokojoval. Medicína nebyla opravdovým hlasem jeho srdce, takže si k povinným odborným předmětům zvolil ještě škálu různých uměleckých kurzů.

Po ukončení studia biologie se na rok, tedy dobu, než měl začít studium medicíny, přestěhoval do New Yorku. Zde se při práci v místní dobrovolnické organizaci seznámil s Robertem Sabudou, v té době již uznávaným autorem dětských knih. Sabuda přesvědčil Matthewa o tom, aby následoval hlas svého srdce a Matthew tak v následujícím roce začal

studovat na Pratt Institut v Brooklynu obor průmyslový design se zaměřením na design hraček.

Během studia se však jeho původní sen stát se návrhářem hraček změnil v sen stát se papírovým inženýrem. Po spolupráci s Robertem Sabudou na knihách *ABC Disney – 1998*, *The Movable Mother Goose – 1999* se Matthew ve světě pop-upu poprvé prosadil svou knihou *The Pop-up Book of Phobias – 1999*.

Během několika let následovala další spolupráce s Robertem Sabudou. V současné době jsou s Robertem Sabudou obchodními partnery a spolupracují v New Yorku.

Bibliografie M. Ch. Reinharta

The Pop-up Book of Phobias – 1999, *The Pop-up Book of Nightmares – 2001*, *Young Naturalist's Pop-Up Handbook: Butterflies* (Reinhart, Sabuda) – 2001, *Young Naturalist's Pop-Up Handbook: Beatles* (Reinhart, Sabuda) – 2001, *Animal Poppsites: A Pop-Up Book of Opposites – 2002*, *The Ark: A Pop-up – 2005*, *Encyclopedia Prehistorica: Dinosaurs, Candlewick* (Reinhart, Sabuda) – 2005, *Cinderella: A Pop-up Fairy Tale – 2005*, *Encyclopedia Prehistorica: Sharks and Other Sea Monsters* (Reinhart, Sabuda) – 2006, *Mommy?* (Reinhart, Sabuda) – 2006, *The Jungle Book: A Pop-Up Adventure – 2006*, *Encyclopedia Prehistorica: Mega-Beasts* (Reinhart, Sabuda) – 2007, *Star Wars: A Pop-Up Guide to the Galaxy – 2007*, *Encyclopedia Mythologica: Fairies and Magical Creatures* (Reinhart, Sabuda) – 2008, *Brava, Strega Nona!* (Reinhart, Sabuda) – 2008, *DC Super Heroes: The Ultimate Pop-Up Book – 2010*.



Obr. 36. M. Ch. Reinhardt – books

6.4 Osobnost – David A. Carter (*1957)

D. A. Carter se narodil 4. dubna 1957 v Salt Lake City v Utahu. Po absolvování střední školy začal studovat obor umění na státní univerzitě, taktéž v Utahu. Zde se věnoval především knižní ilustraci. Po ukončení studia se vrátil zpět do Salt Lake City.

Na konci 70. let začal pracovat jako grafický designér, reklamní ilustrátor a papírový inženýr ve vydavatelství Waldo Hunt. Během následujících sedmi let zde spolupracoval s Jimem Diazem a spoustou dalších umělců, jako jsou například David Pelham a Jan Pienkowski. V roce 1987 vydavatelství Waldo Hunt opustil a začal se věnovat vlastní tvorbě. Jeho první a také nejprodávanější knihou byla kniha s názvem *How many Bugs in a Box?*. Této knihy se prodalo více než 6 miliónů výtisků. V roce 2011 navrhl a vytvořil speciální pop-up edici k nejnovějšímu albu *Mylo Xyloto* pro britskou skupinu Cold play. Tato speciální edice obsahovala pop-up knihu o velikosti 30 cm x 30 cm, LP desku a CD. V současné době David se svojí ženou, se kterou spolupracuje, vytvořil více než 75 pop-up knih, včetně příručky, jak si vytvořit vlastní pop-up – *The Elements of Pop-up*. Žijí spolu a jejich dvěma dětmi v Auburn v Kalifornii. Mottem D. A. Cartera je: Bav se!

6.4.1 Rozhovor s D. A. Carterem

Jaká byla vaše nejoblíbenější kniha v dětství?

Rozhodně to byl The Biggest Bear a pak také Green Eggs and Ham a If I ran The Cirkus.

Byl jste vždy ilustrátorem knih?

Byl jsem umělcem tak dlouho, jak jen si dokážu vzpomenout. První knížka, kterou jsem ilustroval, byla *Dr. Doolittle* v rámci školního projektu v šesté třídě.

Jsou ve vaší rodině i další umělci?

Ano, moje teta Jolene je umělkyně a byla mým prvním vzorem. Moje babička z otcovy strany se také věnovala umění a vždy, když jsem ji navštívil, tak mi dokázala pomoct nebo poradit.

Kdy jste vytvořil svůj první pop-up?

Moje první pop-upová kniha byla What is in The Cave? Pracoval jsem na pop-upu již dříve, ale vždy s dalšími papírovými inženýry. What is in The Cave? byla moje první kniha, na které jsem pracoval sám.

Máte vzor ve světě pop-upu?

V začátcích byli mými vzory Jan Pienkowski a David Pelham.

Jak si vybíráte náměty k pop-upu?

Snažím se volit si témata, která mi dovolí co nejvíce kreativity v oblasti papírového inženýrství.

Který byl váš vůbec nejtěžší pop-up?

Ten nejtěžší pop-up, který jsem se pokusil vytvořit, a také jeden z těch, na který jsem pracoval uplynulých několik let, se jmenuje *Wiggle Wobble Widgets* a snad ho brzy uvidíte na pultech knihkupectví, ale nejdříve se mi ho musí podařit dostatečně zjednodušit.

Inspirují vás někdy vaše děti?

Ano, inspirují mou tvořivost a jak rostou, stávají se postupně editory a uměleckými řediteli. Ukazují jim své práce už v jejich počátcích a ony mi vždy s nemilosrdnou upřímností řeknou, co si o nich myslí. Pokud mi řeknou, že mám něco znovu přepracovat, vím, že jsem na správné cestě. Obě mé děti Molly i Emma mi daly nápady, které rozhodně vylepšily mé knihy.

Bibliografie D. A. Cartera

Easter Bugs: A Springtime Pop-Up – 2001, *Chanukah Bugs: A Pop-Up Celebration* – 2002, *Peekaboo Bugs: A Hide-and-Seek Book* – 2002, *Halloween Bugs: A Trick-or-Treat Pop-Up* – 2003, *One Red Dot* – 2005, *Blue 2* – 2006, *600 Black Spots* – 2007, *Yellow Square 2008*, *White Noise* – 2009, *The Happy Little Yellow Box* – 2012



Obr. 37. D. A. Carter – books

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7 ÚVOD

Výroba pop-up knih vyžaduje dovednosti a odborné znalosti několika jedinců. Celý proces začíná vymyšlením konceptu, příběhu a situací. Když jsou základy vypracované, projekt posoudí „papírový inženýr“. Ten má za úkol především rozpohybovat myšlenky autora. V současné době mohou inženýři do knih dokonce přidávat i zvuk a světlo.

Inženýr musí mít představivost a zároveň musí být také praktický. Musí vymyslet vše tak, aby pohyblivé části zapadaly do stránky a přitom se nezlomily nebo jinak nepoškodily. Inženýr také řeší, kde je potřeba jednotlivé díly slepit, jak dlouhé mají být posouvátka atd. Posledním krokem pro papírové inženýry je vytvoření šablony pro výseky jednotlivých stránek.

Všechny současné pop-up knihy jsou ručně sestavovány nejčastěji v Kolumbii, Mexiku nebo v Singapuru. Po vytištění jsou jednotlivé kusy knihy vyseknuty a pak ručně sestaveny. Na dokončení jedné knihy se mnohdy podílí 60 až 100 lidí. Tito lidé skládají, vkládají, spojují a slepují jednotlivé části. Nejkomplexnější knihy mohou vyžadovat více než 100 jednotlivých kroků ruční práce.

8 MOJE LÁSKA K POP UP ANEB NEKONEČNÝ BOJ S PAPIREM A NŮŽKAMI

8.1 Začátky

K trojrozměrným knihám jsem se dostala coby dítě. První pohyblivé knihy jsem zdědila po své mamince, která je dostala od své matky pravděpodobně k nějaké významnější události, neboť tyto knihy nebyly na českém trhu dost dobře dostupné. Dalo by se tedy říci, že prostorová leporela jsou v naší rodině oblíbená už po tři generace. S láskou je darovala moje babička, s láskou je následně opečovávala moje maminka a stejně tak to dělám i já.

V době dospívání a vyřazování dětské literatury z knihovny jsem je však pečlivě uložila mezi další dětskou literaturu a knihy tak upadly v zapomnění.

Po nějakém čase, již coby studentka vysoké školy, jsem se ke knihám znovu dostala a opět podlehla jejich kráse. V té době jsem se již několik let zabývala knižní vazbou a vším, co je s ní spojené, proto bylo logické, že jsem se o prostorová leporela začala znovu intenzivněji zajímat. Tentokrát ale ne jako vášnivý čtenář dětské literatury, ale jako studentka, pátrající po technologiích a principech utvářejících tyto knihy.

Začátky, ostatně jako všechno nové, co chceme poznat, byly pro mě velmi těžké. Abych mohla s bádáním vůbec začít, musela jsem prvotně zjistit, jak se tyto knihy vlastně odborně jmenují. Protože jsem v té době, zhruba před dvěma lety, neměla ani tušení, že název pro tyto výjimečné knihy skutečně existuje, že se označují jako prostorová leporela nebo pop-up knihy, soukromě jsem si je pojmenovala jako „knihy se šoupátky“.

Dostupnost pop-up literatury je na českém trhu velmi omezená. Pokud se v některém knihkupectví takové knihy objeví, jedná se většinou o knihy encyklopedické a didaktické, které nejsou ničím zajímavé ani výjimečné. Začala jsem proto obcházet všechny dostupné antikvariáty a po „svých“ knihách jsem intenzivně pátrala. Mé úspěchy s jejich nalézáním byly skoro nulové. Pokud jsem ale měla štěstí a narazila jsem na knihu, kterou jsem si mohla prohlédnout a posléze si ji i zakoupit, byla jsem doslova nadšená.

Nacenění těchto starých knih mě pokaždé doslova šokovalo. Setkala jsem se s cenami, kdy jsem naprosto zachovalé knihy v perfektním stavu koupila za 30 korun, ale také s knihami oceněnými na 2500 korun. Z tohoto jasně vyplývá, že ne všichni obchodníci

v antikvariátech ví, jaké skvosty na pultech mají a jaká je jejich skutečná historická hodnota. O tom svědčí i to, že když jsem v prodejně požádala o pop-up knihu, žádný obchodník nevěděl, co vlastně chci, a pochopil to teprve, až když jsem mu vysvětlila, že chci „ knihu se šoupátky“.

Bylo tedy velmi zajímavé porovnávat ceny knih v souvislosti s jejich stářím, kvalitou a lokalitou prodeje, neboť v zahraničí jsou české pop-up knihy, převážně knihy od Vojtěcha Kubašty, velmi ceněné a mnohdy jsou součástí uměleckých sbírek. Nicméně poté, co jsem asi rok chodila po antikvariátech, se má sbírka rozrostla na 11 prostorových knih.

Pop-up knihy mě začínaly zajímat čím dál víc, staly se doslova mojí vášní a čím dál častěji jsem se zabývala myšlenkou, jestli bych něco takového nedokázala vytvořit i já sama.

Začala jsem tedy rozebírat své knihy a pátrat po tom, jakým způsobem byly zhotoveny. Vše jsem si důkladně zapisovala a posléze hned také zkoušela. První úspěchy se k mé obrovské radosti začaly pomalu dostavovat.

Svůj první, velmi jednoduchý pop-up mechanismus jsem uplatnila při zpracování školního úkolu na téma: narozeninová pohlednice. Tehdy jsem pouhým prostřiháním papíru vytvořila prostorovou pohlednici s dortem. Tato, ač velmi jednoduchá věc, měla mezi mými spolužáky a nejen mezi nimi, velký úspěch a já jsem si začala říkat, že právě pop-up by mohl být tím, čemu bych se mohla v budoucnu věnovat. Bylo mi ale jasné, že k tomu, abych se posunula někam dál, mi už nebudou stačit pouze znalosti jednoduchých principů, které byly obsaženy v mnou zakoupených prostorových knihách, ale že bude zapotřebí se touto problematikou zabírat důkladněji a mnohem detailněji.

Začala tedy další fáze – fáze hledání. Hledala jsem další názvy, návody, principy a mechanismy, které by mi prostorové knihy více přiblížily. Hledala jsem všude, kde se jen hledat dalo – v knihkupectvích, v knihovnách, na webu. Musím říct, že jsem moc ráda, že mám to štěstí a možnost žít ve století, kdy jsou v podstatě veškeré informace, které potřebuji, dostupné zdarma na webových stránkách, neboť právě webové stránky se nakonec staly mým největším a nejprínosnějším zdrojem informací.

První problém, se kterým jsem se začala potýkat ve fázi hledání principů, mechanismů a návodů, byl celkem zásadní a na dost dlouhou dobu mě paralyzoval do stavu strnulosti, zoufalství a beznaděje. Tím problémem byl samotný název. Nevěděla jsem, jak se jednotlivé principy a mechanismy označují, a proto bylo ze začátku velmi těžké se vůbec dopátrat

nějakých informací. V podstatě jsem věděla, co hledám, ale nevěděla jsem, jak to nazvat, jak danou věc pojmenovat, abych to mohla zadat do vyhledávače.

Své hledání pop-up návodu a mechanismů jsem tedy nejdříve začala hledáním obrázků prostorových pohlednic na Google. Prošla jsem si několik webových stran, napsala si poznámky a zjistila první názvy. Prostorové, trojrozměrné pohlednice se označovaly jako pop-up card. To bylo poprvé, kdy jsem se setkala s označením POP-UP. Poté nastala druhá fáze, kdy jsem již znala několik základních názvů, ale nevěděla jsem, jak je vyrobit. Mým velmi dobrým zdrojem informací se stalo Youtube.com. Zde jsem zhlédla snad stovky video tutoriálů, ve kterých se prostorovými pohlednicemi velmi podrobně zabývali. Má touha po objevování nových a nových návodu byla nekonečná.

Uspokojena a nasycena všemi těmito video návody, jsem se odhodlala a začala konečně vytvářet své první prostorové pohlednice. Postupem času jsem začala přemýšlet o tom, že by bylo taky dobré, kdyby byly pohlednice doplněny i o interaktivní prvky. Mé hledání tedy začalo nanovo. Znovu jsem začala nacházet nové principy a s nimi také nové názvy a označení.

Postupným hledáním interaktivních pop-up pohlednic jsem se dostala až k moderním pop-up knihám, o kterých jsem neměla tušení, že vůbec existují. První pop-up knihu, kterou jsem na Youtube zhlédla, byla již zmíněná Alenka v říši divů od Roberta Sabudy. Po zhlédnutí tohoto videa jsem byla v naprostém úžasu. Nikdy před tím jsem podobnou publikaci neviděla. Video jsem si přehrávala znovu a znovu, neustále dokola a nepřestávala jsem žasnout. Nadšená touto publikací se mým středem zájmu zase stala opět kniha.

Na Youtube jsem začala hledat řady dalších videí s pop-up knihami, ale „Alenka“ neměla konkurenci. Se svými základními znalostmi pop-up principů se mi zdálo, že vytvořit podobnou knihu, by nemuselo být až tak složité, a tak jsem se rozhodla, že to vyzkouším.

8.2 Výběr pohádky Aladin a kouzelná lampa

Mým prvotním cílem nebylo vytvořit klasickou dětskou publikaci, nýbrž publikaci, která by byla především graficky atraktivní. Hledala jsem tedy pohádkové příběhy s dějem, který by se dal velmi dobře graficky ztvárnit. Při hledání jsem si uvědomila, že pohádky obecně znám, ale nejsem schopná dopodrobna vylíčit jejich děj, což mě samotnou docela dost překvapilo.

Vypůjčila jsem si tedy dětskou literaturu a začala jsem si znovu připomínat již dávno zapomenuté příběhy. Po přečtení několika pohádek jsem zjistila, že s výběrem samotného tématu to nebude až tak jednoduché, jak jsem si zpočátku představovala.

Nad pohádkami jsem musela začít přemýšlet spíše po grafické a technické stránce, než po stránce obsahové. Musela jsem zvolit příběh, který by byl pro čtenáře dostatečně atraktivní a přitom se dal hlavně dobře pop-upově ztvárnit. Také to musel být příběh s rozsahem do deseti stran. Oněch deset stran jsem zvolila především s ohledem na to, že jsem v té době znala pouze deset různých pop-up systémů a mým cílem bylo představit těchto deset systémů na deseti stranách a vyhnout se tak opakování mechanismů a principů. Chtěla jsem, aby byla každá stránka jedinečná, aby byla každá originál.

Po přečtení několika pohádek jsem si vždy udělala jejich rozbor. Pokud to bylo možné, tak jsem pohádku nejprve rozdělila do deseti kapitol. Následně jsem se snažila o to, abych v jednotlivých kapitolách našla a vždy vystihla nejpodstatnější nebo nejkrásnější část děje. Poslední fází bylo přiřazení pop-up mechanismů k jednotlivým dějům.

Nejlépe zpracovatelnou pohádkou se tak pro mě stala pohádka Aladin a kouzelná lampa. Nejenže má tato pohádka velmi zajímavý a čtivý příběh, ale navíc se jedná o pohádku arabskou, takže představa možností a následného uplatnění dekoru mě doslova nadchla.

8.3 Vytváření knihy

Poslední fáze, tedy fáze přiřazování pop-up principů a mechanismů k jednotlivým kapitolám, byla fází ze všech nejkomplikovanější, neboť jsem zase začala zjišťovat, že mě to jistým způsobem svazuje a omezuje.

Dostavila se tedy další vlna bezmoci. Sice jsem již uměla vytvořit řadu pop-up mechanismů, ale nebyla jsem schopná zakomponovat je a použít je do děje. Stalo se tedy to, že jsem spoustu jednoduchých systémů ve své pop-up knize vůbec nepoužila, neboť jsem pro ně bohužel nenašla prostor ani uplatnění. Přesto jsem se neustále snažila o co nejefektivnější a nejlepší výsledek a ke kapitolám jsem nakonec jednotlivé pop-up mechanismy přiřadila a knihu tak sestavila.

Po vytvoření prvních grafických a trojrozměrných návrhů jednotlivých kapitol nastalo období, které nazývám obdobím boje papíru s nůžkami a lepidlem. Po vtištění a sesazení prvních maket, jsem začala propadat dalšímu zoufalství a začala pochybovat o tom, zda

knihu vůbec dokážu dokončit. Při postupném sesazování jednotlivých maket jsem totiž přišla na to, že dalším problémem se kterým se budu muset vypořádat, je určitý rytmus stran jdoucích za sebou. Vzhledem k tomu, že některé dvoustrany byly více prostorové a jiné byly spíše plošné, musela jsem mechanismy přeradit tak, aby se ty více prostorové střídaly s těmi plošnými. Což prakticky znamenalo, že jsem opět musela vymyslet a vytvořit nové trojrozměrné ilustrace.

Při sestavování další makety knihy jsem si také začínala uvědomovat, že bude celkem zásadní i práce s textem. Vyzkoušela jsem několik variant umístění textu v ploše a nakonec jsem dospěla k závěru, že nejlepší variantou bude nechat se inspirovat Sabudovým 10 cm pruhem přídavné složky, jež by obsahovala pouze text. Toto vypořádání se s textem s sebou bohužel přineslo problém, který mi mou práci taktéž velmi komplikoval. Tím problémem se stalo necentrální rozdělení plochy pro trojrozměrnou ilustraci.

Tento problém byl velmi zásadní, protože v podstatě 99 % všech ilustrací funguje právě na centrálním umístění. S ohledem na tento problém jsem byla tedy nucena navrhnout a vyřešit prostorové ilustrace tak, aby byl jejich hlavní děj ve středu publikace a přitom jeho pravá část byla delší než ta levá, což s sebou přinášelo další a další omezení.

I když by se na první pohled mohlo zdát, že jsou trojrozměrné pop-up ilustrace ve dvoustranách umístěny bez hlubšího promyšlení, opak je pravdou. Vše muselo být zkonstruované, propočítané a umístěné přesně tak, aby jednotlivé díly nepřesahovaly přes okraje uzavřené knihy. V této fázi jsem se nejvíce potýkala s tím, že jsem byla neustále nucena přizpůsobovat ilustrace jednotlivým principům a mechanismům.

8.4 Ilustrace

Do ilustrování pohádky jsem se pustila s vervou a nasazením. S ilustrováním dětské pohádkové knihy jsem však až doposud neměla žádné zkušenosti, proto pro mě bylo ze začátku nesnadné najít a zvolit si polohu a podobu ilustrace, která by mi nejvíce vyhovovala. Na začátku jsem vytvářela ilustrace kreslené, kreslený styl měl celkem příjemnou formu, ale následné vektorování a další počítačové úpravy mě velmi zdržovaly. Rozhodla jsem se tedy rovnou pro ilustraci vektorovou, se kterou se dá dobře pracovat a kterou jsem v případě potřeby mohla kdykoliv rychle přizpůsobit technické stránce.

Předlohou pro ilustraci prostředí se mi staly převážně fotografie arabské krajiny, ale velkým pomocníkem mi byla i kniha o islámu, kterou jsem si speciálně pro tyto účely koupila. V této knize jsem kromě řady fotografií architektury našla také fotografie dekorů a ornamentů, jež jsem následně zvektorovala a použila do své práce. Tato kniha se pro mě stala bezednou studnicí inspirace.

Nelehké bylo pro mě také vytvořit podobu postaviček, tedy vytvořit především jejich jednotlivé charaktery. Ilustrace postaviček mi činily snad ty největší potíže, a proto jsem je neustále přetvářela a do nekonečna měnila.

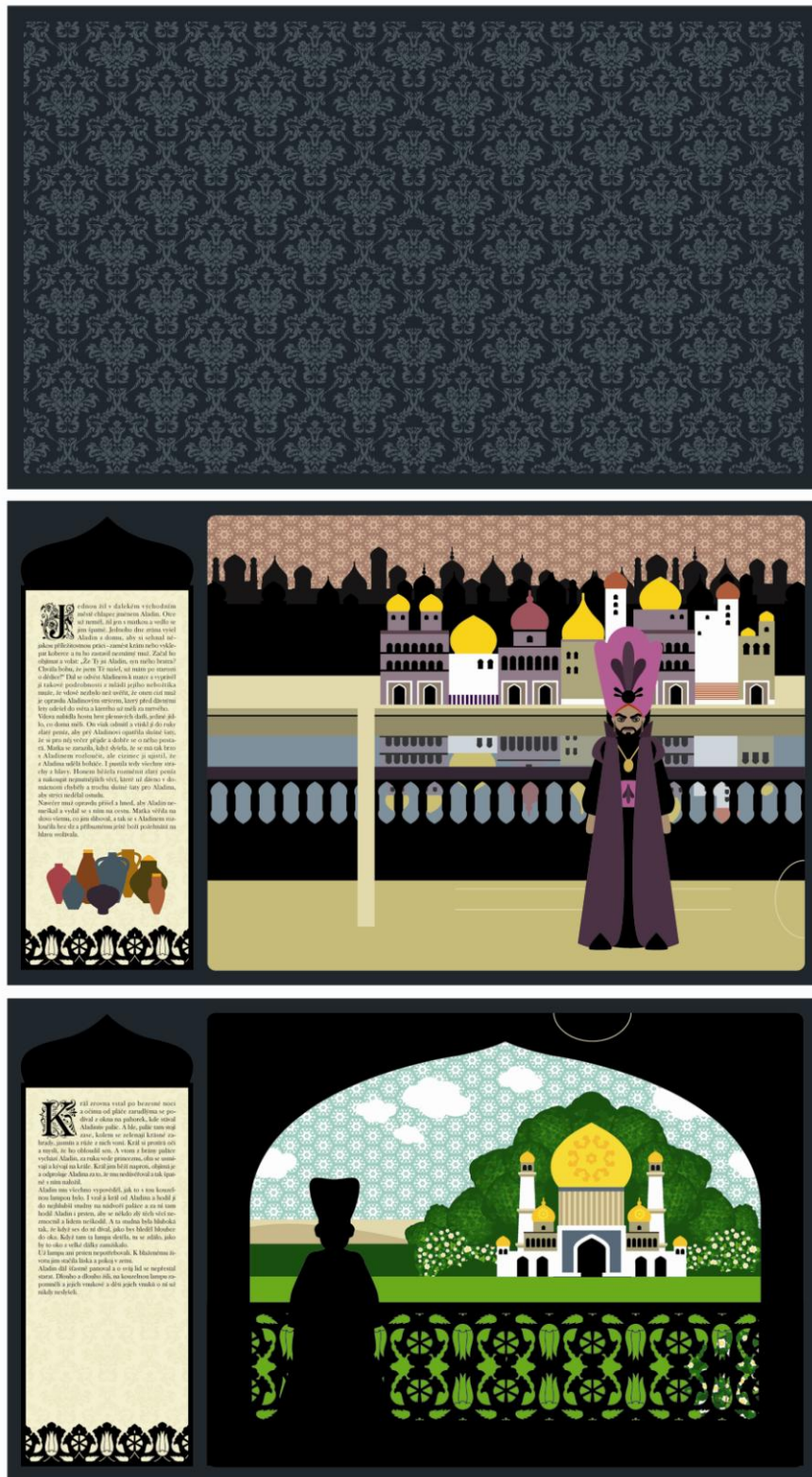
V momentě, kdy jsem měla hotové ilustrace a maketa knihy byla také celkem přijatelně zpracovaná, jsem začala řešit její barevnost.

Zpočátku jsem všechny své makety vytvářela pouze v odstínech šedi, což odpoutávalo moji pozornost od barevnosti a mohla jsem se tak soustředit pouze na technickou stránku věci. Jeden okamžik jsem dokonce uvažovala nad tím, že bych knihu vytvořila pouze černobílou s barevnými akcenty. Od této myšlenky jsem však nakonec ustoupila a začala jsem řešit její barevnost. Barevnost byla jedním velkým oříškem, neboť jsem nebyla schopná zkombinovat a navrhnout takovou barevnou škálu, která by svými odstíny připomínala arabský svět a přitom byla dostatečně svěží pro oči dětského čtenáře.

S ohledem na to, že se děj pohádky neustále opakoval v rozkvetlých zahradách, městě nebo paláci, jsem vytvořila paletu barev, která obsahovala převážně zemité tóny v kombinaci s výraznými jasnými květinovými odstíny.



Obr. 38. Ilustrace k pohádce Aladin a kouzelná lampa



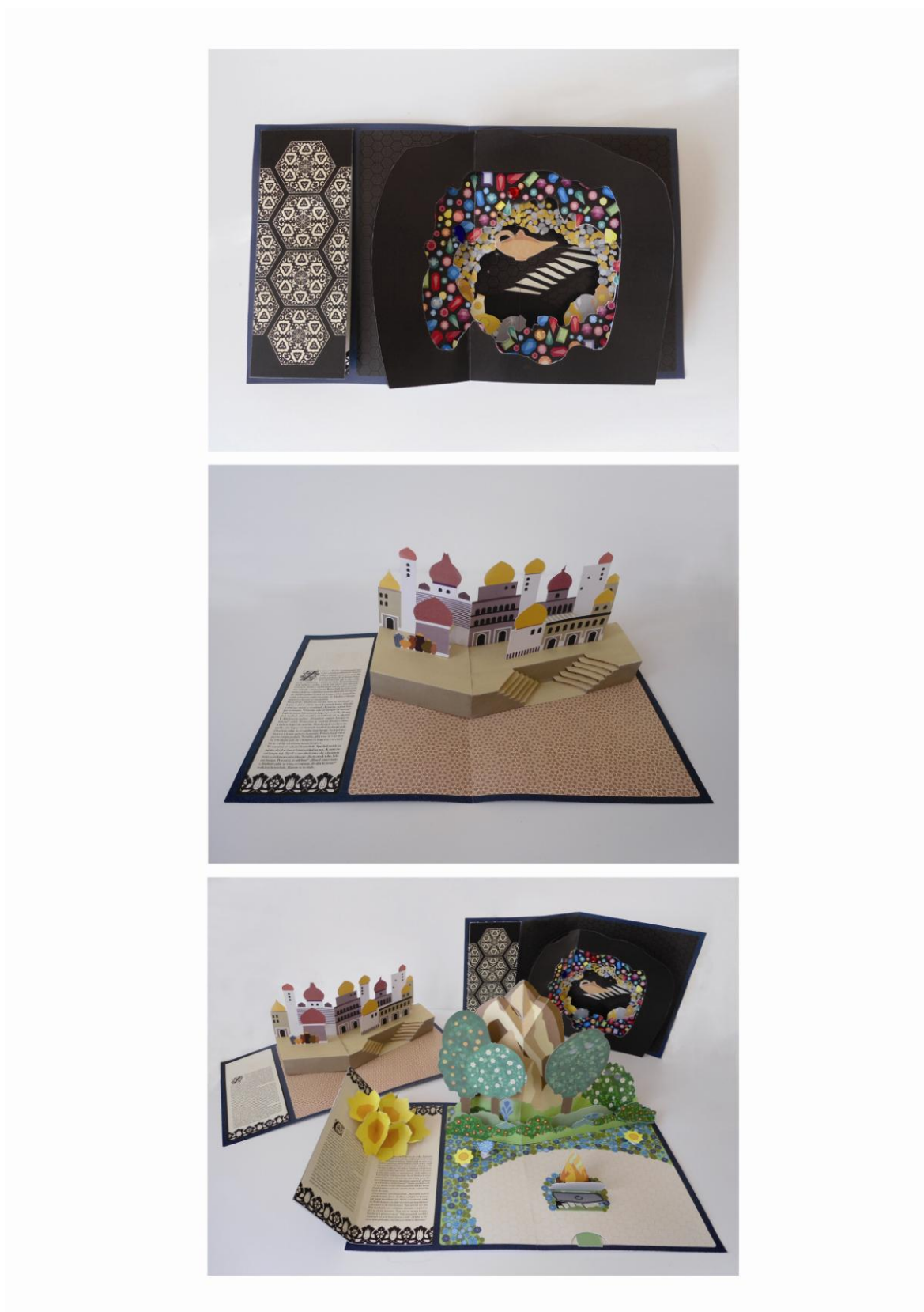
Obr. 39. Ilustrace k pohádce Aladin a kouzelná lampa



Obr. 40. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa



Obr. 41. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa



Obr. 42. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa

ZÁVĚR

Po bezmála roční práci, která začala mým velkým nasazením díky absolutní nevědomosti o výrobě pop-upových knih, se dnes z výsledku své práce velmi těším.

S čistým svědomím ale konstatuji, že kdybych měla před rokem být jen malou znalost o vytváření takovéto knihy, nikdy bych se do její realizace nepustila. Důvodem by byl můj obrovský respekt vůči papírovým inženýrům, vůči zkušeným ilustrátorům, koordinátorům výroby a všem dalším specialistům, kteří se podílejí na vzniku těchto kouzelných knih. Tento respekt by mi pevně svázel ruce a nedovolil by mi mít tolik nadšení a z toho pramenící drzosti se do takového projektu pustit. Mým cílem bylo vytvořit pop-up knihu a to jsem i přes veškeré konstrukční, technické a jiné nesnáze dokázala a knihu jsem dokončila.

Nevím, jak bude moje kniha působit na čtenáře. Možná ji budou srovnávat s těmi, které znají, možná se jim moje kniha bude zdát až příliš jednoduchá. Já sama jsem všechny pop-up knihy také srovnávala. Srovnávat ovšem nelze, neboť každý autor je jedinečný a do knih vybírá jen ty svoje nejoblíbenější mechanismy.

I když jsem všechny objevené principy a mechanismy ve své knize nakonec nepoužila, práce na ní mě nesmírně obohatila o nová poznání a především mi ukázala možnosti využití pop-up principů i v oblasti grafického designu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Internetové zdroje:

- [1] <http://www.popuplady.com/about03-glossary.shtml>
- [2] <http://www.popuplady.com/about01-history.shtml>
- [2] <http://www.libraries.rutgers.edu/rul/libs/scua/montanar/p-intro.htm>
- [3] <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/introduction.htm#history>
- [4] <http://www.broward.org/library/bienes/lii13903.htm>
- [5] <http://www2.lib.virginia.edu/exhibits/popup/index.html>
- [6] http://cs.wikipedia.org/wiki/Matthew_Paris
- [7] http://cs.wikipedia.org/wiki/Raimundus_Lullus
- [8] http://cs.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg
- [9] http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Apian
- [10] http://cs.wikipedia.org/wiki/Andreas_Vesalius
- [11] <http://keesmoerbeek.com/Site/Home.html>
- [12] <http://www.robertsabuda.com/>
- [13] <http://www.popupbooks.com/>
- [14] <http://www.matthewreinhardt.com/>
- [15] <http://www.prazskapetka.cz/book/print/6011>
- [16] <http://www.starysmichov.cz/view.php?cisloclanku=2008040058>
- [17] <http://praha-smichov.cz/view.php?cisloclanku=2008060016>
- [18] <http://www.radioservis-as.cz/archiv02/3302/33pub4.htm>

Monografie:

- [19] Utajený kouzelník Vojtěch Kubašta (1914–1992)
Nakladatel: Gallery
ISBN: 80-86990-09-5
EAN: 9788086990095
Formát: 88 stran, 28x24cm, česky a anglicky, brožovaná vazba
Rok vydání: 2006 (1. vydání)

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 1. Volveles
Obr. 2. Wheel
Obr. 3. Flaps
Obr. 4. Harlequinade – Turn-up – Flap book
Obr. 5. Peep Show – Tunnel book
Obr. 6. Paper doll book
Obr. 7. Dissolving wheel – Metamorphosis – Transformation
Obr. 8. Tab mechanical
Obr. 9. Multiple layers
Obr. 10. Living models – Double page pop-up
Obr. 11. Fold
Obr. 12. Carousel
Obr. 13. Spider web
Obr. 14. M. Paris – Map of the Route to Jerusalem 1250
Obr. 15. R. Lullus – Ars Magna 1275
Obr. 16. P. Apianus – Astronomicum Caesareum 1540
Obr. 17. A. Vesalius – Tabulae Anatomicae Sex 1538
Obr. 18. R. Sayer – Harlequinade – Turn-Up 1765
Obr. 19. Peep show
Obr. 20. J. Fuller – Paper doll book
Obr. 21. William Grimaldi – The Toilet 1821
Obr. 22. Dean & Sons – books
Obr. 23. R. Truck – books
Obr. 24. E. Nister – books
Obr. 25. L. Meggendorfer – books
Obr. 26. M. Brothers – books
Obr. 27. S. L. Giraud – books
Obr. 28. B. R. Press – books
Obr. 29. J. Wehr – Alice in Wonderland
Obr. 30. V. Kubašta
Obr. 31. W. Hunt
Obr. 32. K. Merneek – Poly Poly book
Obr. 33. R. J. Sabuda – books

- Obr. 33. D. A. Carter – book
- Obr. 34. Knihy Vojtěcha Kubašty
- Obr. 35. R. J. Sabuda – books
- Obr. 36. M. Ch. Reinhard – books
- Obr. 37. D. A. Carter – books
- Obr. 38. Ilustrace k pohádce Aladin a kouzelná lampa
- Obr. 38. Ilustrace k pohádce Aladin a kouzelná lampa
- Obr. 39. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa
- Obr. 40. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa
- Obr. 41. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa
- Obr. 42. Fotodokumentace pop-up knihy Aladin a kouzelná lampa

SEZNAM PŘÍLOH

1xCD obsahující podrobnou fotodokumentaci diplomové práce