

Univerzita Pardubice
Fakulta chemicko-technologická

**Československá známková tvorba – významní
představitelé barokního výtvarného umění**

Jana Havlíčková

Bakalářská práce

2021

University of Pardubice
Faculty of Chemical Technology

**The production of Czechoslovak post stamps – important
representatives of Baroque fine arts**

Jana Havlíčková

Bachelor thesis

2021

Univerzita Pardubice
Fakulta chemicko-technologická
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Jana Havlíčková**
Osobní číslo: **C17092**
Studijní program: **B3441 Polygrafie**
Studijní obor: **Polygrafie**
Téma práce: **Československá známková tvorba – významní představitelé barokního výtvarného umění**
Zadávající katedra: **Katedra polygrafie a fotofyziky**

Zásady pro vypracování

1. Seznamte se s historií a vývojem československých poštovních známek.
2. S pomocí všech dostupných pramenů proveďte detailní literární rešerši o československé známkové tvorbě v období 1945-1992 se zaměřením na barokní výtvarné umění.
3. Zjištěné údaje přehledně zpracujte.
4. Vyhodnoťte a diskutujte nalezené poznatky.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

Vedoucí bakalářské práce: **prof. Ing. Petr Němec, Ph.D.**
Katedra polygrafie a fotofyziky

Datum zadání bakalářské práce: **28. února 2020**
Termín odevzdání bakalářské práce: **4. července 2020**

L.S.

prof. Ing. Petr Kalenda, CSc.
děkan

prof. Ing. Petr Němec, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 28. února 2020

Prohlašuji:

Práci s názvem Československá známková tvorba – významní představitelé barokního výtvarného umění, jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 16. 7. 2021

Jana Havlíčková v.r.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce prof. Ing. Petru Němcovi, Ph.D. za trpělivost a poskytnuté materiály. Dále mé poděkování patří rodičům za podporu při studiu a také mému příteli za to, že mi byl oporou.

ANOTACE

Bakalářská práce obsahuje výčet barokního výtvarného umění v československé známkové tvorbě v letech 1945–1992. Přehled obsahuje rozdělení známek dle barokních umělců, jejichž díla se objevila v emisích československých poštovních známek. Známky jsou řazeny pod každým autorem primárně tematicky, dále chronologicky a ke každému dílu je uveden stručný popis a je popsána i známka, na které dílo vyšlo. Dále práce obsahuje charakteristiku poštovních známek, používaných tiskových technik, popisuje obor filatelie, rytectví a stručně se věnuje baroknímu umění a umělcům samotným.

KLÍČOVÁ SLOVA

Poštovní známka, baroko, výtvarné umění, filatelie, Československo, ocelotisk, hlubotisk, ofset

TITLE

Czechoslovak post stamps production – significant representatives of baroque fine art

ANNOTATION

The Bachelor thesis focuses on baroque fine art in production of Czechoslovak postage stamps between 1945 and 1992. The main part is divided according to the stamps theme and chronology with artwork of significant representatives of baroque fine art. Thesis includes basic features of post stamps, printing techniques, philately, engraving and informations about baroque art and artists.

KEYWORDS

Postage stamp, baroque, fine art, philately, Czechoslovakia, stamping, gravure printing, offset

OBSAH

Seznam obrázků	10
Úvod	12
1 Poštovní známka včera a dnes	13
1.1 Historie poštovních známek.....	13
1.2 Charakteristika a funkce	13
1.2.1 Tvar a velikost	15
1.2.2 Obraz a text.....	15
1.2.3 Papír	16
1.2.4 Barevnost	17
1.2.5 Perforace a zoubkování.....	17
1.2.6 Lep	18
1.2.7 Ochranné prvky.....	19
2 Filatelie	20
2.1 Způsoby sbírání.....	20
2.2 Druhy poštovních známek	20
2.3 Neobvyklé a vzácné známky	21
2.4 Chybotisky a padělky.....	22
3 Techniky tisku známek	23
3.1 Tisk z výšky	23
3.1.1 Knihtisk.....	23
3.2 Tisk z hloubky	24
3.2.1 Ocelorytina.....	25
3.2.2 Tisk ražební.....	26
3.2.3 Ocelotisk z plochy	26
3.2.4 Rotační ocelotisk.....	26
3.2.5 Měditisk	26
3.2.6 Hlubotisk.....	27
3.2.7 Rotační ocelotisk v kombinaci s hlubotiskem	27
3.3 Tisk z plochy.....	28
3.3.1 Litografie	28
3.3.2 Fototypie	28
3.3.3 Ofset.....	29

4	Významní čeští rytci	30
4.1.	Josef Herčík	30
4.2.	Bedřich Housa.....	31
4.3.	Ladislav Jirka.....	31
4.4.	Miloš Ondráček.....	31
4.5.	Jindřich Schmidt	32
4.6.	Jiří Švengsbír	33
5	Baroko.....	34
5.1.	Výtvarné barokní umění	34
6	Československá známková tvorba.....	35
7	Vybrané barokní umění v československé známkové tvorbě	36
7.1.	Jakub Bogdan.....	36
7.2.	Petr Brandl	37
7.3.	Jan Rudolf Bys.....	38
7.4.	Jacques Callot	39
7.5.	Adriaen Collaert.....	41
7.6.	Frans Hals	42
7.7.	Václav Hollar.....	43
7.8.	Jan Kupecký	49
7.9.	Matthäus Merian st.	50
7.10.	Rembrandt van Rijn	51
7.11.	Petr Paulus Rubens	53
7.12.	Karel Škréta	54
8	Závěr	56
9	Bibliografie	57

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: První poštovní známka – Penny Black [3].....	13
Obrázek 2: Popis jednotlivých částí známky (na ukázce příležitostné známky z Malty) [1] ...	14
Obrázek 3: Ukázka netypického trojúhelníkového tvaru poštovních známek [5].....	15
Obrázek 4: Nejvzácnější známka světa – Britská Guyana, 1856 [9].....	21
Obrázek 5: Typicky barokní obraz – Paridův soud (Petr Paul Rubens, 1639) [30]	35
Obrázek 6: Jakub Bogdan – Květinové zátiší (konec 17. století) [34]	37
Obrázek 7: Petr Brandl – Autoportrét [34]	38
Obrázek 8: Jan Rudolf Bys – Kytice s narcisy a tulipány [34].....	39
Obrázek 9: Jacques Callot – Velký lov (kolem roku 1619) [34]	40
Obrázek 10: Jacques Callot – Hráč na niněru (1622) [34]	41
Obrázek 11: Adriaen Collaert – Přejít přes Rudé moře [34]	42
Obrázek 12: Franc Hals – Podobizna Jaspera Schade van Westrum (1645) [34]	43
Obrázek 13: Václav Hollar – Jaro z cyklu Roční doby, 1641 [34].....	44
Obrázek 14: Václav Hollar – Léto (1641) [34].....	45
Obrázek 15: Václav Hollar – Jaro [34]	46
Obrázek 16: Václav Hollar – Jezdecká podobizna Fernanda Cordoby (1669) [34].....	46
Obrázek 17: Václav Hollar – Dáma s kožešinovou čepicí (1645) [34]	47
Obrázek 18 (vlevo): Známková s Hollarovým autoportrétem (1647) [34]	48
Obrázek 19 (vpravo): Původní Hollarův autoportrét (1647) [37].....	48
Obrázek 20: Václav Hollar – Pohled na Prahu z úbočí Petřína [34]	48
Obrázek 21: Jan Kupecký – Portrét F. Wussinové (1716) [34].....	49
Obrázek 22: Matthaus Merian – Předvádění jezdeckého koně [34].....	50
Obrázek 23: Rembrandt van Rijn – Vlastní podobizna se šavlí (1634) [34].....	52
Obrázek 24: Rembrandt van Rijn – Potulní muzikanti (1634) [34]	52
Obrázek 25: Petr Paulus Rubens -Hygieia (kolem roku 1614) [34].....	54

Obrázek 26: Karel Škréta – Bakchanál (okolo roku 1635, detail) [34]	55
Obrázek 27: Karel Škréta – Podobizna Marie Maxmiliány ze Šternberka (1665) [34]	55

ÚVOD

Pod pojmem poštovní známka si každý představí druh ceniny, která nám umožňuje odesílat poštu. Zajišťuje tedy doklad o tom, že jsme si poštovní službu předplatili. Poštovní známka má širokou historii, proto ji v práci rozvádím hned na začátku, dále také celkovou charakteristiku poštovních známek, filatelii a tiskové techniky, kterými byly a jsou poštovní známky zhotovovány. Poté se dostaneme k umění jako takovému. Ve své práci jsem zvolila ukázkou barokního umění na známkách, protože známek s uměleckými díly, bylo vydáno nespočet. Výčet podle uměleckého směru tedy nebude vyčerpávající a zároveň má určitou vypovídající hodnotu. Barokní výtvarné umění, které jsem si vybrala, je snadno rozpoznatelné. I když bylo vyhodnocování v některých případech sporné, řídila jsem se podle toho, kam se řadili umělci jako takoví. Díky tomu se v hlavní části bakalářské práce objevují rozmanité výtvarné styly a postupy. Samozřejmě práce neopomíná také rytce, kteří dílo reprodukovali k tisku. U každé známky poté zmiňuji základní údaje, jako je emise, ze které známka pochází, kolik kusů bylo vydáno atp. Hlavní součástí je vždy popis daného díla, techniky a krátký životopis autora.

Poštovní známka jako taková tedy může být vnímána i jako umělecké dílo. Tento úhel pohledu na československé poštovní známky je předmětem této bakalářské práce...

1 POŠTOVNÍ ZNÁMKA VČERA A DNES

1.1 Historie poštovních známek

Kdo z nás pamatuje dobu, kdy neexistovaly poštovní známky? V této době už nikdo. Poštovní známky nyní nejsou tak aktuálním tématem, ale ukrývají v sobě obsáhlou historii, tradici a jsou nepostradatelnou součástí našich životů, i když jde jen o malé kousky papíru. První poštovní známky vznikly ve Velké Británii. První návrh podal už roku 1835 Slovinec Lovrenc Košir, který přišel s nápadem „známky“ – tedy předplacenou službou, která se ověřuje známkou nalepenou na dopis. S podobným návrhem přišel James Chalmers ve Velké Británii, žádný z nich však neměl s návrhem úspěch. Do té doby fungovala pošta tak, že službu vždy platil adresát, nikoliv odesílatel. Rowland Hill z Velké Británie později začal prosazovat reformu, ve které nabídl řešení a vymyslel jednotné ceníky, protože vznikaly časté problémy, kdy příjemce nechtěl zásilku převzít a zaplatit. Dále se do té doby účtovala cena podle toho, jakou vzdálenost zásilka urazila. V srpnu roku 1839 byly nakonec Hillovy návrhy schváleny. Vznik poštovní známky se tedy datuje okolo roku 1840, kdy vznikla historicky první poštovní známka, která šla do prodeje. Byla v hodnotě jedné penny, motivem byla podobizna královny Viktorie a nesla název Penny Black [1, 2].



Obrázek 1: První poštovní známka – Penny Black [3]

1.2 Charakteristika a funkce

Poštovní známky jsou nejčastěji malé kousky papíru nalepeny na různé balíčky, obálky, pohlednice nebo například aerogramy. Poštovní známky ale nemají jen hodnotu užitnou, ale také sběratelskou. Známkou prochází od výtvarného návrhu, přes ryctví až po výsledek, který

je dosažen tiskem. Tento proces lze vnímat jako samostatný obor grafiky. Známková je zjednodušeně řečeno doklad o tom, že si odesílatel předplatil poštovní službu. Každý den se po celém světě prodá přes 200 milionů poštovních známek. Většina z nich jsou poštovní známky tzv. dlouhodobých sérií. Ty vychází po delší dobu, většinou nesou portrét hlavy státu nebo je na nich jiný symbol, který vyznačuje danou zemi [2].

Poštovní známky, obzvláště ty staršího data, mohou být viděny pouze jako rarita pro filatelisty, ale většina z nich však nedosahuje žádných závratných hodnot. Takové známky však můžeme považovat za historické skvosty dokládající spoustu událostí a připomínající nám důležité momenty z historie i současnosti a za tímto účelem také byly a jsou stále vydávány [2].

Na obrázku 2 můžeme vidět popsané jednotlivé části poštovní známky, například význam postranních obrázků, kontrolních teček a výše zmiňovaných popisek na známkách jako takových.



Obrázek 2: Popis jednotlivých částí známky (na ukázce příležitostné známky z Malty) [1]

1.2.1 Tvar a velikost

Poštovní známky mají zpravidla tvar pravoúhlého čtyřúhelníku, existuje ale řada výjimek. První známka, která nebyla pravoúhlá, měla tvar osmiúhelníku a vyšla v Británii roku 1847. Na Mysu dobré naděje se v roce 1853 objevila také známka trojúhelníková a od té takových známek vyšlo už mnoho. Samozřejmě najdeme i známky kosočtvercové či kulaté. Ze Sierry Leone a Tongy například pochází známky ve tvaru mapy, papouška, banánů, takže i takové rarity můžeme mezi různými tvary známek najít a inspirovaly se jím i jiné země. Velikostí se známky mohou taky výrazně lišit. Nejmenší známky mají pouze 1 x 1 cm, největší se pohybují okolo 9 x 5 cm [1, 4].



Obrázek 3: Ukázka netypického trojúhelníkového tvaru poštovních známek [5]

1.2.2 Obraz a text

Co se týče obrazového sdělení známek, je potřeba, aby bylo umělecké sdělení co nejvíce zdařilé, grafický návrh co nejméně kýčovitý, a především aby známka měla vypovídající hodnotu. Ty nejatraktivnější známky proto vzniknou právě když má známka nějaký význam, například vychází k příležitosti nějaké události, a zároveň se vydaří její grafický návrh, autor projeví své tvůrčí schopnosti a povede se i následné zpracování. Takových známek vyšlo na našem území mnoho a jsou celosvětově uznávány.

Na lící straně známky je grafický návrh, doplněný například dekoračními prvky. Obraz může být černobílý, jednobarevný či vícebarevný. Obrazy na známkách bývaly obvykle orámovány, dnes už toto neplatí. Pokud si známky blíže prohlédneme, na spodním okraji vpravo najdeme jméno umělce, který známku vyryl. Vlevo pak najdeme jméno umělce, který stojí za grafickým návrhem. Uprostřed je zpravidla rok vydání, popřípadě i název tiskárny, kde byly známky vytištěny. Jména umělců jsou často napsána ve zkratkách, například rytec Jindra Schmidt používal přezdívku Jindra S. Doplnkově k jeho jménu bylo připsáno „sc“ (latinsky

sculpere, v překladu „vyryl“). Malíř Max Švabinský používal zkratku M. Švabinský del. (latinsky delineavit, v překladu „nakreslil“). Rubová strana je většinou nepotištěná. I tady se však naleznou výjimky a objevují se i na rubových stranách obrazce a motivy, které mají především plnit funkci ochrannou [1, 6].

Obrazem známky tedy rozumíme samotnou kresbu, ale také nápisy a textová sdělení, ať je na nich cokoliv a jsou napsaná jakýmkoliv druhem písma. Jelikož se jedná o státní ceny, nalezneme zde název země, kde známka byla vydána. To není však pravidlem. Dalším z textů je nominální hodnota, která je většinou uvedena arabskými číslicemi. Až na výjimky bývají známky napsány v úředním jazyce dané země. Údaje, které na známce nesmí chybět, jsou dány Světovou poštovní úmluvou [6].

1.2.3 Papír

Nejčastěji používaným materiálem k výrobě známek je bezpochyby papír. Existují však i speciální známky z plastu, tkanin, kovových folií a dalších materiálů. Papír hraje důležitou roli, protože podle něj se dá o známce mnohé zjistit, například ověřit její pravost. Papíry se liší strukturou, kvalitou, barvou i tloušťkou. Nejčastěji se však používá klasický bílý papír.

Dvěma základními typy papíru pro výrobu známek je papír ruční a papír strojový. Ruční papír se využíval při výrobě nejstarších známek například v Japonsku nebo Rusku. Tento papír se dá snadno rozpoznat, protože kvůli způsobu jeho výroby – vyrábí se z hadrů, je pevný a málo klížený, je jeho povrch nerovný, s rozdílnou tloušťkou na různých místech, ale odolává poměrně dobře čištění známek.

V současnosti se setkáme pouze s použitím papíru strojového. Při výrobě papíru mezi hlavní suroviny patří dřevovina, dřevní buničina, celulóza, plnidla a klíždla. V minulosti se běžně používal také azbest. Nejběžnějšími plnidly jsou kaolin, škrob, mastek a další. Ty vyplňují mezery mezi vlákny papíru a tím pozitivně ovlivňují jeho odolnost a povrchové vlastnosti. Větším podílem klíždla dodáme papíru jakousi sklovitou strukturu. Papír volíme především podle použité tiskové techniky. Podle toho je dělíme na papíry ofsetové, knihtiskové, hlubotiskové atd. Papíry můžeme použít bezdřevé, středně jemné nebo dřevité. Liší se od sebe povrchovou úpravou a také odolností. Byly používány také papíry s obsahem nepravidelně rozmístěných různobarevných vláken ve struktuře papíru. Toto přidávalo nejen na estetičnosti, ale zároveň to plnilo ochrannou funkci [6, 7].

Na výrobu poštovních známek se obvykle používá papír v rozmezí 30 až 120 gramů na metr čtvereční. Pro posouzení se však využívá jen známka, která je jen malým kouskem, proto se pro posouzení papíru využívá mikrometr, který měří tloušťku papíru. Měří se na všech čtyřech okrajích a výsledek je průměrem naměřených hodnot. Podle toho rozlišujeme jednotlivé druhy papíru – velmi tenký (do 0,04 mm), tenký (0,05 až 0,07 mm), střední (0,08 až 0,1 mm), tlustý (0,11 až 0,13 mm) a velmi tlustý (od 0,14 mm a více) [6, 7].

Papír se zaklížuje, aby se zabránilo snadnému smáčení papíru. Papír obsahuje celulósová vlákna, která mají hydrofilní vlastnosti. Nejprve voda smáčí povrch a poté i celou strukturu papíru, kdy se voda dostane do jeho kapilárních struktur. Proti tomu se tedy můžeme bránit klížením. Můžeme buď přidat klíživá přímo do papírové hmoty při jeho výrobě, nebo papír klížit pouze povrchově. Nezaklížený papír se ve vlhkém prostředí snadno zvlíná a ztrácí své mechanické vlastnosti. Klížení je důležité zejména při ofsetovém tisku, popisování inkoustem a lepení vodnými lepidly. Nejčastěji se papíry klíží ve hmotě [7].

1.2.4 Barevnost

Barevnost poštovních známek se charakterizuje jako vybarvení, které je stanoveno úředně před tiskem., je charakterizovaná jako vybarvení stanovené úředně před tiskem [7].

Poštovní známky Československa patří k nejzajímavějším a nejvzácnějším kouskům, co se jejich barevnosti a také změny barevnosti týče. Změna barevnosti často vede ke vzniku známek nových [7].

1.2.5 Perforace a zoubkování

Původní známky byly tzv. stříhané. Toto označení dostaly, protože v počátcích byly vystřihovány či odtrhovány poštmistrem. Tyto známky byly rychlé na výrobu, a to bylo důvodem, proč se vyráběly, protože jejich samotné oddělování bylo poměrně zdlouhavé. Dále byly vyráběny i z úsporných důvodů, protože se ušetřil krok v dokončujícím zpracování [1, 6].

V roce 1847 přišel vhod vynález Henryho Archera. Ten vynalezl stroj, který dokázal prorazit díry mezi jednotlivými známkami. Tím se usnadnilo oddělování a po zdokonalení této technologie se začala tato perforace běžně provádět. Než došlo k tomuto vynálezu, existovaly i jiné způsoby, například průsek a průpich. Průpich byl prováděn tenkými jehlami či šicími stroji.

Dnes je nejčastějším způsobem oddělování poštovních známek zoubkování. Jde o druh perforace a rozlišujeme hlavně tři druhy. Prvním je zoubkování řádkové, které je nejstarší. Perforují se zvláště řady svislé a vodorovné a dochází k nahodilému křížení perforace, proto vzniká nepravidelné seskupení otvorů v rozích. Dále známe zoubkování hřebenové, kdy se jedním úderem perforují všechny známky jedné vodorovné řady ze tří stran, poté následují svislé řady. Poslední je rámcové zoubkování, které je nejdokonalejší. Jedním úderem se perforuje celý arch, čímž dosahujeme pravidelných a ostrých okrajů. Tímto způsobem zoubkování se perforují všechny poštovní známky přibližně od 50. let 20. století. Při smíšeném zoubkování jsou všechny zoubky rozdílné a při sdruženém zoubkování se kombinuje více způsobů. Zoubkování se měří se zoubkoměrem a udává se v číselné hodnotě znamenající počet jednotlivých zoubků na dva centimetry [1, 6].

1.2.6 Lep

Lep je vrstva lepidla na rubové straně známky. V dřívějších dobách byl žlutý až nahnědlý. V dnešní době bývá bezbarvý, případně lehce nažloutlý. Lep je po nalepení velmi pevný a bývá obtížné již nalepenou známku z papíru sejmout. Dříve se používala vrstva klišu z odpadu živočišného původu jako jsou kosti či kůže. V současnosti se používá kliš rozpustný ve vodě, kde jsou hlavní složkou přírodní nebo syntetická lepidla. Lep se také mohl dobarvovat, což usnadňovalo situaci, kdy se známka z dopisu ztratila, protože pak na něm zůstala barevná skvrna. Také to mohlo plnit účel ochranného prvku. V minulosti se jeho nanášení provádělo ručně, nyní je nanášen pouze strojově [1].

Lep je důležitým prvkem i v oblasti filatelie. V minulosti, především do konce třicátých let minulého století, nehrál lep na známkách v očích filatelistů moc velkou roli. Nyní je tomu jinak, filatelisté oceňují jeho neporušenost. Pokud je lep narušen, může to vážně narušit hodnotu celé známky. Rozlišuje se více kategorií, podle kterých se známky řadí. U klasických emisí – přibližně do roku 1870, je standardní stav bez lepu. Známky s lepem se stopou po nálepce jsou poté nadstandardní a známky svěží, které mají téměř nepoškozený lep, jsou značně nadstandardní. U emisí do konce 30. let 20. století je standardní stav se stopou po nálepce a známky bez lepu jsou považovány za poškozené. Emise, které jsou novější, zejména emise poválečné, jsou ve standardním stavu se svěžím lepem, s jakýmkoliv jiným poškozením už jsou téměř neprodejné a pokud jsou bez lepu, jsou považovány za těžce poškozené [6].

Pokud vlastní filatelista známky se svěžím lepem, musí dbát vyšší opatrnosti při jejich skladování. Takové známky je třeba poprášit mastkem, aby se nepřilepily na podklad a tím se lep neponičil. Dále není vhodné alba pokládat na sebe. Znamky je nutno po čase kontrolovat a případně nadzvedávat pinzetou, aby se nepřilepily a nedošlo k jejich poškození [6].

1.2.7 Ochranné prvky

Poštovní známka jakožto cenina, musí být vyrobena tak, aby ji nebylo možné padělat nebo aby toto riziko bylo mizivé. Jsou na nich tedy různé bezpečnostní prvky stejně tak jako například na bankovkách, aby se padělání co nejvíce zamezilo. Tyto ochranné prvky mohou být viditelné pouhým okem nebo mohou být takzvaně skryté a odhalíme je až po pečlivém přezkoumání. Používají se speciální ceninové barvy, barvy s pigmenty, které mají speciální efekty. Můžeme využít i různé techniky. Irisový tisk je technika, kde barvy jsou natištěny tak, že se jedna prolíná s druhou a tvoří barevný přechod. Dále se využívá číslování, ražba, luminiscenční vlákna v papíru, vodoznaky či hologramy [2].

Ochranné prvky mohou být i přídavné složky, které se přidávají do papíru. Tou nejzásadnější jsou luminiscenční látky. Luminiscenční látky jsou látky, kde po excitaci ultrafialovým zářením dochází k vyzařování světla ve viditelné oblasti spektra. Toto může mít dvě formy. První mohou být opticky zjasňující prostředky. Ty se začaly uplatňovat kolem 60. let 20. století. Do papíru se začaly přidávat, aby se dosáhlo toužebné bělosti papíru a barvy na známkách byly jasnější a výraznější. Takový papír se po osvětlení ultrafialovým zářením vyznačuje světle modrou fluorescencí. Druhou formou je přidání luminiscenčního přípravku PTT Cartax, který se začal používat roku 1978. Přípravek ulehčuje automatické třídění zásilek, protože po ozáření ultrafialovým světlem má papír zbarvení do žluta [6].

Filigrán neboli laicky vodoznak je ochranný prvek, který vznikne, pokud zeslabíme nebo zesílíme vrstvu papíru. Vyrábíme ho v určitém tvaru a podle toho, jestli se vrstva zeslabila nebo zesílila, tak je průhled tmavší nebo světlejší. Filigrány historicky využívali výrobci k označení papíru, později se používaly pro ozvláštňování nebo speciální příležitosti. Průsvitka je zeslabení vrstvy papíroviny. V tomto místě papír prosvítá a to proto, že dochází k zeslabení na reliéfním vystupujícím znaku připevněném na síť [6].

2 FILATELIE

Filatelie představuje sbírání poštovních známek, celin, otisků poštovních razítek a nově také pohlednic. Sbíráání známek je zajímavá záliba, kterou se zabývá mnoho nadšenců po celém světě. V této době by si člověk řekl, že zájem o filatelii bude klesat, ale filatelie si i dnes drží mnoho příznivců. Existují kroužky a kluby filatelistů, kam se může zájemce přihlásit nehledě na to, kolik času chce této zálibě věnovat. Poštovní známky časem díky tomuto koníčku přesáhly své původní určení. Začaly nabírat estetickou hodnotu a staly se významným sběratelským artiklem v oboru filatelie. Některé exempláře jsou natolik vzácné, že dosahují astronomických hodnot. Filatelistou se člověk však nestává, když začne známky pouze sbírat, známky musí filatelista pečlivě studovat a zajímat se o ně jako o celek [1, 4].

2.1 Způsoby sbírání

Každý sběratel si musí vymezit, co a jak bude sbírat. Většina začátečníků a nadšenců začne sbírat známky podle toho, které se jim líbí a většinou jsou z celého světa. Poté ale zjistí, že takto by to nešlo, protože známek je na světě příliš mnoho. Nejobvyklejším způsobem se proto stává sbírání známek jedné nebo několika zemí v omezeném počtu – tzv. teritoriální sbírání [1, 4].

Nejsnadnější je sbírat známky v zemi, ve které člověk žije a k tomuto se taky mnoho filatelistů uchyluje. Nové druhy se lehce získají na poště, starší se snadněji získávají, vyměňují a jsou o nich dostupnější informace. Před samotným sbíráním je dobré zmapovat, co všechno do sbírky, kterou jsme se rozhodli následovat, patří. V některých se nachází příliš drahé známky, které nemáme šanci si obstarat. Někde je známek zase příliš mnoho. Známky lze sbírat jak použité, tak i nepoužité. Je ale zbytečné sbírat známky příliš orázkované či s jiným poškozením. Dále je dobré sbírat i známky z minulosti a ukazovat tak vývoj dané země [1].

Stále oblíbenějším způsobem sbírání je sbírání námětové. Sběratel si vybírá určité náměty nebo téma. Možnost výběru je velmi rozsáhlá. Oblíbené je sbírání určitých druhů zvířat, lodí, železnice, sportu atp. [1].

2.2 Druhy poštovních známek

Každý známe klasické známky, které si koupíme na poště. Většinou obsahovaly motiv panovníka, prezidenta nebo symbol státu, kde je známka vydávána. V dnešní době na nich najdeme nepřehledné množství i jiných motivů. Takové známky se nazývají známky výplatní. Tyto

známky jsou sběrateli přehlíženy. Spousta zemí je vydává mnoho let se stejnými motivy. Například v Norsku je jeden motiv vydáván už více než 100 let [4].

Dalším druhem jsou známky příplatkové. Ty vydává mnoho zemí a jde o známky, kde je speciální příplatek, který jde na dobročinnou věc. Tento příplatek je na známce samostatně uveden.

Příležitostné známky jsou největší skupinou v tomto rozdělení. Jsou vydávány k určité příležitosti a pokud tyto známky vydá více zemí najednou, označují se jako „společná vydání“. První příležitostnou známkou byla známka z Austrálie roku 1888 k 100. výročí založení britské osady. Nyní na nich najdeme snad jakoukoliv událost, která člověka napadne – například přistání na Měsíci [1, 4].

Další druhy se rozlišují podle toho, jakou poštovní službu zvolíme – doporučené odeslání, expresní, doplatní známky, které slouží pro vybrání peněz od adresáta. Objevují se i známky vydávané pro potrubní poštu nebo pro vládní orgány a vojáky. Ty nejsou ale tak časté a jsou vydávány v menších nákladech [1].

2.3 Neobvyklé a vzácné známky

Větší sběratelskou hodnotu nabírají známky, které jsou něčím výjimečné. Zpravidla jde o známky, kterých existuje málo nebo protože nesou nějakou chybu. Titulem nejstarší známky se stává tedy známá známka v hodnotě jedné penny s portrétem královny Viktorie. Znáмка s tím samým portrétem byla vytištěna i v hodnotě dvou penny. Vyryl je Joseph Bernard. Od každé hodnoty bylo vytištěno pouze 500 kusů a dnes už jich existuje velmi málo. Nejznámější a nejvzácnější známkou je zcela jistě Britská Guyana. Tato černá známka na červeném papíře z roku 1856 má jen jediný exemplář, který se dochoval a ten byl vydražena za 9,5 milionu dolarů [8].



Obrázek 4: Nejvzácnější známka světa – Britská Guyana, 1856 [9]

Další zajímavou známkou je například známka pocházející ze Švédska, kde se objevila chyba v tisku kvůli zasazení nesprávného štočku při výrobě. Známká hodnoty 3 skilling byla natištěna žlutou barvou. Tato barva však byla určena pro hodnotu 8 skilling [1, 4].

2.4 Chybotisky a padělky

Během procesu tisku se mohou objevit různé chyby. Filatelisté je opravdu oceňují. Ve skutečnosti jsou takové známky většinou záměrně shromažďovány, protože jsou vzácné a mají velmi vysokou hodnotu. Tyto chyby mohou být různé. Může jít o chyby v papíře, designu, invertování, barvě nebo opomenutí něčeho dalšího. Nejčastější chybou je právě zasazení špatné tiskové desky a tím se vytiskne danou barva jiná známka, než byl záměr. Dále jsou častou chybou obrácené motivy, chybějící barvy, špatné zoubkování nebo nesprávný papír [1, 10].

V tisku může dojít k celé řadě drobných chyb. Tyto chyby zpravidla hodnotu nezvyšují, ale dokážou ozvláštnit celou sbírku, proto jsou taky často vyhledávané. Snadno přehlédnutelné je poškození tiskové desky, tudíž dojde k poškození tisku a často je tato chyba tak nenápadná, že se známka dostane do oběhu a objeví ji až nadšený filatelista [1].

Jiným druhem vad jsou vady, které způsobili sami umělci. Chyba textu, špatný nápis nebo nějaký detail v motivu, který je buď špatně zpracovaný nebo nedává smysl. Například na jedné známce Kryštof Kolumbus používá dalekohled. Ten však tou dobou ale nebyl ještě vynalezen. Dále můžeme uvést známku s letadlem, kterému chybí ocasní směrovka – takové letadlo by pravděpodobně nelétalo [1, 4].

3 TECHNIKY TISKU ZNÁMEK

Výroba známek je složitý proces, který zahrnuje návrh známky, případný proces výroby tiskové formy, tisk, perforování, balení, skladování a distribuci. Zajímavostí je, že známky se tisknou pomocí velkého množství různých technik. Každá epocha je známá svými vlastními způsoby tisku. Většina klasických poštovních známek je tištěna hlubotiskem nebo ocelorytem. Všechny tyto techniky jsou použity i na měně, tiscích nebo ilustracích především z 19. a 20. století [10].

3.1 Tisk z výšky

Tisk z výšky je nejstarším tiskovým principem. Tisková deska je tvořena plochou s vyvýšenými místy, na které je nanesena barva a jsou místy tisknouchými. Místa zahloubená jsou místa netisknouchí. Mezi hlavní techniky tisku z výšky patří knihtisk a flexotisk [11]

3.1.1 *Knihtisk*

Knihtisk je považován za nejstarší způsob tisku. Byl vynalezen přibližně roku 1440 Johannesem Gutenbergem. Několik století byl jedinou průmyslově využívanou technikou. V 70. letech 20. století začal být knihtisk vytlačován ofsetem a flexotiskem. V této době je využíván minimálně, a to většinou na doplňkové operace jako jsou výsek, ražba a podobně [12].

V tomto procesu jsou na formě tiskové prvky vyvýšeny. Na reverzní tisková místa formy se nanese válečky inkoust, následně se forma otiskne působením tlaku na papír, kde vznikne pozitivní obrázek. Pro knihtisk je typický hladký obraz s ostrými přesně ohraničenými okraji. Často je obraz mírně protlačen i na rub [10, 11].

Knihtisková forma je pevná, tlakový válec je pružný a používají se vysoce viskózní barvy. Tím se liší knihtisk od flexotisku. Aby nedocházelo k problémům s tlakem, je tlakový válec pružný, aby vytvořil dostatečný přítlak a tím došlo k lepšímu otisku barvy na větších plochách. Dále se také podle potřeby provádí úprava tiskového tlaku. Tato úprava se provádí přilepením dalšího materiálu na potah tlakového válce. Používá se například papír, karton nebo různé folie. Touto technikou se ve vybraném místě tlak zvýší. Pokud ho potřebujeme snížit, lze odebrat vrstvy z potahu [12].

Nejprve se tiskové formy zhotovovaly ručně, později nastoupily sázecí stroje. Strojová sazba se začala rozvíjet koncem 19. století. Písmenové sázecí stroje se v dnešní době už prakticky

nepoužívají. Řádkové stroje se používají pro drobné zakázky. Tiskové formy (zvané štočky) můžeme zhotovit leptáním, kdy je na kovovou desku nanesena fotocitlivá vrstva. Na tu se nakopíruje negativní filmová předloha. V osvětlených místech se vrstva vytvrdí, zbytek vrstvy se vymyje a odhalí se povrch desky. Odkrytý povrch se leptá roztokem kyseliny dusičné. Další možností, jak zhotovit tiskovou formu pro knihtisk, jsou elektrorytecké automaty a frézovací stroje. Automat snímá černobílou předlohu a tam, kde je předloha světlá, vyryje širší linii a kde je tmavá, vyryje tenčí linii nebo žádnou. Frézování je vhodné pro méně detailní motivy [10, 12].

V současnosti se nejvíce využívají fotopolymerní formy. Desku tvoří kromě podložky adhezní mezivrstva, vrstva fotocitlivého materiálu a krycí folie. Fotopolymerní vrstva je citlivá na UV záření s vlnovou délkou kolem 360 nm. Na vrstvu se přiloží čitelný negativní film. Při expozici polymer zesílne a neexponovaná místa se odstraní. Dodatečný osvit dodá formě větší odolnost. Kvalita těchto forem je skoro shodná s ofsetovým tiskem, forma má však mnohem větší výdržnost [12].

Knihtiskové stroje můžeme rozdělit na příklopové, rychlolisy a rotační. Příklopové jsou nejvíce rozšířené, vhodné pro malé náklady a malé formáty. Používají se spíše pro doplňkové operace (ražba, výsek). Rychlolisy byly nejrozšířenější v 19. století. V současnosti se nepoužívají. Rotační stroje jsou mnohem výkonnější. Kotoučové rotační stroje se používaly například pro tisk novin [12]. První známky Československa jsou zhotoveny knihtiskem přibližně kolem roku 1918 [6].

3.2 Tisk z hloubky

Pokud jde o tisk z hloubky, je oblast obrazu zahloubena do povrchu desky. Později je vyhloubená oblast naplněna inkoustem.

Tisk z hloubky se v Evropě objevil po dřevorytu, přičemž nejznámějšími dochovanými příklady jsou nedatované vzory pro hrací karty vyrobené v Německu pomocí techniky suché jehly, pravděpodobně koncem roku 1430. Rytí a gravírování bylo zlatníky používáno k ozdobě kovů, včetně brnění, hudebních nástrojů a náboženských předmětů od starověku [10].

Nejdůležitějším nástrojem používaným při gravírování linií je rydlo, tyč z oceli s jedním koncem upevněným v zaoblené rukojeti, která se poněkud podobá houbě s jednou stranou odříznutou. Rydlo je tvarováno tak, že naostřený, řezný konec má tvar kosočtverce a směřuje dolů. Rydlo funguje tak, že vytváří rýhu do formy. Při tomto procesu se vytváří grátek, který se vy-

tváří na tiskové formě do výšky po stranách zásahu rydla, jehly či kladívka. Je to kov vystupující do výšky po stranách rýhy a má podobu hřebínku. Tato zvláštní charakteristika rydla současně vytváří široké oddělení mezi ním a všemi ostatními nástroji používanými v umění designu, jako jsou tužky, štětce, pera a leptací jehly. Gravírování je podle definice vyrýváním vzoru na tvrdý, obvykle rovný povrch. Výsledkem může být vyrytý předmět sám o sobě nebo může být vyryt za účelem tisku – tedy je zhotovena hlubotisková deska z mědi nebo jiného kovu pro tisk vyrytých vzorů na papír. Tyto obrazy se nazývají rytiny [10].

Gravírování je jednou z nejstarších a nejdůležitějších technik tisku. Nejprve se na desce vytvoří obecný obrys před zahájením podrobného stínování a dotváření obrázku. Gravírování vytvoří na desce zrcadlový obraz. Tónovací rydlo se skládá ze čtvercového konce se zoubky, což umožňuje vytvoření mnoha jemných, úzce rozložených linií. Tečkovací nástroj umožňuje vytváření jemných teček. Ploché rydlo se skládá z rovné plochy a používá se k odřezávání velkých částí materiálu najednou. Při použití je obvykle drženo v úhlu přibližně 30 stupňů k povrchu. Ukazováček a prostředníček obvykle vedou hřídel, zatímco rukojeť je držena v dlani. Stínování se vytváří tenkými rovnými tahy, které nikdy nepřekojí silnější linie designu. V časných rytinách jsou stínovací čáry často šrafované. V dřívějších dřevorytech nejsou vůbec. Kromě rydla existuje také řada dalších nástrojů, které umožňovaly vytvoření precizních detailů a rytcům usnadňovaly jejich práci [10, 12].

3.2.1 Ocelorytina

Ocelorytina vynalezl Angličan Charles Heath. Okolo roku 1820 uskutečnil první rytinu do tvrdé oceli. Tisk funguje na principu matrice a patrice. Matrice je z nekalené oceli, do které se za nahřátí vyrývá a poté se vytvrdí zakalením. Patrice neboli moleta, je válec z nekalené oceli. Poštovní známky se tisknou na nekonečný pás papíru, který je před tiskem vlhčen. Tisková barva se nanáší válcem, přebytečné množství je otíráno tkaninou. Barva je v zahloubených místech a je vtlačována na pás papíru [6, 8].

Mezi hlavní výhody patří především komplikované napodobení a padělání. Ocelorytina totiž obnáší složitý technologický postup. Přináší také možnost tisku ve velkých nákladech a skoro neomezené reprodukce. Mezi nevýhody patří obtížnost procesu a časová náročnost [13].

Ocelorytina byla použita pro tisk prvních britských známek na světě s názvem „Penny Black“ v letech 1840–1841. V zemích jako Velká Británie, Švýcarsko, Rakouska, Francie nebo i v České republice se tato metoda používá dodnes [8].

3.2.2 Tisk ražební

U této techniky dochází k vytvoření reliéfního obrazu ve struktuře papíru. Této struktury se dosahuje za použití matrice a patrice. Matrice má obraz zahlouben, naopak patrice má obraz vypouklý. Zahloubená místa musí přesně sedět na vypouklá místa a zapadnout do nich. Když se papír mezi tyto dvě desky dostane, je do něj za pomoci tlaku vyražen reliéf. Ražební tisk bývá nejčastěji bezbarvý, můžeme však najít i tisky barevné [6].

3.2.3 Ocelotisk z plochy

Od roku 1925 se výroba přiklonila k technologii ocelotisku, nejprve z plochých desek, později přišel na řadu spíše rotační. Pro ocelotisk je charakteristické velké množství miniaturních čárek podobně jako na bankovce. Ty vznikají, protože papír je kvůli velkému tlaku vtlačen do zahloubených míst tiskové desky. První československé poštovní známky vytištěné ocelotiskem z plochy byly vydány roku 1925. Hlavními výhodami této techniky je možnost velkého nákladu, a především vytríbená kvalita tisku [6].

Tisková deska se pro tuto techniku zhotovuje z měkké oceli a na tu se pak z molety přenáší obraz tolikrát, kolik bude mít tiskový arch polí. Po případných úpravách (např. pochromování) tiskové desky, je připravena k tisku. Ostatní parametry desky (velikost desky, archu atd.) se odvíjí od typu tiskového stroje [6, 8].

3.2.4 Rotační ocelotisk

Proces tisku je technologicky stejný jako u ocelotisku z plochy. Obraz se rozmnožuje moletováním na tiskovou desku. U rotačního ocelotisku je ten rozdíl, že se ohýbají tiskové desky tak, aby dohromady tvořily tvar válce. Počátkem 30. let 20. století se jak ocelotisk z plochy, tak rotační ocelotisk, staly vedoucími technikami k výrobě poštovních známek. V období 1945 byl na svém vrcholu. Používal se pro tisk známek v období první republiky a i poté [6].

3.2.5 Měditisk

Měditisk funguje na stejném principu jako ocelotisk. Jediným rozdílem je, že papír je předem navlhčený kvůli lepší přijímatosti tiskové barvy. Návrh poštovní známky, která má být vytištěna touto technikou, musí být převeden do čar a bodů. Rytce vyryje kresbu do kovové,

nejčastěji ocelové desky. Dlouhou dobu se vyrývaly pouze do mědi. Obraz je přenesen za pomoci velkého tlaku pomocí tzv. molety. Do zahloubených (tiskových) míst se dostala tisková barva a ta se přenesla tlakem na navlhčený potiskovaný materiál [6, 7].

6Poštovní známky vytištěné touto technikou poznáme podle reliéfu, který vystupuje a lze ho nahmatat prstem stejně jako u ocelotisku. Tato tisková technika se pro tisk známek používala především protože šlo o velmi rychlý tisk v menším nákladu. Měditiskem se poštovní známky tisknou asi od roku 1922. Používala se například u známek z první republiky [6].

3.2.6 Hlubotisk

Hlubotisk, dříve označovaný názvem „heliogravura“, je technika tisku z hloubky, jejímž vynálezcem je Karel Klíč, akademický malíř narozený v roce 1841. Princip této techniky spočívá v přenášení fotografického obrazu na měděnou desku se zrny jemného asfaltu na povrchu. Deska se následně leptá a podle intenzity osvětlení se v ní vytvoří prohlubně, tedy zahloubená tisková místa. Zrnka asfaltu slouží k zachycení barvy a zajišťují jemné odstínění obrazu. Techniku Karel Klíč zdokonalil tím, že vrstvičku z asfaltu nahradil tak, že rozdělil tiskové plochy pomocí sítě. Proto se hlubotisku přezdívá tisk rastrový. Pro tisk ceninový se používají formy, kde je síť tvořena vyrytými linkami (označuje se jako liniový hlubotisk) [12, 14]. Hlubotisk umožňuje téměř dokonalou reprodukci tónových předloh. Využívá se velmi jemný papír a pracuje se s velmi jemnou sítí (cca 4900 tiskových bodů na 1 cm²) [12].

Hlubotisk byl využíván pro široký sortiment polygrafické výroby ve vysokých nákladech. Hlavními výhodami je stabilní reprodukce barev při vysoké kvalitě a dále možnost potisknout rozličné materiály, nejen papír. Ve čtyřicátých a padesátých letech přinesla italská bezpečnostní tiskárna Gualtiero Giori hlubotisk do éry špičkových technologií tím, že vyvinula vůbec první šestibarevný hlubotisk, určený k tisku bankovek, který kombinoval více uměleckých možností s větší bezpečností. Dnes se hlubotisk používá převážně pro měny, bankovky, pasy a pro poštovní známky s vysokou nominální hodnotou [6, 12].

3.2.7 Rotační ocelotisk v kombinaci s hlubotiskem

Zhruba od 50. let 20. století se začala využívat kombinace ocelotisku a hlubotisku. Tento postup funguje na principu soutisku dvou válců vyrobených odlišnými technologiemi. Jeden válec je zhotoven postupem podobným jako deska pro ocelotisk z plochy. Druhý válec je vytvořen fotochemicky z filmu. Soutisk těchto válců poté umožňuje větší barevnost známek [8].

3.3 Tisk z plochy

Tisknoucí i netisknoucí místa se nachází na tiskové formě ve stejné výšce. Liší se od sebe jen fyzikálně-chemickými vlastnostmi povrchu. Jde o přijímání a odpuzování vody a barvy daným povrchem tiskové desky. Místa, která odpuzují barvu (hydrofilní) jsou místa netisknoucí. Místa, která přitahují barvu (oleofilní) jsou místa tisknoucí.

3.3.1 Litografie

Litografie, někdy zvaná také kamenotisk, je přímá technika tisku. Vynalezl ji Alois Senefelder okolo roku 1798, ačkoliv její prvopočátky sahají až do roku 1530. Vytváří se zrcadlový obraz, proto je přenesen na papír čitelně. Při použití litografické metody se obvykle používá kámen nebo kovová deska. První litografické známky byly vyrobeny s vodou a olejem. První způsob byl složitější. Používal se litografický kámen – jemnozrnný vápenec uhličitý. Na vyhlazenou desku se zrcadlově kreslily motivy tuhou nebo tekutou litografickou tuší, inkoustem nebo litografickou křídou. Litografický kámen velmi dobře přijímal jejich mastnotu. Druhý postup, fungoval na podobném principu, ale byl jednodušší v tom, že se kresba nakreslila na přenosový škrobový papír a z něj se tisklo na litografický kámen. U obou principů se dále povrch kamene zaleptal leptadlem, a tak barvu při tisku přijímaly pouze mastná pokreslená místa [12, 15].

Tato technika byla využívána pro tisk známek především okolo 19. století, proto žádná ze známek v hlavní části práce není vytištěna kamenotiskem. Charakteristickým znakem byl plochý jednolitý obraz. Nebyly zde žádné známky plasticky vystupujících částí či obrysů jako u knihtisku. Obrazu chybí detaily, jemné linie jsou často přerušované, neostré, rozechvěné. Pod lupou můžeme tyto nedostatky lehce pozorovat a tím jistě rozpoznáme, že se jedná o kamenotisk [16].

3.3.2 Fototypie

Fototypie, též zvaná světlotisk, je tisková technika vynalezena Jakubem Husníkem. Na rozdíl od kamenotisku zde tiskovou desku netvoří vápenec, ale silná skleněná deska. Na desce je nanášena chromovaná želatinová vrstva. Do ní se poté kopíruje negativ. Po vyvolání světlem vytvrzená místa přijímají tiskovou barvu [6].

Nevýhodou fototypie je tisk pouze malých nákladů, protože želatinová vrstva snese pouze cca 1000 výtisků. Zřejmě proto se tato technika moc neosvědčila, ačkoliv se výtisky podobají fotografiím, obsahují nejjemnější detaily a jsme schopni reprodukovat i barevně složité motivy [6, 15].

3.3.3 *Ofset*

Ofsetový tisk se vyvinul z kamenotisku. Největší rozšíření této techniky se událo v 60. letech 20. století. Do té doby byl dominantní tiskovou technikou knihtisk. Ofsetový tisk je tisk nepřímý. Proces ofsetu je založen na principu hydrofobních vlastností a na přijímání olejovité barvy tiskovou formou. Hlavní součástí tiskové jednotky jsou tři válce – formový, ofsetový a tlakový. Dále navalovací válce pro nanášení barvy a vlhčicí válce, které přenášejí vlhčicí roztok na tiskovou formu. Vlhčicí roztok je nanášen na tiskovou formu buď jako první nebo i současně s tiskovou barvou. Na tiskové desce se vytvoří tiskové body, které tvoří tiskový obraz, později se barva převede na sekundární médium, tedy na přenosový válec. Gumový povrch tohoto válce díky svým vlastnostem dokáže vytlačit vodu a sbírat inkoust. Později přenáší tento inkoust na známkový papír pomocí rovnoměrného tlaku. Jak se papír valí mezi ofsetovým a tlakovým válcem, objevují na papíře vytištěné motivy [12, 16].

V současnosti je ofset nejrozšířenější a je považován za jednu z hlavních tiskových technik. Ofsetový tisk je moderní tiskovou technikou poštovních známek především pro jeho nízké náklady a snadnější postup výroby tiskových forem. Ofsetovým tiskem dosáhneme vícebarevného hrubšího rastrového obrazu. Tištěné obrazy jsou v této době velmi kvalitní a kvalitou srovnatelné s tradičními tiskovými technikami dřívější doby [11].

4 VÝZNAMNÍ ČEŠTÍ RYTCI

Grafika našich známek a bankovek se již od svých počátků řadí mezi světovou špičku. Za toto se svou vynikající řemeslnou a uměleckou prací zaručili naši přední výtvarníci, grafici a rytci. Tato kapitola představuje několik předních rytců, kteří se podíleli na tvorbě československých poštovních známek, které tato bakalářská práce představuje v kapitole 7.

4.1. Josef Herčík

Josef Herčík se narodil 22. března 1922 v Uherském Brodě. V poválečné době je jedním z nejvýznamnějších českých rytců a grafiků. Vyučil se v Uherském Brodě nástrojářem a rytcem výtvarného dekorování zbraní. Po válce vystudoval AVU a věnoval se výtvarnému umění, především známkové tvorbě. Za svůj život vytvořil více jak 400 známek. Dále se Herčík věnoval autorské grafice a tvorbě poštovních razítek či akcí. V oboru známkové tvorby získal spoustu významných ocenění doma i za hranicemi, například Grand Prix Neapol, Buenos Aires, EXPO Osaka. Za svůj život uspořádal přes 80 výstav. Roku 1991 byl třikrát oceněn za tvorbu poštovních známek prvními cenami. Herčík samotný se nechal slyšet, že známkové tvorbě upsal svou duši. Tvořil rád československé známky, protože byl spjat se svou vlastí a zanechával odkaz po Hollarovi [17, 18].

Co se týče jeho tvorby, tvořil například pro německou známkovou zásilkovou firmu Hermanna Siegera. Tam pracoval i na mnoha slavných poštovních známkách, např. známka „Modrý Mauritius“. Často byl najímán jinými zeměmi na tvorbu známkových programů nebo ryl pro poštovní organizace. Dále se angažoval při tvorbě motivů pro filatelistické výstavy. Věnoval se ale i kresbě, knižním ilustracím nebo vytvářel titulní strany knih. Vedle toho se zabýval i heraldikou, což se pojí i s rytím známek. Ryl skoro všechny emise známek „Československo“ se znaky českých a slovenských měst. Roku 1993 vyryl první poštovní známku nově vzniklého státu – Česká republika. V 90. letech 20. století založil 1. českou grafickou společnost se svou chotí, synem a snachou. Za velmi krátkou dobu si získali prestiž a zakázky z celého světa. Jejich společnost se zařadila mezi čtyři licencované české tiskárny cenných papírů. Tiskne hlavně grafické, obchodní a autorské ceniny a akcie. Jeho syn Josef pokračuje v tomto oboru po vzoru svého otce. Herčík kromě něj vyučil i spoustu dalších rytců, kteří dnes nadále provozují takzvanou českou známkovou ryteckou školu. Zemřel v Praze 9. července roku 1999 [18].

4.2. Bedřich Housa

Bedřich Housa se v životě věnoval rytectví, malířství a grafice. Tomuto řemeslu se věnoval od dětství, kdy v šestnácti letech nastoupil na učení na ocelorytce v oddělení tisku poštovních známek v České Grafické unii. Učil se u Jaroslava Goldschmieda, od které se mimo jiné naučil techniky starých mistrů. V učení pokračoval na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Vladimíra Silovského. Jeho učení u dvou mistrů známkové tvorby vyústilo v brzkou práci [19, 20].

Jeho první známku vytvořil v roce 1949. Znamka se jmenovala Den horníků a v té době stála 1,50 Kčs. Během své kariéry používal celou škálu ryteckých technik. Jeho nejoblíbenější a zároveň nejpoužívanější technika je technika suchou jehlou, kterou převážně využíval do roku 1959. Další techniky, které měl ve svém repertoáru byly například mědiryt, dřevoryt, rotační ocelotisk a litografie. Na jeho precizní tvorbu navazovala široká škála námětů, kdy se věnoval tématům jako lidová kultura nebo technické památky. Za jeho práci si vysloužil spoustu ocenění. Bývá pokládán za předního představitele současné rytiny. Vysloužil si například Cenu ministerstva spojů pro léta 1981 až 1984, nebo cena za nekrásnější známku 1998. Po umělecké stránce jsou pak nejvíce hodnoceny přepisy děl starých mistrů grafiků (např. Albrechta Dürera nebo Václava Hollara) formou mědirytin [19, 20].

4.3. Ladislav Jirka

Ladislav Jirka se narodil roku 1914 v Třemošné u Plzně. Rytecké řemeslo se naučil v Malinského firmě, která sídlila v Plzni. Roku 1939 složil zkoušku do Státní tiskárny cenin, kde začal pracovat a začal rýt bankovky. Zde se stal spolupracovníkem Jindřicha Schmidta. Otisky jeho rytin se líbily Maxi Švabinskému, který poté Jirku doporučil československé poštovní správě. Roku 1948 se zapojil do známkové tvorby, kdy vyryl známku podle návrhu Karla Svolinského. Tato spolupráce se stala dlouhodobou a Jirka se stal rytcem dalších jeho známek s přírodovědnou a folklorní tematikou, ale tvořil i společně s dalšími umělci. Reprodukoval však i klasická díla výtvarného umění. Za svou tvorbu byl mnohokrát oceněn [21].

4.4. Miloš Ondráček

Miloš Ondráček byl rodák z Prahy. Když u něj na základní škole v patnácti letech objevili talent pro umění, tak odešel na školu řemeslných umění v Turnově. Ač se mu z Prahy odcházet

nechtělo, musel odejít, jelikož v té době byl velký zájem o střední umělecké školy, a tedy velmi obtížné se do nějaké dostat. Už na střední škole zkusil z vlastního zájmu první rytiny, i když to nebyl jeho obor studia. Po vojenské službě pracoval v několika uměleckých řemeslech jako je například ražba medailí. Spokojen však nebyl, dokud neodešel do Pražského družstva „Znak“, kde se v oblasti rytiny (byť především průmyslové), mnohému naučil. Odtud poté odešel do tiskárny bankovek (dnes Státní tiskárna cenin). V roce 1965 se stal členem Svazu výtvarných umělců. Do té doby známky tvořil pouze okrajově a po vstupu do SČSVU předložil jednu ze svých rytin (rytina Vladislavského sálu koncipovanou jako aršík) příslušnému oddělení Ministerstvu spojů. I přes prvotní slabý ohlas po jeho rytectví pokračoval v řemeslu a posadil se jako výborný rytec. Za svou kariéru zatím vytvořil přibližně 400 rytin poštovních známek. Je držitelem mnoha ocenění. Mnohokrát dostal 1. Cenu ministra spojů ČSSR za známkovou tvorbu – rytecké přepisy (1977, 1980, 1985, 1987, 1989) nebo čestného uznání Bienále ex libris v Malborku, Polsko (1969, 1971). Velký úspěch bylo vítězství mezinárodní ankety německého časopisu „Briefmarkenwelt“ (1979) s aršíkem s vyobrazením Karlova mostu od V. Morstadta v grafické úpravě a rytině Miloše Ondráčka [22].

4.5. Jindřich Schmidt

Jindřich Schmidt se narodil 24. července roku 1897 v Račicích u Jaroměře. Byl v opatrování svého dědečka, protože jeho rodiče poměrně brzy zemřeli. Absolvoval měšťanskou školu a nastoupil do učení díky své tetě, která se za něj přimluvila, do dřevorytecké dílny. Zde se dostal k výtvarnému umění a po první světové válce se dostal na Umělecko-průmyslovou školu, kde studoval u prof. Dvořáka, Beneše a také malíře Arnošta Hofbauera. Zároveň chodil na soukromé studium k malíři Karlovi Klárovi. Po dostudování začal pracovat v tiskárně Politika, kde se tiskly mimo jiné i prvních československé bankovky. V roce 1929 se dostává do nového zaměstnání, a to do Tiskárny bankovek NBČS. Drobnými pracemi se podílel na množství bankovek, například retušování, tvorba rozety, ozdobné části nebo podtisky. K vrcholům bankovní rytiny je třeba zařadit pěti set korunovou bankovku, která byla vydána 29. 9. 1942. Na této bankovce Jindřich Schmidt předvedl své rytecké umění na autoportrétu Petra Brandla a navrhl zde také figurální vodotisk [23].

V poválečných letech navázal Schmidt nejplodnější spolupráci mezi umělcem a rytcem v celé filatelistické historii. Stal se předním rytcem Maxe Švabinského, známého českého umělce a profesora Akademie umění v Praze, který byl velmi plodným designérem známek.

Schmidt převáděl Švabinského návrhy do precizně zpracovaných ocelových rytin. Byli nejen kolegy, ale také blízkými osobními přáteli a každý rozhovor, který se Schmidtem byl, je jednou anekdotou za druhou o jeho práci se Švabinským. Poté, co Schmidt odešel po dvaatřiceti letech z tiskárny Politika do důchodu, pokračoval v tvorbě dalších rytin, a to právě pro československou poštu [24].

4.6. Jiří Švengsbír

Jiří Švengsbír se učil rytectví ve firmě Bäcker na Smíchově. Jako malý byl nadšen přírodou okolo něj, což se později projevilo v jeho dílech. Uvádí se, že svou první známku namaloval v sedmi letech pastelovými barvami a vylepil si ji do svého alba. Po válce v roce 1945 vstoupil do grafické speciálky profesora Antonína Stradela na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (UMPRUM). Jiří Švengsbír se od ostatních lišil tím, že většina jeho známek pochází přímo od něj. Známky tvořil od prvního nápadu přes návrh, liniové kresby až do rytiny známky. Už v té době vytvořil více než stovku ex libris. Studium vysoké školy vyhranilo jeho neobvykle uzpůsobený talent pro mědirytinu a ocelorytinu [25, 26].

Důležitý rok pro Švengsbíra a pro umělecký vývoj československých poštovních známek je rok 1965. V tomto roce začal experimentovat s vícebarevným ocelorytem. Tento experiment se dal považovat za úspěšný, jelikož se mu podařilo převést umělecké dílo na známku prostřednictvím věrohodného vícebarevného tisku, a to Tizianův obraz „Toaleta mladé ženy“. Tímto vytvořil postup pro dokonalý přepis uměleckých děl pro ostatní umělce a ovlivnil počiny České pošty ve známkové tvorbě. Dále vytvořil například jednotný vzhled emise poštovních známek „Pražský hrad“. Všechny emise této řady z let mezi 1971–1981 jsou jeho dílem. Na mnoha známkách těchto řad, které tvořil, najdeme slunce, které bylo života a síly, zrcadlení jeho optimistické radosti ze života [26].

5 BAROKO

Baroko je umělecký směr, který ovládl Evropu přibližně od roku 1600 do roku 1750. Zrodilo se v Itálii, kde bylo podporováno církví a mocnými šlechtickými rody. Předcházela mu renesance a jakousi mezifází byl manýrismus, který renesanci začal podkopávat svými teatralnostmi, hravostí a netradičním charakterem. V podobném stylu se právě neslo i baroko. Narozdíl od renesance však dává přednost nepravidelným tvarům a následně tyto tvary skládá v rozevláté zpodobení pohybu. Od tohoto se odvozuje pravděpodobně i název směr – z portugalského „pérola barroca“ – perla nepravidelného tvaru. Původně šlo o název posměšný, ale později se stal názvem běžným. Baroko mělo na člověka zapůsobit především svou velikostí a krásou. Dodnes vědci a odborníci diskutují nad jeho přesnou definicí [27]. Tento umělecký směr se snaží diváka ohromit, vtáhnout do děje. Je plný bizarností, iluzionismu a prostředků, které mají vyvolat efekt. Proto je později velmi kritizováno, že touží pouze po reakci, ale přitom je i přes bohatost jeho motivů chladné a prázdné, dokonce ho někteří umělci hodnotí jako „nabubřelé“. Podobně je vnímáno dodnes, ale jistě si najde i své příznivce tím, jak vystupuje z řady. Často bylo odsuzováno za svou přehnanou zdobnost. Oblíbenou barvou byla zlatá a stavebním materiálem byl mramor [28].

Barokní umělci měli za cíl zbořit hranice mezi různými obory umění (malířstvím, sochařstvím). Šlo jim o to vytvořit celostní dílo, ve kterém by člověk našel od všeho něco, což je jim po nějakou dobu dařilo. Barokní malby často napodobují či přímo zastupují některé architektonické prvky [28].

5.1. Výtvarné barokní umění

Kromě teatrálního expresionismu barokní výtvarné umění často reflektuje i politické, vědecké, kulturní a sociální události, které zanechávaly na evropské společnosti stopy. Barokní umění je plné protikladů. Nespoutanou radost střídá nevyhnutelnost smrti, hojnost a radosti jsou v dobových zátiších zastíněny pomíjivostí, znázorněnou například shnilým ovocem či hmyzem. Často se v obrazech vyskytovala hrdinská a náboženská témata či mytologické prvky [27, 28].

Pokud se podíváme níže na obraz Paridův soud od Petra Paula Rubense (obr. č. 5), který představuje typický barokní obraz, tak se díváme na velkolepé dílo, které je neidealizované, dynamické, často zachycuje určitý moment v čase, nějakou právě dějící se událost, plnou intenzivních emocí. Velmi výrazná je na obrazech hra světla a stínu. Pozadí je často tmavé

a hlavní části obrazu jsou světlé a výrazné. Barokní obrazy nedbají na balanc jako renesance. Barokní obraz však nemusí být jen takový. Najdeme i obrazy, které se vzhledově zdají jako protiklady k předchozímu popisu. Vždy se ale objevuje hra se světlem, reálnost a jde o zachycení momentu, klidně i prostého, v čase. Výrazným prvkem je také snaha o zachycení perspektivy [29].



Obrázek 5: Typický barokní obraz – Paridův soud (Petr Paul Rubens, 1639) [30]

6 ČESKOSLOVENSKÁ ZNÁMKOVÁ TVORBA

Československo vzniklo v roce 1918. Versailleská smlouva tehdy spojila Čechy se Slováký a Rusíny. O vznik československé poštovní služby se zasloužili skauti. První československé známky navrhl český secesní malíř Alfons Mucha. Na známkách figurují pražské Hradčany. Zajímavým faktem je, že na známkách je chyba, která stejně nesnížila hodnotu této známky mezi filatelisty. Na známce slunce, symbolizující úsvit republiky, vychází na pravé straně hradu, ale ve skutečnosti má vycházet na straně levé [4].

Do března roku 1939 se na známkách vyskytoval nápis Česko-Slovensko. Poté byly nápisy přetištěny nápisem „Slovenský štát“. V březnu téhož roku se odtrhla i Zakarpatská Ukrajina, kde byly přetištěny známky do azbuky. Po obsazení zbytku Československa Německem se přetištěly známky nápisem v němčině. Byla vydána i známka s Reinhardem Heydrichem po jeho smrti. Své vlastní známky měl i koncentrační tábor Terezín. A po osvobození Československa v roce 1945 vyšly známky s válečnými hrdiny [4].

7 VYBRANÉ BAROKNÍ UMĚNÍ V ČESKOSLOVENSKÉ ZNÁMKOVÉ TVORBĚ

Tato kapitola se zabývá barokními uměleckými díly od vybraných umělců. Celkem se v přehledu objevuje 21 známek, které lze na základě dostupných literárních pramenů přiřadit k baroknímu umění.

Manýrismus byl přechodovou fází mezi renesancí a barokem. Název tohoto směru vznikl z italského slova maniera – styl, způsob. Éra manýrismu se pohybuje v letech 1515–1630. Záleží, o které zemi se bavíme. Hranice mezi tímto směrem a barokem je velmi tenká. Stejně tak z druhé strany. Baroko, které samo osobě začalo dominovat okolo roku 1600, samovolně přechází v rané rokoko. Je proto nemožné tyto umělecké směry přesně vymezit [31]. Proto je v následujícím přehledu výběr toho, čím si můžeme podle dostupných zdrojů být nejvíce jisti.

7.1. Jakub Bogdan

Jacob Bogdani, Jakub James Bogdani nebo také Jakub Bohdan. Všechna tato jména odkazují na původem slovenského barokního malíře, který tvořil převážně v Anglii. Narodil se roku 1658 v Prešově. Roku 1684 se přesunul do Amsterdamu, kde působil jako malíř zátiší a zvířat. Roku 1688 se přestěhoval do Londýna. Od roku 1694 pracoval pro královnu Marii a byl také dvorním malířem královny Anny. Specializoval se na květinové a ovocné zátiší. Dále také často maloval obrazy s pestře zbarveným ptactvem, nejčastěji papoušky [32, 33].

V československé známkové tvorbě se od něj objevil jeden motiv, a to typické Bogdanovo květinové zátiší.

Květinové zátiší

Tato olejomalba z konce 17. století s názvem Květinové zátiší patří k nejcennějším barokním dílům na Slovensku. Motiv květin symbolizuje baroko, jaké je, toužící po honosnosti a vznešenosti. Obraz má výraznou dynamiku, je velmi pestrý a směřuje do monumentálně-dekorativních poloh [32].



Obrázek 6: Jakub Bogdan – Kvĕtinové zátiší (konec 17. století) [34]

Známka v emisi Umění 1978–30. výročí Slovenské národní galerie, vyšla 2. 11. 1978. Nominální hodnota byla 2,40 Kčs, náklad 410 000 ks. Návrh a rytinu připravil Jindřich Schmidt. Známka byla vytištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

7.2. Petr Brandl

Petr Brandl byl malíř působící na přelomu 17. a 18. století. Učil se v jezuitské škole a malířství se učil u dvorního malíře Kristiána Schrödera. V roce 1694 se stal mistrem ve Staroměstském malířském cechu. Byl to jeden z představitelů vrcholného českého baroka. Brandl se stal dvorním malířem Šternberků. Za svá díla si přicházel na slušné peníze, na vrcholu své kariéry dostával za své obrazy peněz, že by si za ně mohl koupit měšťanský dům. Brandl propracoval svůj vytríbený styl barevnosti a šerosvitu a přidal na prostorovosti obrazových scén. Ke konci jeho malířské kariéry se věnoval portrétní tvorbě [35].

Ve známkové tvorbě Československa se objevilo pouze jedno jeho dílo, a to jeho portrét, kterých zhotovil Brandl za svůj život několik.

Vlastní podobizna

Tento autoportrét je prvním a také nejproslulejším portrétem Petra Brandla. Věcné pojetí přesně definuje jeho styl malby už v počátcích jeho tvorby. Malíř se na obraze zachytil s paletou, jako sebe-vědomý umělec, který zná své kvality. To samé naznačuje i oděv, a především jeho hrdá póza, na které je vidět, že si je vědom svého talentu. Brandl tou dobou měl problémy

s malířským cechem, proto lze dílo považovat jako jakousi manifestaci, že je Brandl dvorní malíř a vidí sám sebe v převaze oproti malířům cechovním [32].



Obrázek 7: Petr Brandl – Autoportrét [34]

Známka v emisi Umění 1967 vyšla 13. 11. 1967. Nominální hodnota byla 1,20 Kčs, náklad 540 000 ks. Návrh připravil Josef Herčík a rytinu zhotovil Jiří Švengsbír. Známečka byla tištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

7.3. Jan Rudolf Bys

Jan Rudolf Bys se narodil ve Švýcarsku roku 1660 a byl barokním malířem především krajin, zátiší s květinami a zvířaty, historických maleb, závěsných obrazů a také se věnoval výmalbám několika šlechtických paláců. Přechodně působil především v Praze (1683-1713) a Würzburgu. V Praze se Bysovu umění přiučil český barokní portrétista Petr Brandl. Ve své tvorbě svůj nizozemský původ spojoval s italskými podněty. Od roku 1713 působil ve službách mohučského kurfiřta (říšský kníže), kde našel uplatnění jako dekoratér, a to především v rokokovém stylu, který přišel na scénu. Většinu svých děl tvořil v párech, takže k nim lze většinou najít protějškovou dvojici, tzv. compagnon [32, 36].

Z jeho tvorby se v československé známkové tvorbě objevuje jedno dílo, které charakterizuje Bysovu vášeň pro zátiší a ukazuje jeho specifický styl malby.

Kytice s narcisy a tulipány

Tato olejomalba na plátně je typickým příkladem Bysovy vytříbené tvorby zátiší a jeho smyslem pro detail. Květinová zátiší jeho tvorby se stala východiskem pro kabinetní tvorbu v Čechách. Jeho zátiší vynikají jemnými přechody – jak barevnými, tak i v modelaci, a důrazem na detaily, čímž se toto dílo od ostatních neliší [32].



Obrázek 8: Jan Rudolf Bys – Kytice s narcisy a tulipány [34]

Známka v emisi Umění 1976 vyšla 27. 11. 1976. Nominální hodnota byla 3,60 Kčs, náklad 790 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Miloš Ondráček. Známkou byla tištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

7.4. Jacques Callot

Jacques Callot se narodil v roce 1660 a byl kreslířem a rytcem. Pohyboval se na rozhraní manýrismu a barokního umění. Byl ovlivněn třemi výtvarnými okruhy a to Francií, Itálií i Nizozemskem. V jeho dílech se projevuje nespoutaná povaha, která zapříčinila jeho útěk z domova do Itálie. Za svůj život vytvořil přes 1000 leptů. Povětšinou lepty tvořily cykly s biblickou tematikou, veduty (pohled na města), krajiny, náměty ze života či prospekty bitev. Zachycoval život cikánů a žebráků. Jeho tvorbu charakterizuje přesný postřeh skutečnosti a smysl pro živé zachycení [32].

Callotova tvorba se v československé známkové tvorbě objevuje celkově na třech poštovních známkách, ze kterých jsem vybrala dvě typově odlišné, abych ukázala rozmanitost jeho tvorby. Jedná se o následující lepty.

Velký lov

Tento lept vznikl okolo roku 1619 při Callotově pobytu ve Florencii. Zachycuje loveckou scénu, v jejímž pozadí je vidět skutečná příroda s hradem Signa a pahorkem Artimino. To, že byl Callot ovlivněn Itálií ukazuje to, že figury jsou hluboce zaleptané, výrazné a vegetace v předním plánu. Tuto techniku používal Antonio Tempesta, přední italský rytec, jehož tvorba tou dobou vrcholila. Scéna Velkého lovu se odehrává v ještě manýristickém duchu v panoramatické krajině. Prostor zde prohlubuje vzdušná perspektiva, které je dosaženo diferencovanou sytostí. Na známce se vyskytuje ořez tohoto díla, a to zhruba jedna čtvrtina [32, 37].



Obrázek 9: Jacques Callot – Velký lov (kolem roku 1619) [34]

Známka v emisi Lovecké motivy starých rytin vyšla 26. 2. 1975. Nominální hodnota byla 1,80 Kčs, náklad 670 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známka byla tištěna rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem a byla hnědočerná/světle hnědožlutá [34].

Hráč na niněru

Lept pochází z 25dílného cyklu jménem Žebráci. V tomto cyklu Callot vystihuje beznadějnost, únavu a trápení těchto lidí ve společnosti, kteří povětšinou vlastnili jen růženec, berle a ošuntělé ošacení. Téhož roku vydal i cyklus Hrbáči, který je ještě více ponurý. Niněra na obraze je strunný třecí nástroj, který se rozeznívá třením dřevěného kolečka s klikou, kterým musí člověk otáčet. První zmínky o tomto nástroji pochází z 10. století. Právě v 17. století se těšila největší oblibě. Callot postavy tvořil velmi často. Právě Žebráci patří k jeho neznámějším cyklům, ale mezi další se řadí například Šlechta, kde Callot často v postavách zpodobňoval sebe a své příbuzné [32].



Obrázek 10: Jacques Callot – Hráč na niněru (1622) [34]

Známka v emisi Hudební motivy starých rytin vyšla 18. 5. 1982. Nominální hodnota byla 3 Kčs, náklad 560 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známka byla tištěna rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem a byla vícebarevná [34].

7.5. Adriaen Collaert

Tento vlámský mědirytec byl činný v Antverpách. Na jeho rytinách se nejčastěji objevovaly mytologické prvky, náboženské výjevy, krajiny s biblickými scenériemi podle předloh různých umělců. Zpracovával také vlastní návrhy především se zvířaty a květinami. Celkem jeho tvorba čítá 705 grafických prací [32].

V československé známkové tvorbě najdeme jednu známku s jeho motivem, kde je použit jeden z jeho mědirytů.

Přechod přes Rudé moře

Detail tohoto mědirytu zachycuje v popředí sedící ženu a chlapce, hrající na cink. Cink byl vynalezen v 11. století. Byl vyroben ze zvířecích rohů a měl v sobě tónové otvory. Později byl vyráběn ze dřeva, často potažen kůží a mohl dosahovat různých rozměrů. Po 17. století však zanikl. Na obraze tyto dva, hrající na tento hudební nástroj, míjí skupina žen. Toto dílo je čtvrtým listem z 18dílného cyklu *Encomium musices* podle předlohy. Na známce je ořez díla [32].



Obrázek 11: Adriaen Collaert – Přechod přes Rudé moře [34]

Známka v emisi Hudební motivy starých rytin vyšla 18. 5. 1982. Nominální hodnota byla 1 Kčs, náklad 23 420 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známková byla tištěna rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem a byla vícebarevná [34].

7.6. Frans Hals

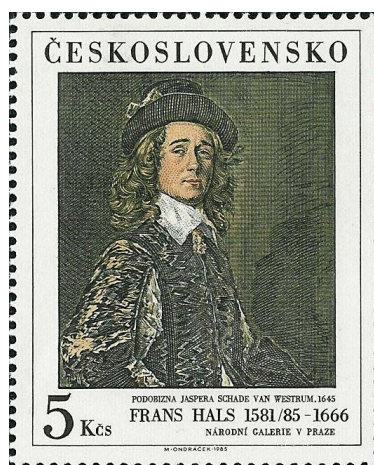
Frans Hals byl holandský portrétní malíř. Jeho prvním mistrem byl Karel van Mander. Do harlemského malířského cechu sv. Lukáše byl přijat ve svých sedmadvaceti letech. Proslavil se svými portréty bohatých měšťanů a rozsáhlých skupinových portrétů členů různých cechů. Dva let své tvorby tvořil především dvojité portréty páru na oddělených plátnech, přičemž pár na jednom plátnu namaloval pouze jednou. Znakem jeho portrétů byly prudké tahy štětce, a tudíž jeho obrazy vypadají jako by byly namalované ve spěchu, ale za jeho obrazy se skrývají dlouhé hodiny práce. Ve své pozdější tvorbě se omezil na tmavší barvy a výrazy jeho postav se změnily. Později vypadali dospěleji, jako by odvrhly bezstarostnost mládí. To mohlo být kvůli jeho celoživotním problémům s financemi [32, 35].

V československé známkové tvorbě se objevilo jedno z jeho charakteristických děl, portrét, který dokonale vystihuje Halsovu tvorbu.

Podobizna Jaspera Schade van Westrum

Tato olejomalba na plátně vznikla pravděpodobně před rokem 1645. Na portrétu je zachycen Jasper Schade van Westrum na začátku jeho kariéry. Pocházel z patricijské rodiny a stal

se děkanem kapituly v Utrechtu. Ve 26 letech se stal poslancem a později dokonce poslancem generálních stavů. Tento portrét je typický pro Halsovu tvorbu. Dokládá jeho mistrovství a schopnost dokonale zachytit lidskou povahu [32].



Obrázek 12: Franc Hals – Podobizna Jaspera Schade van Westrum (1645) [34]

Známka v emisi Umění 1985 vyšla 27. 11. 1985. Nominální hodnota byla 5 Kčs, náklad 390 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Miloš Ondráček. Známky byly vytištěny ocelotiskem z plochy a byly vícebarevné [34].

7.7. Václav Hollar

Václav Hollar se narodil roku 1607 v Praze. Byl barokním malířem a ve své době uznávaným umělcem. Kreslení a kolorování se věnovat už od mládí. Učil se ve Frankfurtu nad Mohanem u známého výtvarníka a rytce Meriana, který mu zajistil dokonalou znalost řemesla [38]. V roce 1633 odešel do Kolína nad Rýnem, kde se setkal s lordem Thomasem z Arundelu, který Hollara zaměstnal u svého dvora. Hollar s ním cestoval po Evropě, a nakonec se roku 1637 usadil v Londýně, kde se stal velmi úspěšným a vyhledávaným rytcem a pyšnil se velkým množstvím zakázek. Hollarovi se nikdy nepodařilo v cizině zapadnout a jeho talent byl značně podhodnocován i přes jeho zaměstnání u královského dvora. Proto žil ke konci svého života v chudobě. Zemřel v Londýně roku 1677 [31, 38].

Hollar se řadí mezi nejvýznamnější evropské grafiky především svou žánrovou rozsáhlostí. Jeho grafické zpracování bylo téměř dokonalé a byla vidět jeho snaha o přesné zobrazení reality. Zabýval se krajinami, pohledy na město, grafickými návrhy kostýmů, mapami, rytinami hmyzu a dalšími přírodovědeckými studiemi. Vytvářel jak vlastní návrhy i podle cizích předloh

cykly leptů, které „dopicháváním“ jehlou dotahoval k naprosté dokonalosti. Zanechal po sobě téměř 400 kreseb a 3000 leptů [38].

V československé známkové tvorbě se vyskytuje hned několik Hollarových děl. Hned 10 výtvarných děl vyšlo v různých emisích mezi lety 1966–1983. Devět motivů jsou lepty a jeden je kresba perem kolorovaná akvarelem. Z toho vidíme, že Hollar byl, co se týče leptů velmi plodný a jednalo se o jeho primární techniku. V následující části si představíme výběr z těchto děl, který nejvíce vystihuje Hollarovu tvorbu.

První tři známky jsem zařadila pod sebou, protože pochází z cyklu Čtyři roční období, který Hollar zpracoval v roce 1641. Toto téma Hollara provází celý život a ztvárňuje ho v podobě ženských postav s charakteristickými symboly ročních dob. Za svůj život těchto cyklů vytvořil šest. Na známkách se objevila z těchto cyklů následující tři díla.

Jaro

Tento Hollarův lept z roku 1641 je součástí cyklu Čtyři roční období. Součástí těchto cyklů jsou tříčtvrteční dámské postavy, kde každé roční období má své určité vyobrazení. Na tomto obraze je zachycena dívka, stojící u okna s výhledem do parku. Jaro zde zobrazují květiny ve váze a kytice, kterou dívka drží v ruce [32, 39].



Obrázek 13: Václav Hollar – Jaro z cyklu Roční doby, 1641 [34]

Známka měla nominální hodnotu 1 Kčs a vyšla 18. 12. 1966 v emisi Umění 1966 v nákladu 340 000 kusů. Návrh a rytinu zhotovil Jiří Švengbír, známka byla vytištěna ocelotiskem z plochy, barva šedá. [34].

Léto

Tento lept je dalším z cyklu Čtyři roční období od Hollara. Opět se na díle objevuje tříčtvrtěční dámská postava, vystihující kostým a zátiší, které odpovídá danému období v roce. Léto zde vystihují plody na stole a také úbor dámy, jehož součástí jsou důležité prvky, které dámy nosily jako ochranu před horkem. Jde o závoj, vějíř a rukavice. Výhled z okna pravděpodobně odpovídá výhledu z Arundelova domu v Londýně [32].



Obrázek 14: Václav Hollar – Léto (1641) [34]

Známka z emise Česká a slovenská grafika vyšla 28. 1. 1971. Nominální hodnota byla 1,60 Kčs, náklad 3 330 000 ks. Návrh Bedřich Housa, rytinu zhotovil Jiří Švengsbír. Znáмка se tiskla rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem. Barva hnědá/světle žlutá [34].

Jaro

Opět dílo z cyklu Čtyři roční období, tentokrát se však jedná o starší zpracování z roku 1643. Na tomto leptu se již tradičně objevuje dáma v kroji, který je bohatě řasený, což značí Hollarův zájem o ně a o jejich topografii. Za dámou je vidět pohled na krajinu, pravděpodobně se jedná o Albury, sídlo Arundelovy rodiny na venkově [32].



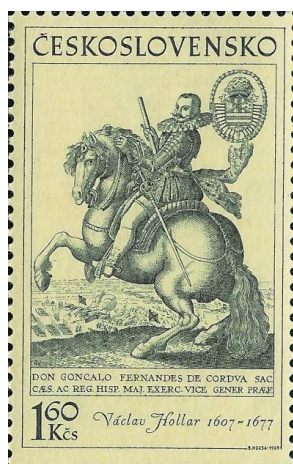
Obrázek 15: Václav Hollar – Jaro [34]

Známka v emisi Dobové kostýmy ze starých rytin vyšla 2. 12. 1983. Nominální hodnota byla 4 Kčs, náklad 4 500 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Tiskovou technikou je ocelotisk v kombinaci s hlubotiskem. Známkou byla vícebarevná [34].

Další dílo, řazeno dále podle roku, kdy známka vyšla, je z edice Jezdectví na starých rytinách v roce 1916. Tato emise obsahuje celkem 5 známek. Dalšími umělci, kteří se na této emisi podíleli, jsou Hendrik Goltzius, Matthäus Merian, Albrecht Dürer a Johann Elias Ridinger.

Jezdecká podobizna Fernanda Cordovy

Tento lept ukazuje Hollarovo zachycení koně v pohybu. Celá tato emise se zaměřuje na právě tuto tematiku. Na obraze je Gonzalo Fernández de Córdoba, španělský vojevůdce [32].



Obrázek 16: Václav Hollar – Jezdecká podobizna Fernanda Cordoby (1969) [34]

Známka z emise Jezdectví na starých rytinách vyšla 24. 4. 1969. Nominální hodnota byla 1,60 Kčs, náklad 3 010 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známky jsou vytištěny rotačním ocelotiskem a hlubotiskem. Barva modrošedá [34].

Následující dílo představuje Hollarův smysl pro detail a to, že se zaměřoval na tvorbu krojů.

Dáma s kožešinovou čepicí

Lept z roku 1645 je součástí cyklu medailónů ženských portrétů, který je nazvaný Kruhové ženské kroje. Hollar zde dovedl vystihnout nejjemnější detaily krajky či kožešiny. Jde o Hollarův vlastní návrh [32].

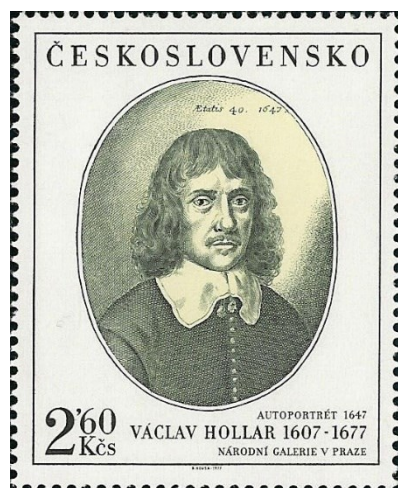


Obrázek 17: Václav Hollar – Dáma s kožešinovou čepicí (1645) [34]

Známka z emise Umění 1972 vyšla 27. 11. 1972. Nominální hodnota byla 1,40 Kčs, náklad 383 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známka byla vícebarevná a byla tištěna ocelotiskem z plochy [34].

Holarova vlastní podobizna

Hollar za svůj život vytvořil dva autoportréty – tento je jedním z nich. Autor zde přímo v obraze uvádí dosažení 40 let nápisem „Aetatis 40, 1647“ nahoře nad hlavou. Na původním obraze vedle je vidět krásný zdobený rám i s rodinným erbem, který je však na známce oříznut. Autoportrét pochází z doby, kdy byl Hollar v Nizozemí [32].



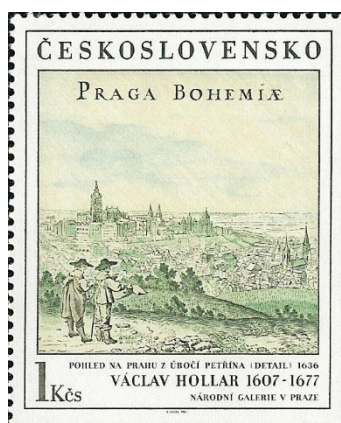
Obrázek 18 (vlevo): Známká s Hollarovým autoportrétem (1647) [34]

Obrázek 19 (vpravo): Původní Hollarův autoportrét (1647) [37]

Známká z emise Umění 1977 vyšla 24. 11. 1977. Nominální hodnota byla 2,60 Kčs, náklad 450 000 ks. Návrh a rytinu zhotovil Bedřich Housa. Známká byly vytištěny ocelotiskem z plochy a byly vícebarevné [34].

Pohled na Prahu z úbočí Petřína

Motiv pohledu na Prahu z roku 1636 je nakreslen perem a kolorován akvarelem. Je zde vidět opět smysl pro detail, vystižení osobitosti města. Detaily postav v popředí mají pravděpodobně smysl dedikace a působí autobiograficky. Kresba je pravděpodobně ztvárněna, podle již hotových skic z července 1636, když se v Praze Hollar na nějakou dobu zdržel s Arundelovým poselstvem [32].



Obrázek 20: Václav Hollar – Pohled na Prahu z úbočí Petřína [34]

Známka z emise Umění 1981 vyšla 27. 11. 1981. Nominální hodnota byla 1 Kčs, náklad 430 000 ks. Návrh a rytinu vytvořil Bedřich Housa. Známe byla vícebarevná a vytištěna ocelotiskem z plochy [34].

7.8. Jan Kupecký

Jan Kupecký (také Ján Kupecký nebo Johannes Kupezky) se narodil v Pezinku u Bratislavy v roce 1667. Byl českým barokním malířem. Celý život se nazýval přízviskem Bohemus, Čech, protože byl hrdý na svůj původ. Po vyučení ve Vídni Po vyučení odešel za inspirací do Itálie, kde zůstal celkem 22 let a poznal umění mnohých mistrů. Roku 1709 se vrátil zpět do Vídně a tam se soustředil především na portrétní tvorbu [35].

Ve známkové tvorbě nalezneme jedno jeho dílo, vyskytující se na známce z emise umění. Jde právě o portrét, který je typickou ukázkou Kupeckého vyzrálého portrétního umění.

Portrét Hedviky Františky Wussinové

Tato olejomalba z roku 1716 je portrétem Hedviky Kateřiny Maxmiliánie Sofie Wussinové, kde jí bylo pouze 13 let. Tato malba pravděpodobně vznikla ku příležitosti jejího biřmování. Malba působí čistě a uhlazeně. Květy, které jsou na fotce, pravděpodobně odkazují na křesťanskou víru. Hedvika Wussinová zde představuje ideál ženské krásy, čemuž nasvědčuje póza i celá kompozice [32] [37].



Obrázek 21: Jan Kupecký – Portrét F. Wussinové (1716) [34]

Známka v emisi Umění 1966 vyšla 8. 12. 1966. Nominální hodnota byla 1 Kčs, náklad 341 000 ks. Návrh a rytinu provedl Jiří Švengsbír. Známka byla tištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

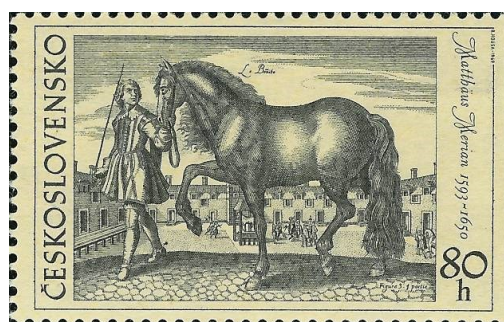
7.9. Matthäus Merian st.

Matthäus Merian starší se narodil roku 1593. Byl švýcarským malířem, rytcem a nakladatelem. Činný byl nejprve v Nizozemsku, později ve Švýcarsku a od roku 1625 v Německu, kde ve Frankfurtu převzal tchánovu dílku, která se stala centrem jeho činnosti. Tvořil zde plány, veduty (pohledy na města) a prospekty. Z jeho děl vyniká 16dílná „Topografie“, která zachycuje pohledy na města Evropy v 17. století, čímž nám uchovává konkrétní představy a pohled na barokní dobu v Evropě. Na tomto se podílel nejen Merian, ale například i Václav Hollar [32, 40].

Obraz Matthäuse Meriana, který se objevuje v československé známkové tvorbě vyšel v emisi Jezdectví na starých rytinách, kterou jsem zmiňovala už u Václava Hollara, od kterého je jeho lept také součástí emise.

Předvádění jezdeckého koně

Mědiryt, který je součástí emise Jezdectví na starých rytinách, vyšel jako ilustrace v knize „L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval“ od Antoine Pluvinela, který působil na francouzském dvoře jako učitel mravů, kreslení a právě jezdeckví. Kresbami toto dílo doprovodil nizozemský malíř a mědirytec Crispin de Passe II. Tyto kresby do mědirytin provedl právě Merian a předvedl v nich svůj talent a smysl pro detail [32].



Obrázek 22: Matthäus Merian – Předvádění jezdeckého koně [34]

Známka v emisi Jezdectví na starých rytinách vyšla 24. 4. 1969. Nominální hodnota byla 80 haléřů, náklad 4 390 000 ks. Návrh a rytinu provedl Bedřich Housa. Známka byla tištěna rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem a byla šedofialová [34].

7.10. Rembrandt van Rijn

Celým jménem Rembrandt Harmenszoon van Rijn byl holandský malíř a rytec. Již od dětství jevil nevšední nadání pro studium a v roce 1620 dokonce docházel na katedru literatury v Leidenu. Tu však zavrhl a začal se učit malířem u Jacoba van Swanenburghema, u kterého zůstal celkem tři roky. Během svého učení si zamiloval biblická témata a historické náměty. Postavy na svých obrazech dokázal ztvárnit s nevídanými pocity a živými výrazy v obličejích. Kvalita jeho děl se rychle rozkřikla a již v raném věku získal velkou popularitu. Rembrandt pracoval osaměle, odcizen okolnímu světu a oddán své vizi objevování světla a stínu ve svých malbách. Pro jeho vývoj měly zásadní vliv práce H. Segherse, a to jak po technické, tak i námětové stránce. Zanechal po sobě téměř 700 obrazů, 2000 kreseb a 300 leptů. Umělec inspiroval široký okruh umělců po celém světě a děje se tak tomu i dodnes [32, 35].

V československé známkové tvorbě nalezneme dva exempláře jeho tvorby, které zachycují jeho styl a umění leptu.

Autoportrét se vztyčenou šavlí

Rembrandt se specializoval na portréty a provázely ho celým jeho životem. Vymykají se psychologickým přístupem, a především výtvarnou hodnotou. Rembrandt se v na tomto portrétu zobrazil v oděvu, který připomíná královský hermelín. Na hlavě má baret s pštrosím perem a v ruce drží asijskou šavli v ruce. Pravděpodobně měl připomínat východního monarchu. Vlastních podobizen v převleku vytvořil Rembrandt hned několik. Portrétu nechybí upřený pohled, který společně se sevřenou šavlí tvoří silný výraz. Tato jeho podobizna pochází z období tvůrčí vyrovnanosti, kdy se umělec oženil [32].



Obrázek 23: Rembrandt van Rijn – Vlastní podobizna se šavlí (1634) [34]

Známka v emisi Umění 1973 vyšla 27. 11. 1973. Nominální hodnota byla 1,80 Kčs, náklad 210 000 ks. Návrh a rytinu provedl Jindřich Schmidt. Známka byla tištěna ocelotiskem z plochy a barva byla černá/žlutá [34].

Potulní muzikanti

V počátcích své kariéry Rembrandt mezi lety 1628-1630, kdy byl na vrcholu své tvůrčí invence a byl zahrnován zakázkami, tvořil množství leptů s postavami žebráků, tuláků, podomních muzikantů a dalších dobových figur. Grafice se tou dobou věnoval s velkým zápalem. V kompozici i provedení samotném se silně ozývala inspirace Callotovým cyklem Žebráci z roku 1622. Rembrandtův specifický výtvarný jazyk se však nechal znát a převládl. Rytiny jsou provedeny s charakteristickou lehkostí, spontánností a výrazovou úsporností. Rembrandt také oproti jiným umělcům projevoval k žebrákům schovávavost. Rytina znázorňuje potulné muzikanty, předvádějící své umění venkovské rodině [32].



Obrázek 24: Rembrandt van Rijn – Potulní muzikanti (1634) [34]

Známka v emisi Hudební motivy starých rytin vyšla 18. 5. 1982. Nominální hodnota byla 2 Kčs, náklad 3 220 000 ks. Návrh a rytinu provedl Bedřich Housa. Známka byla tištěna rotačním ocelotiskem v kombinaci s hlubotiskem a byla vícebarevná [34].

7.11. Petr Paulus Rubens

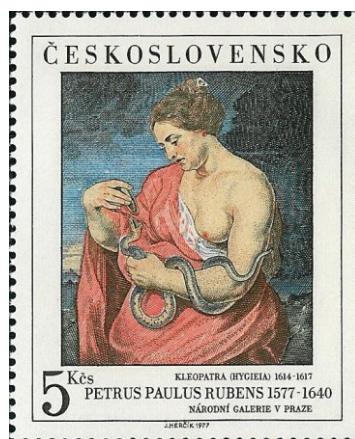
Osobitý styl Rubense se začal rozvíjet okolo roku 1600, když odešel do Itálie. V Itálii studoval antické sochy a díla mistrů vrcholné renesance. Ve své době byl velmi významnou osobností Evropy – mluvil plynule francouzsky, německy, italsky, latinsky i španělsky. Měl vytříbené chování a byl vzdělaný, takže se hodil na pozice vyslance a jako malíř byl všeobecně velmi oblíbený. Kolem roku 1630 přišel do Rubensova umění nový prvek –po smrti své první ženy se Rubens oženil se šestnáctiletou Hélène Fourment. Od té doby jeho díla zářila lyrickou jemností a vytříbenými křivkami a tvary. Využíval bohaté barvy inspirované barvami benátských mistrů Titiana a Veroneseho [32].

Rubens byl mistr barokního realismu. Jeho výborná práce se štětcem, barvami a práce s kompozicí mu získaly pověst největšího barokního malíř. Vytvářel nejčastěji portréty, krajiny, oltáře, jeho obrazy měly prvky mytologické, historické i alegorické.

Rubensovy plnoštíhlé ženy a jejich dynamické formy byly ideálem tehdejší krásy a ženství v období 17. století. V československé známkové tvorbě se právě takové jedno dílo objevuje.

Hygiea

Tématem tohoto obrazu je řecká mytologie. Hygieia, dcera boha lékařství Asklépia, je zde zobrazena poloobnažená, krmící hada. Představuje zosobnění čistoty a zdraví. Podle jejího jména je odvozen termín „hygiena“. Dle řecké báje její otec léčil i mrtvé, což se nelíbilo bohu podsvětí Hádovi. Nechal proto proměnit Asklépie v hada. Obraz tedy zobrazuje Asklépia v hadím těle, kterého jeho dcera krmí. Dílo vzniklo kolem roku 1614, kdy byl Rubens už velmi proslulým malířem [32, 37].



Obrázek 25: Petr Paulus Rubens -Hygieia (kolem roku 1614) [34]

Známka v emisi Umění 1977 vyšla 24. 11. 1977. Nominální hodnota byla 5 Kčs, náklad 440 000 ks. Návrh a rytinu zpracoval Josef Herčík. Známka byla vytištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

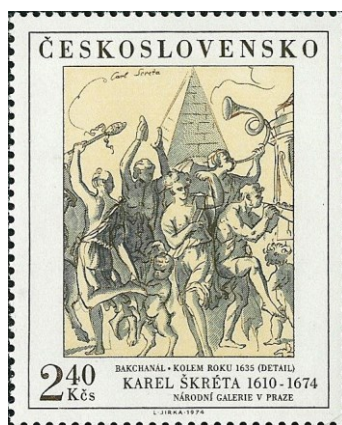
7.12. Karel Škréta

Karel Škréta byl malíř, který působil v 17. století. Škrétům tehdy patřil predikát vladyků, říkali si přídomek „Šotonovský ze Závořic“. Malovat se pravděpodobně učil u některého ze dvorních mistrů. Ve svém dětství se naučil mluvit francouzsky, německy a latinsky, což mu velmi pomohlo při jeho cestách za zkušenostmi. Rok 1634 strávil v Římě ve společnosti zaalp-ských malířů. Po návratu do Prahy se stal jedním z nejvyhledávanějších malířů a proslavil se hlavně vynikajícími portréty, oltářními malbami, kresbami a návrhy ilustrací [32, 35].

Tvorba Karla Škréty se na československých poštovních známkách objevuje dvakrát. Obě díla jsou významnými Škrétovými počiny a dávají tón českému baroknímu umění.

Bakchanál

Bakchanálie byly slavnosti k uctívání boha úrody a vína Bakcha. Tento obraz zachycuje veselí tancem. Kresba je patrně součástí nezvěstného obrazu s názvem „Ples satyrů“. Kresba je vytvořena perem, podkreslená olůvkem, lavírovaná tuší na papíře [32].

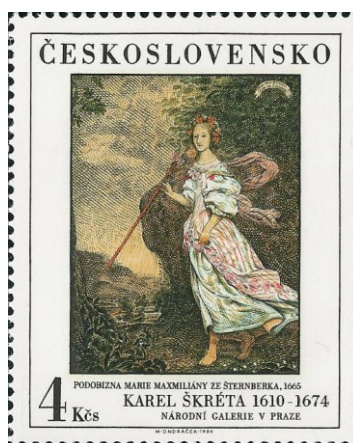


Obrázek 26: Karel Škréta – Bakchanál (okolo roku 1635, detail) [34]

Známka v emisi Umění 1974 vyšla 27. 11. 1974. Nominální hodnota byla 2,40 Kčs, náklad 409 000 ks. Návrh a rytinu zpracoval Ladislav Jirka. Známka byla vytištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

Podobizna Marie Maxmiliány ze Šternberka

Jedná se o olejomalbu na plátně, která zobrazuje postavu na plátně v tematickém kostýmu, což je charakteristické pro 17. století. Tyto malby byly tou dobou velmi oblíbené. Koncipovány takto byly portréty šlechtičen, které byly na vdávání. Malba se vyznačuje jemným koloritem, detaily, čistotou. V šedesátých letech, kdy malba vznikla, vrcholil Škrétův příklon ke klasicismu [32].



Obrázek 27: Karel Škréta – Podobizna Marie Maxmiliány ze Šternberka (1665) [34]

Známka v emisi Umění 1986 vyšla 3. 11. 1986. Nominální hodnota byla 4 Kčs, náklad 310 000 ks. Návrh a rytinu zpracoval Miloš Ondráček. Známka byla vytištěna ocelotiskem z plochy a byla vícebarevná [34].

8 ZÁVĚR

Moje bakalářská práce s názvem Československá známková tvorba – významní představitelé barokního výtvarného umění, představuje soubor barokních děl vyskytujících se v československé známkové tvorbě.

Umění na známkách nelze pojmout v širokém slova smyslu, aby výčet známek nebyl nekonečně dlouhý. Proto jsem zvolila rozdělení dle uměleckého směru a vybrala jsem právě baroko. Barokní výtvarné umění reflektuje politické, vědecké, kulturní a sociální události, střídá radost se zármutkem a objevují se v něm mýtické prvky, hrdinská a náboženská témata. Zkoumat právě barokní umění bylo pro mě jasnou volbou, protože umělecká díla tohoto období zaujmou na první pohled. V této době také byly moderními technikami výtvarné tiskové techniky, které tvoří počátky polygrafie a proto jsem je do této práce zahrнула také.

Vybrala jsem podle dostupných zdrojů barokní umělce, protože zařadit je přesně i s jejich díly je poměrně nejednoznačné. Výběr jsem seřadila podle abecedy, jednotlivé známky jsou dále řazeny dle tématu a chronologicky. Z děl jsem vybrala pouze výčet, aby práce nebyla příliš zdlouhavá a neobsahovala díla velmi podobná ze stejných emisí.

Z bakalářské práce vyplývá, že barokní umění může být různé, jevit se různě například kvůli použité výtvarné technice nebo samotným pojetím autora. V československé známkové tvorbě se vyskytuje 21 děl od 12 umělců, z nichž největší zastoupení patří Václavu Hollarovi, jakožto přednímu českému baroknímu umělci.

9 BIBLIOGRAFIE

- [1] BRIGGS, Michael. *Známky*. 1. Praha: Slovart, 1996, 76 s. ISBN 80-858-7181-5.
- [2] REICHARDT, Hans a Wolfgang MAABEN. *Známky*. 1. Plzeň: Fraus, 2008, 48 s. ISBN 978-80-7238-708-3.
- [3] The Penny Black postage stamp. In: *Age of revolution* [online]. Waterloo 200 charity, 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://ageofrevolution.org/200-object/the-penny-black-postage-stamp/>
- [4] MACKAY, James. *Známky a kouzlo filatelie: světová encyklopedie*. 1. Praha: Fortuna Libri, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7321-301-5.
- [5] *PRESTIGE PHILATELY CLUB PRAGUE* [online]. Praha: Prestige Philately Club Prague z. s., 2018 [cit. 2021-06-14]. Dostupné z: <https://ppcp.cz/>
- [6] ŠVARC, František. *Svět filatelie*. 1. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů, 1982, 345 s.
- [7] GEBRTOVÁ, Jana. *Tiskové papíry a jejich vlastnosti*. 1. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, 61 s. ISBN 80-719-4900-0.
- [8] ČTVRTNÍK, Pavel, Jan GALUŠKA a Patricia TOŠNEROVÁ. *Poštovníctví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. Liberec: Knihy 555, 2008, 196 s. ISBN 978-80-86660-23-3.
- [9] VOJANCOVÁ, Linda. Nejvzácnější poštovní známky světa. In: *Grand Magazine* [online]. [cit. 2021-05-31]. Dostupné z: <https://grandmagazine.argusmedia.sk/cs/2018/05/17/nejvzacnejsi-postovni-znamky-sveta>
- [10] JOCHIM, Mark Joseph. National Stamp Collecting Month: The Art of Engraving & Intaglio Printing. In: *A Stamp A Day* [online]. Phuket, 2018 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: https://stampaday.wordpress.com/2018/10/29/national-stamp-collecting-month-the-art-of-engraving-intaglio-printing/?fbclid=IwAR33YQsCpczC1MDz-x9rVxztOgMj0Sbii582c5_KX-I1CIWrepxACND0ilU
- [11] BENEŠ, František. Techniky tisku známek. *Filatelie* [online]. 1996, (1) [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: <https://www.frantisekbenes.cz/techniky-tisku-znamek/>

- [12] KAPLANOVÁ, Marie a kol. *Moderní polygrafie*. 2. Praha: Svaz polygrafických podnikatelů, 2010, 391 s. ISBN 978-80-254-4230-2.
- [13] HLINKA, Bohuslav a Jiří ŠPERK. *Sbíráme známky a nálepky*. 1. Praha: Mladá fronta, 1964, 459 s.
- [14] HEJDUK, Jiří. *Hlubotisk*. 1. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2003, 42 s. Polygrafické sešity. ISBN 80-719-4533-1.
- [15] BEČKOVÁ, Kateřina. *Litografie, aneb, Kamenopis*. 1. Praha: Národní galerie v Praze; Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1996, 184 s. ISBN 80-7101-035-9.
- [16] RAMBOUSEK, Jan. *Litografie a ofset: K oslavě 150. výročí vynálezu litografie, k 40. výročí vynálezu ofsetu*. 1. Praha: V. Poláček, 1948, 221 s. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:b1c2b4a0-5704-11e3-8c6a-005056825209>
- [17] KARBAŠ, Jiří. *Josef Herčík*. 1. Praha: Odeon, 1988, 119 s. Současné české umění.
- [18] *UHERSKÝ BROD* [online]. Město Uherský Brod [cit. 2021-07-01]. Dostupné z: <https://www.ub.cz/>
- [19] Bedřich Housa. In: *AbART* [online]. Archiv výtvarného umění [cit. 2021-07-01]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/543>
- [20] OBLASTNÍ GALERIE VYSOČINY V JIHLAVĚ. *AK. MAL. BEDŘICH HOUSA – GRAFIK, RYTEC, MALÍŘ* [online]. Jihlava [cit. 2021-06-21]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/obrazky/housa/TZ_Housa.pdf
- [21] Ladislav Jirka - pan rytec. *FILATELIE 10* [online]. 1997 [cit. 2021-07-03]. Dostupné z: http://frantisekbenes.cz/wp-content/uploads/2014/06/clanek_1997_10_.pdf
- [22] MILOŠ ONDRÁČEK: grafik a rytec. In: *Exponet forum* [online]. [cit. 2021-07-01]. Dostupné z: http://www.japhila.cz/filatelie/ondracek_milos.htm?fbclid=IwAR2jZOB5KQr3zrtXVgF0hWehubLyPKuBEu_qbGsJe5HOqJBjyqTQT2PpUN8
- [23] HOŘEC, Jaromír. *Jindřich Schmidt: život mezi rytinami*. 1. Praha: Academia, 2002, 149 s. ISBN 80-200-0909-4.
- [24] BIOGRAPHY: Jindra Schmidt. In: *Stamp Engravers* [online]. [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://stampengravers.blogspot.com/2019/02/biography-jindra-schmidt.html>

- [25] BATZ, Gerhard. Jiří Antonín Švengsbír. In: *Infofila* [online]. [cit. 2021-06-25]. Dostupné z: <https://www.infofila.cz/jiri-antonin-svengsbir-r-0-c-168>
- [26] JANÍK, Břetislav. Skutečný „Hollar 20. století“. In: *Sberatel.info* [online]. [cit. 2021-07-01]. Dostupné z: <https://www.sberatel.info/postovni-znamky/skutecny-hollar-20-stoleti-a-autor-jednech-z-nasich-nejkrasnejsich-postovnich-znamek-jiri-svengsbir-by-letos-oslavil-ste-narozeniny/>
- [27] CECCHINI, Letizia a Angela SANNA. *Baroque: Barok = Baroko = Barokk*. 1. Praha: Slovart, 2009, 319 s. ISBN 978-963-9731-95-0. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c7865570-4e99-11e4-9e4a-001018b5eb5c>
- [28] BEDNORZ, Achim, Rolf TOMAN a Dagmar LIEBLOVÁ. *Baroko: architektura, sochařství, malířství*. 1. Praha: Slovart, 2007, 500 s. ISBN 978-80-7209-771-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a7627620-aceb-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>
- [29] Unit: Baroque 17th century: Europe 1300 - 1800. *Khan Academy* [online]. Khan Academy [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1>
- [30] Paridův soud. In: *Slavné obrazy* [online]. [cit. 2021-05-09]. Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/rubens-peter-paul-pariduv-soud-ido-1941>
- [31] CHÂTELET, Albert a Bernard GROSLIER. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 700 s. ISBN 80-718-1936-0.
- [32] *Umění na známkách: světová výstava poštovních známek PRAGA 1988*. 1. Praha: Rapid, 1988, 161 s.
- [33] AUGUSTÍNOVÁ, Eva a Agáta KLIMEKOVÁ. *Ján Jessenius : Slováci na panovníckych dvoroch: zborník prác z interdisciplinárnej konferencie, ktorá sa konala 13.-14. septembra 2011 v Martine*. 1. Slovenská národná knižnica: Martin, 2012. ISBN 978-80-89301-93-5.
- [34] JINDRA, Zdeněk. *Katalog poštovních známek Československo 1945 - 1992* [online]. World Philately, 2010 [cit. 2021-05-09]. Dostupné z: www.filaso.cz/katalog-csr2.php
- [35] GLENN, Martina. ARTMUSEUM. *ARTMUSEUM.CZ* [online]. [cit. 2021-07-03]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=537
- [36] Jan Rudolf Bys: Vestálka Claudie Quinta / Penelope a její nápadníci. *Česká televize* [online]. [cit. 2021-07-02]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1176124-jan-rudolf-bys-vestalka-claudie-quinta-penelope-a-jeji-napadnici>

- [37] *Národní galerie Praha* [online]. [cit. 2021-06-016]. Dostupné z:
<https://www.ngprague.cz/>
- [38] KALEDOVÁ, Helena. Barokní svět Václava Hollara: Grafik, který sloužil králi, ale zemřel chudý. In: *Tiscali.cz* [online]. [cit. 2021-05-06]. Dostupné z:
<https://zpravy.tiscali.cz/barokni-svet-vaclava-hollara-grafik-ktery-slouzil-krali-ale-zemrel-chudy-305539>
- [39] RICHTER, Stanislav a Jaroslav POLÁK. *Václav Hollar: Umělec a jeho doba 1607-1677*. 1. Praha: Vyšehrad, 1977, 193 s. Dostupné také z:
<https://ndk.cz/uuid/uuid:470cee70-ce0e-11e2-a958-005056825209>
- [40] Matthäus Merian st. *Encyklopedieknihy.cz* [online]. Knihovna AV ČR, v. v. i [cit. 2021-06-16]. Dostupné z:
https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Matth%C3%A4us_Merian_st.