

EMISE UMĚNÍ 1966 - 1996

Jako dnes vidím, jak jsem právě před třiceti lety, v prosinci roku 1966, na burze U Nováků poprvé uviděl čtyřbloky tehdy zbrusu nové série Umění. Bylo to v době rozkvětu této slavné a tradiční pražské burzy, kdy zájmu návštěvníků nestačil hlavní kulečnickový sál a stolky prodávajících se rozlily i do místností v pozdějších letech už nepřístupných. Pamětníci si jistě vzpomenou, že zatímco v prostorách proti hlavnímu vchodu se především kupovalo a prodávalo, v kavárně nalevo sedávali u svých stolků "výměnáři", neboli filatelisté, kteří vesměs své vyložené známky neprodávali, ale pouze vyměňovali. Za ka-

várnou pak byla další místnost, vlastně spíš taková širší chodba, kde se scházivali mladí filatelisté. Jako jedenáctiletý jsem tu se svým tatínkem trávil každé nedělní dopoledne a prožíval dobrodružství zvané "velká filatelie". Na středečních schůzkách našeho kroužku mladých filatelistů v Praze 6, vedeného dnes už bohužel dávno zesnulým panem Oktábcem, jsem pak o něm vyprávěl méně šťastným kamarádům, kteří v neděli ke své velké lítosti museli jezdit s rodiči na chatu či chalupu, a moje pravidelné návštěvy největší pražské burzy byly předmětem jejich neskrývaného obdivu a závisti.

Té neděle bylo na burze obzvlášť plno, a tak několik podnikavců obsadilo i stolky v naší jinak vcelku prázdné "mládežnické" chodbě. A na jednom z nich, pěkně uprostřed, leželo v plné kráse pět přepážkových listů právě vydané série Umění, v tiskové úpravě do té doby nevídané, se čtyřmi známkami velkého formátu a dvěma kupony. Cenu, za jakou byly tehdy nabízeny, si už nepamatuji. Ale nebylo to asi málo, dodnes mi utkvěly útržky vzrušené debaty mezi prodávajícím a zájemci. Pokud si dobře pamatuji, tak nově použitá tisková forma udělala tak trochu zmatek v tehdejším systému novinkové služ-

by. Členové Svazu filatelistů totiž dostali jenom příslušný počet sérií, a kdo chtěl navíc celé přepážkové listy, musel si je koupit za mnohem vyšší cenu na burze či v Pofisu. Ale tím jsem se nijak netrápil; na jejich nákup jsem stejně z finančních důvodů neměl ani pomyšlení a stačilo mi, že si je mohu pořádně prohlédnout.

Dnes už dovedu vyjádřit slovy to, co mne, a jistě i mnoho dalších milovníků krásných známek, na této sérii okouzlo a co jsem tehdy pouze cítil. Je to především Švengsbírova jednoduchá a doslova ušlechtilá grafická úprava se šťastně zvoleným

formátem známek, přičemž vlastní zobrazené dílo je vzdušné

pestrou směsí tmavších i světlejších odstínů; poslední hodnota, Fullův Regrút, je pak zářivě pestrá. Barvy se tedy rozvíjejí od nejtmašího jednobarevného Jara po nejsvětějšího pestrobarevného Regrúta.

Při podrobnější prohlídce pod zvětšovací sklem se můžeme obdivovat mistrovským rytinám Jiřího Švengsbíra (u prvních čtyř hodnot) a Josefa Herčíka (u hodnoty poslední), které jsou samy o sobě plnohodnotnými samostatnými uměleckými díly.

Jednobarevná transpozice Hollarova Jara umožnila vyniknout nejjemnějším detailům původní grafiky, ať už jsou v květech ve váze, v krajkách na šatech dívky či na záhybech čerstvě vyžehleného ubrusu. Kožešinový rukávnik v truhlíce pak přímo vybízí, aby si přes jeho zježené chloupky člověk lehce přejel dlaní.

asi všiml, že pod lupou je čitelný i původní rukou psaný nápis v pravém horním rohu známkového obrazu, popisující okolnosti, za jakých byla sova ulovena.

Špálovu Kytici známe asi všichni z reprodukcí rozvěšených na školních chodbách v dobách našeho dětství. Jeho nezaměnitelně jednoduché a přemočaré tahy štětcem s leckdy až trojrozměrnou vrstvou nanesené barvy se do rytiny jistě přenášejí obtížněji než jemně prapracovaná olejomalba. Jiří Švengsbíra se tedy násilně přesné transpozici detailů známého obrazu vyhnul, pouze je naznačil a soustředil se spíše na vystižení jeho kontrastní pestře barevnosti s převahou slavné Špálovy modré.

Poslední hodnotou série je Fullův Regrút v ryteckém přepisu Josefa Herčíka. Tato známka se už svým



orámováno bílým okrajem s decentně provedenými nápisy, které jsou dostatečně velké a přitom neruší. Sympatická je i jednotnost nominálních hodnot - 1 Kčs, která všech pět hodnot nenásilně graficky spojuje a která se už, bohužel, u žádné z dalších emisí Umění neopakovala. Kompaktnost této série je umocněna i tím, že všechny pět známek má formát na výšku, přičemž ústřední motivy obrazových předloh (portréty, zátiší i kytice) byly zvoleny tak, že všechny mají zhruba stejnou velikost a nacházejí se uprostřed známkového obrazu. Položíme-li si známky této série vedle sebe, uvidíme, že i výběr jejich barevnosti není náhodný a tvůrci mu zřejmě věnovali pozornost. První známka, Hollarovo Jaro, je pouze jednobarevná - šedá, ale zase jako jediná má kresebnou výzdobu na kuponech. Druhá známka, Kupeckého portrét F. Wussinové, je stejně jako ostatní zbývající hodnoty pětibarevná, ale její barvy jsou převážně tlumené a známka působí spíše tmavším dojmem. Tlumené jsou i barvy třetí známky, Purkyňovy Sovy sněžné, ale známka je oproti předchozí hodnotě o poznání světlejší. Špálova Kytice na čtvrté známce je

Kupeckého portrét F. Wussinové je krásnou kombinací klasické robustní rytiny, jak ji známe například z bankovek či ze známek s portréty panovníků a prezidentů, s rytinou tak jemnou, že místy vypadá skoro jako nejjemnější hlubotisk. Na pravém rukávu a na živůtku portrétované dámy jsou modré šrafy silné a plastické, červeně na jejích tvářích je naopak tvořena tečkami téměř neznatelnými. Zdařile je pojednáno i pozadí obrazu, jehož pravidelný rastr navozuje dojem plátna původní olejomalby.

Ten, kdo měl možnost vidět v pražské Národní galerii originál Purkyňova obrazu Sova sněžná, může namítnout, že obraz je ve skutečnosti mnohem tmavší než jeho podoba na známce. Já ale nepochybuji, že to byl rytcův záměr. Že originál obrazu jistě důvěrně znal a jeho tmavé vzezření si dobře uvědomoval. Ale současně si asi řekl, že Karel Purkyně patrně tak tmavý obraz původně nenamaloval a že na jeho současné podobě se podepsalo sto let uplynulých od jeho zrodu s vrstvami ztmavělých laků. Proto svou rytinu o několik odstínů prosvětliil, a dal tak vyniknout prachovosti peří na hrudi a vnitřních stranách křídel sovy. Málokdo si také

rámcem, možná úmyslně, možná náhodou, odlišuje od čtveřice předchozích. Text pod známkovým obrazem není ve třech řádcích, ale jen v řádce jediné, přičemž za jménem autora chybí letopočet narození a místo něj je za pomlčkou stejně velkým písmem uveden název díla, pod nímž však chybí údaj, ve které galerii je obraz vystaven. Svou pestrou barevností rytina zaujme na první pohled, navíc jde o vázanou hodnotu, která v paměti filatelistů z celé série obvykle utkví nejvíce.

Na krásném vzezření celé emise má vedle dokonale rytecké práce značný podíl i zvolená tisková technika - jednobarevná, respektive pětibarevná ocelotisk z plochých desek. Jedná se o tiskovou technologii ojedinelou i v mezinárodním měřítku, s mimořádně velkým podílem řemeslné ruční práce, kterou lze bez jakýchkoliv úprav použít k tisku i nejnáročnějších grafických listů. Je velkým štěstím pro naši známkovou tvorbu, že tak náročnou, a tedy samozřejmě i drahou tiskovou techniku může využívat.

Před prací na rytině bylo zobrazené výtvarné dílo převedeno do liniové rozkresby, která je vlastně

soustavou čar a bodů. Základem rozkresby je takzvaná kresličská barva, obvykle černá nebo - pokud není ve známkovém obraze obsažena - jiná nejtmaší barva. Výsledná barevnost je dosažena až soutiskem použitých barev. Každou z barev pak rytec vyryje do samostatné ocelové destičky, čímž vznikne původní rytina. Jednotlivé ocelové destičky s původními rytinami se potom zakalí, čímž se dosáhne jejich vysoké tvrdosti. Z takto vytvrzených destiček se pod velkým tlakem rytina přenesla na kovový váleček - moletu, která se také zakalí, a známkový obraz se pak z ní přenáší na jednotlivá známková pole tiskové desky. Vlastní tisk pak probíhá tak, že do prohlubní v tiskové desce se naválí barva a z míst vyvýšených se barva napak setře. Deska je potom pod velkým tlakem přitlačena k papíru, k němuž tisková barva přilne a vytvoří tak trojrozměrný (vyvýšený a při hlubší rytině i nahmatatelný) reliéfní známkový obraz složený z teček a linek.

Když jsem, samozřejmě o mnoho let později, měl možnost navštívit tiskárnu známek v Praze - Holešovičích, na vlastní oči jsem se mohl přesvědčit, jak velký podíl ruční práce je ve známkách tištěných touto technickou hlaď. Ženy obsluhující tiskové stroje pro tisk z plochých desek (jsou to vlastně mohutné tiskové lisy) musí totiž například u pětibarevné známky vzít každý tiskový list do rukou desetkrát a vždy zcela přesně jej založit do stroje a poté do sušáku (vysoký kontejner obsahující řadu drátěných sítí uspořádaných pod sebou, na něž se po vytištění jednotlivě kladou tiskové listy). Počítejme společně: uchopit papír a přesně vložit do stroje, spustit tisk první barvy, vyjmout papír a uložit jej do sušáku, po usušení (obvykle trvá jeden až sedm dní) vyjmout papír ze sušáku, přesně jej vložit do stroje, spustit tisk druhé barvy, vyjmout papír a opět jej uložit do sušáku ... a tak dále až po uložení do sušáku po vytištění poslední, páté barvy. Potom ještě vytištěné a usušené tiskové listy ručně ze sušáku vyjmout, jednotlivě (nebo nejvýše po třech kusech) opeřovat, oříznout, zkontrolovat, napočítat do stokusových balíčků a zabalit.

Krátce po vydání emise Umění 1966 byla na části nákladu známky V. Hollar nalezena výrazná desková vada na 3. známkovém poli (levá dolní rohová známka), která se postupem doby stala jednou z nejpoužívanějších deskových vad ČSR II (o čemž svědčí mimo jiné i její stále

vzrůstající cena; na poslední aukci Profil byl svěží přepážkový list s touto deskovou vadou prodán za více než 2.500,- Kč). Jde o skvrnu pod levým okem, připomínající slzu. U stejné hodnoty lze rozlišit dva odlišné barevné odstíny, černošedý a šedý; na části nákladu jsou na pravém okraji přepážkového listu dva nápichové body, které se na žádné jiné hodnotě této ani později vydaných emisí Umění nevyskytují.

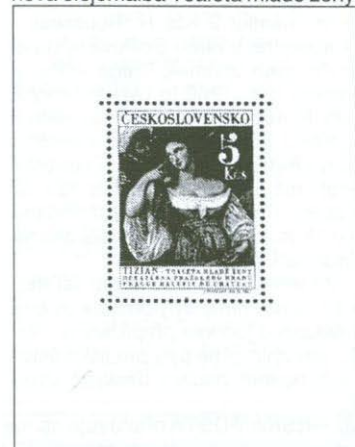
Na známce J. Kupecký byly k tisku červené barvy postupně použity dvě různé desky, v důsledku čehož rozlišujeme u této hodnoty dva různé typy. I. typ je v obličeji výrazně bleší, II. typ má na čele, ve výstřihu a v dlani portrétované ženy výraznější červené body.

Celá série je sběratelsky nesmírně vděčná. V obrazech známek lze najít různé drobné posuny barev (např. u Špálovy Kytice je malířův podpis tvořen soutiskem tmavě modré a světle modré linky a posunem světle modré barvy zde nacházíme podpis dvojí). Poprvé se zde naskytá možnost zařadit do sbírky vedle jednotlivé série a malých přepážkových listů i série s kupony horními a dolními a spojky. U všech hodnot můžeme najít různé formáty přepážkových listů, lepy hladké i mřížkované, světlejší i tmavší. Papír pro tisk poštovních známek vyráběly papírny v Hostinném, odkud byl k dalšímu zpracování dodáván do tábořských papíren TAPA, kde byl opatřován lepem. Tento proces probíhal za mokra a po nanesení lepu byl vlhký papír s čerstvě naneseným lepem položen lícovou stranou dolů (lepem nahoru) na kovový rošt a zde sušen proudem teplého vzduchu. Z této výrobní operace pochází zřetelný otisk sušícího roštu ve známkovém papíru, který má tvar nepravidelné mřížky složené z úhlopříčně postavených čtverců o velikosti strany přibližně 3 cm. Po usušení má papír přirozeně snahu se kroutit, a proto byl v TAPA rovnán protahováním mezi dvěma válci, z nichž jeden byl hladký a druhý opatřen jemnou kovovou mřížkou. Papír procházel lepuovou stranou k mřížkovanému válci, který v lepu zanechával zcela pravidelné mřížkování složené z úhlopříčně postavených čtverců o velikosti strany cca 1 mm. Opořebením tohoto rovnacího válce docházelo ve druhé polovině 60. let k postupnému zeslabování až mizení této jemné mřížky na lepu.

Popularita emise Umění 1966 je, podle mého názoru, dána jejím skvělým vzezřením, nízkým nákladem i

skutečností, že byla svého druhu první. Nezanedbatelný byl i vliv způsobu distribuce v novinové službě - do datečná poptávka po celých přepážkových listech záhy vyhnala jejich cenu vysoko nad ostatní srovnatelné série. Prakticky hned po svém vydání se stala jednou z nejoblíbenějších sérií poválečného Československa a v celých přepážkových listech, spolu s aršíkem "Velké prádlo" z roku 1961, tvoří opravdovou špičku generálních sbírek mnoha našich filatelistů. V druhé polovině sedmdesátých let a v letech osmdesátých tato emise tvořila dokonce jakousi pomyslnou hranici, která rozdělovala známky ČSR II na dvě skupiny - známky od začátku nové měny v roce 1953 do konce roku 1966, tedy "do Umění 1966", byly mezi sběrateli považovány za obchodně zajímavější, zatímco novějších ročníků od začátku roku 1967, tedy "po Umění 1966", byl na trhu nadbytek. Dnes už je samozřejmě situace dávno jiná.

Jakýmsi volným předchůdcem emisí Umění byla známka z aršíku Obrazárna Pražského hradu z roku 1965. Je na ní reprodukována Tizianova olejomalba Toalety mladé ženy



a tvůrce grafické úpravy tohoto aršíku a současně jeho rytec Jiří Švengsbir už tedy položil základy pozdější grafické úpravy emisí Umění. Rozdíl je zejména v tom, že u Toalety je nominální hodnota zakomponována přímo v reprodukováném obraze, zatímco u později vydaných emisí je umístěna mimo něj, v mnohem širším, a tedy i vzdůšnějším bílém orámování. Úspěch Švengsbirovy grafické úpravy Umění i vhodně zvolená tisková forma malého přepážkového listu se čtyřmi známkami a dvěma kupony ovlivnily podobu např. i o dva roky starší emise Pražský Hrad, která od



roku 1969 vycházela ve velmi podobné grafické a v naprosto stejné tiskové úpravě.

Vedle každoročních tří až šesti známkových emisí Umění vyšla celá řada dalších emisí jiných názvů, jejichž námětem byla díla výtvarného umění, přičemž jejich grafická i tisková úprava byly totožné s emisí Umění. Např. už v červnu roku 1967 to byla známka 2 Kčs H. Rousseau - Autoportrét v emisí Světová výstava poštovních známek Praha 1968, v červnu roku 1968 to byly známky 2 Kčs F. Kupka - Herečka z kabaretu a 2 Kčs J. Mánes - Josefina v emisích Nová Praha a Stará Praha, v následujícím měsíci pak známka 5 Kčs A. Dürer - Růžencová slavnost, vydaná ke 31. kongresu FIP, a později dlouhá řada dalších.

Známky Umění i dalších emisí stejné tiskové formy byly obvykle tištěny deskami o jednom přepážkovém listu; jen výjimečně byly pro tisk některých hodnot použity desky o dvou



přepážkových listech (což je dáno tlakem, který mohl použít tiskový stoj - Heim nebo Waite - vyvinout). Emise Umění 1966 byla perforována rámcovým zoubkováním 14, všechny známky ostatních emisí Umění i dalších emisí tištěných stejnou tiskovou formou pak rámcovým zoubkováním 11¼. K perforaci PL byly postupně použity - z hlediska uspořádání známek a kuponů - tři různé perforační rámce - se dvěma nepotištěnými či potištěnými kupony, s jedním nepotištěným či potištěným kuponem a bez kuponů, neboli bez perforace mezi dvěma dvojicemi známek. Konkrétně byl tento naposled zmíněný nezvyklý perforační rámec použit u nepatrné části nákladu známky 3 Kčs V. Rabas - Topolová alej z emise Umění 1985. Jen na okraj - při perforování této známky byly použity všechny tři druhy perforačních rámců (viz obr. nahore).

Tradice každoročního vydávání emisí Umění v původní Švangsbírově



grafické úpravě nezanikla ani s koncem Československa - pokračují v ní oba nástupnické státy. Na plochách jejich známek se v průběhu právě uplynulých třiceti let vystřídala dlouhá řada obrazů, kreseb, grafik, plastik a dalších uměleckých objektů našich i zahraničních autorů. Vznikla tak postupně malá obrazárna, o níž by se dalo napsat mnoho zajímavého, například z hlediska výběru zobrazovaných uměleckých děl, rytců, z hlediska deskových a výrobních vad, typů, odstínů barev atd. To by však značně přesáhlo rámec dnešního zamýšlení, které jsem chtěl věnovat hlavně sérii z roku 1966. Skoro všechny známky emisí Umění z let 1966 až 1996 jsou hezké, některé jsou dokonce krásné, ale jenom ty z roku 1966 byly první a pro mne osobně zůstávají nejkrásnější.

FRANTIŠEK BENEŠ

(autor věnoval honorář
Nadaci Filatelie)