

# **Fotografia obalov LP dosiek**

Tvorba ateliéru Hipgnosis a vplyv na tuzemskú scénu

Bianka Chládeková

---

Bakalárska práca  
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

**Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně**

**Fakulta multimediálních komunikací**

**Ateliér Reklamní fotografie**

**akademický rok: 2016/2017**

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

**(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)**

**Jméno a příjmení: Bianka Chládeková**

**Osobní číslo: K14066**

**Studijní program: B8206 Výtvarná umění**

**Studijní obor: Multimédia a design – Reklamní fotografie**

**Forma studia: prezenční**

**Téma práce:**

**1. Teoretická část:**

**Fotografie obalů LP desek – tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu**

**2. Praktická část:**

**a) katalog produktů:**

**Katalog nepohodlných póz**

**b) volné fotografie – výstavní soubor:**

**Projekt 1. os.**

## **Zásady pro vypracování:**

### **1. Teoretická část:**

**rozsah práce:** minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

**Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!**

### **2. Praktická část:**

**a) katalog výrobků nebo služeb:** odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát cca 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm nebo odvozeném formátu.

**b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií):** odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

**c) prezentační CD (2 ks):** obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

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

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

Seznam odborné literatury:

**Total Records: Photography and the Art of the Album Cover**

Vedoucí teoretické části: **MgA. Michal Reichstätter**  
Ateliér Reklamní fotografie  
Vedoucí praktické části: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**  
Kabinet teoretických studií  
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2016**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **12. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



*J. Prokop*  
doc. MgA. Jaroslav Prokop  
vedoucí ateliéru



## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně ....9. 12. 2016.....

Blanka Chládeková

Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

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

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

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

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

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

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

## **ABSTRAKT**

Práca sa zaoberá vzťahom hudby a fotografie na LP doskách, londýnskym ateliérom Hipgnosis, o hudobnej scéne bývalej ČSR. Následne interpretuje vizuál niektorých vybraných albumov od Hipgnosis a Československa.

Kľúčové slová: Hipgnosis, hudba, LP obal, fotografia

## **ABSTRACT**

The thesis is about the relationship of music and the photography of LP cover, London studio Hipgnosis and about the music scene in Czechoslovakia. Furthermore the thesis interprets the visuals of some selected albums from Hipgnosis and some from Czechoslovakia.

Keywords: Hipgnosis, music, LP cover, photography

## **Prehlásenie**

Prehlasujem, že na bakalárskej práci som pracovala samostatne na základe odbornej literatúry a internetových zdrojov. Použitú literatúru som citovala.

Zároveň prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

## **Pod'akovanie**

Rada by som sa pod'akovala vedúcemu práce MgA. Michalovi Reichstätterovi za odborné vedenie a cenné rady, ktoré mi pomohli zrealizovať túto prácu.

Ďalej ďakujem doc. MgA Jaroslavovi Prokopovi, Ing. Ivane Velevovej, kolektívu Bratři Jarůnků a mojej rodine za podporu počas celého štúdia.



# OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>1 O VZNIKU ILUSTRAČNÝCH OBRAZOV PRE LP PLATNÍ.....</b>	<b>11</b>
<b>2 PREVRAT V TVORBE – NOVÉ VIDENIE .....</b>	<b>13</b>
<b>3 HIPGNOSIS.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 OKO BÚRKY .....</b>	<b>22</b>
3.1.1 NECK OF THE WOODS.....	22
3.1.2 SELEKTÍVNE/KONCEPTUÁLNE OKO .....	23
3.1.3 REPREZENTÁCIA.....	24
3.1.4 KLIŠÉ A SKORO KLIŠÉ .....	26
<b>4 ANALÝZA TVORBY HIPGNOSIS A POROVNANIE S TUZEMSKOU SCÉNOU.....</b>	<b>29</b>
<b>4.1 TVORBA HIPGNOSIS.....</b>	<b>29</b>
4.1.1 PINK FLOYD – WISH YOU WERE HERE (HARVEST, COLUMBIA, 1975).....	29
4.1.2 PETER GABRIEL – PETER GABRIEL 3: MELT (VIRGIN, 1980).....	31
4.1.3 THE CRANBERRIES – BURY THE HATCHET (ISLAND - 1999) .....	33
<b>4.2 ČESKOSLOVENSKO .....</b>	<b>34</b>
4.2.1 THE BLUE EFFECT - MEDITACE ( SUPRAPHON, 1970).....	35
4.2.2 MILAN KNÍŽÁK - BROKEN MUSIC (LP MULTIPLA, 1979).....	37
4.2.3 DEŽO URSINY A IVAN ŠTRPKA – NA CESTE DOMOV (OPUS, 1987) .....	38
4.2.4 PRECEDENS - VĚŽ Z PÍSKU (PANTON, 1988) .....	39
<b>ZÁVER .....</b>	<b>41</b>
<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>42</b>
<b>ZOZNAM OBRÁZKOV .....</b>	<b>44</b>

## ÚVOD

Jedna spomienka z detstva – prehrabávanie v platňovej zbierke otca ma inšpirovala k písaniu o tematike hudby spojenej s fotografiou. (Vychvaľovala som sa rovesníkom, ako veľa ich máme, no teraz mi došlo, že až tak veľa toho nakoniec ani nebolo.) Na druhú stranu otec mal dobrý vkus, preto okrem Tublatanky mal aj dôležitejšie zastúpenie v hudbe.

Späť k tej spomienke, napadla mi platňa Boba Dylana, ktorú som v podstate nikdy nepočúvala, len teraz, keď som ju doniesla na zlínsky privát. Tá platňa bola jeho debutová, s jeho rozmazaným portrétom. Mal na nej kučeravé vlasy a privreté oči, kárované sako a šál. Na svoj vek pôsobil staro. Jeho štýl považujem za nadčasový, rovnako aktuálny v 60. rokoch ako i dnes. Tento jeho výraz bol do určitej miery vplyvom na môj vkus, zdal sa mi ako vhodná revolta proti modernej dobe. Bolo v ňom niečo večného, čo sa mi vzdalo byť romantické, preto som sa snažila pôsobiť tak, aby som sa páčila Dylanovi.

Maloleté dieťa vôbec nerozmýšľa nad významom obrazu, mám pocit, že ani väčšina dospelých. Spomenula som si na pána X, ktorého som asi mesiac vyučovala angličtinu. V jeden deň som si ako tému vybrala umenie a keďže tieto hodiny boli občas improvizované, napadlo mi zadanie pre pána X, aby mi analyzoval obraz. Strašne som sa zahanbila, keď som prišla na to, že analýza obrazu nie je obyčajná schopnosť, ktorú ovláda každý dospelý človek. Je potreba mať záľubu v obrazoch, ich rozkladu a hľadaniu skrytého významu. Ak sa naučíme rozbor obrazu, alebo ak je výtvarník naozaj hlboko zainteresovaný, len vtedy môžeme dokázať spraviť niečo, čo odpovedá vnútornému rozpoloženiu interpreta (hudby). Preto otázka typu "ako to na teba pôsobí" je jedna najťažšia otázka a len málo ľudí ju vie plnohodnotne opísať. Teda tá obálka Boba Dylana je interpretovaná ako odraz vtedajšej doby a mentality mladých. Rozmazanie obrazu naznačuje emocionalitu a expresivitu, poprípade, môže byť obrazom pocitu úzkosti (úzkostní ľudia vidia normálne, práve rozmýšľanie alebo pocit v hlave je rozmazaný). Hnedý kolorit fotky je ten, čo spôsobuje melanchóliu obrazu. Ak sa divák aj započúva do platne, je mu zrejmé, že to, čo je vonku, je aj vnútri. Pripadá mi to trochu ako ilustrovanie knihy, lenže namiesto príbehu sa ilustruje dojem.

## 1 O VZNIKU ILUSTRAČNÝCH OBRAZOV PRE LP PLATNÍ

Tvorba albumových obalov je disciplína, ktorú vymyslel Alex Steinweiss v roku 1939. Pôvodne tieto obaly pochádzajú z čistej nutnosti ochrániť povrch platní pred poškriabaním. Niektorí tvrdia, že na prvých grafických návrhoch sa objavovali noty z hudby. Táto disciplína Steinweissa mala neskutočný vplyv na grafiku celosvetovo, prekračujúci pôvodný zámer obalu.<sup>1</sup> Alex Steinweiss pracoval pre Columbia Records, tam vymyslel nový sofistikovnejší spôsob prezentácie každého nosiča, nahradňujúc klasické obaly v štýle “náhrobného kameňa”. Mal dve podmienky – aby sa odkaz hudby premietol na vonkajšok a aby sa zvýšil predaj. „Platňové obaly už neboli nedôležité, nahraditeľné vrecky na ochranu, používané na propagáciu okrajových produktov a služieb. Už sú dôkladne navrhované a vytlačené objekty zamerané na obraz a text“ komentuje historik Nick Edge.<sup>2</sup>



Obrázek 1: Steinweiss, A.: Smash Song Hits, 1939, obal pre Imperial Orchestra (Columbia, 1939)

Steinweissov vynález hneď uchvátil publikum a pomohol priemyslu dostať sa na úplne inú úroveň ako predtým. Ako sa zvyšoval predaj albumov, tak aj tvorba novej hudby, čo pomohlo mnohým dizajnérom dostať sa do tejto brandže. Keď v roku 1948 Columbia Records vydala novú re-edíciu Beethovenovej Piatej symfónie s návrhom od Steinweissa, predaj sa

---

<sup>1</sup> RIVERS, Charlotte. 2003. *CD- Art: The Cutting Edge od CD Packaging*. RotoVision. s. 8. ISBN 978-2880467456

<sup>2</sup> EDGE, Kevin. 1991. *The Art of Selling Songs. Graphics for the music business, 1690-1990*. Futures Publications. s. 93. ISBN 978-1871131031

zvýšil o 894%.<sup>3</sup> Na trh prišla druhá generácia dizajnérov - Jim Flora, Jim Amos a Bob Jones. Títo založili štýl ručne maľovaných motívov podľa módy vtedajších dôb, no tento ich štýl sa rýchlo dostal z módy s príchodom nového mäsa do priemyslu. 50. roky prišli opäť s novou generáciou, ktorá sa potrebovala výrazne odlišovať od predošlého vkusu. Počas tejto doby tvorili výtvarníci ako napríklad Saul Bass, David Stone Martin, Francis Wolff alebo Reid Miles. Tí svoje výtvary založili na estetike Bauhausu a Švajčiarskej školy. Najviac vynikal asi Reid Miles, ktorého tvorba je celkom podcenená, ale známa pre vydavateľstvo jazzovej a bluesovej hudby Blue Note.

---

<sup>3</sup> McKNIGHT-TRONTZ, Jennifer. 1999. *Exotiquarium: Album Art from the Space Age*. St. Martin's Griffin s. 10. ISBN 978-0312201333

## 2 PREVRAT V TVORBE – NOVÉ VIDENIE

V porovnaní so súčasnosťou sa 50. roky minulého storočia vyznačovali menšou mierou vizuálne orientovaného zmýšľania. Hudobne zameraný magazín neexistoval. Skúsenosť s obrazom bola prevážne čerpaná z filmového plátna a reklamy. Návštevy galérií boli vyhradené prevážne pre vyššie spoločenské triedy. Námety fotografií boli väčšinou inšpirované maľbami. Tieto obrazy sme neskôr mohli objaviť v rockovom svete, v pózach hviezd, ako napríklad na fotografii Jima Morrisona s rozovretými rukami. Táto póza sa samozrejme nevyskytovala len u neho. Frontmani si túto polohu osvojili asi najviac, je pravdepodobne najefektnejšiou polohou vôbec. V tejto dobe bol formát štvorcový, podobne ako aj obrazovka televízie. Štvorec v tých niekoľkých centimetroch predstavoval modernosť doby a obrazy v nej boli predmetom výmeny a zdieľania. Podobne ako je dnes Facebook. Poslucháči nikdy neuvažovali nad autorom fotografií, pôsobila na nich jedine sila obrazu samotného. Obaly boli úplne novým jazykom, bolo to prebudenie, nová kultúra, ktorú vnímali aj rodičia, ale nie tak intenzívne ako ich deti. Teraz je to podobne s internetovou generáciou. Hudba sa počúvala hodiny, počas ktorých sa fantazirovalo nad obrazom, trochu ako sa teraz sleduje YouTube. Toto obdobie bolo tiež dôležité z pohľadu vývoja hudby a nových žánrov.

Popularizácia rock and rollu spolu s úspechom swingu a jazzu so sebou priniesla veľkú potrebu komercializácie a štandardizácie. S fenoménom rockovej hudby prišiel aj vizuál mugshotových obalov – ktorý slúžil ako jednoduchá identifikácia interpreta alebo kapely. Ako sa umelci stali tínedžerskými idolmi, albumové návrhy sa stali perfektným spôsobom preneseniu zvyčajne moc konzervatívneho obrazu, navrhnutým zvlášť pre amerických náštročných poslucháčov 50. rokov a ich rodičov. Kým iné žánry mali preilustrované obaly, estetika mugshotových obalov pretrvávala do šesťdesiatych rokov. Za toto obdobie žánru rocku smeroval aj inými smermi. The Beatles je jedným z príkladov tohto nového smeru, nie len v hudbe, ale aj v posune obalovej ilustrácie. Album *St. Pepper's Lonely Hearts Club* je odklonom od klasického pop rocku a viac sa približuje k psychadélii – táto hudba sa vyznačovala vyššiou mierou experimentovania než kedykoľvek v minulosti, podobne sa prispôsobila aj samotná grafika. Obálka sa stala jednou z najznámejších v histórii albumovej

grafiky. Predstavuje výstrižky celebrit v životnej veľkosti. Tento farebný príklad bol počiatkom 70. rokoch podkladom pre ďalšie albumové obaly.



Obrázok 2-3: Haworth, J., Blake, Cooper, M. P.: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967, predná a zadná strana obálky LP pre The Beatles

Roger Dean a Storm Thorgerson boli najhlavnejší tvorcovia ktorých tvorba siahala od surreálnych krajín po jednoduchú prizmu odrážajúcu svetlo na čiernom pozadí. Toto bol moment keď sa začala vizuálna reprezentácia hudby.

Popularita umelcov v ďalšej dobe sa zvyšovala, to znamenalo, že si samotný umelec mohol povedať, koho chce za grafika a fotografa, hudobníci sa dokonca často podieľali na tvorbe grafiky na vlastných albumoch (napríklad Bob Dylan, Cindy Lauper, Freddy Mercury, Pet Shop Boys, Mike Oldfield).

Osemdesiate roky boli poznamenané dvoma udalosťami ktoré naveky zmenili tvár hudobného priemyslu a obalového návrhárstva. Príchod videa a popularizácia CD. Video prinieslo do hudby pohyb, čo sa novej generácii zapáčilo. Úspech bol okamžitý. V roku 1982 počet predplatiteľov hudobného kanálu MTV sa z 2,5 miliónov zvýšil na 9,6 miliónov.<sup>4</sup> Videá ale

---

<sup>4</sup> CAVE, Damien et al. 2004. *Rolling Stone, 50 Moments That Changed Rock and Roll*. November 2004. s. 86. ISSN 0035-791X

vyžadovali viacej financií, preto bolo bežné minúť väčšie prostriedky na samotný videoklip, než na tvorbu albumu. Rozpočty boli venované skôr na výrobu hudobného videa a už menej na grafický návrh. Hudobné videá sa stali primárnym vizuálnym spoločníkom vydavateľstiev, tým nahradili albumový obal. Príchod videa bol inšpiračným zdrojom pre grafických dizajnérov v objavovaní nových hraníc zobrazenia. Podobne ako si filmoví režiséri osvojili typografiu a ilustráciu, aj kinetický tvar sa uviedol do platnosti v tlačenej grafike. Tento krok znamenal začiatky marketingu a luxusného balenia. Spôsob ilustrovania obalov taktiež ovplyvnila technická revolúcia. Druhým veľkým vplyvom bolo spustenie prvých kompaktných diskov v Japonsku v roku 1982. Priemysel sa čoskoro pustil do nových reedícií katalógov hudby, teraz už aj do CD. Neskôr spolu s hudobnými časopismi ako britský i-D, americký Rolling Stone alebo francúzsky Actuel prišiel vertikálny formát obrazu. Dnes je štvorcový formát používaný prevažne v internetovom a počítačovom prostredí. Miniaturna zmenšenina obrazu (thumbnail) na iTunes je pravdepodobne najrožirenejší príklad kontinuity tohto formátu, hoci zmenšený a virtuálny, plní však stále rovnakú funkciu. Okrem spomínaného štvorca je momentálne minimálne rovnako populárny pomer 16:9, ktorý je určený pre obrazovky mobilných telefónov a tabletov .

V populárnej scéne sa dostala do povedomia rapová hudba a jej predstavitelia svoju filozofiu okrem piesní samotných tiež premietali do výzoru odzrkadľujúceho ich identitu. Popové kapely sa prezentovali ťažko ilustrovanou a farebou grafikou, ktorá pravdepodobne znela ako hudba, ktorú hrali. Na druhú stranu Guns N' Roses a ich album Appetite For Destruction sú dobrým príkladom na temnú, metalovú obálku. Na tejto konkrétne majú hlavy ilustrované ako lebky. Dizajnéri punkových kapiel sa rozhodli otriasť základmi priemyslu, vytvorili tzv. "urob si sám" dizajn, ktorý spočíval v živých farbách, vystrihnutých fotografiách a textov z časopisov, dôvtipom na "no-design" a najmä na tvorbu v domácich podmienkach, aby sa vyhli polícii. Inšpirovali sa ruským konštruktivizmom a propagandovým umením, situacionistickou internacionálou, El Lisickým a mantrou Bauhausu "menej je viac". Jamie Reid, asi najvýznamnejší punkový grafik v tej dobe vysvetlil tento prístup ako výsledok nulového rozpočtu, v ktorom potrebovali rýchly a efektný vizuál, preto bola koláž asi najdominantnejším



typom punkových platní.<sup>5</sup> Punk bol nihilistický a efemérny, ale nakoniec jeho duch prežil a ovplyvnil ďalšiu generáciu. Grunge bol kľúčovým pre 90.roky, zvuk aj obálka boli v podstate založené na princípe “nezaujíma ma to”. Od prelomu tisícročia až do súčasnosti grafické návrhy neprešli takmer žiadnou inováciou. Čerpajú práve z predošlého storočia.



Obrázok 4-5: Reid, J., God Save The Queen, 1977, predná a zadná strana obálky LP pre Sex Pistols

Vytvorenie funkčného dizajnu v ktorom typografia, farba a layout dobre fungujú je asi cieľom každého dizajnéra a najmä pre tých, ktorých úlohou je vizuálna reprezentácia hudby. Albumové obaly vznikli z potreby prekladania odkazu hudby na vizuálne elementy. Ako sa vyvinuli v 30. rokoch, dosiahli vrchol v 60. a raných 70. rokoch, ukazujúc vzorové príklady najlepších výtvarných spracovaní dizajnérov, fotografov a výtvarníkov. V tejto dobe spĺňali elementárnu funkciu ako napríklad ochranu, na druhú stranu sa obaly stali ikonickými reprezentáciami v hudbe samotnej. Warholov banánový návrh pre The Velvet Underground, Abbey Road od The Beatles alebo tvorba Jamieho Reida na reakciu Britskej monarchie v albume God Save The Queen (na obálke je fotografia Kráľovnej Alžbety od Cecila Be- atona). Počas mnohých rokov sa podarilo zachovať čaro obalov od gramofónových platní, neskôr ale nastúpili iné formáty ako kompaktné kazety a digitálne disky. Začalo sa sprostredkovanie živej hudby v exteriéri, preto sa budovali aj štadióny a organizovali prvé hudobné festivaly. Taktiež sa experimentovalo so spôsobmi skladania obalov platní. Platňa Catch a

---

<sup>5</sup> THORGERSON, Storm a POWELL, Aubrey. 1999. *100 Best Album Covers*. DK. s.107. ISBN 978-0751307061

Fire od Boba Marleyho sa otvárala ako zapalovač alebo Alice Cooperov obal k albumu School's out sa otváral ako školská lavica. In Through the Out Door od Led Zeppelin mal šesť verzií obálky, každá predstavovala tú istú scénu nočného klubu ale každý krát z iného uhlu. Tento album sa dokonca predával v papierovom vrecúšku bez akýchkoľvek informácií.<sup>6</sup>

Začiatok kompaktných kaziet v 80. rokoch zmenšila veľkosť 12x12 palcov na 4 x 4. Dvadsať rokov dopredu, MP3 formáty a streamovanie z iTunes skoro úplne zmazali koncept grafického dizajnu pre hudobné albumy.

Fotografia hrá dôležitú rolu v dejinách hudby, ich vývoj a priebeh je úzko prepletený. Malý formát ale veľké následky. Pri pohľade na obálku je skoro možné počuť to, čo vidíme. Kto si kúpil platňu len kvôli obrázku vpredu? Frontman Sex Pistols dokonca tvrdil, že keby ľudia platne kupovali kvôli hudbe, celá táto vec by rýchlo vymrela.<sup>7</sup> Niektorí fotografi si na nej vytvorili vlastný štýl, niektorí vytvorili ikony. Vydavateľstvá si tiež budovali vlastnú identitu – čierno-biele fotografie Francisa Wolffa pre Blue Note, jemná nuansa ECM, surreálne výjavy Hipgnosis. Je mnoho obrazov na platniach, ktoré sú dnes symbolmi storočia. Veľká hospodárska kríza v podaní fotografov Farm Security Administration, Black Power – bojové hnutie za rovnoprávnosť černochoch v USA... Fotožurnalizmus Reného Burri a Josefa Koudelku a ich svedecká výpoveď o spoločnosti. Od Roberta Doisneau po Williama Weigmana – snímka skoro každého z fotografov zdobila obálku platne. Tieto štvorce ponúkajú prehľad dejín fotografie – sú časovou kapsulou. Gainsbourg od Williama Kleina, Miles Davis od Irwinga Penna, Monk od W. Eugene Smitha, Björk od Nobuyoshi Araki, Hirov umiestnenie Micka Jaggera do stredu, Patti Smith a Taj Mahal od Mapplethorpa alebo práca Becherovcov pre postindustriálny Kraftwerk a lacne honosný realizmus Nan Goldin. Preexponovanie, fotomontáž, obraz v obraze, každá technika sa nájde v 31x31 centimetroch. Čím viac sa do tejto tematiky ponoríme, tým širšie obzory sa otvárajú.

---

<sup>6</sup> MATSUI, Takumi. 2001. *In Search of the Lost Record: British Album Cover Art of the 50s to the 80's*. Graphic-Sha Publishing s. 86. ISBN 978-4766112689

<sup>7</sup> DEAN, Roger a HOWELS, David. 1982. *Album Cover Art Vol.2. Paper's Tiger/Dragon's World*. s. 23. ISBN 978-0891043126

### 3 HIPGNOSIS

Veľký štvorcový formát albumového obalu je asi jeden z dôvodov, prečo sú gramofónové platne tak obľúbené. V 70. a 80. rokoch hudobné vydavateľstvá míňali množstvo peňazí na výrobu platní, časť bola venovaná práve na tvorbu grafického návrhu obalu. V zlatom období vinylovej výroby vydavateľstvá zvyčajne fungovali spolu s výtvarným oddelením na jednom mieste. No nikto nemal tak vysoký profil klientely ako londýnsky nezávislý ateliér Hipgnosis. Zaujala ich emočná a konceptuálna stránka vecí, boli posadnutí obrazmi a naratívnu zápletkou zobrazenia.

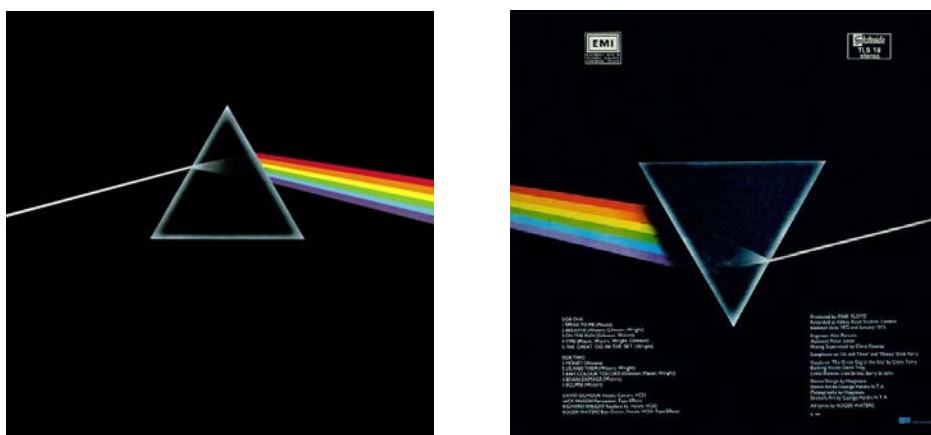
Agentúru Hipgnosis so sídlom v Londýne primárne viedol Storm Thorgerson a Aubrey Powell. V období medzi rokmi 1963 a 1983 stáli na čele tej zmeny, ktorá predstavovala nápaditý skok rockovej hudby zo svetského charakteru na magickosť, absurdu a grotesku. Ateliér dopomohol albumovému krytu stať sa viac celistvým oproti predošlej umeleckej totalite. Efektívne preložili zvukový zážitok na statický obraz, pričom zrýchlili vývoj rockovej platňovej titulky. Vizuálna krajina populárnej hudby a holistický zážitok z počúvania boli oboje nezvratne pretransformované evolúciou gramofónových obalov súbežne s rapidne zvyšujúcimi sa predajmi vinylov v 70. rokoch. Skromné koncepty a nízke rozpočty charakteristické pre začiatky tohto média boli vo veľkom nahradené rockovou sférou s vizuálnymi ambíciami, ktoré odzrkadľovali túžby hudobníkov. Voľakedy bola väčšina obálok portrétom skupiny, zdôrazňovali tým rozsiahlu umeleckú divergenciu. Kinematografická obrazotvornosť a estetika príznačná pre Hipgnosis bola silne ovplyvnená Thorgersonovým akademickým vzdelaním v oblasti filmu a televízie na Londýnskej filmovej škole. Ako konceptuálne výkonný tím, Thorgerson ovládal produkčné aspekty, Powell sa zameriaval na fotografiu. So spoluprácou iných dizajnérov, tvorba Hipgnosis založila obdobie, v ktorom už nebola potreba sa hudobníkovi objavovať na titulke platne, taktiež nevyžadovala žiadnu doslovnú grafiku. Thorgerson a Powell často zdôrazňovali princíp tvorby “in situ”. Využitie fotografie a ilustrácie pri tvorbe obálky dlho pred tým, než sa Photoshop a iné spôsoby počítačovej manipulácie stali každodennosťou, Hipgnosis zásadne podporovali imaginárne scény v 70. rokoch. Zdôrazňovali, že návrhy tituliek obalov predstavujú význam produktu, ale nie ich hmotnú stránku.

Storm Thorgerson a Audrey Powell boli majstrami svojho žánru. Ich tvorba zahrnula rôzne kreatívne princípy – od multiexpozície po airbrush – a to všetko analógovou technikou.

*“Felím s hudobníkmi. To je všetko čo robím.”*<sup>8</sup> Takto opísal svoju prácu Storm pri jednom rozhovore. Fotograf, grafik a umelec v 1963 bol na bakalárskom štúdiu na Univerzite Leicester. V 1966 študoval na Film a TV na Royal College Of Arts v Londýne, ešte pred tým, než založil Hipgnosis s Aubrey Powellom. Grafické štúdio bolo zamerané na kreatívnu fotografiu v hudobnom priemysle. Netrvalo dlho, kým začali navrhovať pre skupiny ako Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis, Black Sabbath či Paul McCartney.

*“Moja kariéra prišla čistou náhodou. Pink Floyd chodili do tej istej školy, ak ja, na Cambridge. Poprosili jedného spoločného známeho aby vytvoril ich obálku, no on odmietol. Keďže ja som bol práve pri dverách a všetko som počul tak som im povedal: ja to spravím. Pink Floyd nechceli grafika z vydavateľstva. Chceli, byť nezávislým, mať všetko pod kontrolou. Preto si pomysleli, že by ma to aj nechali spraviť. Blbci.”*

Neboli. Ich spolupráca trvala 40 rokov a bola po celú dobu úspešná. Najznámejším dielom je jednoznačne návrh obalu pre album Dark Side of the Moon, ktorý zobrazuje svetelný lúč prechádzajúci cez prizmu a následne sa rozloží na farebnú dúhu. Nepriesvitný trojuholníkový tvar predstavuje krištáľovo priesračnú hudbu Pink Floyd. Dúha symbolizuje bohaté hudobné spektrum, charakteristické pre skupinu počas ich koncertov. Návrh sa vydavateľstvu spoiatku nepáčil, mysliac, že by platňa bola ťažko predávateľná. Nakoniec sa z nej predalo 50 miliónov kusov.



Obrázok 6 a 7: Thorgereson s.: Dark Side of the Moon, 1973, predná a zadná strana pre LP Pink Floyd

---

<sup>8</sup> Autor neznámy, 2008. *Graduate's Review, Spring issue*. University of Leicester. s. 10.

*“Šťastie hrá veľkú úlohu. Práca plodí prácu. Niekedy, keď pracujete s jedným hudobníkom, dostanete sa aj ku ďalšiemu.”* Práca pre Pink Floyd viedla k práci pre hudobné vydavateľstvo, kde vytvoril grafiku pre album Argus pre kapelu Wishbone Ash. Návrh sa zapáčil Led Zeppelinu a tým sa spolupráca s hudobníkmi stala jeho odborným zameraním. *“Hudba je východiskovým bodom pre každý nápad a my sme tú hudbu hrali stále dookola v rôznych podmienkach.”* píše v knihe Taken by Storm v spojení s obálkou pre Catherine Wheel. *“Text piesní sme čítali znovu a znovu. Rozprávali sme sa, čarbali, rozmýšľali, nahromadili sme ústrižky, kresby a frázy, ktoré sme ešte prediskutovali a nakoniec spojili do konkrétnejších nápadov a rozpoznateľných skíc.”* Nezáleží na tom, či má rád hudbu alebo nie. Väčšinou sa mu páči, ale toto nie je podstatné. *“Páčenie nemá nič spoločné s tvojou schopnosťou to interpretovať. Našou úlohou je vystihnúť koncepciu kapely. Ich výzor, predpojatosť, posadlosť, predmet, to ako by sa oni charakterizovali. Máme vizuálne zachytiť ich podstatu. Niekedy to fungovalo, niekedy nie – väčšinou áno, samozrejme, ináč by sme už neboli na scéne.”*<sup>9</sup>

Mnohé z jeho tvorby spochybňujú realitu, nútia poslucháča pozrieť sa viackrát, tak ako aj samotný album si znova a znova vypočujú. Podľa všetkého, kvôli bizarnému umiestneniu postáv alebo zdanlivo obyčajnej scény (ktorá nakoniec obyčajnou vôbec nie je). Je dôležité, aby hudba a obálka dokázali zväbiť, zbalamutiť, presvedčiť o znovuanalýze.

*“Maliar tento cieľ môže dosiahnuť spôsobom, ale nie subjektom malby. Fotograf touto cestou nemôže ísť, je dôležitejšie aby vedel čo robí, než aby rozmýšľal nad postupom. Fotografia je chladné, mechanické médium. Fotografiiu používame úplne ináč, na rozdiel od ostatných fotografov. Udalosti fotenia vždy plánujem na nejakom divnom mieste. Niekedy ma volajú surrealistom, ale ja si to o sebe nemyslím. Niektoré námety sú vtipné, niektoré sošné. Sú land-arty, sú udalosti s modelmi a hercami. Fotografovanie prebieha in situ, na pôvodnom mieste, nie je výsledkom imitovania.”* Je to pravda, či už umiestnením 700 postelí na pobreží (Pink Floyd: A Momentary Lapse of Reason, Columbia 1987), 20 drevených telegrafických stĺpov v nezlúčiteľnom preklenutí na poli farmára (Gentlemen without Weapons: Transmissions, A&M, 1988), so sediacim človekom na vrchu každého stĺpu, alebo s ľadovou sochou

---

<sup>9</sup> Autor neznámy. 2008. Graduate's Review, Spring issue. University of Leicester. s. 11.

labute na najteplejšom mieste sveta v Death Valley (*Blinker the Star: August Everywhere*, Dreamworks, 1999).<sup>10</sup>

“Našli sme tohto Gusa, ľadového sochára, tak nad 60 rokov ale očarujúceho a vynaliezavého pána, ale ani on nedokázal zabrániť presakujúcemu ľadovému kamiónu, v ktorom sme niesli tú labuť. Nemali sme žiadnu predstavu o rýchlosti topenia sochy, ale silu v tomto sme našli keď sa rozžiarené svetlo vo vnútri labute zachytilo.”<sup>11</sup>

Keď sa zamyslíme, rané obaly pre Beatles alebo Rolling Stones mali podobu klasických skupinových portrétov, kde boli zvyčajne zobrazení v tmavej pochmúrnej nálade. Hipgnosis nechceli ísť touto cestou, chceli tvoriť zaujímavé, divné, ezoterické, surreálne obrazy.

Výrazným inšpiračným zdrojom pre ateliér je určite René Magritte. Bol skromný a elegantný, určite nebol tak stredom pozornosti ako jeho rovesník, Salvador Dalí.

V jeho maľbách sa často stretávame mysterióznymi charaktermi so zvláštnymi objektmi a imaginárnym pozadím. Tvorba sa vyznačuje vysokou precíznosťou a realizmom obrazových plánov ale tematiky jeho námetov sú čisto surreálne, až snové. Bol výrazným vplyvom pre iných výtvarníkov aj v oblasti v filmu, napr. pre Davida Lyncha. Všimnime si, že takmer v každom jeho filme sa objavujú červené závesy, motív často príznačný pre Magritta.



Obrázok 8 a 9: Hipgnosis: Moroccan Roll, 1977 a Magritte, Rene: The schoolmaster, 1954

<sup>10</sup> Autor neznámy. 2008. *Graduate's Review*, Spring issue. University of Leicester. s. 12.

<sup>11</sup> Autor neznámy. 2008. *Graduate's Review*, Spring issue. University of Leicester. s. 12.

### 3.1 Oko búrky

Oko búrky, v preklade Eye of the Storm je kniha vydaná v roku 1999 a napísaná samotným Storm Thorgersonom. Predstavuje albumové grafiky ateliéru Hipgnosis, no tie najznámejšie schválne vynechal a obsiahol ich v jednej ďalšej knihe. Ako sa portfólio Hipgnosis postupne rozšírilo, tým vzniklo aj viacej publikácií a monografií. Táto publikácia, Eye of the Storm, bola zásadná pre túto prácu, keďže obsahuje niekoľko zamyslení nad problematikou o vzťahoch obrazu k hudbe, autorstvu, reprezentácii a píše aj o fenoméne kliše, ktorý je dôležitý aj mimo oblasti albumovej grafiky. Druhá časť vyrozpráva príbehy vzniku jednotlivých fotografií na titulky platní pre niektoré hudobné skupiny a ich interpretáciu.

#### 3.1.1 Neck of the Woods<sup>12</sup>

*“V jednom drobnom vlhkom rohu Londýna, na severe mesta v malej enkláve nazvanej Belsize Park, v neurčitom ateliéri, medzi pracujúcimi ľuďmi rôznych odborov, v profesii s názvom komerčná grafika, v menšom oddieli grafický dizajn, a ešte v menšej kategórii fotografií s pododdielom kreatívnej fotografie je miesto kde nás nájdete.”* píše Jean-Luc Cliché v úvode knihy Eye of the Storm.

Cliché opisuje problematiku toho, do akej miery nás ovplyvní reakcia na výtvarné dielo ak poznáme jeho autora osobne alebo len z videnia. K tejto dileme sa dostal po portrétnej retrospektíve Picassa a následne výstave Vermeera. Vermeerov osobný život bolo tým, čo vrhlo svetlo (a toto je kľúčové slovo pre Vermeera) na jeho kompozičnú zaujatosť a šetrnosť námetov (polovica jeho malieb zobrazuje ženy pri okne), ale tiež na jeho trvalé skúmanie vyššie uvedeného svetla. Picasso, na druhú stranu, namaľoval veľké množstvo portrétov mnohých žien, ktoré sa objavili v jeho živote. Keď tieto dve strany vidíme v priereze obrazových dejín, dostaneme sa ku spornej otázke. Picassove portréty boli vo všeobecnosti nelihotivé, skreslené, kubistické a mrzké, podobne ako aj jeho nepočítané aféry. Jeho tvorba je surová. Napriek úžasnému citu pre líniu, tvar a formu, nemal žiadny záujem o svetlo, tiež len málokedy zobrazil dotyk alebo nežné tendencie v maľbe. Možno Picasso nemal až tak rád tie ženy v jeho živote... Preto ako otázku Jean-Luc Cliché podal: *“Získame náhľad do*

---

<sup>12</sup> Ustálené slovné spojenie, znamená oblasť pôvodu



*tvorby ak sa oboznámime s osobným životom autora alebo je lepšie ak sa umenie pozoruje s relatívnou ignoranciou, nevedomosťou?”* Cliché sa ale hneď odklonil od odpovede. Ako príklad spomenie, že jeho osobný život môže, ale nemusí mať vplyv na jeho tvorbu. Jednoznačne však ovplyvní vzťah vzniku práce. Pokiaľ ide o naše hodnotenie určite má zanedbateľne malý vplyv. V albumovej grafike, obe grafické a obzvlášť obchodné stránky sa k nám dostanú.

### 3.1.2 Selektívne/konceptuálne oko

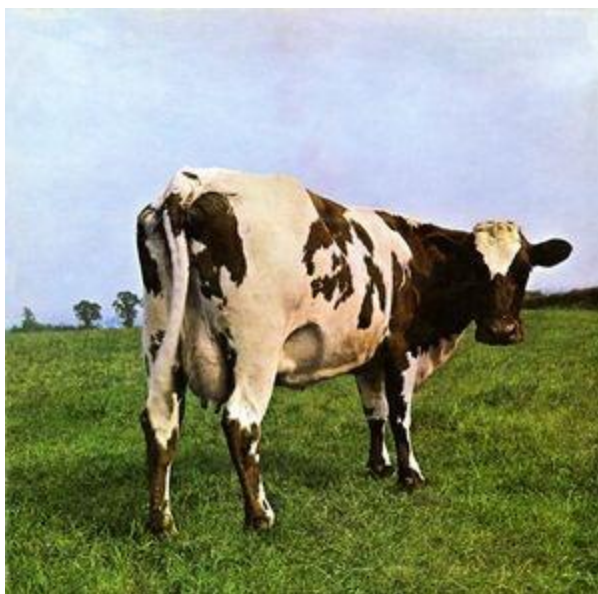
V časti “The selective/conceptual eye” Cliché rozlišuje fotografov, ktorí ovládajú selektívne oko a, kto má konceptuálne oko ako on sám. Fotografi vyberajú úryvky z reality, ktorá sa im práve dostala do cesty a následne sa pokúšajú tú časť zachytiť podľa seba. Vyberajú buď určitý uhol, čas, konkrétne miesto alebo si všetko naaranžujú. Túto zručnosť (vrodennú alebo získanú) zväčšia s variáciou osobných alebo technologických dodatkov ako napríklad extra osvetlením, spôsobom vyvolania, zdôraznením čiernej a tonalitou tlače. Cartier Bresson má domnelé selektívne oko par excellence, je fotografom a umelcom, zatiaľ čo jeho teta Elsie je len “cvakačkou” a nie umelkyňou.

Dizajnéri ako oni majú konceptuálne oko. Ich fotografie sú koncipované ad hoc. Nápady sa skonkretizujú do obrazu, sú určené na reprezentáciu hudby, ktorú sprevádzajú. Presnejšie: pocity a nápady v nej zachytené. Ich obrazy nie sú výberom z vonkajšej reality, môžu sa však skladať z extrémne reálnych elementov. Nič nie je nájdené, všetko je premyslené. Rekvizity, modeli a lokácie nie sú objavené, ale pripravené. Obrazy nie sú bezprostredné, ani nájdené, sú stvárnene ručne s využitím oka a mozgu, rovnako ako hudba. Konceptuálne oko dizajnéra je otupelé zručnosťou, nie spontánnosťou – realitou, ale s novým usporiadaním skutočnosti. Predpokladáme, že selektívne oko sa prejavuje s vyšším citom pre detailnosť média než konceptuálne oko. V jeho primárnom záujme je spôsob ako môžu byť pocity a myšlienky reprezentované. Fotografia môže mať za následok pretrvávajúcu frustráciu z nedostatku spontánnosti, pretože je založená na neutrálnej chladnej skutočnosti, kým autorovým zámerom je opak – kontinuálne hľadanie expresívnej, vášnivej a imaginatívnej kvality. V módnjej fotografii je oko vo väčšine prípadov selektívne a v malom množstve konceptuálne, keďže vymýšľa okolnosti na zlepšenie vzhľadu oblečenia. V zátishi je to podobne alebo v určitých ateliérových podmienkach, kde svetlo a objekty sú najprv predstavené a potom aranžované. Jednotlivé časti existujú v oddelenej realite, nie ako zložky pre mnoho ich vari-

ant, privedené k existencii len pre jeden obraz a potom znovu oddelené. Hoci z profesionálneho hľadiska si dovoľím tvrdiť a oponovať názoru Clichého, že oba prístupy sú viac podmienené autorským tvorivým prístup viac ako žánrom obrazu samotného.

### 3.1.3 Reprezentácia

Keby hudobné vydavateľstvá vedeli, ktorý typ grafiky naozaj predáva hudbu, tak by ho používali stále, iba ak z času na čas by ju inovovali. Takáto spojitosť medzi predajom a grafickým dizajnom je chiméra, príznak a asi ani neexistuje, nie ako v prípade interiérového dizajnu alebo móde, kde to je kľúčové. Ilustrácia, resp. interpretácia umožňuje dizajnérovi slobodu, kde môže byť tak výrazovým ako to hudba dovoľí a nebyť obmedzenou populárnym vkusom, profánnymi reklamnými kritériami. Pink Floyd sa podarilo dostať na prvé miesto rebríčkov a predáť niekoľko miliónov kópií albumu Atom Heart Mother bez akejkoľvek skupinovej fotografie alebo komerčnými prísadami. Nič iné, len jedna krava na obálke. Roky neskôr nahrávacie spoločnosti ešte stále trvajú na veľkom čistom písme ako najlepšom spôsobe na predaj. Členovia Pink Floyd tvrdia, že by mohli predávať aj v papierovom vrecúšku. Návrh obálky nemá potrebu byť za každú cenu predajným prostriedkom. Koniec koncov mnoho najpredávanejších albumov malo mizerné obaly – ale to, aby stimulovali a pobavili a nie aby lacno suplovali obsah hudby na nosiči a aby prezentovali informácie atraktívnym spôsobom.



Obrázok 10: Thorgeron, S.: Atom Heart Mother, 1970, obálka LP pre Pink Floyd

“V zmysle technickej etiky mám sklon všetko robiť autenticky. To znamená konštrukciu, hľádanie, aranžovanie alebo umiestnenie takých konkrétnych predmetov, ktoré si návrhy vyžadujú.”<sup>13</sup> Návrh je síce prvý kľúčový krok, je ale úplne nefunkčný bez adekvátnej realizácie. Či už to je budovanie obrovskej kovovej gule alebo zavesenie ľudí z veľkej výšky dole hlavou. Alebo natlačiť nahú mládež do malých drevených krabíc, konštruovať kreslo veľkosti domu, ponoriť tanečníkov do vody na neurčitú dobu. Každá časť je reálna a fyzická, ale nie sú potrebné všetky umiestnené na jedno miesto, v jednom čase. Konečné zlučovanie sa pokúša prekonať očakávanie od obvyčajnej skutočnosti skrz protikladné komponovanie reálnych častí.

V odseku s názvom *Importance (of album graphics)* - dôležitosť albumových grafik si autor myslí, že albumové obaly sú dôležité z dôvodu, že sú to jediné predmety, ktoré zostanú tak dlho, ako samotná hudba, čo môže v niektorých prípadoch znamenať relatívne dlhú dobu. Obal zostane, keď všetko ostatné sa stratí, keď sa nahrávacie spoločnosti zmenia, vyhodí manažérov alebo skupiny sa rozpadnú a odídu do dôchodku. Albumová grafika, podobne ako knižná obálka, je permanentným obalom, sediaci na policike niekoho, kto ju pri počúvaní znovu a znovu preskúma. Povrch obálky je rovnako dôležitý, ako pole pre inovatívnu fotografiu alebo súčasnú grafiku. Môže fungovať ako barometer módy a vkusu alebo len ako informačný rýchlopis. Ľudia si cenia svoje zbierky platní a stanú sa oddaní týmto sprievodným obrazom, niekedy až to ďalej miery, ako aj hudbe samotnej. V niektorých prípadoch sú oba elementy rovnako cenné.

Móda a štýl sú povrchné a efemérne od prírody. Názor Jean-Luc Clichého je, že potrebujeme niečo čo vydrží. Význam je to, čo potrebujeme. Ozvena, nápad a pocity. Niečo, čo by mohlo mať širší a dlhší dopad. Aj v najplytkejších vodách populárnej hudby sa skrýva nejaký komplexný pocit. Najjednoduchší apel ako “poď a bav sa” umožňuje reprezentáciu a preto môže niečo znamenať. Napriek tomu hudobný priemysel nepodporuje komplexnejšie viacvrstvové posolstvá ukryté v obrazoch, akoby to bola nejaká nákaza. Možno zo strachu, že by zatienili jednoznačné, hlavne marketingové, posolstvá. Nedá sa povedať, že by bola úroveň premýšľania grafických dizajnérov a vizuálnych kreatívcov nízka, no napriek tomu ich zvyčajne

---

<sup>13</sup> THORGERSON, Storm. 1999. *Eye of the Storm*. Sanctuary Publishing Limited. s. 18. ISBN 978-1860742590

strategie predstavujú častokrát opakujúce sa klišé. Najmä z toho dôvodu, že vydavateľstvá sa chcú prezentovať najmä vizuálom, ktorý reflektuje aktuálne masové trendy, ktoré častokrát neprežijú dlhšie než jednu sezónu, vzhľadom na rýchlo sa meniace vizuálne prúdy. Častokrát je však životnosť takto prvoplánovo aktuálneho a trendového obalu rovnako efemérna ako singel, resp. interpret samotný. Najmä populárna hudba sa nikdy nezakladala na snahe hlbšieho uchopenia významov a objavného spôsobu ako inovovať už zažitú vnímanie hudby, v istom zmysle aj sveta a života, na ktorý sa odkazuje. Častokrát je cieľom poskytnúť naivne schematickú, zato však vábivú ilúziu krásneho sveta, v ktorom je všetko pekné a bezproblémové. Hlbšie významy či už v rovine vizuálnej alebo hudobnej sa stávajú v množstve prípadov terčom kritiky. Či už z oblasti poslucháčskej verejnosti, alebo hudobnej kritiky. Je to spôsobené nutnosťou hlbšej interpretácie, ktorá nemusí byť vždy jednoznačná. Nie každý človek, či už laik, alebo profesionál dokáže interpretovať a precítiť hlbšie významy a konotácie, ktoré sú založené na bohatej skúsenosti a erudícii. V množstve prípadov sa komplikovanejšie viacplánové diela stretávajú s nepochopením a odmietaním. V niektorých prípadoch sa však ich kvalita zhodnotí časom. Namiesto jednorázového predajného ošiaľu sa môže ich skutočná hodnota potvrdiť kontinuálnym predajom v dlhšom časovom úseku. V tom spočíva istá výhoda ne-trendovosti. Význam nehryzie a ani sa nedostáva do cesty vyjadrovaniu pocitov, len niektorí hudobníci tomuto neveria a nechajú sa zviať súčasnými trendmi, o ktoré ich presviedčajú marketingové oddelenia (v zmysle, že pokiaľ cieľom je predaj, tak obálka nemôže obsahovať hlbokú myšlienku).

#### 3.1.4 Klišé a skoro klišé

Slovo *klišé* je ustálený slovný obrat (z franc. cliché = tlačiarenský štočok), ktorý stereotypným a mechanickým používaním stratil svoju údernosť a do istej miery aj pôvodný význam. Najčastejšie sa vyskytuje v publicistickom štýle, ale aj v hovorovom jazyku, korešpondencii apod., napr. *hodina pravdy*, *dieťa šťasteny*, *drvivá väčšina*, *pálčivá otázka*, *hlboké nedorozumenie*, *dostať sa na šikmú plochu*.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> ĎURČO, Peter (ed.). 1995. *Frazeologická terminológia*. dostupné na: [http://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka\\_terminologia/](http://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia/)

Vizuálne klišé je Nemezis každého grafického dizajnéra. Klišé môže byť kultúrnym fenoménom, ktoré je ale silným protikladom dobrého dizajnu a preto sa mu často vyhýbame. Niektorí používajú klišé zámerne ako kritiku vizuálneho média a niekedy je používané ako satíra. Napríklad v prípade Normana Rockwella sa námety stávajú gýčovými klišémi, keďže pôsobia až naivne pôvabne. Opakujúci sa mesiac Maxa Ernsta alebo slnečnice Van Gogha sú tiež klišémi motívom, ktorý ich fascinoval. Táto posadlosť ale odhalila ich emocionálne záujmy a vnútorné fungovanie.<sup>15</sup>

Martin Parr vo svojej eseji stručne, ale veľmi výstižne zhrňuje základnú typológiu vizuálnych klišé. Na základe sledovania vlastnej práce za 40 rokov dospel k tomu záveru, že je pomerne predvídateľný v tom, čo fotí. Tvrdí, že on sám sa tiež oddáva vymenovaným klišém, i keď sa snaží objaviť nové teritória. Väčšina tvorby, ktorú vidí, považuje za generickú, pretože z nej môže vyčítať vplyvy. Záujem má práve o takú fotografiu, v ktorej ani inšpirácia, ani pôvod nie sú úplne zreteľné.<sup>16</sup>

V konci úvodu knihy *Eye of the Storm*, Jean-Luc Cliché svoj postoj ku klišém na obaloch platní vyjadrí takto: *“Neznášam marketingové klišé odvážneho typu, obrovské logá, výrazné čiarové kódy, úderné a ohromujúce módné obrazy o životnom štýle. Aj klišé s pôvodom z namyslenosti vo forme mnohých kapelových fotografií: dievčenské skupiny v mäkkých pornografických postojoch, náladových soulových spevákov alebo agresívne vyzerajúcich rapových umelcov a hardrockerov v koženom prevedení – imidž podporovaný manažérmi a samotnými hudobníkmi, ktorí nie sú ochotní sa trápiť s robením vecí inak a zaujímavo.”*<sup>17</sup>

Na druhej strane je potrebné zdôrazniť skutočnosť, že cieľavedomé, kultivované a zmysluplné použitie istej formy vizuálneho klišé môže mať aj pozitívny efekt.

---

<sup>15</sup> Osobnosť a tvorba Van Gogha je až tak asimilovaná do popkultúry, že vznikol aj maľovaný film “Loving Vincent”, ktorý vo svojej podstate je priamym protikladom toho, čo by Van Gogh naozaj potreboval.

<sup>16</sup> PARR, Martin. 2010. *Photographic Clichés*. Dostupné na: <https://www.martinparr.com/2011/photographic-cliches/>

<sup>17</sup> THORGERSON, Storm. 1999. *Eye of the Storm*. Sanctuary Publishing Limited. s. 22. ISBN 978-1860742590

Nie je náhodou, že konkrétne žánre, interpreti, vydavateľstvá, alebo z iného pohľadu aj (sub)kultúry, národy a časové obdobia majú svoj častokrát špecifický vizuálny štýl. Jeho úlohou je sa jednoznačne odlíšiť od ostatných a prilákať konkrétneho poslucháča, spotrebiteľa. Tomu táto schopnosť rozumieť špecifickému vizuálnemu volaniu umožňuje prehľadnejšie sa orientovať na trhu a zároveň mu dáva, potešenie z toho, že danému konkrétnemu jazyku rozumie, že sa aj on istým spôsobom odlišuje od zvyšku verejnosti a dáva mu pocit prináležitosti k istej skupine. Je to ako keď v cudzej krajine, ktorej jazyku len s ťažkosťami rozumiete, nájdete krajana. Vizuálne klišé, hoc sa tak na prvý pohľad nemusí zdať, môže byť súborom rôznych špecifických jedinečností charakteristických pre danú skupinu ľudí, poslucháčov. Obsahuje opakujúce sa symboly, ktoré si nezainteresovaný laik môže interpretovať ako náhodne vybrané repetitívne motívy, avšak pre oddaného fanúšika sú nositeľmi symbolickej hodnoty a kultúrnych odkazov.

Takýmto spôsobom sa môže utužovať vizuálna identita a kontinuita reprezentujúca hudobný žáner, interpreta, etc. Je však dôležité tento vizuálny jazyk inovovať, inak sa jeho prítlačivosť vytratí. Z простého dôvodu. Pokiaľ sa má udržať aktuálnosť jeho výpovedí, musí byť tento jazyk inovovaný vždy pre potreby súčasnosti, aby ho bola aj nastupujúca generácia poslucháčov schopná pochopiť a prijať za svoj. Ak sa tak nestane, je možné, že takto v čase zamrznutý jazyk sa stane pre mladých ľudí nečitateľný a neatraktívny. Zostane platný len pre staršiu generáciu našich rodičov a pamätníkov, ktorá časom so svojimi posolstvami a názormi vymizne. Rovnako, ako by sme bez patričného vzdelania pochopili stredoveký text písaný v latinčine, tak častokrát nie sme schopní pochopiť vizuálny štýl minulých dekád. Tento proces zastarávania je v dnešnej dobe mnohonásobne umocnený rapídne sa striedajúcimi trendami a ich takmer okamžitým vyčerpaním, z dôvodu masového šírenia po internete a v televízii. Na druhej strane, práve kvôli tomuto fenoménu môže kultivovaná a kvalitne prepracovaná forma vizuálneho klišé predstavovať stabilitu v tomto prchavom a prirýchlom vývine.

## 4 ANALÝZA TVORBY HIPGNOSIS A POROVNANIE S TUZEMSKOU SCÉNOU

V predošlých kapitolách sme sa zoznámili s históriou a okolnosťami vzniku obalovej grafiky na platniach. Predstavili sme ateliér *Hipgnosis* na čele s grafikom a fotografom Storm Thorgersonom, pionierom modernej surreálnej fotografie. V podkapitole *Oko búrky* sme získali hlbší, filozofický pohľad na súvislosť fotografie a hudby.

Táto kapitola sa zameriava na analýzu a interpretáciu ikonických návrhov z ateliéru *Hipgnosis*. Paralelne sa budeme zaoberať taktiež s rovesníckou tvorbou za železnou oponou – v oblasti Československa.

Ako prvú kapelu s grafikou od *Hipgnosis* analyzujem Pink Floyd a ich album *Wish You Were here* (Harvest, Columbia, 1975). Ďalšie LP: Peter Gabriel – *Peter Gabriel 3: Melt* (Virgin, 1980) a The Cranberries – *Bury The Hatchet* (Island - 1999). Z československej scény: The Blue Effect – *Meditace* (Supraphon, 1970), Milan Knížák - *Broken Music* (LP Multipla, Miláno, Taliansko 1979), Dežo Ursiny a Ivan Štrpka – *Na Ceste Domov* (Opus, 1987), *Precedens* – *Věž z písku* (Panton, 1988).

### 4.1 Tvorba HIPGNOSIS

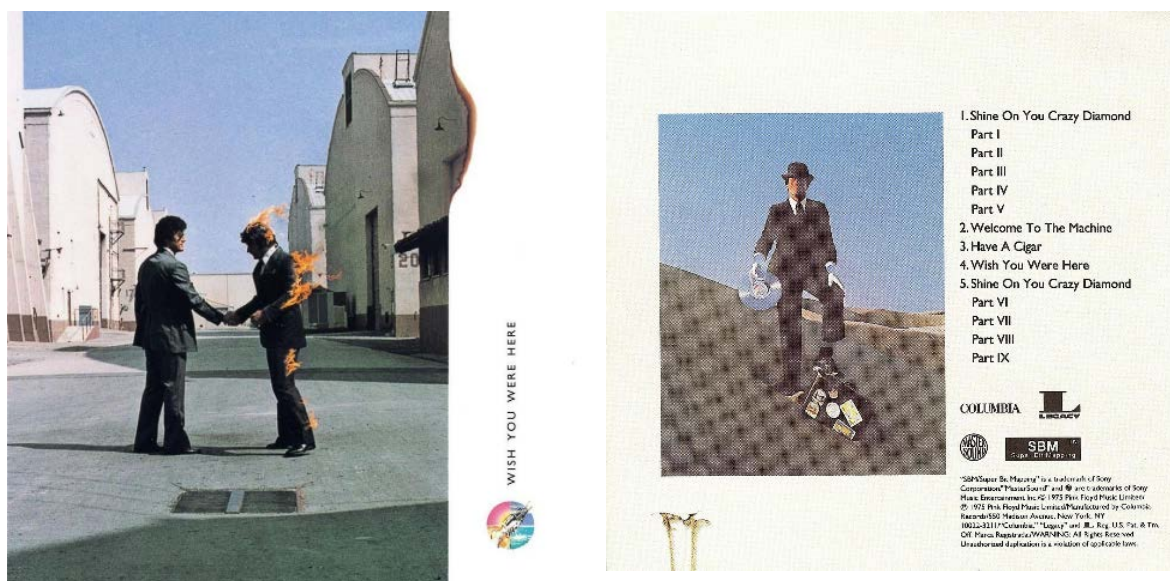
#### 4.1.1 Pink Floyd – Wish You Were Here (Harvest, Columbia, 1975)

*Wish You Were Here* je deviate štúdiové album britskej progresívno-rockovej skupiny Pink Floyd. Vo Veľkej Británii bol vydaný 12. septembra 1975 pod vydavateľstvom Harvest Records, v Spojených štátoch vyšiel o deň neskôr pod Columbia Records. Nahrával sa v štúdiu Abbey Road v Londýne. Hudba bola ovplyvnená nahraným materiálom počas turné v Európe, predošlou slávou albumu *Dark Side of the Moon* (1973), hudobným priemyslom, ale najmä odchodom zakladajúceho člena Syda Barreta zo skupiny. Samotný názov je akoby odkazom pre neho. Koncept bol prozaickejší, pretože celý album je len jedným predĺženým holdom pre Barreta. S LP *Dark Side of the Moon* nesie spoločný znak bezchybného tempa a sekvenčného spracovania, *Wish You Were Here* sa ale vyznačuje súdržnejšou hudobnou naratívou, štruktúrou a tónom, a všeobecne väčšou lyrickou sofistikovanosťou. Skladá sa z



dvoch epických častí, ktoré sú spomienkou na Syda Barreta z čias pred jeho odchodom zo skupiny kvôli duševnému zrúteniu.

Wish You Were Here bola predávaná asi v najprepracovanejšej obálke zo všetkých albumov Pink Floyd. Storm Thorgerson sprevádzal kapelu na turné v roku 1974, pri premýšľaní nad textami piesní prišiel na to, že piesne sa vo všeobecnosti zaoberajú "nenaplnenou prítomnosťou" a nie Barrettovou chorobou.<sup>18</sup>



Obrázok 11 a 12: Hipgnosis: Wish You Were Here, 1975, predná a zadná strana LP pre Pink Floyd

Platňa bola zabalená do čierneho celofánu s nálepkou loga kapely – dvoch robotov podávajúúcich si ruky. Po rozbalení sa motív tohto gesta objavil aj na titulnej fotke obalu platne. Fotografoval Aubrey 'Po' Powell, partner Storma. Bol inšpirovaný myšlienkou, že ľudia majú tendenciu skrývať svoje skutočné pocity, zo strachu, že sa "spália". Preto sú na fotografii zachytení dvaja podnikatelia, ktorí si trasú rukami, pričom jeden z nich horí. *Vyhorenie* bolo tiež bežnou frázou v hudobnom priemysle, ktoré často používajú umelci, ktorí neboli zaplatení za autorské práva. Fotografovanie s dvoma kaskadérmi prebehlo v štúdiách Warner Bros v Los Angeles. Jeden z kaskadérov bol oblečený do hasičského odevu, na ktorom mal ešte oblek. Jeho hlava bola chránená kapucňou, na nej s natiiahnutou parochňou. Pôvodne vietor fúkal na druhú stranu, tým oheň siahla do tváre druhého kaskadéra, podpalujúc jeho

<sup>18</sup> SCHAFFNER, Nicholas. 1991. *Saucerful of Secrets* (1 ed.). Sidgwick & Jackson. s. 190. ISBN 0-283-06127-8

fúzy.<sup>19</sup> Neskôr vymenili strany a obraz bol následne obrátený. Celý obal LP a vnútorné skladanie odkazuje na prázdnotu a bezvýraznosť, ktorú skúmajú v piesniach "Welcome to the Machine" a "Have a Cigar".

Na zadnej strane obalu albumu je predavač ponúkajúci "svoju dušu" v púšti. Neprítomnosť zápästia a členkov naznačuje jeho prítomnosť len v podobe prázdneho obleku. Vnútorná strana obalu zobrazuje červený závoj, ktorý zakrýva nahú ženu v hájiku, a potápača, ktorý sa vynára z piesku, opäť zdôrazňujúc tému neprítomnosti.



Obrázok 13 – 14: Powell, A. Pink Floyd: Wish You Were Here, 1975, fotografie z vnútornej stránky obálky

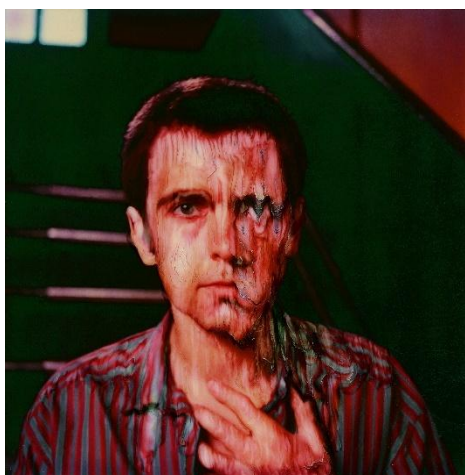
#### 4.1.2 Peter Gabriel – Peter Gabriel 3: Melt (Virgin, 1980)

Melt je poradovo tretí album anglického rockového hudobníka, Petera Gabriela. Vydaný v roku 1980, zvuk bol inšpirovaný temnými miestami z okraji spoločnosti, osobnosťami útočníka, vraha a človeka so strátou pamäte. Obal albumu predstavoval jeho groteskný portrét taviacej sa tváre, ktorá vizuálne pripomína maľbu Doriana Greya od Ivana Albrighta.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Autor neuvedený, 1996, *Face the Music*, People magazine  
Dostupné na: <http://people.com/archive/face-the-music-vol-45-no-24/>

<sup>20</sup> Ivan Le Lorraine Albright (1897-1983), maliar, tvoril v štýle magického realizmu



Obrázok 15: Hipgnosis: Peter Gabriel III, 1980

Obrázok 16: Albright, I.: The Picture of Dorian Grey, 1943, olej na plátne

Prenikavé texty, hnacia sila rytmu, pretekajúce bubnové a skreslené zvuky gitary a Gabrielove emocionálne vokály. Obálka platne vizualizovala hudbu ako len málokto vie.

Jednou nevýhodou fotografie je, že je neutrálnym až chladným médium. Je málo vášnivou technikou a na rozdiel od maliarstva nemá v sebe kvalitu textúry. 70. roky sa pre Hipgnosis vyznačovali rôznymi experimentami a snahou vniesť stopy dotyku do mechanického procesu fotografie. Skúšali vinetácie, dvojexpozície, rozmazávanie obrazu vo vývojke, kolorovanie, solarizáciu, aj techniku s fotografovaním na sklenenú dosku z 20. rokov. Všetko bez úspechu. Neskôr dostali zákazku od Petera Gabriela pre jeho tretí album, pri ktorom prišiel návrh roztopenej voskovej figúry. Finálny obraz vznikol spôsobom kimsografie. Technika pomenovaná podľa jedného amerického konceptuálneho fotografa, Les Krimsa, ktorý bol pionierom tejto manipulácie s Polaroidom. Zistil, že ak sa obraz Polaroidu rôzne pretláča, farebná vrstva sa oddelí od podložky a tým aj obraz môžeme rôzne deformovať. Tento prístup nebol cudzí pre Gabriela, aj fotografie na predošlých dvoch albumoch manipuloval sám. *“Keďže táto technika sa robila počas vyvolávania obrazu na Polaroid, nikdy sme si neboli istí, ako to dopadne. V tej dobe boli Polaroidy relatívne lacné, preto nebol problém zhotoviť niekoľko a následne vybrať tie najlepšie. Vzniknutý obraz sa následne zväčšil a tým aj stratil charakter Polaroidu. Deformoval aj samotný Gabriel a pri procese vzniklo aj 300 rôznych*

variácií. Zvláštnosťou je, že klient uprednostňoval výtvarnú kvalitu pred populárnym vkusom.” Výsledný obraz pôsobil rušivo, preto ani vydavateľstvo Atlantic nechcelo album zverejniť.<sup>21</sup>

#### 4.1.3 The Cranberries – Bury The Hatchet (Island - 1999)

Bury The Hatchet je štvrtý album od írskej rockovej skupiny The Cranberries vydaný v roku 1999. V jednom satirickom rebríčku Pitchforku s názvom “*Najhoršie hudobné obaly všetkých čias*” sa tento počín objavil hneď na prvom mieste:

“*Storm Thorgersonova tvorba sa pohybuje medzi ikonickým a nezmyselným. Táto padá do druhej kategórie. Tu sa prelomí Thorgersonov hrdý realizmus: jeho obaly pre Pink Floyd boli zvyčajne nainscenované na plážach a v poliach. Na tomto príklade ale Photoshopom sabotuje obraz. Jedine ak len to obrovské levitujúce oko naozaj terorizuje chudáka muža! V tom prípade sa ospravedlňujem.*”<sup>22</sup> Bury the hatchet (*zakopať sekeru*) je ustálené slovné spojenie pochádzajúce zo zvykov Indiánov, ktorí po ukončení vojny zakopali sekeru ako symbol mieru. Krajina na fotografii je tiež jedinečná pre Severnú Ameriku. Thorgerson sa ale inšpiroval aj osobnosťou speváčky, ktorá je rázna osobnosť, čierno-biela, ako sa ona opisuje. Pohybuje sa ako motýľ, bodne ako včela. Táto polarita je centrálnou súčasťou speváčky Dolores. Preto sa aj rozhodli pre diptych obrazov. Predná strana paranoidná, zadná sebedomá. Jedna skrývajúca sa, druhá pripravená na boj. Vznášajúce, robotické a vševidiace oko, ktoré predstavuje vládu, pritláča človeka ku zemi, ten si zakrýva hlavu a tým sa chráni. Človek sa ale postaví proti oku, ktoré je šokované a prekvapene uskočí. Pôvodný obal neobsahoval písomnú informáciu, ani názov kapely a ani čiarový kód. Bola to požiadavka líderky skupiny, ktorá nechcela žiadne symboly kapitalizmu. Patetickosť obrazu nám môže pripadať ako klišé, ale je dôležité si uvedomiť, že Hipgnosis tvoria pre svetový trh, preto je potrebné tvoriť obrazy, ktoré sa priamo prihovárajú k poslucháčovi.

---

<sup>21</sup> THORGERSON, Storm. 1999. *Eye of the Storm*. Sanctuary Publishing Limited. s. 34. ISBN 978-1860742590

<sup>22</sup> DICRESCENZO, Brent. 2005. *The Worst Record Covers of All Time*. Pitchfork. Dostupné na: <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/6194-the-worst-record-covers-of-all-time/>





Obrázok 17 -18: Hipgnosis: Bury The Hatchet, 1999, predná a zadná strana LP pre The Cranberries

## 4.2 ČESKOSLOVENSKO

*“Grafiků, nevrhujících v sedmdesátých letech obaly gramofonových desek, bylo v Československé socialistické republice málo. A z toho mála se jich jen pouhý zlomek zabýval výhradně rockem, folkem, jazzrockem nebo jazzem. Vezmeme-li však v úvahu, že v oněch letech hudby zmiňovaných žánrů na gramofonových deskách v naší zemi příliš nevycházelo, bylo grafiků, navrhujících jejich obaly, jak se říká “tak akorát”. Tato malá skupinka výtvarníků sestávala z grafiků-hudebních fanoušků, kteří byli v přátelských vztazích s muzikanty a sdíleli s nimi i mnohé “mimohudební” radovánky. Pokoušeli se nalézt přiměřený výtvarný jazyk pro místní nespolečenská hudbu, přičemž již nenavazovali na doznívající “bruselský styl” (ano, u nás vše nejen přichází, ale i doznívá později než jinde), hledali výraz, který by byl schopen reagovat a nějak logicky navázat na tehdejší výsledky britských a amerických kolegů.”<sup>23</sup> Píše doc. Karel Haloun v sérii o obaloch gramofonových dosiek v štvrťročnom časopisu Revolver Revue.*

V tejto časti sa budeme venovať trom platniam, ktorých obálky sú podobné ku tvorbe Hipgnosis, či už z hľadiska technického spracovania alebo námetu, Meditácii od The Blue Effect, Věži z písku od Precedensu a Na Ceste Domov od Deža Ursinyho.

---

<sup>23</sup> HALOUN, Karel. 2011. *It's only rock 'n' roll but...* Revolver Revue No.85. Praha. s. 148. ISSN 1210-2881

Na území Československa od 60. rokov 20. storočia fungovali tri hlavné vydavateľstvá: Opus na Slovensku, Supraphon a Panton v Česku. Všetky vydávali hudbu rôznych žánrov, od folklóru po hovorené slovo. **Panton** fungoval od polovice 70. rokov až po koniec 90. rokov, keď násilne prešiel privatizáciou a celý katalóg sa dostal do archívnej zbierky Supraphonu. Asi najznámejšia nahrávka z produkcie Pantonu je *Bratříčku, zavírej vrátka* od Karla Kryla z roku 1962. **Supraphon** (zal. 1932) je najvýznamnejšou a doteraz fungujúcou gramofónovou firmou v ČSR. Archív Supraphonu je najrozsiahlejším v Česku, obsahuje vyše 100 000 nahrávok. **Opus** vznikol v roku 1971, ako slovenská pobočka českého Supraphonu. V sídle Opusu v roku 1986 bolo vybudované digitálne nahrávacie štúdio, svojho času jedno z najmodernejších v Európe. „*Vybavenie bolo špičkové aj na svetové pomery, vznikla dokonca fáma, že tam prídu nahrávať Duran Duran.*”<sup>24</sup> Je ale patrné spomenúť, že tieto hudobné vydavateľstvá na našom území nemali výtvarný oddiel. Neexistoval ani ateliér ktorý bol zameraný na navrhovanie gramofónových platní. Spomenuté LP v nasledujúcej časti teda pochádzajú od rôznych výtvarníkov

#### 4.2.1 The Blue Effect - Meditace ( Supraphon, 1970)

Bluesrocková skupina, Modrý efekt, bola založená v roku 1968. Skladby sa vyznačujú bluesovým rytmom v podaní gitaristu Radima Hladíka. Bol jediným členom, ktorý v skupine pôsobil od založenia až po jeho smrť v roku 2016. . Text a melódie sú ľahko zapamätateľné, predstavené spevom Vladimíra Mišíka. Vystúpili aj na 2. Československom Beatovom Festivale v Lucerne v roku 1968 kde skupina bola vyhlásená za objav roku,

Názov skupiny pôvodne bol odkazom na *modrú knižku*, ktorá v Československu bola preukazom na oslobodenie od vojenských povinností.

Symbolika modrej farby sa u skupiny nevzťahuje len na dokument o zbavení brannej povinnosti, ale aj na celkovú filozofiu, ktorým sa The Blue Effect prezentovali. Pocit modrého efektu sa ale najviac prejavil v samotnej bigbítovej hudbe a v textoch. Modrá je farba oblohy a mora, často sa spája s hĺbkou a stabilitou. Symbolizuje dôveru, vernosť, múdrosť, vieru, pravdu a nebo. Predstavuje vnútornú bezpečnosť a istotu. Vytvára pocit pokoja a poriadku. Je farbou duši, kontemplácie a modlitby. Modrastá fotografia na debutovom albe Modrého

---

<sup>24</sup> JASLOVSKÝ, Marián. 2006. *Spomienky na Opus*. časopis SME  
Dostupné na: <https://www.sme.sk/c/2931850/spomienky-na-opus.html>

efektu je dielom českého fotografa, Alana Pajera. Nadpozemský dojem je dosiahnutý maľebnosťou obrazu. Snímok predstavuje členov skupiny, ktorí sú začlenení do snímku ulice. Dolná časť fotografie je invertovaná, kým horná časť fotografie je solarizovaná. Postavy hudobníkov sa prirodzene prelínajú do architektúry, ktorá v negatívnej (invertovanej) podobe je skôr abstraktná než konkrétna. Poznámka Karla Halouna v cyklu *It's only Rock and Roll But...* v kultúrnom časopise *Revolver Revue* prirovnáva obálku k ilegálnej tlači.

*“Modře tónovaná titulní strana, na níž se prolínají fotografie členů skupiny a noční ulice, je nejen stylová a poučená děním na západ od naší hranice, ale svým způsobem i “prorocká”. Připomíná totiž ozalidovou kopii, a ač to tak autor zřejmě nemyslel, hlásí se k podobě ilegálních tiskovin.”*<sup>25</sup>

Kým predná strana je tonálnou pestrosťou zvláštne psychedelická, zadná fotografia je jeho priamim opakom svojou jednoduchosťou. Znovu predstavuje členov skupiny, ale už v jednoduchšej kompozícii, na ktorej sú umiestnení do dolnej časti formátu, len v klasickom bočnom osvetlení. Modrá je ešte prítomná ale už len čisto v kontemplatívnej podobe.



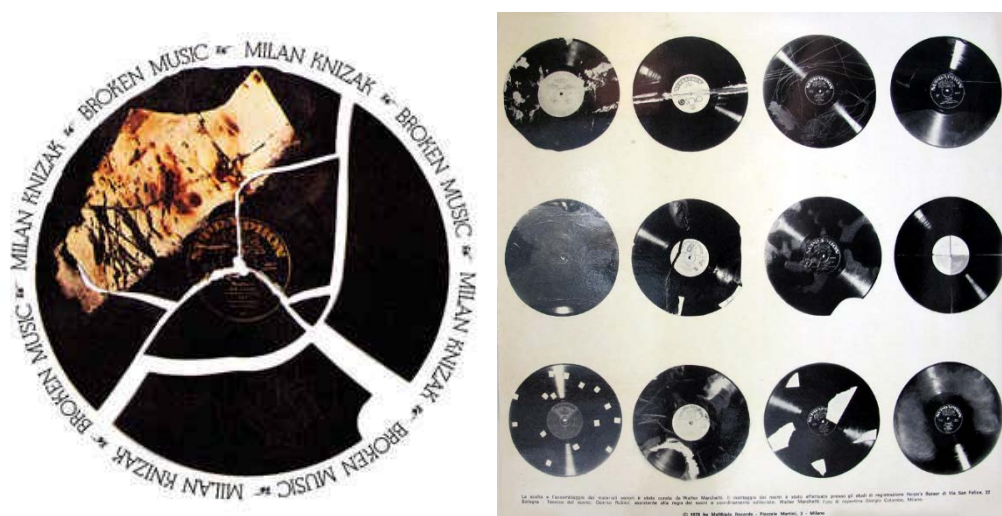
Obrázok 19-20: Pajer, Alan: Meditace, 1970, predná a zadná strana LP pre The Blue Effect

<sup>25</sup> HALOUN, Karel. 2011. *It's only rock 'n' roll but...* Revolver Revue No.85. Praha. s. 149. ISSN 1210-2881



#### 4.2.2 Milan Knížák - Broken Music (LP Multipla, Miláno, Taliansko 1979)

Milan Knížák (1940) je mnohostranným umelcom, ktorý tvorí asi v každej oblasti umenia. Je profesorom Intermediálneho ateliéru na AVU v Prahe. Je jedným hlavným predstaviteľom hnutia fluxus. Kým v predošlých kapitolách sme dôrazňovali dôležitosť prispôsobenia vizuálu ku zvuku (napr. skrz metafor a symboliky), v tomto jedinečnom prípade výstup vyzerá presne tak, ako aj zneje. Deštruovaná hudba tvorí dôležitú a sústavne rozvinutú kapitolu v tvorbe Milana Knížáka. Od polovice 60. rokov začal deštruovať gramofónové dosky, tj. mechanicky zasahovať do hudobného záznamu. Milan Knížák popisuje počiatky a základnú charakteristiku Deštruovanej hudby vo svojom texte "Destruovaná hudba" takto: *"V roce 1965 jsem začal desky destruovat: škrábat, probodávat, lámat. Jejich přehráváním. (které ničilo gramofonové jehly i gramofony samotné) vznikla zcela nová hudba. Nečekaná. drásající, útočná i humorná. Skladby trvající vteřinu a nebo téměř nekonečně dlouho (to když jehla uvízla v hlubokém vrypu a neustále přehrávala jedinou frází). Rozvíjel jsem dále tento způsob. Začal jsem desky přelepovat, přemalovávat, spalovat ohněm, rozřezávat a slepovat části různých desek do sebe, atp. abych docílil co největší zvukové různosti."* V roku 1979 výber týchto skladieb vyšiel aj ako LP doska s názvom Broken Music. Obálka platne predstavuje samotný zničený nositeľ hudby, kým zadná strana predstavuje niekoľko ďalších variácií. Približne v rovnakom čase začal vytvárať hudbu už z chybných, opotrebovaných, poškodených alebo zlomených platní. Tieto koláže hluku a hudby vytvorené často aj počas performancov a happeningov sú považované za dôležité zvukové umelecké dokumenty. Broken Music Milana Knížáka v roku 2005 bol vybraný aj do zoznamu 1000 najvýznamnejších skladieb 20. storočia.



Obrázok 21-22: Knížák, Milan: Broken Music, 1979, predná a zadná strana LP Milana Knížáka

#### 4.2.3 Dežo Ursiny a Ivan Štrpka – Na Ceste Domov (Opus, 1987)

Dežo Ursiny (1947-1995) bol art rockový hudobník a multimediálny umelec, ktorého pracovná činnosť siaha od hudby až ku scenáristike. S Pavlom Hammelom a Mariánom Vargom bol spoluzakladateľ slovenskej modernej rockovej hudby. Bol lídrom skupiny The Beatmen, s ktorou ako prvá slovenská kapela vystúpili aj za železnou oponou. V roku 1967 začal študovať filmovú a televíznu dramaturgiu na VŠMU, ešte v tomto roku založil aj skupinu The Soulmen, s ktorou vyhral prvé miesto na 1. Československom Beatovom Festivale usporiadanej v Lucerne. V roku 1981 zložil hudbu pre úspešný televízny muzikál *Neberte nám princeznú*, v ktorom hlavné úlohy hrali Marika Gombitová a Miro Žbirka.

Úzko spolupracoval s Ivanom Štrpkom, jeho dvorným básnikom, s ktorým napísal 11 álb. Štrpkova poézia je členitá, na prvý pohľad nezhudebniteľná, ale Ursiny, ktorý vždy skladal hudbu na texty, si s ním vedel poradiť. Výsledok je neopakovateľný, sugestívny a komplexný. Voľná metrická forma týchto veršov, plných zapálenej obrazotvornosti, prekvapivých metafor a ich geniálne spojenie výsostnej poetiky s odzbrojujúcou civilnosťou, poslúžila ako jedinečná platforma pre Ursinyho hudbu.



Obrázok 23-24: Pernecký, Jozef: Na ceste domov, 1987, predná a zadná strana LP pre Deža Ursinyho

*Na ceste domov* je jedna z mnohých kolaborácií s básnikom, Ivanom Štrpkom, z roku 1987. Návrh obálky a fotografie je dielom slovenského grafika, Jozefa Perneckého, priateľa Ursinyho. Zobrazuje sivú stenu, z ktorej vyčnieva päť teh. Na jednej tehle je položený kus látky. V stene je okno, cez ktoré by sme mohli vidieť na druhú stranu, no tráva nám zabraňuje výhľadu. Použitá typografia pripomína stencilný, šablónový nápis používaný na vojenských

autách alebo na vlakoch. Na prvý pohľad nám môže pripomínať album The Wall od Pink Floydu (Harvest, 1979). Zadná strana predstavuje rovnakú scénu, akurát teraz bez rekvizít látky a trávy v okne. Je akoby ukončením tohto procesu, naznačuje vstup autora, odkaz, že sa už vrátil domov.

#### 4.2.4 Precedens - Věž z písku (Panton, 1988)

Asi najprofesionálnejší prístup k hudbe zo všetkých amatérskych novovlnových kapiel mali vo svojej dobe pražský Precedens. Boli ovplyvnení hlavne novoromantickou hudbou, ako Ultravox, Duran Duran a Visage. Svoju podivnú hudbu nahrávali na pásky a k nej vytvárali výtvarne zaujímavé obaly na LP.



Obrázok 25-26: Holomek, Vladimír: Věž z písku, 1988, , predná a zadná strana LP pre Precedens

Obálka je navrhnutá zakladajúcim členom Martinom Němcem a Vladimírom Novákom (zakladajúci člen voľného zoskupenia umelcov *Pozdě, ale přece...*). Fotil Vladimír Holomek. Námet fotografie predstavuje muža a ženu, ktorí sedia pri stole a pred nimi sú umiestnené dvojce prázdne tanieri. Veľká kopa piesku na stole je tá, ktorá ilustruje názov albumu. Výjav je nesmierne snový až tajomný, tváre modelov takmer nevidieť. Jediný osvetlený objekt na obraze je piesková veža. Je nedokončená alebo už rozpadnutá. Sen o pieskovom hrade je celkom častý, obvyklo sa interpretuje ako túžba alebo cieľ na nestabilnom základe. Niektoré aspekty môžu byť v nebezpečenstve, že sa rozpadnú. Z obrazu je cítiť znekludňujúci tlak medzi trojicou muža, ženy a veži o ktorom sú piesne Precedensu. Najzaujímavejšie však boli

ich texty ktoré sa často vyznačovali neobvyklými metaforami. Publicista Jaroslav Riedel v knihe *Excentrici v přízemí* hovorí, že ich texty vynikali sugestívnou atmosférou. Objavoval sa v nich absurdný humor so symbolickým podtextom, niekedy aj názvuky romantizmu. Časté tematiky piesní boli generačné konflikty, neporozumenia medzi ľuďmi, tragické konce milostných vzťahov a pocit prázdnoty z konzumného života.<sup>26</sup> Zadná strana predstavuje členov pri rozbúraní tejto veži, symbol niečoho dočasného. Precedens je jedna z mála skupín, ktorá si zachovala svoju estetiku na obálkach LP. Doba Ledová z roku 1987 a LP Pompeje z roku 1990 sú podobne surreálne založené, ktoré pôsobia rovnako tajomne ako aj tragicky.

---

<sup>26</sup> HANZEL, Vladimír. 1989. *Excentrici v přízemí: nová vlna v Čechách - příběh dušičkový*. Praha: Panton. s.193. ISBN 35-054-89

## ZÁVER

Práca si kládla za cieľ zhrnúť históriu vývoja hudby a fotografie na LP doskách. Konkrétnejšie sa zaoberá obdobím 70-80.rokov, aj s britským ateliérom Hipgnosis, ktorý bol významným pionierom surreálnej fotografie, ešte pred érou Photoshopu. Anglický bigbeat jednoznačne prerazil aj k nám cez železnú oponu, ktorej zlatý vek trval od polovice 60. až do začiatku 70.rokov. Dôkazom rozmachu bol napríklad 1. a 2. Československý Beat Festival (1967 a 1968). Ilustrácie obalov sa tiež snažili imitovať tieto trendy a to využitím "surreálnych" námetov, ktorý sa vtedy tešili veľkej obľube. Na rozdiel od západu, vo východnom bloku nefungovali výtvarné zoskupenia, ktoré by systematicky pracovali pre toto odvetvie. Návrhy na obaly na našom území zvyčajne vytvárali umelci-priatelia hudobníkov. Výsledný obal gramofónovej platni sa síce podobal ku rovesníckym obalom zo západu, zachytil dojem surreálnosti, no rozhodne sa nevyznačoval takou technickou a produkčnou komplikovanosťou a luxusom, ako u Hipgnosis. Samozrejme aj tento prístup mal svoje odôvodnenie a to rôzne - od nedostatku financií až po schválnu revoltu proti režimu. Napriek tomu vzniklo veľmi veľa úchvatných a inovatívnych diel, ktoré sú jedinečné nie len pre toto územie ale aj pre celý svet.

Vyšlo veľa materiálu ku hudbe samotnej ale nie úplne o príbehu obrazov, ktoré boli k nej vytvorené a reprezentovali ju. Najviac sa tejto problematike venoval asi Storm Thorgerson z Hipgnosis, ktorý napísal niekoľko kníh o tvorbe fotografií na LP dosky. V češtine ako jediný zdroj informácií o LP obaloch pochádza od Doc. Karela Halouna. Z jeho piatich intermezzí, *It's only rock 'n' roll but...* pre Revolver Revue som aj čerpala. Tematika fotografií na LP platni je nesmierne široká, mohla by sa pojať aj z iných hľadísk, preto som sa sústredila na komplexné spracovanie len jedného obdobia, ktoré ma najviac zaujalo. Verím, že táto práca bude slúžiť ako jeden nový zdroj vedomostí o tejto oblasti.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

### Tlačené zdroje

RIVERS, Charlotte. 2003. *CD- Art: The Cutting Edge od CD Packaging*. RotoVision. ISBN 978-2880467456

EDGE, Kevin. 1991. *The Art of Selling Songs. Graphics for the music business, 1690-1990*. Futures Publications. ISBN 978-1871131031

McKNIGHT-TRONTZ, Jennifer. 1999. *Exotiquarium: Album Art from the Space Age*. St. Martin's Griffin. ISBN 978-0312201333

CAVE, Damien et al. 2004. *Rolling Stone, 50 Moments That Changed Rock and Roll*. November 2004. ISSN 0035-791X

THORGERSON, Storm a POWELL, Aubrey. 1999. *100 Best Album Covers*. DK. ISBN 978-0751307061

THORGERSON, Storm. 1999. *Eye of the Storm*. Sanctuary Publishing Limited. ISBN 978-1860742590

MATSUI, Takumi. 2001. *In Search of the Lost Record: British Album Cover Art of the 50s to the 80's*. Graphic-Sha Publishing. ISBN 978-4766112689

DEAN, Roger a HOWELS, David. 1982. *Album Cover Art Vol.2*. Paper's Tiger/Dragon's World. ISBN 978-0891043126

SCHAFFNER, Nicholas. 1991. *Saucerful of Secrets* (1 ed.). Sidgwick & Jackson. ISBN 0-283-06127-8

HALOUN, Karel. 2011. It's only rock'n'roll but... Revolver Revue No.85. Praha. s. 148. ISSN 1210-2881

### Internetové zdroje

Autor neznámý, 2008. *Graduate's Review, Spring issue*. University of Leicester. [online] Dostupné z: <https://www2.le.ac.uk/alumni/documents/grad-review-digital-copies/review2008.pdf/view>

Autor neznámý, 1996, *Face the Music*, People magazine. [online] Dostupné z: <http://people.com/archive/face-the-music-vol-45-no-24/>

DICRESCENZO, Brent. 2005. *The Worst Record Covers of All Time*. Pitchfork. [online] Dostupné z: <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/6194-the-worst-record-covers-of-all-time/>

ĐURČO, Peter (ed.). 1995. *Frazeologická terminológia*. Bratislava. [online] Dostupné z: [http://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka\\_terminologia/](http://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia/)

JASLOVSKÝ, Marián. 2006. *Spomienky na Opus*. časopis SME. [online] Dostupné z: <https://www.sme.sk/c/2931850/spomienky-na-opus.html>

PARR, Martin. 2010. *Photographic Clichés*. [online] Dostupné z: <https://www.martinparr.com/2011/photographic-cliches/>

HANZEL, Vladimír. 1989. *Excentrici v přizemí: nová vlna v Čechách - příběh dušičkový*. Praha: Panton. ISBN 35-054-89



## ZOZNAM OBRÁZKOV

**Obrázok 1:** STEINWEISS, A.: Smash Hit Songs (1939) [online], Dostupné z: <http://www.hardformat.org/wp-content/uploads/2008/07/first-album-cover.jpg>

**Obrázok 2:** HAWORTH, J., Blake, Cooper, M. P. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967) [online], Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt.\\_Pepper%27s\\_Lonely\\_Hearts\\_Club\\_Band.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt._Pepper%27s_Lonely_Hearts_Club_Band.jpg)

**Obrázok 3:** HAWORTH, J., Blake, Cooper, M. P. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967) [online], Dostupné z: <http://thebeatles-collection.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/07/Sgt.-GL-St-B.jpg>

**Obrázok 4:** REID, J., God Save The Queen (1977) [online], Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/dd/Sex\\_Pistols\\_-\\_God\\_Save\\_the\\_Queen.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/dd/Sex_Pistols_-_God_Save_the_Queen.jpg)

**Obrázok 5:** REID, J., God Save The Queen (1977) [online], Dostupné z: [http://punkygibbon.co.uk/images/s/sexpistols/god\\_7\\_uk\\_2nd\\_back\\_950.jpg](http://punkygibbon.co.uk/images/s/sexpistols/god_7_uk_2nd_back_950.jpg)

**Obrázok 6:** THORGERSON s.: Dark Side of the Moon (1973) [online], Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3b/Dark\\_Side\\_of\\_the\\_Moon.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3b/Dark_Side_of_the_Moon.png)

**Obrázok 7:** THORGERSON s.: Dark Side of the Moon (1973) [online], Dostupné z: <http://pinkfloydarchives.com/Discog/Poland/LP/DSOTM/DSOTM1/BC.jpg>

**Obrázok 8:** HIPGNOSIS: Moroccan Roll (1977) [online], Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/71/Brand\\_X\\_Moroccan\\_Roll.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/71/Brand_X_Moroccan_Roll.jpg)

**Obrázok 9:** MAGRITTE, Rene: The schoolmaster (1954 ) [online], Dostupné z: [https://uploads8.wikiart.org/images/rene-magritte/the-schoolmaster-1954\(1\).jpg](https://uploads8.wikiart.org/images/rene-magritte/the-schoolmaster-1954(1).jpg)

**Obrázok 10:** THORGERSON, S.: Atom Heart Mother (1970) [online], Dostupné z: [https://img.discogs.com/1lITGxu06vh7r3uZhWGqLumkTzw=/fit-in/300x300/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(40\)/discogs-images/R-2644617-1294700326.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/1lITGxu06vh7r3uZhWGqLumkTzw=/fit-in/300x300/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(40)/discogs-images/R-2644617-1294700326.jpeg.jpg)

**Obrázok 11:** HIPGNOSIS: Wish You Were Here (1975) [online], Dostupné z: <https://images.genius.com/c8dfc7aab8c7eac6db0427992b9c0fd1.1000x1000x1.jpg>

**Obrázok 12:** HIPGNOSIS: Wish You Were Here (1975) [online], Dostupné z: <https://pbs.twimg.com/media/CsL7IteXgAAc9qe.jpg>



**Obrázok 13 – 14:** POWELL, A. Pink Floyd: Wish You Were Here (1975) [online], Dostupné z: <http://pinkfloydarchives.com/Discog/US/CD/WYWH/WYWH11D/IC.jpg>

**Obrázok 15:** HIPGNOSIS: Peter Gabriel III (1980) [online], Dostupné z: <https://metrouk2.files.wordpress.com/2013/10/ad118461345peter-gabriel.jpg>

**Obrázok 16:** ALBRIGHT, I.: The Picture of Dorian Grey (1943) [online], Dostupné z: <http://www.tr10023.com/wp-content/uploads/2014/02/Dorian-Agonistes.jpg>

**Obrázok 17:** HIPGNOSIS: Bury The Hatchet (1999) [online], Dostupné z: <http://cranberriesworld.com/wp-content/uploads/2012/01/Bury-The-Hatchet.jpg>

**Obrázok 18:** HIPGNOSIS: Bury The Hatchet (1999) [online], Dostupné z:

[http://chordstabslyrics.com/images/album/th/The\\_Cranberries-Bury\\_The\\_Hatchet-Tra-sera.jpg](http://chordstabslyrics.com/images/album/th/The_Cranberries-Bury_The_Hatchet-Tra-sera.jpg)

**Obrázok 19:** PAJER, Alan: Meditace (1970) [online], Dostupné z: <http://www.vinylworld.sk/wp-content/uploads/scan0019.jpg>

**Obrázok 20:** PAJER, Alan: Meditace (1970) [online], Dostupné z:

[https://img.discogs.com/lkOlbgbZbmIUipT\\_Z3\\_-rFF\\_yE=/fit-in/420x420/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-2018388-1258846168.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/lkOlbgbZbmIUipT_Z3_-rFF_yE=/fit-in/420x420/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-2018388-1258846168.jpeg.jpg)

**Obrázok 21:** KNÍŽÁK, Milan: Broken Music (1979) [online], Dostupné z: [https://img.discogs.com/wgLb\\_S1cdm1FodkVAPIkW\\_zYDo4=/fit-in/300x300/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(40\)/discogs-images/R-114829-1274562333.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/wgLb_S1cdm1FodkVAPIkW_zYDo4=/fit-in/300x300/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(40)/discogs-images/R-114829-1274562333.jpeg.jpg)

**Obrázok 22:** KNÍŽÁK, Milan: Broken Music (1979) [online], Dostupné z: [http://www.macba.cat/uploads/20131212/A08094\\_b\\_1.jpg](http://www.macba.cat/uploads/20131212/A08094_b_1.jpg)

**Obrázok 23:** PERNECKÝ, Jozef: Na ceste domov (1987) [online], Dostupné z: [https://img.discogs.com/seV-zr09bf-8b1Dp-rAVxNbV7g0=/fit-in/300x300/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(40\)/discogs-images/R-8490850-1462651627-6306.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/seV-zr09bf-8b1Dp-rAVxNbV7g0=/fit-in/300x300/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(40)/discogs-images/R-8490850-1462651627-6306.jpeg.jpg)

**Obrázok 24:** PERNECKÝ, Jozef: Na ceste domov (1987) [online], Dostupné z:

[https://img.discogs.com/bH5Uj6XpDsNSbZGzyDKBG7yjqU=/fit-in/600x860/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-2796704-1462650092-3216.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/bH5Uj6XpDsNSbZGzyDKBG7yjqU=/fit-in/600x860/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-2796704-1462650092-3216.jpeg.jpg)

**Obrázok 25:** HOLOMEK, Vladimír: Věž z písku (1988) [online], Dostupné z:

[https://img.discogs.com/NauEcQ5FV5jeH8tYfbDsf07BX8s=/fit-in/600x600/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-529437-1478350131-9795.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/NauEcQ5FV5jeH8tYfbDsf07BX8s=/fit-in/600x600/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-529437-1478350131-9795.jpeg.jpg)

**Obrázok 26:** HOLOMEK, Vladimír: Věž z písku (1988) [online], Dostupné z:

[https://img.discogs.com/C1mAB2ZTsOJeRF9\\_5G6vqS3Jg0U=/fit-in/600x612/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-529437-1478350131-5732.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/C1mAB2ZTsOJeRF9_5G6vqS3Jg0U=/fit-in/600x612/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-529437-1478350131-5732.jpeg.jpg)