

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Grafický design rockových hudebních nosičů v Čechách v
letech 1980–2000 ve světovém kontextu**

Magisterská diplomová práce

Bc. Jakub Spurný

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter Ph.D.
Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou prací na téma Grafického designu rock-metalových hudebních nosičů v Čechách v letech 1980–2000 ve světovém kontextu, v celkovém rozsahu 174 936 znaků vypracoval samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato magisterská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne:

.....

Podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování panu docentovi Tomášovi Winterovi a jeho doktorandovi Tomášovi Zmeškalovi za jejich cenné rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěl poděkovat nejen příslušným redaktorům za zpřístupněné webové hudební archívy a zinweby, ale rovněž i Františkovi Štormovi za vstřícnost a pomoc.

Obsah

1 Úvod	1
2 Design hudebního nosiče v literatuře	3
3 Hudební nosič	6
4 Historie designu hudebního nosiče	8
4.1 Počátky a průlom v odvětví designu	8
4.2 Průkopníci designu v odvětví Jazzu.....	10
4.3 Vliv fotografie	10
4.4 Zlatá éra Rock'n'rollu a Rocku	12
5 Design přebalů rock-metalových alb v Českých zemích mezi léty 1980-2000	18
5.1 Vývojové proměny designu obalů gramofonových desek v Českých zemích.....	20
6 Efekt šoku a vybrané designy světové rock-metalové scény	29
6.1 Dystopické a brutální scény.....	31
6.2 Obrazy z pekla.....	36
6.3 Sexuálně explicitní scény.....	41
6.4 Fenomén maskotů.....	45
6.5 Spirituální, psychedelické, snové a fantaskní scény	53
7 Inspirace, syntézy a odlišnosti tuzemské a světové scény	58
7.1 Horor a násilí pod záštitou death metalu	58
7.2 Blackmetalová hereze	64
7.3 Cudná a frivolní erotika.....	72

7.4 Úloha českého maskota	77
7.5 Fantazie a Art rock	79
8 Závěr	83
9 Použité zdroje	86
10 Seznam obrazové přílohy	98
11 Anotace	102

1 Úvod

Uchopíme-li do rukou album oblíbeného hudebního interpreta, čeho si na první pohled všimneme? Nepochybně to bude obal, bytostně reprezentující sbírku melodií, kterou nosič uchovává. Obrazy poskytují jediný vizuální kontext mezi hudebníkem, hudbou a posluchačem. Při poslechu příslušného alba zhmotňují a koncepčně usměrňují naše představy o hudbě.

Hudební průmysl je jedním z nejzásadnějších médií, jež velmi úzce koresponduje i s médiem výtvarného umění. To je s hudebním průmyslem neodmyslitelně spjaté již od jeho počátků. Lze konstatovat, že hudba představuje emoční prožitek, jenž společně s umělecky pojatým designem přebalu definuje celistvý koncept. Specifický design utváří odraz dobového názorového vyjádření promlouvajícího k zákazníkovi. Obraz asociuje obdobné emoční pocity jako hudba, kterou v sobě nosič uchovává. Mnoho lidí si tak konkrétní album pojí s citem, stavem, či životní událostí. Napříč veškerými hudebními žánry se právě v rocku a metalu přebaly staly naprosto klíčové pro vývoj mnoha konceptů a ideologií, které zásadním způsobem napomohly utvořit podstatu žánru. Již bluesová, rock'n'rollová a následně i rocková a metalová hudba byla považována za žánr outsiderů a lidí na okraji společnosti, čemuž nasvědčoval nejen výraz interpretů, ale i vzhled komunity. Formující se image postupně nabyla unikátního a všestranného vizuálního vyznění, promítajícího se do všech hledisek žánru. Textová část práce stručně připomíná i prvopočátky rock-metalového žánru, počínající 50. léty. Zásadněji se prosazoval až na přelomu 70.-80. let. Následující dekáda pak představovala pomyslný vrchol žánru. Výtvarné pojetí se stalo zásadním nositelem významu. Jedná se o velmi složitě komponovaný a komplexní aspekt, značně přispívající k dotváření image daného hudebního žánru a interpreta. Některé přebaly se při nejmenším staly natolik ikonické, jako hudba, za kterou stojí. Vizuální změny jsou s prezentací v žánru rockové hudby spjaty od jejího samotného počátku. Postupně se na obalech nosičů stále rychleji střídaly diametrálně odlišné formy. Ať už jsou motivy na přebalech hudebních nosičů vytvářeny tradičními malířskými metodami, fotografií, digitálními technikami či míšením médií, jsou tyto vizuály zodpovědné za počáteční emocionální reakci na nahrávku. Přebaly alb společně s nově vznikajícími fonty, symboly, scénografií, či módou tvořily pro daného hudebníka či skupinu vlastní unikátní a jasně čitelný ekosystém, promítajícím se do nejrůznějších směrů.

Práce se opírá o nepostradatelný světový kontext, zahrnující nejlivnější hudební skupiny a grafické výtvarníky, jež pro ně pracovali. Jednotlivé typy designů přebalů rozděluje do tematických celků, přesto některé scény mohou přesahovat svůj obsahový rámec. Výběr interpretů je odvozen dle daného sub-žánru, od jehož se jasně odvíjel i specifický výtvarný projev, okrajově se zajímá, zda leze aplikovat, či vytvořit specifickou ikonografickou metodu. Mezi bohatým souborem výtvarné hudební prezentace, se nezanedbatelná část práce věnuje nejzásadnějšími motivy, mezi kterými akcentuje takzvaný „efekt šoku“. Konkrétní obrazy se zpravidla vyznačují explicitními, děsivými, či pohrdavými motivy. Často tak byly užity výrazové prostředky a scény překračující dobové morální konvence a nejen hudba, ale i vizuální prezentace mnohdy podléhaly cenzuře a veřejnému odporu. V rámci šoku byla často využívána témata d'ábla, pekla, smrti, dystopických a erotických scén, které se staly atraktivní formou reklamy a postupně si vydobily vůdčí postavení. Běžný spotřebitel si obvykle nepřipouští fakt, nakolik je právě poutavý design zásadní. Z obchodního hlediska se nápaditý vzhled často stává nejvýznamnějším prostředníkem při výběru daného zboží. Zákazník si tak často zakoupil nosič interpreta, kterého ani neznal, jen z důvodu zaujetí výtvarně poutavým, či šokujícím designem. Kromě designu nosičů se tak dané výtvarné zpracování, jenž často podléhalo krátké éře (například vydání nového alba), dostalo do komplexní prezentace, včetně designu Merche, propagačních materiálů, či pódiové produkce. Vzhledem k charakteru zvoleného média, jeho multiplikovatelnosti a volného šíření, práce rezignuje na uvádění místa nynějšího uložení originálů. Obrazová příloha je volně dostupná na hudebně tematizovaných webech, případně v přehledových publikacích. Veškerá díla mají totožný, normou určený rozměr (315x315cm). Přebal vinylové desky poskytuje dostatečný rozměr pro výtvarnou tvorbu, který je snadno přenositelný i na menší hudební nosiče. Technika, uvedená v seznamu obrazové přílohy se vztahuje pouze k originálním návrhům.

Diplomová práce poukazuje na často opomíjenou, přehlíženou a nenahraditelnou důležitost grafického designu a výtvarného vizuálu hudebních nosičů. Její zájem primárně spočívá ve výtvarném pojetí šokujících a znepokojivých výjevů a jejich interpretace českou hudební scénou. Zvolené období je vymezené léty 1980, kdy se rock-metalová (metal defacto představuje přímou odnož rockové hudby) hudební scéna stává celosvětovým i českým mainstreamem a končí s nástupem nového milénia a elektronické hudby. Ačkoliv jsou zahrnuta i léta někdejší Československé republiky, práce záměrně

opomíjí slovenskou scénu. Jak a do jaké míry Česká rocková hudební scéna světové fenomény následovala? Práce bude na základě světového kontextu hledat syntézy a odlišnosti, dané aspekty komparovat a interpretovat na vybraných příkladech. Bude hledat možné inspirační zdroje a zpětně na vliv světové scény a konkrétní kritéria odkazovat. Práce navzdory nedostatečnému literárnímu fondu zmapuje proměny designu přebalů české rockové a metalové hudební scény a vytvoří přehled doposud nejzásadnějších a nejvlivnějších přebalů, a to jak undergroundové, tak i oficiální tvorby.

2 Design hudebního nosiče v literatuře

Zprvu zdánlivě mrtvé médium vinylových desek se postupně navrácí jako módní trend a těší se stále větší popularitě, s čímž také souvisí badatelský zájem. Design a výtvarnou koncepci v historii hudebního průmyslu lze považovat za mladý, novodobý badatelský trend, těšící se nemalé oblibě. S tímto faktem ovšem souvisí jistá úskalí. V první řadě je třeba mít na vědomí, že dosavadní odborná literatura k tématu designu přebalů nosičů a utváření výtvarné image hudebních skupin je velmi skromná. V některých tematických odvětvích, ku příkladu ve fondu české rockové scény, dokonce prakticky neexistuje. Přesto lze specifickou literaturu rozdělit do tří základních druhů: přehledové publikace, biografie a hudební magazíny.

Nosným zdrojem informací jsou primárně zahraniční přehledové publikace mapující množství dnes již ikonických a legendárních přebalů, jež lze bez nadsázky považovat za samostatně stojící umělecká díla, která napomohla definovat a utvářet celý rockový hudební žánr. Literatura zabývající se rozбором designu jednotlivých přebalů alb se prakticky nevyskytuje. Defacto jediným a velmi zásadním zdrojem je nově vznikající série Ramóna Martose, *...And Justice For Art, Stories About Hard Rock & Heavy Metal Album Covers*¹ a tematicky zaměřené publikace nakladatelství *Heavy Music Artwork*.² Častěji lze

¹ Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 1*, Dark Canvas 2014.

Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 2*, Dark Canvas 2018.

Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 3*, Dark Canvas 2021.

² Alex Milazzo, *Masterpieces*, Heavy Music Artwork 2019.

Alex Milazzo, *Arte Arcana Lucifero*, Heavy Music Artwork 2019.

dohledat obecnější přehledovou literaturu. Z takového fondu literatury lze připomenout publikaci *Vinyl. Album. Cover. Art.* od Aubreya Powella³, *1000 Record Covers* od Michaela Ochse⁴, *A Brief History of Album Covers* od Jasona Drapera⁵ či *Rock Covers: 750 Album Covers That Made History* od Robbieho Busche a Jonathana Kirbyho⁶ nebo český překlad publikace *Vinyl, Umění Výroby desek* od Mikeho Evanse⁷. Česká literatura se orientuje spíše na obecný přehled historie rockové hudby, v níž však také lze dohledat reference na výtvarný projev obalů LP.⁸

Dalším literárním a bezpochyby zásadním celkem je žánr biografii. Prakticky o každé světové skupině, či o jednotlivému hudebníkovi již vznikla biografie. Pro vznik této diplomové práce jsou však nejdůležitější kapitoly z historie, popisující počátky, vznik a utváření image interpreta, s čímž pochopitelně souvisí i reflexe hudby a její vyjádření v grafické a výtvarné prezentaci. Výběr literatury úzce souvisí nejen s konkrétním tématem, ale i se subjektivním výběrem, na kterém se problematiku snaží demonstrovat.⁹ V rámci biografii je v textu práce kupříkladu akcentován fenomén maskotů, který primárně popularizovala anglická ikona 80. let, skupina Iron Maiden. Hlavní roli hraje autorizovaná biografie Micka Walla, *Iron Maiden, Run to the Hills*¹⁰, či vydání magazínu *Metal Hammer*¹¹, speciálně věnované tomuto interpretovi. V textu práce bude ovšem připomenuto, že za popularizací fenoménu maskota podílely i další rockové skupiny 70.–80. let.

Třetím, neméně důležitým celkem, jenž odnepaměti napomáhal šíření hudby jsou hudební časopisy a magazíny. Nosný zdroj informací představují redaktorské články, recenze a rozhovory v hudebních online magazínech mající dokumentační charakter. Mezi kritickými pohledy na nově vycházející alba, či ohledy za historií hudebního interpreta se odborní redaktori často pozastavují i nad výtvarnou scénou a vizuální prezentací. Popularita magazínů postupně vzrůstala již od poloviny 20. století. Hudební tisk přispěl k popularitě a šíření hudební kultury patrně nejdůležitěji. Z nejvýznamnějších

Alex Milazzo, *Mondo Death, in flesh, bones & cartilage*, Heavy Music Artwork 2021.

Alex Milazzo, *Horned*, Heavy Music Artwork 2022.

³ Aubrey Powel, *Vinyl. Album. Cover. Art.*, Thames & Hudson 2017.

⁴ Michael Ochs, *1000 Record Covers*, Taschen America 2015.

⁵ Jason Draper, *A Brief history of Album covers*, Flame Tree Press 2017.

⁶ Robbie Busch – Jonathan Kirby, *Rock Covers: 750 Album covers that made history*, Taschen America Llc 2020.

⁷ Mike Evans, *Vinyl umění výroby desek*, Sterling 2015.

⁸ Jiří Vondrák, *Back Beat*, Praha 2013.

⁹ Ian Christe, *Ďáblův hlas: heavy metal: kompletní historie pro znalce*, Praha 2005.

¹⁰ Mick Wall, *Iron Maiden: Run to the Hills*, Sanctuary BB art, 2004.

¹¹ Merlin Alderslade – Dave Everley – Johnny Black et. al., *Iron Maiden: Metal Hammer*, Future Publishing 2019.

můžeme připomenout magazín *Billboard*¹², *Rolling Stone*¹³, *Kerrang!*¹⁴, či již zmiňovaný *Metal Hammer*¹⁵. V posledních letech se hudební magazíny orientují na internetové servery a portály. Pro tuto diplomovou práci byly nejzásadnější *Udiscovermusic*¹⁶ a *Minniemuse*.¹⁷ Z českého prostředí lze vyzdvihnout magazíny s letitou tradicí, *Spark*¹⁸, nebo *Rock & Pop*¹⁹.

Taktéž je na místě připomenout oblibu tvorby hudebních dokumentů, které na své popularitě nabyly po novém miléniu. Důležitost dokumentu je nezanedbatelná, neboť právě dokument věcně vyzdvihuje povahu, image, ale i výtvarný projev daného interpreta, či žánru. Produkce mnohdy sleduje obecnou hudební historii, na kterou například odkazuje komplexní, dvanáctidílný dokument *Metal Evolution*²⁰. Sekundární a častější odnož tvoří záznam zabývající se konkrétním interpretem (*Iron Maiden: Flight 666*²¹; *Lemmy Forever*²²), či jednotlivým hudebním žánrem (*True Norwegian Black Metal, 2007*²³).

Značná část práce spočívá v českém hudebním fondu.²⁴ Jak již bylo zmíněno výše, česká scéna trpí nezanedbatelným handicapem v podobě takřka neexistující odborné literatury. Samotná česká rocková hudba má bohatější literární základ.²⁵ Bohatou publikační činností vykazuje například Aleš Opekar, či Lubomír Dorůžka. Literatura zabývající se výhradně designem a výtvarným zpracováním se ovšem nevyskytuje prakticky vůbec. Zjevně nejspolehlivějším zdrojem informací o samotných výtvarnících a grafických agenturách lze dohledat ve velmi úzkém výběru odborné literatury a v článcích hudebních magazínů. Defacto jediným zdrojem, jež ve svých recenzích zcela neopomíjí grafickou úpravu přebalů představují archivní weby *Vinyl Disk Musick*²⁶ a *Fobiazine*²⁷. Příkladně lze připomenout výtvarníka Oldřicha Pošmurného, jenž je

¹² Tony Gervino, *Billboard*, New York 1894. <https://www.billboard.com>

¹³ Jason Fine, *Rolling Stone*, New York 1967 <https://www.rollingstone.com>

¹⁴ Luke Morton, *Kerrang!*, London 1981 <https://www.kerrang.com>

¹⁵ Briony Edwards, *Metal Hammer*, London 1983 <https://www.metal-hammer.de>

¹⁶ <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/history-album-artwork/>

¹⁷ <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/album-covers>

¹⁸ Karel Balčírák, *Spark*, Praha 1992. <https://www.spark-rockmagazine.cz>

¹⁹ Martina Jablonská, *Rock & Pop*, Praha 1990. <https://www.rockandpop.eu>

²⁰ Sam Dunn – Scot McFayden, *Metal Evolution*, Quebec 2012.

²¹ Sam Dunn – Scot McFayden, *Iron Maiden: Flight 666*, London 2009.

²² Greg Olliver – Wes Orshoski, *Lemmy Forever*, London 2010.

²³ Peter Beste (ed.), *True Norwegian Black metal*, Norway 2007.

²⁴ Petr Korál – Jaroslav Špulák, *Ohlasy písní těžkých*, Hakon Euro 1993.

²⁵ Vojtěch Lindaur – Ondřej Konrád, *Bigbít*, Praha 2010.

²⁶ https://www.srpuls.cz/vdmusick/o_nas.htm

²⁷ <https://www.fobiazine.net>

například autorem přebalu stejnojmenné desky skupiny Pražský Výběr z roku 1988, nebo Karla Halouna, stojícího za grafickými návrhy pro skupiny Jasná Páka, Visací Zámek, či Hudba Praha.

3 Hudební nosič

Z celého souboru nejrůznějších druhů nosičů, se práce primárně zabývá gramofonovými deskami, případně magnetofonovými kazetami a kompaktními disky, jejichž popularita si v druhé polovině 20. století vydobyla vůdčí postavení. Z umělecko-výtvarného hlediska poskytovaly jejich ochranné obaly ideální zázemí pro rozvoj grafického designu v hudebním průmyslu. Patrně nejdůležitější vlastností pro výtvarnou tvorbu je samotný rozměr dlouho hrajících gramofonových desek a plocha ochranných obalů, čítající rozměry 310x310 milimetrů. Plocha se stala dostatečně vhodnou pro užití velmi detailní fotografie, ilustrace či typografie. Obrazové médium se s výjimkou podrobné kresby snadno stalo přenositelným pro další hudební nosiče s odlišnými formáty. S nástupem digitalizace a streamovacích platforem se ale úloha fyzických nosičů zcela ztratila, a s nimi i akcent na vizuální tvorbu. Již v roce 2008 designer přebalů hudebních alb, Peter Saille tvrdil: „*Obal jako umělecké dílo je mrtvé. Umění alb přežívající od éry LP až po CD upadá. Bude to velká ztráta*“.²⁸

Hudební nosič zastává funkci základní jednotky pro uchování zvukového záznamu. Postupně vzniklo velké množství a způsobů, jak zvukovou stopu zaznamenat. Význam hudebního nosiče je pro společnost prakticky nepředstavitelný. V počátcích, kdy byl vynalezen způsob, jak chránit zvukové stopy, již člověk nemusel čekat než umělec, či hudební orchestr navštíví jeho bydliště. Hudba začala patřit celému lidstvu.²⁹ Trend zaznamenávání hudby představuje relativně mladou záležitost. Až v 50. letech 19. století, z doby průmyslové revoluce, se dozvídáme o prvotních pokusech o nahrávání zvuku. Po nesčetném množství pokusů se výraznější oblibě těšil fonograf T. A. Edisona.³⁰ Ačkoliv

²⁸ Jason Gregory, Peter Savillesays Album cover is dead, in: *Gigwise*, <https://www.gigwise.com/news/45430/designer-peter-saville-the-album-cover-is-dead> vyhledáno dne: 8.11.2022.

²⁹ Mark Coleman, *Playback: From the Victrola to MP3: 100 Years of Music, Machines, and Money*, Da Capo Press 2003, s. 128.

³⁰ Mike Evans, *Vinyl umění výroby desek*, Sterling 2015, s. 8-13.

se jednalo o dlouhodobě neuchovatelnou metodu zvukového záznamu, vynález fonografu představoval stavební kámen hudebního průmyslu. Zásadní změna nastala 80. letech 19. století, s příchodem Emileho Berliner a jeho fonografických desek. Ty nabízely možnost delšího záznamu, kvalitnějšího zvuku a snadnějšího kopírování. Lisované desky se lépe skladovaly a distribuovaly.³¹ Gramofonová deska se tak stala vůdčím marketingovým artiklem. Během druhé světové války nahradil šelakovou hmotu PVC materiál. Ustálila se rychlost (otočení za minutu) a každá strana umožňovala přehrání až čtyřminutové skladby.³² Postupně se potenciální hrací doba prodlužovala (52 minut). Dd společnosti Columbia Records vznikly takzvané sedmipalcové singly a dvanáctipalcové LP. Dlouhohrající desky se staly klíčové pro šíření jazzové, bluesové a rock'n'rollové hudby.³³

Mnohé se ovšem změnilo s nástupem magnetofonových pásek, které razantně zjednodušily hudební záznam a za pomoci dvoukanálového (stereo) zvuku vylepšily jeho kvalitu. Nový formát zcela změnil nahrávací průmysl. Veškerý mastering se již od 50. let prováděl výhradně na páskách, s nimiž byla během nahrávacího procesu jednodušší manipulace než s nepraktickými deskami. Vinyly začaly za audiopáskami zaostávat. Pásky poskytovaly taktéž výhodu v podobě nahrávání, přehrávání, vymazávání a jednoduchého kopírování zvuku. Na oblibu magnetofonových pásek navázaly pásky kazetové. Patrně nejvýznamnějším typem je takzvaná audiokazeta, prvně uvedená na trh v roce 1964, společností Philips. Původně byl kompaktní formát určený pro mluvené slovo. Ačkoliv vinylová deska stále zastávala funkci velmi zásadního média, s postupným vylepšováním technologie kazeta nahradila veškeré dosavadní formáty.³⁴

Úpadek popularity gramofonových desek (z důvodu náchylnosti na poškození) a magnetických pásek nastal v 80. letech s nástupem technologicky revolučním formátem v podobě kompaktního disku společností Sony a Philips. Přelom 80. a 90. let se stal důkazem, že komfortnost a skladnost malých kompaktních disků se stala novým a naprosto bezkonkurenčním. Takzvaná „cédéčka“ zcela redefinovala dosavadní proces tvorby a vydávání hudebních alb.³⁵ Příchod zdokonalené technologie CD-R, s níž bylo možné obsah kompaktního disku přepisovat, se stal pro tuto formu nosičů osudným. S nástupem internetu v 90. letech se rozmohlo i pirátství a kradení virtuálního obsahu.

³¹ Richard Osborne, *Vinyl: A History of the Analogue Record*, Routledge, 2012, s. 27–33.

³² Viz Evans, (pozn. 30), s. 24-31.

³³ Francis Rumsey – Tim McCormick, *Sound and Recording: An Introduction*, Focal Press 2006, s. 154.

³⁴ Viz Coleman, (pozn. 29), s. 135.

³⁵ Greg Milner, *Perfecting Sound Forever: An Aural History of Recorded Music*, Farrar, Straus and Giroux 2009, s. 314.

Primárním důvodem odcizování hudebního obsahu bylo velmi jednoduše a dokonale kopírovatelné s minimální ztrátou kvality. Ačkoliv se v dnešní době streamovacích platforem do jisté míry vracejí hudebním interpretům finance, možností poslouchat hudbu kdekoliv a z čehokoliv, se zcela ztratila jistá unikátnost a hodnota hudebních nosičů. Se zánikem fyzického média pochopitelně svůj význam ztrácí i vizuální stránka. Jaká je budoucnost zdánlivě nesmrtelného, a tak úzce se samotnou hudbou spjatého výtvarného fenoménu? Navzdory smutnému osudu fyzických nosičů je jim v posledním desetiletí věnována stále větší pozornost a zejména vinylové desky zažívají doslova renesanci. Obliba je patrně zapříčiněna nostalgií, unikátností, sběratelskou hodnotou a nedosažitelnou kvalitou zvuku.³⁶

4 Historie designu hudebního nosiče

Vývoj designu přebalů hudebních alb představuje velmi široce pojaté téma, jehož problematika by vydala na samostatnou diplomovou práci. Z tohoto důvodu je kapitola pojatá jako kontextuální doplněk. Z nepřeberného množství, vybírá nejzásadnější alba a výtvarná díla. Vizuální image byla v průběhu času obdobně proměnlivá, jako hudební žánry a styly, za kterými stála. Teoreticky lze podobu nosičů paralelně přirovnat k filmovým plakátům, či k literárním přebalům. Z marketingového hlediska je design přebalu jedním z nejzásadnějších aspektů určující atraktivitu a prodejnost. Vizuální identita se tak stává hlavním faktorem a design může předčít i kvalitu samotného produktu.

4.1 Počátky a průlom v odvětví designu

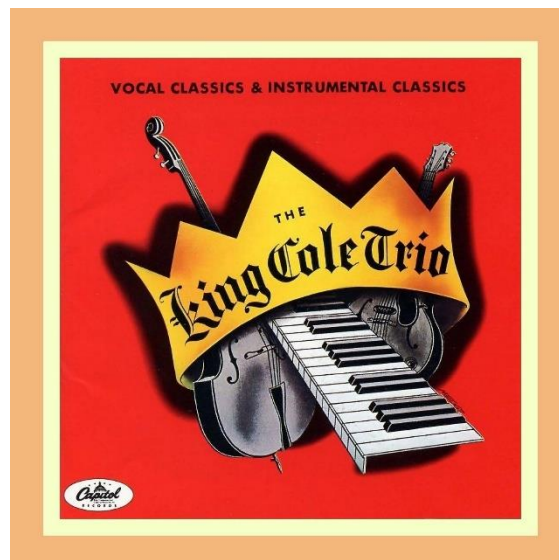
Stavební kámen vývoje designu přebalů alb byl vynález a rozšíření gramofonových desek.³⁷ Až do předválečné doby sloužily přebaly gramofonových desek pouze jako ochranný papírový nebo kartonový obal.³⁸ Moderní pojetí přebalu hudebního nosiče, jak

³⁶ Viz Osborne, (pozn. 31), s. 161.

³⁷ Viz. kapitola Hudební nosič.

³⁸ Robbie Busch – Jonathan Kirby, *Rock Covers: 750 Album covers that made history*, Taschen America Llc 2020, s. 7-9.

jej známe dnes, představila až ve 40. letech německá nahrávající společnost Odeon. V roce 1938 firma Columbia Records najala výtvarného ředitele Alexe Steinweisse,³⁹ který začal grafickými technikami upravovat obaly nahrávek Ludwiga van Beethovena. Výtvarným odlišením hudebního nosiče zaznamenávala společnost prudký nárůst prodeje svých nahrávek.⁴⁰ S nástupem 33 $\frac{1}{3}$ RPM desek bylo ovšem ke konci 40. let třeba design přizpůsobit nově nastupujícímu balení, které se dalo poskládat



1) Alex Steinweiss, Nat King Cole, The King Cole Trio, 1944, koláž, 315×315 mm

a představovalo ideální formát.⁴¹ Zřejmě první, designově upravený počín představovala nahrávka jazzového zpěváka (dříve klavíristy) Nata Kinga Coela, „The King Cole Trio“ (1944) [1] nesoucí jednoduchý obraz kontrabasů, kytary a kláves pod zlatou korunou. Nahrávka se záhy stala nejprodávanějším albem žebříčku Billboard roku 1945. Jeho úspěchu jistě napomohlo i výtvarné odlišení propojující symboliku jazzových nástrojů, typicky spojených s daným hudebním žánrem. Album se stalo důkazem, že design přebalů má nebývalý potenciál a výrazný globálně-kulturní vliv.⁴² V návaznosti na úspěch Coelova alba začaly nahrávací společnosti najímat výtvarné umělce a odstartovaly tak dlouhotrvající uměleckou soutěž.⁴³ Masivní expanzi patrně napomohl nejen rozvoj fotografie a typografie, ale i angažovanost předních umělců (například Andy Warhol, Roger Dean nebo Burt Goldblatt). Po druhé světové válce začali být umělci zváni přímo k navrhování hudebních motivů, čímž došlo k upevnění vztahu mezi výtvarným uměním a hudebním průmyslem. V 50. letech již byla grafická úprava přebalů nedílnou součástí hudební produkce. O již této době jazzový americký hudebník a přítel Franka Sinatry, Tony Bennett řekl: „Když jste si koupili desku, měli jste pocit, jako kdybyste si

³⁹ Viz Evans, (pozn. 30), s. 14.

⁴⁰ Peter Doggett, *Electric shock: From the Gramophone to the iPhone: 125 Years of Pop music*, Vintage UK 2015, s. 393.

⁴¹ Martin Chilton, Cover Story: A history of album artwork, *Udiscovermusic*, <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/history-album-artwork/>, vyhledáno 15. 5. 2023.

⁴² Colby Mugrabi, The art of album covers, *Minniemuse*, <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/album-covers> vyhledáno dne 13.4.2022.

⁴³ Chilton, (pozn. 41).

s sebou domů odnášeli své vlastní umělecké dílo“. Umělecké dílo tak může představovat součást identity nahrávky.⁴⁴

4.2 Průkopníci designu v odvětví Jazzu

Kontinuita a vývoj designu nosičů šla pochopitelně ruku v ruce v návaznosti s dobovým tématem a hudebním žánrem. V poválečné době se masivním způsobem rozmohla éra jazzu. S četným vydáváním nových nahrávek jazzmanů tak došlo k dalšímu výraznému rozmachu. Jistou pozornost zasluhuje pracovník v reklamní agentuře, Jim Flora. Flora vystudoval Chicagskou Akademii umění a sám se považoval nejen za výtvarníka, ale i za jazzového muzikanta. Ve své práci se odkazoval a zároveň vzdával hold Steinweissmanovi (prvnímu designerovi hudebního nosiče), který byl dle jeho slov mužem, jenž vynalezl „kabát desky“.⁴⁵ Flora si vybudoval velmi specifický a osobitý výtvarný projev. Kresebný karikaturní styl mísil s prvky surrealismu s akcentem na vtip a až přehnaně deformované postavy s šikmými očima inspirovanými dílem Pabla Picassa.⁴⁶ V jeho portfoliu figurovali kupříkladu Luis Armstrong, či Shorty Rogers. Flora, jakožto velký hudební nadšenec úzkou spoluprací s muzikanty vyhledával a účastnil se i natáčení, kde si hudebníky načrtával (například Dukea Ellingtona). Díky úzkému spojení jazzu a výtvarného umění vzešlo na světlo nesčetné množství nově etablovaných designérů, jenž do hudební roviny vnesli i množství svých vlastních obrazů. Z celé palety výtvarníků můžeme připomenout havajského grafického designéra Neila Fujitu, jenž pracoval výhradně pro avantgardní jazzmany. Například pro Charlese Minguse, Milese Davise, či Davea Brubecka často vytvářel osobité portréty, nebo implementoval vlastní abstraktní malby. V jeho projevu je patrná inspirace Pablem Picassem a Paulem Kleem.⁴⁷

4.3 Vliv fotografie

Postupně se klíčovou součástí celého výtvarného procesu stávali v průběhu 60. let vedle výtvarníků i fotografové. Určité dosavadní grafické návrhy byly pro konkrétní hudební

⁴⁴ Tony Bennett, *The good life: The autobiography of Tony Bennett*, Atria 1998.

⁴⁵ Guity Novin, A History of record covers: A History of graphic design, in: *Blogspot*, <http://guity-novin.blogspot.com/2013/11/chapter-72-history-of-record-covers.html> vyhledáno dne: 2.12.2022.

⁴⁶ Mugarbi, (pozn. 42).

⁴⁷ Chilton, (pozn. 41).



2) Milton Glaser, Bob Dylan, Bob Dylan's Greatest Hits, 1967, fotografie, 315×315 mm

žánr striktně charakteristické. Postupně se umělci přestali odkazovat na dřívější jazzovou éru. Tento faktor nasvědčoval i přítomnosti zcela odlišné posluchačské základny. Fotografie si z pochopitelných důvodů (autentičnost, rychlá produkce, výstižnost) vydobyla přední postavení napříč celou pop kulturou, nevyjímaje hudební průmysl. Mnoho významných portrétů jazzových muzikantů vzniklo v rukou renomovaných fotografů. Mezi takové můžeme řadit i autora více než 2000 alb,

Charlese Stewarda, který portrétoval například Luise Armstronga, nebo jednoho z neuznávanějších jazzových fotografů, Hermana Leonarda. S fenoménem fotografie bylo produkováno nespočetné množství přebalů a popularita některých přetrvala až do dnešní doby.⁴⁸ Příkladně lze uvést jedno z nejvýznamnějších alb 60. let, „Bob Dylan's Greatest Hits“, [2] k jehož přebalu byla využita fotografie novináře Milтона Glasera. Glaser se snažil o psychedelický výjev, přičemž použil fotografii z Dylanova vystoupení z roku 1965, kde je hudebník zachycen z profilu.⁴⁹ Silueta hlavy s pronikajícím světlem skrz vlasy představovala inovativní vizuální pojetí. Album získalo v roce 1967 cenu Grammy v kategorii nejlepšího přebalu alba a zároveň se zapsalo do kolektivní rock'n'rollové historie. Glaser také navrhl obal k dalšímu albu „Music From Big Pink“ (1968), na kterou tentokrát umístil Dylanův autorský obraz, čímž zásadně podpořil úzké propojení mezi hudbou a výtvarným uměním.⁵⁰ Dylan, krátce umělecky školený v ateliéru Normana Raebena, se ve svých expresionistických obrazech snažil zachytit jedinečnost okamžiku všedních míst ze svých cest. Obsah obrazů nenavazoval na texty skladeb. S fotografickým médiem, v pop kulturním výtvarném vyjádření, začalo úzce souviset propojení s typografií. Typografie byla postupně ovlivněna modernistickými proudy. Výtvarníci se vedle kreativních fontů stávali autory i ikonických symbolů definujících výstup daného interpreta. Mnohé vznikající symboly, značky a loga nabyly zásadní význam a staly

⁴⁸ Ibidem, vyhledáno dne: 15.4.2022.

⁴⁹ Mugarbi, (pozn. 42).

⁵⁰ Viz Novin, (pozn. 45).

se designovými předlohami pro mnohé, později nastupující hudební skupiny. Mnoho z nich, mimo jiné i v dnešní době, převzaly módní firmy. Typografický designový jazyk prvně definoval již Alex Steinweiss. Od té doby prošla integrovaná typografická úprava výraznými proměnami. Neboť samotná typografie představuje velmi obsáhlé téma, textová část práce se jí dále zásadněji nevěnuje a pouze na její úpravu ve výjimečných případech upozorňuje.

4.4 Zlatá éra Rock'n'rollu a Rocku

Hudební scéna se v 50. letech postupně začala odklánět od jazzu směřovala k Rock'n'rollu. Na počátku dekády se rocková hudba nesla ve znamení 45rpm singlů, přičemž celá alba sloužila pro účel souhrnných souborů hitů, či filmové soundtracky. Taková alba byla jen velmi zběžně dekorována fotografiemi s typografickým doplněním. Působivější přebaly obsahovaly nejen fotografie (Gene Vincent, Bluejean Bop!, 1956), ale i černobílé grafiky, či první, složitěji komponované ilustrace.⁵¹ V 60. letech interpreti vzhlíželi k dílům výtvarných umělců, kteří se o hudbu zajímali. Například v Londýně se rocková hudba postupně prolínala se všemi ostatními populárními médii, včetně módy a výtvarného umění. V tomto směru bylo naprosto revoluční album „Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band“ (1967) [3] od skupiny The Beatles. Design mají na svědomí pop artoví umělci Peter Blake a Jann Haworth.⁵² Jedná se o barevnou koláž složenou z lepenkových výřezů jednotlivých fotografií. Obal takřka smazal pomyslnou hranici mezi vizuálním obrazem a hudbu, a spojil je v jeden kreativní celek.⁵³ Názor jistého soužití hudebního a výtvarného



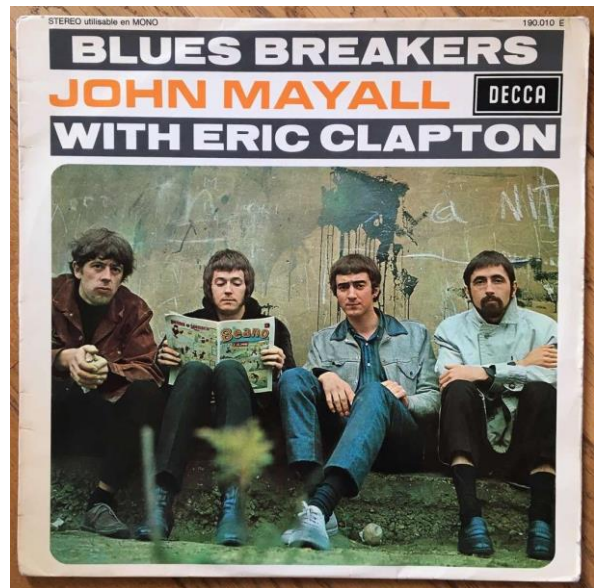
3) Peter Blake – Jann Haworth, the Beatles, Sgt Pepper's Lonely Hearts Club, 1967, fotografie, 315×315 mm

⁵¹ Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 3*, Dark Canvas 2020, s. 4-5.

⁵² Viz Evans, (pozn. 30), s. 112-113.

⁵³ Ian Inglis, Cover story: magic, myth, and music, in: Oliver Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today*, Burlington 2008.

umění záhy sdílel i designér a hudebník John Mayall. Mayall hojně využíval zkušenosti ze studia výtvarné školy a stal se designérem takřka třetiny z celkového množství 50 alb, která nahrál. Za nejrenomovanější album sám považuje „Blues Breakers With Eric Clapton“ (také známé jako The Beano Album). [4] Fotografie na obalu se stala významnou díky Ericovi Claptonovi, který se údajně při fotografování nudil a začal si číst komiks.⁵⁴ Své zastoupení si ve výčtu nejzásadnějších výtvarníků zaslouží i Colin Fulcher (též znám jako Barney Bubbles),



4) John Mayall, John Mayall & the Bluesbreakers, Blues Breakers With Eric Clapton, 1966, fotografie, 315×315 mm

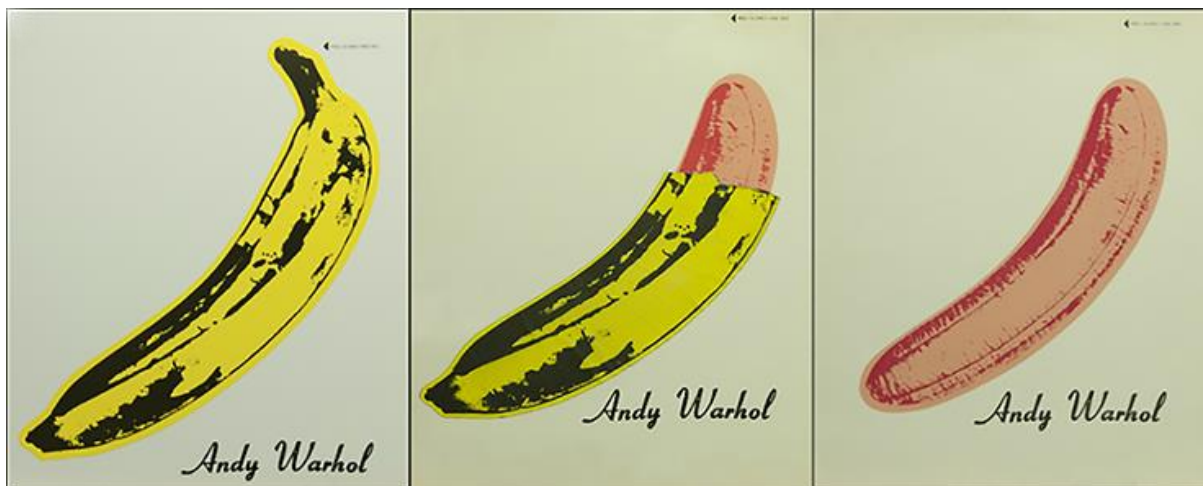
jehož doménou se stalo propojení nápadité typografie a výtvarného umění. Jeho práci lze názorně ukázat na vizuálu alba „Music For Pleasure“ skupiny The Damned (1977). Autor propojuje malbu Vasilije Kandinskijho, kterou doplňuje specifickou typografií. Colin také úzce spolupracoval s grafickým designérem Ianem Duryem. Dury pro svoji skupinu The Blockheads navrhl logo, silně inspirované výtvarnou školou Bauhaus.⁵⁵ Současný britský žurnalista a designér John Coulthart řekl: „Barney Bubbles a další dali vinylové formě umělecký kabát. Výlohy hudebních obchodů začaly vypadat jako umělecké galerie přinášející nová překvapení. Barney latentně zastával přední pozici mezi populárními umělci.“⁵⁶ Evidentní přítomnost popkulturních vlivů lze názorně ukázat u designéra pro časopis Esquire, Reida Milese, jenž se zabýval televizní reklamou a mimo jiné fotil pro propagační a hudební obaly, kupříkladu pro Boba Dylana či Neila Diamonda.⁵⁷ V několika svých pracích se zasloužil o angažování mladého Andyho Warhola. Warhol se dostal v hudebním designu do popředí díky ikonickému obrazu z roku 1967 na albu „The Velvet Underground and Nico“.[5] Obal sestává z graficky tištěného černo-žlutého banánu. Obraz nesl snímatelnou nálepku odhalující oloupané ovoce v barvě inkarnátu. Společně s poznámkou „Peel slowly and see“ ovoce představovalo symbol sexuality. Umělec prostřednictvím banánu a dalšího komerčního

⁵⁴ Eric Clapton, *Clapton: The Autobiography*, Broadway Books 2007, s. 27.

⁵⁵ Chilton, (pozn. 41).

⁵⁶ Paul Gorman, *Reasons to be Cheerful: The Life and work of Barney Bubbles*, Adelita 2008, s. 7-9.

⁵⁷ Chilton, (pozn. 41).



5) Andy Warhol, The Velvet Underground, The Velvet Underground and Nico, 1967, grafika, 315×315 mm

designu (láhev Coca Coly, Campbellova plechovka polévky Marilyn Monroe Micky Mouse a další) reflektoval dobový konzumní život. Pro takto vrstvený design bylo zapotřebí užití nové technologické produkce, načež pozdější vinylové edice již snímatelnou nálepkou neobsahují.⁵⁸ Warhol typ vrstveného obalu použil i u alba „Sticky Fingers“ (1971) pro skupinu Rolling Stones. Skupina se nikdy netajila velkou mírou sebevědomí, které se projevovalo i na přebalech alb. Autor fotografií mužského rozkroku záměrně staví na vyzývaném, až sexuálním podtextu.⁵⁹ Koncem 60. let se na západním pobřeží Spojených států amerických výtvarníci (Wes Wilson, Alton Kelley...) ztotožňovali se členy psychedelické hudební scény San Francisca. Kupříkladu malíř Stanley „Mouse“ Miller pro skupinu Grateful Dead (1971) a stejnojmenné album vytvořil logo obsahující lebku ověšenou růžemi.[6] Pro skupinu se symbol lebky stal ikonickým.⁶⁰ Téma lebky



6) Stanley „Mouse“ Miller, Grateful Dead, Skull and Roses, 1971, technika neuvědlena, 315×315 mm

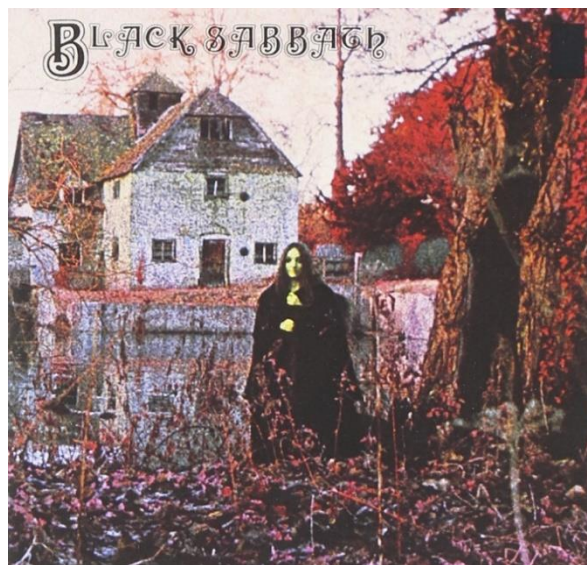
⁵⁸ Viz Buschs, (pozn. 28), 457.

⁵⁹ Ibidem, s. 350.

⁶⁰ *Grateful Dead (Skull and Roses)*, archiv Deaddisc.com, 2011, dostupné online: https://web.archive.org/web/20110726003437/http://www.deaddisc.com/disc/Skull_And_Roses.htm vyhledáno dne: 14.4.2022.

bylo pro výtvarné umělce atraktivní odněpaměti. V pop artu 70. let a v hudebním průmyslu se těšil motiv lebky jako symbol smrti, strachu, ale také elegance nesmírné oblibě, a i dnes na ní mnohé rockové a metalové skupiny staví svoji image. Je možné, že právě Millerův obraz tento nepředstavitelně rozsáhlý fenomén započal? Sedmdesátá léta stála na počátku zlaté éry rocku a metalu. Interpreti byli záhy neobyčejně působiví. Vznikalo velké množství skupin definujících žánr, které dnes lze nazývat legendami a základními pilíři rocku. Mnoho z nich mělo nesmírný vliv na tříštění kmenového žánru na jednotlivé sub-žánry. Je nemožné si tuto dobu představit bez přítomnosti ikon, jako jsou

Black Sabbath, Led Zeppelin, Kiss, Deep Purple, Judas Priest, Rainbow, Van Halen, Scorpions, Motörhead, Iron Maiden a mnoho dalších.⁶¹ V přehledu vývoje ikonického designu rockových alb nelze opomenout stejnojmenné album (1970)⁶² skupiny Black Sabbath, [7] jenž je mimo jiné z muzikologického hlediska považováno za první takzvanou heavy metalovou⁶³ desku v historii.⁶⁴ Pro nosič byla použita fotografie Keitha McMillana. Autor na snímku s černě oděnou ženou (Louisa Livingstone), stojící před mlýnem



[7] Keith McMillan, Black Sabbath, Black Sabbath, 1970, fotografie, 315×315 mm

Mapledurham Watermill v mlžném oparu, může navazovat na takzvané Gotické romány. Žánr předromantické anglické literatury 18. století se stal velmi podmětným a do značné míry na něj navazuje nejen hudební, rock-metalová image, ale i například kinematografie a horor. Gotická fiktivní literatura se obracela k minulosti. Prostřednictvím ponuré atmosféry, evokace strachu, klaustrofobie a paranormality metaforicky vyjadřuje psychologicko-sociální problematiku. Samotná skupina byla nejen kvůli vyznění přebalu, ale také užitím obráceného kříže a temného zvuku nejednou nařčena ze satanismu a okultismu.⁶⁵

⁶¹ Viz Martos, (pozn. 51).

⁶² Viz Evans, (pozn. 30), s. 138-139.

⁶³ výraz „heavy metal“ jakožto pojmenování sub-žánru prvně zazněl ve skladbě Born to be Wild 1969, od skupiny Steppenwolf.

⁶⁴ Steven Rosen, *Black Sabbath*, Volvox Globator 2002.

⁶⁵ Tony Iommi, *Iron Man: My journey through Heaven and Hell with Black Sabbath*, Da Capo Press 2012, s. 60-66.

Je možné, že se ponurá, až hororová scéna stala natolik vlivná, že by mohla předurčit fenomén takzvaného efektu šoku a hororu v hudebním průmyslu? Obaly alb se postupně stávaly konceptuální záležitostí, kdy byla hudba úzce provázaná s designem a design s hudbou. Cílem britských designérů Storma Thorgersona a Aubreyho Powella, kteří stáli za obálkami pro skupiny Pink Floyd, nebo Led Zeppelin, bylo, aby umění věcně reflektovalo myšlenky interpreta. Ačkoliv byly dosavadní designy například skupiny The Beatles mnohdy tvořeny portréty členů skupiny, tváře působily prázdně a o charakteru a poslání jejich hudby nic nevyprávěly. Portrét čtyř mužů dle Thorgersona zkrátka nemohl dostatečně prezentovat emoci. V 70-80. letech si samotní interpreti začali uvědomovat, jak zásadní dopad může vzhled obálky mít na prodeje jejich alb. Nastal



8) Craig Braun, Rolling Stones, logo, 1971, technika neuvědomena, 315×315 mm

přímo boom nejrůznějších výtvarných témat a typů užívaných pro konkrétní žánry. Jednalo se například o psychedelické snové scény, fantaskní výjevy, obrazy smrti a destrukce, heretická a protináboženská témata. Metalové skupiny začaly na svérázné a monumentální vizualizaci stavět svoji ideu. Vznikající loga, symboly a obrazy měly potenciál stát se značkami. Mezi takové lze zařadit logo skupiny Motörhead (Joe Petagno, 1977),⁶⁶ jenž výtvarníkovi schválil frontman skupiny, Lemmy Kilmister, nebo logo vyplázlého jazyka z úst, neodmyslitelně patřícího ke skupině Rolling Stones (Craig Braun). [8] Braunův obraz byl nejednou reinterpretován (jeho variaci užívá i moderní skupina Falling in Reverse). Původní kresby loga se staly natolik zásadní, že je zakoupilo londýnské Victoria & Albert Museum.⁶⁷ Mnohé, převážně metalové skupiny kladly na image ohromný důraz. Vznikl tak i například zcela nový vizuální směr v podobě maskotů, zásadně definující a odlišující daného interpreta. Německá nezávislá nahrávací společnost ECM (Edition of Contemporary Music, 1969)

⁶⁶ Joe Petagno, Joe Petagno: Encyclopaedia Metallum: *The Metal Archives*, dostupné online: https://www.metal-archives.com/artists/Joe_Petagno/20163 vyhledáno dne: 14.4.2022.

⁶⁷ Sean Egan, *The Mammoth book of The Rolling Stones*, Robinson 2013, s. 28.

byla důkazem, že i jazzová vydavatelství stále mohou prezentovat prestižní designy přebalů a získávat mnohá uznání, ačkoliv byl žánr na ústupu. Label se účastnil i četných galerijních výstav, věnovaných právě přebalovému designu. Na mnohých obalech se podílel i samotný hudebník. Interpret často poskytl grafické schéma nebo základní koncepci. Mnohem častěji byl ovšem výtvarníkům dán volný prostor.⁶⁸ Mnozí autoři napříč žánry se opakovaně navraceli k fotografii. Nejinak tomu bylo i na albu „Born in the USA“, Bruce Springsteena, či album „Rumours“ od Fleetwood Mac. Účelnost a výstižnost byla později do značné míry zásadní v žánru populární hudby. Mnoho hudebníků jako například Christina Aguilera nebo Madonna pro tyto účely využívali prestižní módní fotografy. Alternativní skupiny se dodnes opakovaně obrací k řadě uměleckých děl všech druhů médií a umělců z minulosti. Učinili tak například Red Hot Chili Peppers. [9] Autor přebalu alba „I’m With You“ (2011), Richard Prince volně interpretuje téma farmaceutické pilulky britského umělce Damiena Hirsta, nesoucí název alba a mouchou sedící na ní.⁶⁹ Využití symbolů a scén konkrétních výtvarníků tak albu přidal jakýsi další pomyslný rozměr. Velmi kritizovaným za svoji neoriginalitu a kýčovitost se postupně stal žánr pop music. Například Lady Gaga do své hudby implementovala dílo Andyho Warhola a populární hudbu označila za legitimní uměleckou formu. Za zmínku stojí i obal alba Dangerous, tvořený pod vlivem surrealismu Markem Rydenem pro Michaela Jacksona.⁷⁰



9) Richard Prince, Red Hot Chili Peppers, I’m with You, 2011, fotografie, 315×315 mm

⁶⁸ Chilton, (pozn. 41).

⁶⁹ James Montgomery, Red Hot Chili Peppers explain: Why I’m With You?, in: MTV, <https://www.mtv.com/news/iy4ado/red-hot-chili-peppers-im-with-you> vyhledáno dne: 15.4.2023.

⁷⁰ Mugarbi, (pozn. 42).

5 Design přebalů rock-metalových alb v Českých zemích mezi léty 1980-2000

Následující kapitola nastiňuje proměny designu hudebních nosičů rock-metalových alb, na území dnešní České republiky. Ačkoliv práce usiluje o postižení co nejkompexnějšího a nejrepresentativnějšího výběru, je třeba brát na vědomí, že prezentovaný vzorek interpretů a alb je do jisté míry limitován množstvím nejrůznějších faktorů. Pro mnohé interprety byl omezující například finanční rozpočet, jež mohli pro výtvarné vyznění vynaložit, módní trend, či potenciální omezení z ideových a politických důvodů. Některé skupiny použily pro zahraniční vývoz zcela odlišný návrh než pro tuzemské prostředí. V nynější době představují české firmy vyrábějící vinylové desky jednoho z nejdůležitějších hráčů na poli vinylového průmyslu. Firma GZ Media s centrální výrobou v Loděnici u Prahy výrazným způsobem expanduje do zahraničí a může se pyšnit titulem největšího výrobce vinylových desek na světě.

Grafický design hudebních nosičů je podmíněn vydavatelskými společnostmi, které neurčují pouze distribuci hudebního obsahu. Velmi zásadním způsobem stanovuje i směr a podobu přebalu nosiče. S nástupem 30. let 20. století v Československu vydala pod společností Ravitas značka Ultraphon první nahrávky. Zároveň byla v Praze založena první lisovna dlouhotrvajících gramofonových desek. Postupně se československá pobočka osamostatňovala a registrovala značku Supraphon (1932). O sedmnáct let později, grafik Václav Zajíček navrhl ikonické firemní logo československého lva s lyrou. S padesátými léty začínal label vydávat první série vinylových LP desek (mezi lety 1958–1996 fungovalo vedle Supraphonu samostatné vydavatelství Panton vydávající výhradně soudobé hudební interprety, o něž neměl Supraphon zájem). 1. 1. 1969 fungovala společnost jako samostatné vydavatelství bez lisovny desek pod názvem Supraphon národní podnik. V 60. letech se pod záštitou Supraphonu výrazněji profilovali i někteří designéři a návrháři přebalů desek. Mnozí z nich po invazi vojsk Varšavské smlouvy přežili na západě a zůstali zapomenuti. V roce 1970 společnost vydala první audiokazety. Modernizované závody na výrobu gramofonových desek v Loděnici mezitím zažívaly vrchol slávy. Výrobní kapacity šplhaly k 10 000 000 vyrobených kusů ročně. Supraphon sehrál v historii rocku vůdčí roli a stal se vydavatelem alb nesčetného množství interpretů (Framus Five, ETC, Stromboli, Marsyas, Pražský Výběr a mnoho dalších). Do 90. let společnost sdružovala nakladatelské, vydavatelské, výrobní i prodejní

aktivity v oblasti hudby, knih a videa. Jednotlivé sektory se postupně osamostatnily. Primární zájem přechodně spočíval ve vydávání vážné hudby a mluveného slova, poté se opět navracel k populární hudbě. V roce 1998 byl archiv Supraphonu prohlášen za kulturní památku. S nástupem nového milénia společnost podepsala hned několik licenčních smluv se zahraničními partnerskými společnostmi a nyní distribuuje světové tituly v ČR. V současné době se specializuje na digitální distribuci a online prodej.⁷¹

Hudební průmysl byl dlouhé období pod vlivem politických persekucí, správními orgány a posudkovými komisemi. Výrazem „oficiální“ byl označován interpret držící patřičnou licenci a zapsán v evidenci umělců. Navzdory politickému útlaku se pro pozdější vývoj rocku začaly profilovat nejzásadnější skupiny (Citron, Katapult, Blue Effect) a osobnosti (Vladimír Mišík, Michael Kocáb).⁷² V návaznosti na sugestivní projev západní hudby vznikaly v Československu experimentální skupiny (The Primitives) s šokující a psychedelickou jevištní show. Zároveň se formovaly metalové skupiny jako Arakain, Titanic, Root, Törr, Kreyson, Krabathor a další.⁷³ Na přelomu 90. let došlo k okamžitému přílivu zahraničních interpretů a vydávání hudebních periodik (Spark). S odchodem komunistického režimu nastala jistá forma represe, změnila se ideologie textů (odpor vůči socialismu obměněn za společenská témata).

Nemalý soubor interpretů se vydal proti oficiálnímu hudebnímu proudu a razil ideji undergroundu (samostatný hudební žánr od poloviny 60. let v USA). O rozšíření tuzemských (i zahraničních) neoficiálních skupin se zasloužil samizdat s množstvím redaktorů (Luboš Vlach, Václav Žufan, Aleš Ježek a další). Takzvané Ziny se obvykle věnovaly konkrétnímu hudebnímu směru. Zlomovým okamžikem českého undergroundu bylo roku 1976 neohlášené vystoupení skupiny The Plastic People of the Universe (zkráceně PPU), při němž bylo několik členů státními orgány postaveno před soud. Odpor k státnímu útisku vedl ke vzniku lokálních jednotlivých kulturních, literárních, ale i hudebních (například punkového) hnutí. Hudební scéna se tříštila na geografické celky. V určitých regionech, nebo městech se formovala specifická subkultura. Aféra Plastiků vyvrcholila v jeden z podmětů k založení Charty 77.⁷⁴ Protirežimní snahy hudebníků

⁷¹ Historie společnosti Supraphone, <https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti> vyhledáno dne: 6.12.2022.

⁷² Petr Kolár – Jaroslav Špulák, *Ohlasy písní těžkých*, Praha 1993.

⁷³ Ibidem, s. 26-28.

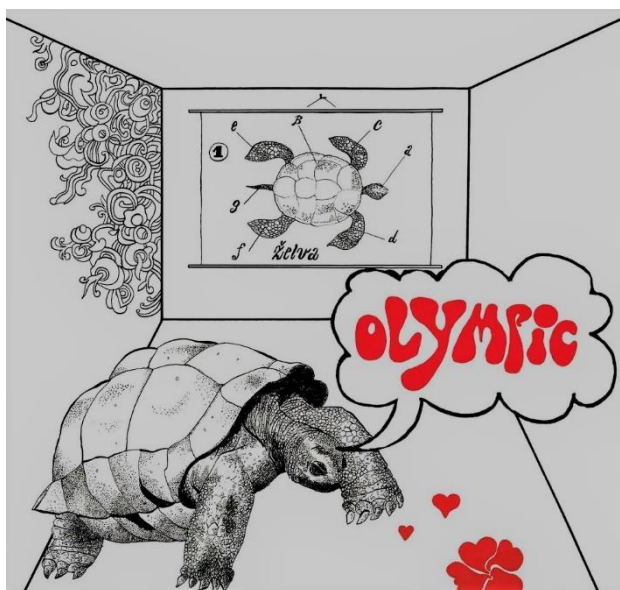
⁷⁴ Ivan Martin Jirous, Zpráva o třetím českém hudebním obrození in: Jan Šulc, *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha, 2008.

vyvrcholily angažováním Michaela Kocába do parlamentu a zajištěním odchodu sovětů v 90. letech.

5.1 Vývojové proměny designu obalů gramofonových desek v Českých zemích

Kapitola představuje stručného průvodce proměn designů hudebního nosiče na nynějším českém území. V daném žánru akcentuje, nejrozličnější pomyslné vrcholy dobově uznávaných alb. Společně s hudebním obsahem byl přenášen i výtvarný vliv. Připomíná zásadní skupiny, výtvarné činitele a jejich společné dílo. Obdobně jak byla variovaná úspěšná hudební aranžmá, tak se i napodobovala umělecká složka obsažená na přebalu. Vzhled hudebních přebalů do jisté míry souvisel i s někdejšími filmovými plakáty. Veškeré vizuální trendy úzce souvisely nejen s dobovým užitým uměním a fotografií.

Prvotní výraznější grafické projevy na hudebních nosičích lze u nás pozorovat s nástupem blues a rocku 60. let. Obaly gramofonových desek zprvu obsahovaly pouze tištěný název interpreta, logo vydavatele (Supraphon, Panton), případně byly doplněné o decentní, mnohdy nevalně zpracovanou grafiku. První grafičtí designeři navrhovali primárně filmové plakáty. Postupně se začali věnovat hudebním nosičům, do spolupráce je mnohdy integroval i Supraphon. Mezi nimi byli i absolventi UMPRUM v Praze: Irena Bryndová, Svatopluk Pitra, Radislav Rada nebo Miloš Reindl. Umělci se nejprve soustředili na typografickou úpravu a použití škál barev. Od konce 60. let byl držen určitý grafický typ, kdy přebal zdobila pouze upravená fotografie dané skupiny, kterou doplňoval název s jednoduchým výrazným fontem. Pomyslným katalyzátorem v hudební vizualizaci byla práce absolventa pražské Akademie Výtvarných Umění, Jana Antonína Pacáka. Pacák je jako výtvarník v rámci hudebním průmyslu poprvé zmíněn jako autor plakátu k příležitosti již zmiňovaného prvního Beatového festivalu v roce 1967. Vedle výtvarné činnosti působil i jako aktivní člen



10) Jan Antonín Pacák, Olympic, Želva, 1968, kresba, 315×315 mm

skupiny Olympic, pro kterou navrhl design pro album „Pták Rosomák“ (je možné zvažovat inspiraci přebalem Revolver od skupiny The Beatles), ale i pro údajně první beatové album v Československu, „Želva“ (1968). [10] Jednoduchá kresba zobrazovala želvu usazenou v prostoru a výrazný rudý název skupiny (originální grafické podklady nejsou dochovány). Kresba vznikala navzdory nevole Supraphonu, který chtěl dosadit svého designéra.⁷⁵ K podobě svého debutového alba se skupina obrací i po 50 letech, s albem „Trilobit“ (2018), na jehož přebalu figuruje totožná kompozice, jen obměněna za fosilii trilobita. Pacák se opět zhostil i titulního přebalu třetího alba „Jedeme, jedeme“ (1971), tentokrát s využitím fotografické koláže. Skupina Olympic během své kariéry vydala dohromady 24 alb. Mezi jejími přebaly můžeme najít i dílo výtvarníka Káji Sudka, který členy skupiny na přebalu čtvrtého alba „4“ (1971) ztvárnil jako heroické postavy v pop-artovém stylu. Z novodobé tvorby je příslušné zmínit album „Kačata“ (2020), jehož vyzývavá fotografie na přebalu (autor Michal Matyáš) je patrně inspirována designem známým z alb Rolling Stones, Nazareth či Bruce Springsteena.

Se 70. léty se formovalo množství art rockových, psychedelických a progresivních skupin. Éře dominovala již zmíněná skupina The Plastic People of the Universe, jejichž prvních 7 alb vyšlo před rokem 1989 v zahraničí (Francie, Kanada, Velká Británie) a v České republice byla vydána až v průběhu 90. let. Vzhledu jejich desek často minimalisticky, či typograficky řešených přebalů se ujal například Karel Nepraš, Olaf



11) Karel Haloun, Framus 5, Kolej Yesterday, 1984, technika neuvedena, 315×315 mm

Hanel, nebo Karel Haloun. Jakožto hudebník (Jasná Páka, Hudba Praha), scénograf, výtvarník a absolvent střední výtvarné školy a následné UMPRUM v Praze (ateliér ilustrace a plakátu Zdeňka Sklenáře) představuje Karel Haloun patrně nejzásadnějšího představitele českého designu. Do povědomí se dostal prostřednictvím četných návrhů pro hudební nosiče rockových alb. První zakázkou byl přebal prvního, bezejmenného alba Vladimíra Mišíka, známého také pod názvem

⁷⁵ Ladislav Oliva, Recenze Olympic „Želva“, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/olympic-zelva.htm> vyhledáno dne: 21.6.2023.

„Stříhali dohola malého chlapečka“ (1976). Již tehdy se Halounova práce stala terčem kritiky, schvalovacích komisí a cenzury. Výtvarník svoji tvorbu staví na pomezí oficiálního a alternativního proudu, s estetickým dojmem samizdatové produkce. Usiloval o navození pocitu, že si daný přebal může člověk sám vytvořit doma, technikou koláží. Tvořil výhradně pro skupiny, jež se vůči komunistickému režimu vymezovaly. Jak autor přiznává, časté cenzury vedly k „očištění ilustrátorské formy“ a pozitivnímu vývoji Halounovy tvorby. Tyto faktory jsou pozorovatelné například na přebalu „Kolej Yesterday“ (1984) [11] Michala Prokopa. Původně použitá fotografie z asanace Žižkova byla nahrazena minimalistickým bílým přebalem s razítkem, obsahujícím název skupiny a ručně psaným titulem. Vedle přebalů alb, nebo výzdoby Junior klubu na Chmelnici, ztvárnil Karel Haloun propagační plakát pro koncert Rolling Stones v roce 1990, který ovšem nebyl použit.⁷⁶

Další zásadní formaci 70. let představovala skupina ETC v čele s Vladimírem Mišíkem. Podobu několika přebalů pro ETC navrhoval nejen již zmíněný Karel Haloun, ale i například Miroslav Jiránek. Také absolvent UMPRUM v Praze, který zabýval převážně typografií a plakátovou tvorbou. Jeho klidný, až meditativní projev příznačně doplňuje obsah alba „ETC ...2“ (1980). Modrý monochromatický obraz, ve kterém se hudebník schovává před deštěm záměrně působí nostalgickou, až melancholickou náladou. Zcela odlišnou koncepci volí výtvarník Alan Pajer na albu „Město ER“ (1971) [12] art rockové skupiny Michal Prokop a Framus 5. Původní nerealizovaný návrh s motivy kostelů, chrámové lodi, hřbitova a soch se zcela vymykal socialistickým idejím. Výsledný přebal zdobí surrealisticky působící koláž, stylizovaná do prostříleného královského terče s aluzí utopické městské krajiny v jejíž pozadí stojí Michal Prokop. Zda se jedná o reakci

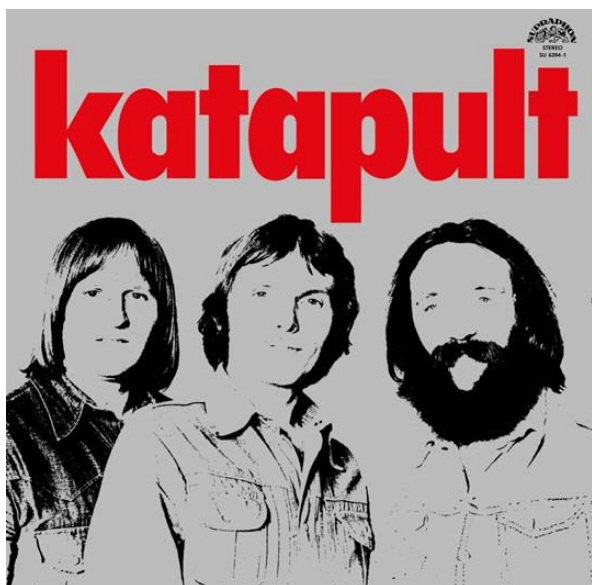


12) Alan Pajer, Framus 5, Město ER, 1971, koláž, 315×315 mm

⁷⁶ Jakub Kučera, doc. Karel Haloun, *Paměť národa*, <https://www.pametnaroda.cz/cs/haloun-karel-20220420-0> vyhledáno dne: 3.11.2022.

na invazi vojsk Varšavské smlouvy se lze pouze domnívat.⁷⁷ Nejen hudební vyznění, ale i vizualizace alba Město ER věcně odpovídá image artových a progresivních skupin ze zahraničí. Ačkoliv se Pajer profiloval jako reklamní fotograf, je autorem přebalů alb pro další neméně významnou skupinu, The Blue Effect. Pajer se taktéž podílel na přebalu druhého alba Oty Peřiny „Pečet“ (1983) jež využitím efektu deformace tváře skrz optické hranoly jistým způsobem navazuje na Peřinovo první album „Super-Robot“ (1978). Přebalu se zhostil Petr Folter, jež je také autorem přebalů pro Marii Rottrovou, Václava Neckáře či Karla Gotta. Výsledkem je surrealisticky, „Pinkfloydovsky“ působící kus skla ve tvaru hadí hlavy.

Po nástupu 80. let se postupně výraznějším způsobem prosazoval metalový žánr a punk. Nejen paralelně vznikající skupiny na západě, ale i tuzemský folk, underground a alternativní scéna představovaly zásadní východiska, jež vedla v rámci takzvané „nové vlny“ ke vzniku nových skupin. Rozkvět ovšem stále narážel na utužované socialistické restriktce, které mnohé interprety vedly k příklonu k undergroundu.⁷⁸ V doznívajícím trendu artových a progresivních skupin stále výrazněji vystupovala skupina Pražský Výběr, jejíž kariéru režim mezi léty 1983–1986 utnul. Někdejší designéři pracovali



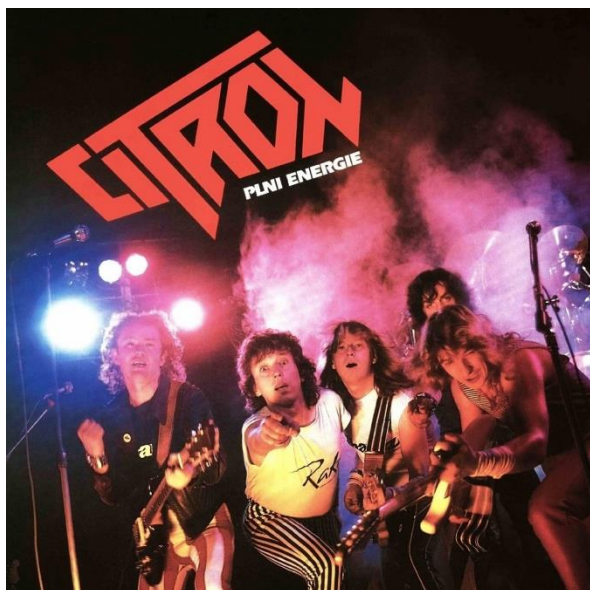
13) Jiří Antalovský – Daniela Antalovská, Katapult, Katapult, 1978, fotografie, 315×315 mm

převážně s výrazným, bezpatkovým písmem a jednoduchou grafikou na pozadí. Cestou čistého designu se vydala i například skupina Katapult. Jiří a Daniela Antalovští jsou autory zcela jednoduché grafiky dvou alb Katapultů. První, stejnojmenné album „Katapult“ (1978) [13] zdobí minimalistický design v podobě stylizované fotografie, doplněné výrazným červeným názvem skupiny. Přebal dle hudebního publicisty Vítězslava Štefla vystihuje vyznění skupiny i džínovou dobu.⁷⁹ Obdobného grafického typu se drží

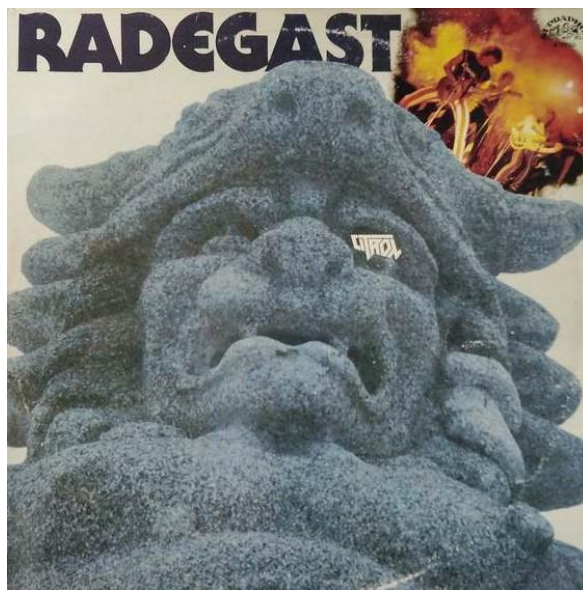
⁷⁷ <https://rockovica.com/recenzie/michal-prokop-framus-5-mesto-er-1971/> vyhledáno dne: 22.11.2022.

⁷⁸ Viz Hrabalik, (pozn. 73).

⁷⁹ Vítězslav Štefl, Top 10 hardrockových desek Vítězslava Štefla, *Muzikus*, <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/top-10-hardrockovych-desek-vitezslava-stefla-katapult-katapult-1978-supraphon> vyhledáno dne: 9.11.2022.



14) Petr Čepický, Citron, Plní energie, 1986, fotografie, 315×315 mm



15) Petr Čepický, Citron, Radegast, 1987, koláž, 315×315 mm

i druhé album „2006“ (1980). Jednoduchou koláž letících ptáků a ruky svírající prak v popředí opět rozrušuje pouze výrazný font názvu.

Pro první studiové album ambiciózní skupiny Citron, „Obratník Raka“ (1981) ztvárnil malíř a grafický designér Miroslav Jiránek surrealistický malovaný obraz. Jedná se o ojedinělou techniku, neboť další alba byla výhradně nositeli fotografií. Jiránek ztvárnil harmonickou kompozici se žlutým citrónem, stylizovaným do plovoucí bóje s majákem na vrcholu. Tyrkysovou hladinu rozvlněného moře doplňuje rudo-fialové nebe. Za první, ryze metalové album byla považována následující nahrávka „Plní energie“ (1986). [14] O ztvárnění přebalu nosiče skupina požádala absolventa UMPRUM v Brně, designera Petra Čepického. Pódiový snímek dlouhovýchlasých členů bychom dnes mohli s ohledem na někdejší dobu považovat za odvážný. Konec 80. let byl ovšem uvolněnější, v Paláci kultury se konal první ročník Rockfestu (zde Citron vystupoval), Pražský Výběr mohl opět veřejně vystupovat. Fotografii doplňuje nové logo, které je na rozdíl od předchozího alba (Obratník Raka) tvořeno ostře řezanými literami. Font naznačuje tvrdší vyznění desky a hudebního směru.⁸⁰ Přebalu plnohodnotného alba předcházela obdobná snímek členů kapely, stojících za bicími nástroji. Dnes patrně úsměvná fotografie akčně pózujících a z kouře vystupujících mladíků v těsných kostýmech se stala dobovým symbolem zcela nepředstavitelného ztvárnění interpreta. Po úspěchu desky Plní Energie se Petr Čepický

⁸⁰ Jan Filip, Recenze Citron „Plní energie“, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/citron-plnienergie.htm> vyhledáno dne: 29.11.2022.

podílel i na designu jejího nástupce, „Radegast“ (1987). [15] Deska na svém přebalu nese obdobně vyhlížející snímek koncertující skupiny, jež funguje jako doplněk fotografie monumentální hlavy sochy pohanského boha Radegasta z Radhoště. Obálka je dodnes zpochybňována a není považována za zcela zdařilou. Kritiku sklidila nejen za zdánlivě neprofesionální koláž, ale i za použití dvou fotografií, na nichž figurují odlišní zpěváci, k jejichž obměně v té době došlo (na přední straně Stanislav Hranický, na zadní Ladislav Křížek).⁸¹ Přední stranu doplňuje výrazný název alba, logo skupiny je decentní formou vsazeno do oblasti oka sochy.



16) Adam Hoffmeister, Abraxas, Box, 1982, fotografie, 315×315 mm

Po vzoru skupiny Pink Floyd se v Praze v roce 1976 zformovala skupina Abraxas. Stylu art rockových interpretů přizpůsobovala i jevištní show (video-produkce na pozadí, světelné efekty). Řadově první album „Box“ (1982) [16] je nositelem zřejmě nejrozpoznatelnějšího přebalu skupiny. Design s fotografií Jaroslava Prokopa zhotovil Adam Hoffmeister (V roce 1984 zhotovuje přebal následujícího alba, Manéž, který byl režimem zakázán). Vedle designu přebalů alb, mezi nimiž lze připomenout například skupinu Stromboli nebo Michala

Hromka, se Hoffmeister věnoval i plakátové tvorbě a logomanuálům. Prokop se primárně profiloval jako portrétista hudebníků. Černobílý snímek využívá kontrastu něžného ženského těla a kontaktního bojového sportu. Na rameni ruky s navlečenou boxerskou rukavicí, kterou si žena podepírá bradu, spočívá červené logo skupiny stylizované do tetování. V nostalgicky působícím monochromním snímku akcentuje rudá rtěnka na rtech.

Se státním převratem a následným uvolněním socialistických restrikcí vzniklo (nejen) v Československu nesčetné množství zcela nových bigbeatových skupin. Mnohé z nich přejaly a napodobovaly i nejtvrďší známé zahraniční sub-žánry (death metal, thrash

⁸¹ Jan Filip, Recenze Citron „Radegast“, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/citron-radegast.htm> vyhledáno dne: 29.12.2022.



17) Gustav Vávra, Arakain, Thrash the Trash, 1990, akryl, 315×315 mm

obraz na přebalu. Tehdejší zpěvák Aleš Bricha v rámci reedice v roce 2021 o obsahu přebalu řekl: *"Prosadit obal, který by byl trochu adekvátní, bylo ve své době dost složité a výtvarník Gustav Vávra, se kterým jsem to vymýšlel, nakreslil alespoň ruku se šesti prsty, což bolševická schvalovací komise vůbec nepostřehla."*⁸² Dnes již ikonická malba šestiprsté pěsti d'ábla prorážející ocelovou stěnu zřejmě symbolizuje hromaděnou energii, odpor a agresi vůči socialistickému režimu, jež se uvolnila s revolucí. V éře komunismu představovala vznikající podoba alba odvážný počín, jehož význam zůstal režimu skrytý. S albem se pojí i nyní již ikonické logo skupiny. Designu se ujal kapelník Jiří Urban a Vlasta Henych, jež za ostře lomený nápis (tvarově odpovídající logu skupiny Metallica) „Arakain“ umístili netopýří křídla a blesky. Doplnky ovšem musely být z ideologických důvodů v tisku cenzurovány.⁸³ Nástupci s názvem „Schizofrenie“ (1991) vtiskl tvář opět Gustav Vávra. Albu samotnému ovšem předcházel sedmipalcový singl s názvem „Schizofrenie/Iluzorium“. [18] Tentokrát oboustranný obal na přední straně nesl opětovně použitou pěst, vyrážející ze sutin rozpadajícího se města. Na druhé straně se na pozadí se objevuje koláž veškerých tematických typů thrashmetalového žánru (industriální, fantaskní, heretické, mrtvolné a válečné motivy). Ačkoliv přebal následovně vydaného plnohodnotného alba Schizofrenie věcně odráží název, dle kritiků již nedosahuje kvalit debutu.⁸⁴ Bleskem rozpolcená dvoubarevná démonická hlava

⁸² Karel Balčírák, *Spark rock magazine*, č. 11/2021, Praha 2021.

⁸³ Robert Kania – Bohouš Němec, *Arakain: 20 let natvrdo*, Svojtka & Co 2022, s. 168.

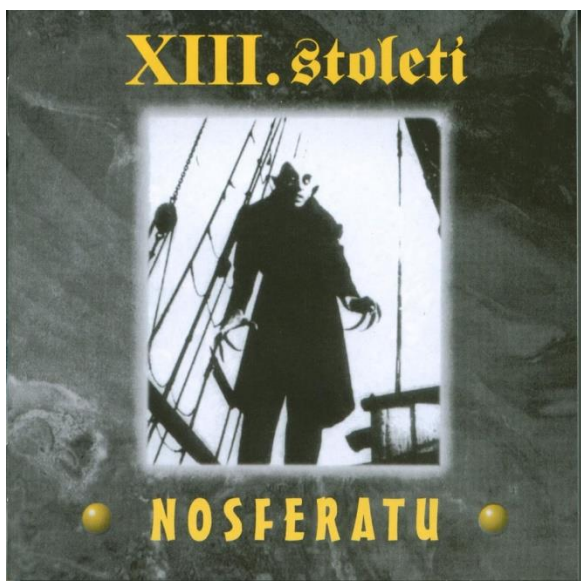
⁸⁴ František Březina, rozhovor ARAKAIN "Kytky v popelnici", in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/rozhovory/arakain-kytkyvpopelnici.htm> vyhledáno dne 3.2.2023.

je doplněna miniaturami v pozadí. Okřídlené hýždě, oživlá mrtvola u ohně, plazící se bytosti či souložící pár v kamenném chrámu nesoucím nápis „STOP AIDS!“ fungují jako satirické motivy. Zadní strana se nese v obdobném duchu. Uprostřed krajinného rámce ze země vyráží d'áblův vztyčený prostředníček, v horním rohu se vznáší okřídlená ňadra. Gustava Vávru lze svým výtvarným projevem řadit mezi umělce, uvádějící do českého prostředí nový hororově-satirický vizuální styl. Následujícím designům alb Arakainů zpravidla dominuje exponovaný, ostře lomený font názvu skupiny a nevýrazným obrazem v pozadí (opakovaná spolupráce s designerem Karlem Trávníčkem, či agenturou 2P Production s.r.o.). Nejnovější tvorba je sjednocená do monumentální litery A. Z řady ne příliš nápaditých obalů ovšem vyniká návrh alba „Apage Satanas“ (1998), ztvárněný samotnými členy skupiny, Alešem Brichtou s Jiřím Urbanem, který vizuálně navazuje na Vávruv odkaz.

Nápaditým způsobem se profiluje Jihlavská, gothic rocková skupina XIII. Století. Image goth-rocku navazuje na romantickou gotizující literaturu



18) Gustav Vávra, Arakain, Schizofrenie – Iluzorium, 1991, akryl, 315×315 mm



19) Petr Štěpán, XIII. Století, Nosferatu, 1995, fotografie, 315×315 mm

používá opět archivní snímek. Poetická fotografie Bély Ludovisiho vzhlížejícího k obzoru pochází z filmu Dracula (1931).⁸⁶ Využití staré a přirozeně zrnité, černobílé fotografie autor věcně dokresluje melancholickou atmosféru podtrhující charakter alb.

Zcela odlišným a taktéž poutavým způsobem zaujmou vyškovští Dark Gamballe. Odvážnou koláží kombinující portrét Hitlera a Stalina na prvním albu „Zlá krev“ (1991),

19. století (odkaz středověku, chmurná atmosféra, hororová témata). Designu několika alb se zhostil vokalista Petr Štěpán. Kupříkladu na přední straně alba „Nosferatu“ (1995) [19] se nachází fotografie ikonické postavy upíra Orloka ze stejnojmenného hororového filmu Friedricha Wilhelma Murnaua z roku 1922 (variace identického snímku v roce 2013 používá Mattias Frisk na albu švédské skupiny Ghost, „If You Have Ghost“).⁸⁵ Obdobně je řešen i přebal alba „Metropolis“ (2000), pro který Štěpán



20) Michal Hladík, Dark Gamballe, Hluboký Nádech, perokresba, 2018, 315×315 mm

Michal Hladík, Dark Gamballe, Romance panenky a kladiva, perokresba, 2021, 315×315 mm



⁸⁵ Ramón Oscuro Martos, ...*And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 2*, Dark Canvas 2018, s. 196-199.

⁸⁶ Jan Filip, recenze XIII. Století – Metropolis, in: *Fobiazine*, <https://www.fobiazine.net/article/2540/xiii--stoleti--metropolis/> vyhledáno dne: 13.3.2023.

deathmetalově působícím designem alba „Sex“n“Death“ (1992) a psychedelickými portréty na albu „Zyezn Gamballe & Mental World“ (1994) skupina vystupovala ještě pod názvem Dark.⁸⁷ Design poté nahradily stále surrealističtější a koncepčně sjednocenější kompozice. Nejpozoruhodnější návrhy vznikly ovšem až po roce 2000. Můžeme připomenout abstraktní, rozpíjející se texturu (je možné, že autor shodně postupoval jako Garry Talpas na albu *The Downward Spiral* pro Nine Inch Nail) prací Tomáše Kučerovského, pro album „Superstar“ (2004). Výtvarník vystupující pod pseudonymem Seven Blood Art přebal pro booklet alba „Panoptikaria“ (2015) vytvořil tematické kresby cirkusového šapitó plného kostlivců, hadích žen a klaunů, odkazující na zvrácené manéže 19. století. Snad nejzdařilejší přebaly vytvořil Michal Hladík. Poslední dvě alba „Hluboký Nádech“ (2018) a „Romance panenky a kladiva“ (2021) zdobí „Verneovsky působící“ [20] ručně kreslené, černobílé obrazy.⁸⁸

6 Efekt šoku a vybrané designy světové rock-metalové scény

Nadcházející výběr poskytuje vhled do paralelně se českým územím proměňujících výtvarných motivů světové rock-metalové hudební scény s akcentem takzvaného shock-rocku, následně promítaného do tuzemské scény. Je třeba předem upozornit, že z důvodu neexistující adekvátní odborné literatury, mnohé poznatky vycházejí z veřejně dostupných webových archivů, recenzí a rozhovorů. Z výtvarně-uměleckého hlediska následující text upozorňuje na nejvlivnější přebaly. Výběr děl se v jasně řazených tematických celcích zabývá nejen nejzásadnějšími hudebními skupinami, jež stály za zrodem a definicí daného žánru (případně sub-žánru), ale především poukazuje na nejprovokativnější, nejikoničtější a nejinspirativnější výtvarná díla, která určovala hudební image. Neomezuje se na určitou výtvarnou techniku, geografickou polohu, či periodu, z níž potenciální dílo může pocházet. Předložené kompozice analyzuje, interpretuje a představuje jejich autory, jejichž jména se napříč žánry, skupinami a výtvarnými motivy nejednou prolínají. Výběr je rovněž zvolen tak, aby adekvátně

⁸⁷ Viz Kolár, (pozn 72), s. 107-108.

⁸⁸ Eliška Filípková, rozhovor s Michalem Hladíkem, *Urbanstage*, <https://www.urbanstage.cz/amenic-tattoo/> vyhledáno dne: 5.12.2022.

odpovídal i výběru z českého fondu, který byl onou takzvanou „západní hudbou“ nezpochybnitelně ovlivňován.

Často neprávem odsuzované a temné obrazy se staly i součástí nejzásadnějších kompozic v šokující hudební vizualizaci. Původ typické šokující hudebně-vizuální image, jež se postupně pojila převážně s extrémními hudebními styly, lze vymezit 70. léty, kdy se prosazoval americký interpret Alice Cooper. Skupina si zakládala na monumentální pódiové show, čímž postupně definovala sub-žánr takzvaného Shock-rocku.⁸⁹ Samotný prapůvod děsivých a zároveň fascinujících představení, kterými se nepochybně mnohé metalové skupiny inspirovaly, spočívá v divadlech a cirkusu. Již v roce 1840 budila zvrácená cirkusová vystoupení značný odpor, ale i úžas a nadšení. Již tehdy vystupující těžili z kritických, až pohrdavých reakcí, které jim snadno zaručily popularitu.⁹⁰ V 50. letech 20. století tuto myšlenku přejímali i mnozí herci a hudebníci. Jedním z takových byl také bluesový zpěvák Screamin' Jay Hawkins. Nejenže během vystoupení střídal velké množství poutavých rekvizit, ale své publikum se snažil převážně šokovat svými texty o kanibalismu, smrti a voodoo.⁹¹ Obdobně zásadní byla i osobnost Arthura Browna, jehož způsob vystupování spočívající v hororové, teatrální show a vokálního projevu, se stali klíčovými pro nespočetné množství rockových a metalových skupin.⁹² Představoval nepostradatelnou inspirací například pro Marilyn Manson, Alice Coopera, Kiss, Bruce Dickinsona a další.

Trend extrémních hudebních stylů, zahrnující primárně sub-žánry death (Death, Cannibal Corpse, Arch Enemy), black (Venom, Behemoth, Abbath) a případně metal coreu (Asking Alexandria, Bullet For My Valentine, Parkway Drive) se začaly výrazněji prosazovat v 80. letech. Jejich image byla ovlivněna gotickými romány, melancholickou atmosférou, filozofií podmíněnou fascinací nad smrtí, glorifikací násilí a heretickými tématy. Na ideji, stavějící prolamování tabu a potřebě šokovat, navazovala dříve nevídaná unikátní image. Texty skladeb často odrážely kritiku dobové sociální problematiky. S hororovými, násilnými, ale i erotickými scénami nesporně souvisel i nesouhlas rodičovské společnosti. Četné morální spory vedly k zavedení cenzur a omezení prodejeů na základě věkové způsobilosti. Paradoxně se snahy o odepření přístupu ukázaly pro

⁸⁹ Sam Dunn – ScotMcFayden, *Metal Evolution*, Quebec 2012, epizoda 9.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Steve Bergsman, *I Put A Spell On You: The Bizarre Life of Screamin' Jay Hawkins*, Feral House 2019.

⁹² Polly Marshall, *The God of Hellfire: The crazy life and times of Arthur Brown*, S A F Pub Ltd 2006, s. 103.

pordej jako přínosné.⁹³ S množstvím vznikajících uskupení přirozeně vznikaly příležitosti pro umělce. Filozofie interpretů a jejich vizuální prezentace se ubírala hned několika hlavními proudy:

6.1 Dystopické a brutální scény

Již zmiňovaný průkopník shock-rocku, Alice Cooper, se dle svých slov snažil do sněti heroických vystupujících skupin v 70. letech vystoupit jako hudební padouch a outsider. Rekvizity v podobě usekaných hlav, mučících nástrojů, krve a hadů, používané během živých vystoupení se postupně dostaly i na obálky jeho hudebních nosičů. Nejen make-up, používání pyroefektů, rekvizit a umělé krve skupinám zaručily mimo jiné negativní pověst. Jedná se o skupiny, jež vizuálně předcházely zcela novým hudebním



21) Edward J. Repka, Death, Scream bloody gore, 1987, akryl, 315×315 mm

stylům. Krvavé scény, melancholická atmosféra a kritika společnosti jsou zejména výhradou sub-žánru dead metalu. Z hudebního hlediska se styl vyznačuje agresivním, hrdelně vokálním projevem a technicky náročnou hrou. Nejen název, ale i tematické zaměření (zájem o fyzický rozklad těla a života) napovídá, že si filozofie žánru zakládá na nepříjemných, či agresivních aspektech života, představující například smrt. Nepochybný vliv na odlišné pojetí smrti mělo i protestantské vyznání v anglosaských zemích, ve kterých žánr vzkvétal. Smrtí se zabývalo již v 19. století množství romantiků, mezi nimiž figuroval kupříkladu i Edgar Allan Poe. Je možné, že se nejen hudebníci, ale i grafičtí umělci mohli do jisté míry obracet k otázce smrtelnosti v literatuře. Často se samotná hudba, ale i její výtvarné vyznění mísí s dalšími sub-žánry (trash, black).

⁹³ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 4.

Jednou z prvních skupin definujících nejen hudební styl, ale i výtvarný projev představovala floridská formace Death (1984-2001). Nový agresivní hudební styl si vyžadoval adekvátně hrůznou vizuální identitu. Obraz nyní již ikonického přebalu prvního alba skupiny Death „Scream Bloody Gore“ (1987) ztvárnil renomovaný umělec a grafik Edward J. Repka.[21] Dnes zřejmě ne natolik šokující ilustrace představuje groteskně vyhlížející scénu, v pláštích oděných kostlivců, vzdáváních hold trůnící postavě.

Obraz lze chápat jako glorifikaci smrti, či vzniku nového vizuálního charakteru, prezentovaného společně s inovativním hudebním žánrem.⁹⁴ Čím je ale přebal natolik zásadní? Patrně se jednalo o inovativní pojetí tématu nemrtvých, které Repka propojuje s komiksovým stylem a výraznou barevností, jež jsou pro jeho práci typické. Technické zpracování, ponuré scény a satirická myšlenka zřejmě představovaly pro mnohé následovníky velmi atraktivní kombinaci. Repka



22) Edward J. Repka, Death, Leprosy, 1988, akryl, 315×315 mm

se v průběhu 80. let stal jedním z nejzásadnějších tvůrců přebalů napříč hudebními styly. Podílel se také na tvorbě přebalu dalšího alba, „Leprosy“ (1988) zobrazující melancholickou apokalyptickou scénu, v jejíž popředí je misionářský mnich postižený leprou.[22] Je možné, že autor po vzoru alba „Peace sells... but Who's Buying?“ (Megadeth) (1986),⁹⁵ opětovně užil pro skupinu Death již dříve použité kompoziční schéma? Na přebalu alba Leprosy bylo primárním záměrem autora realistické zobrazení osamoceného trpícího jedince, na pozadí zničující nákazy.⁹⁶ Mezi další výtvarníky, kteří se jistým způsobem zasloužili o tvorbu nápaditých ilustrací pro skupinu Death lze připomenout například Reneho Mivilleho, tvořícího avantgardně vyhlížející scény pro

⁹⁴ Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 1*, Dark Canvas 2014, s. 54-55.

⁹⁵ Viz. Kapitola 6.4. „Fenomén maskotů“.

⁹⁶ Viz Martos, (pozn. 96), s. 55.

album „Human“ (1991).⁹⁷ Travis Smith, autor Přebalu nadcházejícího alba, „The Sound of Perseverance“ (1998) [23] poprvé v historii skupiny volí zcela digitální zpracování. Scénu temné řvoucí hory, po níž vystupují trpící jedinci, nese myšlenku trpělivosti a odhodlanosti jedince.⁹⁸ Ilustrace v podobě stísněné krajinné kompozice se stala v death a black metalovém hudebním žánru velmi populární.⁹⁹ Krajinné výjevy byly doménou



23) Travis Smith, Death, The Sound of Perseverance, 1998, digitální malba, 315×315

myšlenkového proudu romantismu v 19. století. Ačkoliv se v hudebním kontextu jedná o zcela odlišnou interpretaci, jsou v metalové kultuře hledány paralely právě s romantismem. Přírodní panoramata skýtají únik od společnosti, průmyslu a napomáhají rozvíjet spirituální myšlení jedince (jeden z podmětů blackmetalového žánru). Tyto myšlenky lze teoreticky reflektovat na příkladu myšlení výtvarníka a básníka Williama Blake, který pozoroval četnější únik od všední společnosti k přírodě v době průmyslové revoluce.¹⁰⁰

V biografii Death se s výrazněji explicitními kompozicemi nesetkáme. Deathmetalový styl ale postupně preferovalo množství interpretů, kteří si právě na necenzurované, extrémně drastické image zakládali. Postupně se obecná míra snesitelnosti a zároveň i vyobrazované brutality stupňovala. Spojení pomyslného vrcholu agresivity hudebního přednesu a vyobrazované drastičnosti zosnuje americká skupina Cannibal Corpse¹⁰¹ v čele s ilustrátorem Vincem Lockem. Locke dokázal míru brutality vyhnat do extrémů. Autor se zprvu věnoval undergroundovým ilustracím hororových komiksů a se skupinou začal spolupracovat až v 90. letech. Ilustrace ovlivněné tvorbou Egona Shiela obohatil groteskností a nadsázkou. Tvoří výhradně technikou akvarelovou a kvaše s typicky výrazným, až agresivním koloritem. V zobrazovaných tématech tak kontrastuje důraz na krutou realitu s výtvarnou expresí. Kontroverzní scény, založené na až nechutné

⁹⁷ Viz Martos, (pozn. 51), s. 88-91.

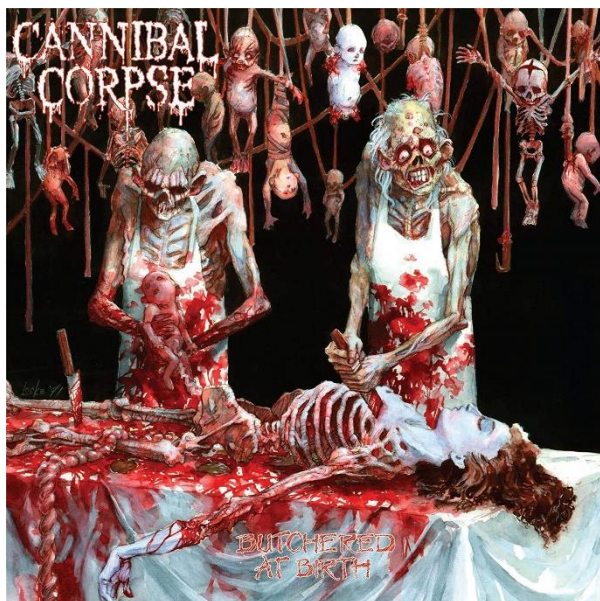
⁹⁸ Viz Martos, (pozn. 87), s. 128-131.

⁹⁹ Ibidem. s. 124-127.

¹⁰⁰ Morris Eaves, *The Counter Arts Conspiracy: Art and Industry in the Age of Blake*, NCROL 1992.

¹⁰¹ Joel McIver, *Bible of Butchery: Cannibal Corpse: The official biography*, Metal Blade Records Inc. 2014.

obskurní zombie tematice, často kombinuje s explicitně vyobrazeným nekrofilním, sexuálním podtextem.¹⁰² Pořadově druhé album „Butchered at Birth“ (1991) je nositelem patrně nejkontroverznějšího a nejodpornějšího přebalu v hudební historii.[24] Mrtvá zohavená těla novorozenců (kompozice některých kojenců mohou odkazovat na postavu ukřižovaného Krista), zavěšených na střevech v pozadí dvou nemrtvých řezníků, kuchajících fetus z ženského torza, záměrně navozuje pocit naprostého znechucení. Zároveň se scéna odlehčena groteskními prvky. Locke se na přebalu snaží představit ty nejstrašlivější fantaskní představy a promítnout je do reálně vyhlížející scény, předčící i ty nejdrastičtější fotografie, či filmové plakáty.¹⁰³ Obdobným způsobem je ztvárněno i album „Tomb of the Mutilated“ (1992).[25] Kdy je odpudivý motiv navíc obohacený o explicitně vyobrazený sexuální akt. Ilustrace odráží obsah skladeb, kritizujících sexuální násilí na ženách.¹⁰⁴ Ačkoliv se umělcovo dílo dá považovat za zvrácené a nechutné, svým výtvarným počinem se zasloužil o důležité překročení tabuizovaných témat a morálních hranic. Variabilita jeho díla skýtající monstrózní a strašlivé obrazy, ponuré krajiny,



24) Vince Locke, Cannibal Corpse, Butchered at Birth, 1991, akvarel a kvaš, 315×315 mm



25) Vince Locke, Cannibal Corpse, Tomb of the Mutilated, 1992, akvarel a kvaš, 315×315 mm

¹⁰² John Douglas, Local illustrator gets Violence, in: *The Grand Rapids Press IX*, č. 2, Grand Rapids Michigan 2005, s. 2.

¹⁰³ Michael Pementel, 30 Years On, 'Butchered At Birth' Proves That There's Still No One As Disgusting As Cannibal Corpse, in: *The Pit*, <https://www.wearethepit.com/2021/07/30-years-on-butchered-at-birth-proves-that-theres-still-no-one-as-disgusting-as-cannibal-corpse/> vyhledáno dne: 8.8.2023.

¹⁰⁴ Jan Rademassaker, Vince Locke interview, in: *Voices from the darkside online*, <https://www.voicesfromthedarkside.de/special/vince-locke/> vyhledáno dne: 9.2.2023.

individuální portréty, či dokonale anatomicky ztvárněná těla měla patřičný vliv, čímž otevřel možnosti a cestu nespočtu dalším umělcům.

S kombinací grafického designu a fotografie začali umělci pro potřeby alb užívat reálné snímky, jež dle potřeb dotvářely jeho koncepci. Mezi hrůznými obrazy, uplatňovanými extrémními skupinami, se médium fotografiejevilo nejdokonaleji.¹⁰⁵ V absolutně nejsurovější a nejsurovější formě použila fotografii pro přebal alba nechvalně proslulá norská blackmetalová skupina Mayhem. Skupina



26) Øystein „Euronymous“ Aarseth, Mayhem, Dawn of the Black Hearts, 1995, fotografie, 315×315 mm

se vedle extrémně vyhlížející a satanistické image proslavila svými častými kontroverzemi, vraždami, sebevraždami a vypalováním kostelů. Příkladně lze připomenout přebal pirátsky vydaného živého alba „Dawn of the Black Hearts“ (1995) s fotografií zpěváka Pera Yngve Ohlina, zachycenou krátce po jeho sebevraždě.¹⁰⁶ [26] Mrtvé tělo našel a snímek pořídil kytarista Øystein „Euronymous“ Aarseth. Autentická scéna, která za nejasných okolností unikla od vydavatele, byla použita bez vědomí skupiny. Explicitní kompozice se zpěvákovým vystřeleným mozkiem byl ovšem částečně naaranžován (pozměněna poloha brokovnice a nože).¹⁰⁷ Zároveň údajně (skupinou potvrzená informace) posbíral kusy Ohlinovy lebky, které skupina uchovávala na náhrdelníku.¹⁰⁸ Album se do historie hudebních alb zapsalo převážně díky svému extrémně brutálnímu a reálnému zobrazení smrti. Skupina si do jisté míry kontroverzní a zneklidňující image, projevující se i na obrazovém portfoliu zakládá. Ovšem hrůzu a zároveň odvážnost použití fotografie alba Dawn of the Black Hearts lze patrně považovat za nejzazší hranici, kam až lze zajít.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Alex Distefano, The 10 goriest album covers, in: *OcWeekly*, <https://www.ocweekly.com/the-10-goriest-album-covers-6585917/> vyhledáno dne: 6.12.2022.

¹⁰⁶ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Berg Publishers 2007, s. 45.

¹⁰⁷ Michael Moynihan – Didrik Söderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Feral House 1998, s. 59.

¹⁰⁸ Ibidem. s. 49.

¹⁰⁹ Ramón Oscuro Martos, *And justice for art ...Live!*, Dark Canvas 2021, s. 156-157.

6.2 Obrazy z pekla

Nezasvěcený jedinec si pod pojmem „metal“, mnohdy představí vsugerovanou, avšak velmi mylnou představu hudby, bezvýhradně pojené se satanismem. Již dříve zmiňovaný motiv d'ábla a satanistické image spíše představovaly jen nábožensky pohrdavou pózu, jenž dokonale vynikala jako marketingový prvek. I přesto se pro úzkou sortu interpretů mohlo jednat o životní ideologický názor. Pohrdavé obrazy často vyvolávaly pře nejen se společností, ale i se samotnou církví a politickými uskupeními. Ojedinelá forma sebe prezentace je již neodmyslitelně (v mnoha případech nechtěně) s rock-metalovou hudbou pojena a stojí za historicky nejvýznamnějšími přebaly hudebních alb.

Tématika d'ábla skýtala tajemno, strach a údiv již odnepaměti. Jakousi přítomnost „d'ábla v hudbě“ popisoval už benátský skladatel Giuseppe Tartini (1692-1770), který uplatňoval takzvané tritóny,¹¹⁰ známé také jako „Diabolus in musica“. O 250 let později jej začali užívat i metaloví hudebníci.¹¹¹ Za d'ábelskou a temnou hudbu bylo považováno ve 20. letech i blues.¹¹² Mnoho hudebníků záhy z tematiky d'ábla udělalo přednost, na které stavěli svoji kariéru a marketing. Katarzí vedoucí rozvoji motivu zapříčinilo upevnění pozice křesťanské pravice v USA, což přirozeně vedlo i k nesouhlasu s konzervativní společností.¹¹³ Okultistická témata interpreti nepovažovali za seriózní, avšak skladba „Sympathy for the Devil“ od The Rolling Stones nevědomě prolomila stálá tabu.¹¹⁴ Jiní interpreti, jako například David Bowie, či Jimmi Page věřili, že je rocková hudba d'ábelská a nebezpečná. Satanistické tematice nebyly věnovány jen texty skladeb, ale byla mu podřizována celková ideologie a image.¹¹⁵ U konzervativních a fundamentálních křesťanů hudební směr vedl k hromadnému pálení alb a vzniku křesťanských skupin.¹¹⁶ Formující se sub-žánr black metal, si v 80. a 90. letech na ideologii okultismu a satanismu zakládá. Vyznačuje se temnou, spirituální atmosférou,

Barry S. Brook – Richard J. Viaro, *Thematic Catalogues in Music: An Annotated Bibliography vol. 5*, Pendragon Press 1997, s. 442-444.

¹¹¹ Martin Chilton, The Devil Has All The Best Tunes: How Musicians Discovered Their Dark Side, in: *uDiscovermusic*, <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/the-devil-has-all-the-best-tunes/> vyhledáno dne: 6.2.2023.

¹¹² Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 1.

¹¹³ Janice Headley, The Dark Lord's Rise and Fall, in 1980s Heavy Metal in: *KEXP*, <https://www.kexp.org/read/2020/10/30/dark-lords-rise-and-fall-1980s-heavy-metal/?fbclid=IwAR3M1I0MUWp5RTDYZrxCMs8EOuQH0pQB2Sk7vJPTFOWORO7D-4feo96Jjs> vyhledáno dne: 1.2.2023.

¹¹⁴ Ian Christie, *Ďáblův hlas: heavy metal: kompletní historie pro znalce*, Praha 2005, s. 8-17.

¹¹⁵ Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The story of Metal vol. 1*, Marketforce London 2019, s. 45-48.

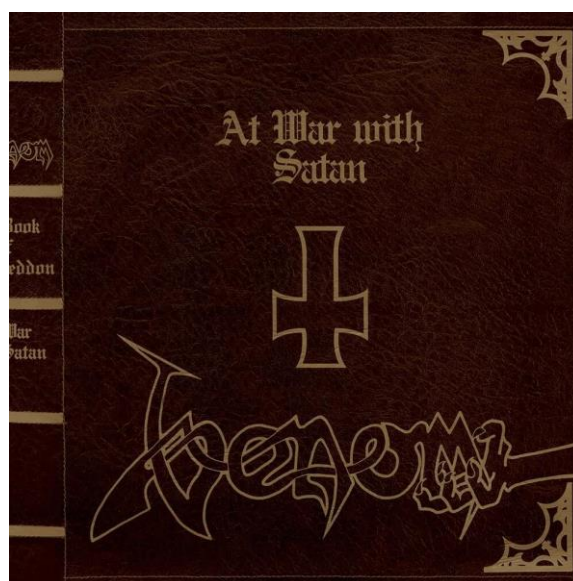
¹¹⁶ Viz Chilton, (pozn. 113).

dokreslenou unikátním vizuálním zpracováním a teatrálním vystupováním. Na neobvyklém pomezí okultisticko-spirituálně-filozofické image stojí kupříkladu polská skupina Behemoth. Nejzásadnějšími vizuálními prvky jsou ovšem satanistické motivy, pentagramy a obrácené kříže.¹¹⁷

Z počátku užívala většina interpretů pro designy přebalů alb minimalistické, monochromní obrazy, nebo jen kaligraficky zdobené názvy.¹¹⁸ Barevnost představovala reakci na death metalový žánr, pro který byly typické pestrobarevné přebaly. Patrně nejrozpoznatelnějším motivem se v (nejen extrémní) metalové hudbě stal obrácený pentagram.¹¹⁹ Velmi zásadním předobrazem byl také symbol francouzského spisovatele Éliphas Léviho z roku 1854. Lévi zavedl do okultistické literatury mendéského kozla sabatu, takzvaného Baphometa. Androgynní lidská bytost s kozlí hlavou se znakem pentagramu na čele je mnohými satanisty a metalisty považován za představitele d'ábla.¹²⁰ Spisovatel Stanislav de Guaita hlavu kozla (ztotožněnou s hlavou archetypu sukuby Lilith), vepsal do obráceného pentagramu.¹²¹ Ikonický pentagram s kozlí hlavou se pravděpodobně poprvé na přebalu alba hudebního interpreta objevuje v roce 1981, na desce „Welcome to Hell“, [27] od skupiny Venom (podle názvu druhého alba „Black



27) Tony Bray, Venom, Welcome to Hell, 1981, technika neuvědomena, 315×315 mm



28) Tony Bray, Venom At War With Satan, 1984, technika neuvědomena, 315×315 mm

¹¹⁷ Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The story of Metal vol. 2*, Marketforce London 2019, s. 40-43.

¹¹⁸ Bill Zebub, *Black metal: A Documentary*, USA 2007.

¹¹⁹ Miranda Bruce-Mitford, *Znaky a symboly*, London 2009, s. 134-211.

¹²⁰ Massimo Introvigne, *Satanism: A Social History*, Boston 2016, s. 105-109.

¹²¹ Dayal Patterson, An illustrated history of the pentagram in heavy metal in: *Metal Hammer online magazine*, London 2015, dostupné online: <https://www.loudersound.com/features/an-illustrated-history-of-the-pentagram-in-heavy-metal> vyhledáno dne: 8.11.2022.

metal“ byl následně pojmenován i celý hudební sub-žánr).¹²² Obal alba navrhl bubeník skupiny, Tony Bray. Z jednotného černého pozadí vyniká zlatá, lineárně pojatá kresba. Ve dvojité kružnici jsou znaky symbolizující člověka se čtyřmi démony (Belial, Leviathan, Lucifer, Satan), rovnající se čtyřem živlům (země, voda, oheň, vzduch). Ve vnitřní kružnici se nachází symbol s vepsaným Baphometem. Název alba je ztvárněn gotickou minuskulou. V roce 1984 skupina Venom vydává koncepční album „At War With Satan“ (1984) na jehož obalu se objevuje další výrazný obraz. [28] Imitaci knižní kožené vazby uprostřed zdobí obrysově znázorněný obrácený kříž. Obrácený kříž začal být obecně v popkultuře a v tvrdé hudbě používán výhradně jako další okultní symbol vymezující se křesťanské společnosti.¹²³ Jmenovitě můžeme připomenout významné světové skupiny, které na těchto symbolech či jejich variacích stavěly: Mercyful Fate, Mötley Crüe, Marilyn Manson, Behemoth, Arch Enemy, Slipknot a mnoho dalších.



29) Albert Cuellar, Slayer, Hell awaits, 1985, akryl a olej, 315×315 mm

Vedle skupiny Venom se o popularizaci stylu zasloužila americká skupina Slayer.¹²⁴ Slayer představují nejen jeden ze základních pilířů tvrdé hudby, ale stojí (společně s Metallicou) i za vznikem nového sub-žánru, Trash metalu. Přínos skupiny spočívá i v estetickém ztvárnění kontroverzních přebalů. Náležitá pozornost je věnována jejich samotnému logu, použitému na prvním albu „Show No Mercy“ z roku 1984.¹²⁵ Autorem obrazu je technik kapely, Lawrence R. Reed. Název skupiny ztvárněný ostře lomeným fontem je vtěsnán do pentagramu sestaveného ze čtyř mečů. Pátý meč v rukou svírá Baphomet. Pentagramové logo si skupina ponechala až do svého zániku (2019). Na neméně významném přebalu dalšího alba „Hell Awaits“ (1985), [29] se snad poprvé

¹²² Geoff Barton, Venom: Welcome to Hell – Album of the Week Club review in: *Classic Rock online magazine*, London 2021, dostupné online: <https://www.loudersound.com/reviews/venom-welcome-to-hell-album-of-the-week-club-review> vyhledáno dne: 6.4.2023.

¹²³ Steven Olderr, *Symbolism: A Comprehensive Dictionary*, vol. 2, London 2017, s. 62.

¹²⁴ Dave Everley (ed.), *Metal Hammer: The history of metal, The new testament*, Marketforce London 2019, s. 8–13.

¹²⁵ Chris Chantler, The Stories behind every Slayer album cover, in: *Loudersound*, <https://www.loudersound.com/features/the-stories-behind-every-slayer-album-cover> vyhledáno dne: 5.11.2022.

setkáváme s dystopickou scénou z pekla. Umělec Albert Cuellar vytvořil dynamickou ilustraci, v níž kostlivé démonické bestie svádí boj během pádu do pekelné jámy. Samotný autor přiznává, že byla ilustrace výrazně inspirována scénami v komiksu Heavy Metal. Kompoziční řešení některých postav je dokonce takřka shodné s kresbami Jeana Girauda v komiksu Approaching Centauri (Heavy Metal magazine, vol. 4, 7/1977).¹²⁶ Pozici jedné z nejzásadnějších postav ve výtvarném umění v hudbě nepochybně zastává Lavrence „Larry“ Carroll. Malíř australského původu, který začal se skupinou Slayer spolupracovat od roku 1986, má na svědomí přebaly dohromady čtyř alb. Ilustrace stojící na albu „Reign in Blood“ (1986) představuje jeden z nejkoničtějších obrazů metalové hudby.[30] Uprostřed obrazu pekelné jeskyně s umučenými hříšníky a hlavami vynořujícími se z krve je umístěn trůnící kozel na nosítku, který podpírají čtyři sluhové (figury představují členy skupiny). Až v roce 2010 výtvarník poukázal na detaily mužských pohlavních údů, kterých si v chaotické scéně dosud nikdo nevšiml, čímž poukazuje na detailní zpracování obrazu. Původní originální koláž byla trojnásobně velká, než je rozměr přebalu hudebního alba.¹²⁷ Pro Carrolla je typická kombinovaná technika.¹²⁸ Používal převážně akrylové a olejové barvy, jimiž doplňoval koláže okopírovaných kreseb. Často své kresby xerozoval, dle potřeby zesvětli a zvětšil. Svá díla vykládá jako moderní pojetí pekla z obrazu Zahrada pozemských rozkoší od Hieronyma Bosche, u kterého autor nechává diváka přemýšlet o jeho obsahu. Temnou tematiku Reign in blood přejímá i Larryho design pro další album „South of Heaven“ (1988).[31] Horrorový obraz sestává z ohromné, obráceným křížem proražené, praskající lebky, položené v krvavé lázni, v exteriéru satanské katedrály. Mezitím mezi sebou svádí pekelné bytosti boj. Scéna defacto ilustruje myšlenku stejnojmenné skladby, pojednávající o chaosu, pekle na zemi a úpadku lidstva. Obraz lebky zdobí i přebal následujícího alba „Seasons in the Abyss“

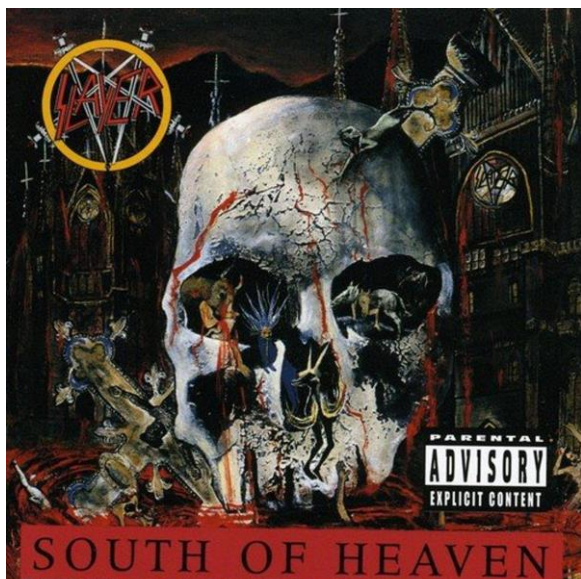


30) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, Reign in blood, 1986, akryl a olej, 315×315 mm

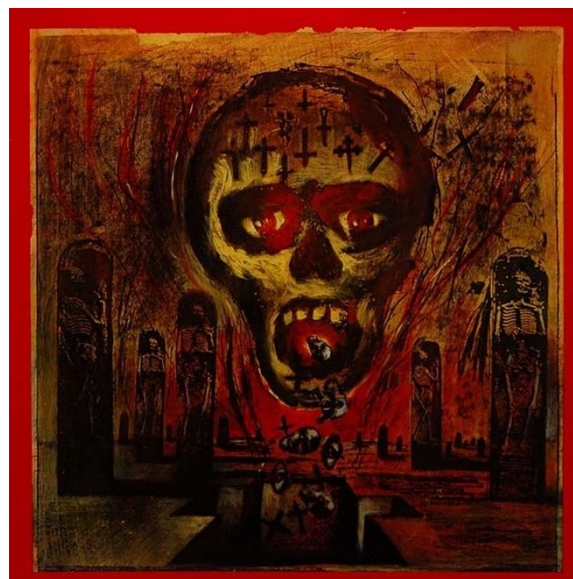
¹²⁶ Viz Martos, (pozn. 87), s. 32-35.

¹²⁷ Viz Martos, (pozn. 87), s. 36-39.

¹²⁸ James Stafford, Cover stories: Slayer's reign in blood, in: *Loudwire*, <https://loudwire.com/cover-stories-slayer-reign-in-blood/> vyhledáno dne: 9.3.2023.



31) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, South of Heaven, 1988, akryl a olej, 315×315 mm



32) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, Seasons in the Abyss, 1990, akryl a olej, 315×315 mm

(1990). [32] Kompozice je výtvarně pojatá zcela odlišně a působí, jako kdyby byla dílem nějakého maniaka. Tučné, přetahované linie a depresivní barevnost adekvátně doplňují samotnou kompozici lebky vystupující nad otevřeným hrobem ve tvaru obráceného kříže, obklopené kostrami zavěšenými na pahýlech. Seasons in the Abyss završuje jakousi Larryho obdobně vyznívající trilogii obrazů, které se zdají být tematicky propojené. Umělec ovšem tvrdí, že každá scéna vystupuje samostatně, bez jakékoliv návaznosti. Po šestnáctileté odmlce se Carroll podílí na spolupráci se Slayer naposled. Titulní scéna nahrávky „Christ Illusion“ (2006) se stala naprosto skandální. V popředí industriální krajiny stojí ukamenovaný Kristus se setnutými pažemi stojící v krvi, ve které plavou hlavy. Scéna je výsledkem pro autora typické kolážové výtvarné techniky. Larryho tvorba pro Slayer je obdobným synonymem jako je práce Dereka Riggse pro Iron Maiden. Dříve pohoršující krvavé přebaly jsou dnes považovány za klasická díla. Carrollova práce byla vystavována kupříkladu v Guggenheimovu muzeu, či dokonce ve Vatikánských muzeích.



33) Marcelo Vasco, Slayer, Repentless, 2015, olej a digitální malba, 315×315 mm

Na koncepci a charakter původních přebalů Larryho Carrola navázal brazilský umělec a autor scény pro poslední album „Repentless“ (2015), [33] Marcelo Vasco.¹²⁹ Výsledkem koláže a rozsáhlé digitální úpravy je imitace staré, degradované, rozpraskané olejomalby na plátně. Ústřední motiv Kristovy tváře vepsané do pentagramu je doplněn množstvím detailů, odkazujících i na předchozí designy v diskografii skupiny.¹³⁰ Autor přiznává, že použitím nesčetného množství referencí usiluje o poukázání na důležitost předchůdců a sesumírovat jejich dílo jakožto oslavu třiceti-osmi leté kariéry kapely.¹³¹

6.3 Sexuálně explicitní scény



34) John Lennon, John Lennon, Unfinished Music No. 1 Two Virgins, 1968, fotografie 315×315 mm

Do pomyslného souboru znepokojivého obsahu, lze nepochybně zařadit i erotickou a sexuální tematiku.¹³² Tato zobrazení mnohdy umocněná deprimující atmosférou si drží své zvláštní místo v tématu a činí ho specificky autonomním. Ostatně hudba samotná zastává funkci emočního vypětí, které sdílí s erotikou a zásadním způsobem se doplňují. Byl snad obdiv lidského těla, „zakázané ovoce“, či potřeba provokace hlavní důvod, pro tak četná vyobrazování v pop kultuře a hudebním mainstreamu? Konkrétně rockovou hudbu nahota provází již od jeho

počátků. Někteří autoři se zaměřovali na nahotu primárně ženského těla, jiní využívali smyslnou atmosféru snímků a někteří spoléhali na sugestivní a pohoršující scény. Mnoho designů bylo shledáno nevhodnými a opakovaně podléhaly cenzuře. Často diskutovanými a obviňovanými z pedofilie byly převážně fotografie, na nichž figurovala spoře oděná, či zcela nahá mládež. Mezi takovými lze připomenout skupiny Scorpions (Virgin Killer, 1976), nebo Nirvana (Nevermind, 1991). Nahota v hudebním průmyslu dnes dominuje spíše žánru popu než rockovému prostředí.

¹²⁹ Viz Martos, (pozn. 111), s. 202-203.

¹³⁰ Alex Milazzo, *Arte Arcana Lucifero*, Heavy Music Artwork 2019, s. 164-167.

¹³¹ Viz Martos, (pozn. 51), s. 202-205.

¹³² Viz Canibal Corpse, Kapitola 6.1.

Jedním z prvním, výrazněji kontroverzně vnímáním přebalem bylo první ze tří experimentálních alb Johna Lennona a Yoko Ono, „Unfinished Music No. 1: Two Virgins“ (1968).[34] V době morálně spjaté konzervativní společnosti pár využil vlastní fotografii zcela nahého aktu. Lennon uvedl, že se snažili o přirozenou a co nejméně lichotivou fotografii, aby společnost přiměli k přijetí jejich těl bez urážek a posměchu.¹³³ Album bylo některými úřady (New Jersey) považované za obscénní a podléhalo přísné cenzuře.¹³⁴ Obsah snímku budil pozornost kvůli nebyvale odvážnému vystavení nahého těla. Zcela opačně tomu ovšem bylo u alba „Electric Ladyland“ Jimiho Hendrixe (1968).[35] Fotograf David Montgomery se stal původcem snímku devatenácti obnažených žen z londýnského baru, přičemž jedna drží Hendrixův portrét, užitého pro vnější stranu přebalu.¹³⁵ Mnoha prodejci gramofonových desek byl obal hodnocený jako pornografický a byl prodáván naruby, nebo v balícím papíru. Zdánlivě decentní, avšak ještě mnohem více pohoršujícím byl přebal „Sticky Fingers“ (1971) skupiny Rolling Stones. Autor, Andy Warhol navrhl sugestivní design mužského rozkroku s rozpoznatelným obrysem pohlavního údu v džínách. Výslednou použitou fotografii zprostředkoval Craig Braun. Přebal byl obohacený o funkční zip, který odhaloval bílé spodní prádlo. Snímkem autor definuje tvorbu interpreta a rockové hudby jako chlípnou, nevhodnou a riskantní.¹³⁶ Z cenzurních důvodů bylo album Rolling Stones ve Španělsku vydáno se zcela jiným



35) David Montgomery, Jimi Hendrix, Electric Ladyland, 1968, fotografie, 315×630 mm

¹³³ Paul McCartney – Ringo Starr – John Lennon et. al., *The Beatles Anthology*, London 1995.

¹³⁴ John Blaney, *John Lennon: Listen to this Book*, Paper Jukebox 2017, s. 9-10.

¹³⁵ Viz Evans, (pozn. 30), s. 138.

¹³⁶ Viz Busch, (pozn. 38), s. 350.

přebalem. Warhollův návrh byl obměněn za fotografii Johna Pasche a Phila Jude, otevřené plechovky s usekanými prsty. Paradoxně je mnohými považován za mnohem obscénnější. Dnes je na originální přebal alba *Sticky fingers* nahlíženo jako na jeden z vůbec nejkoničtějších designů v hudební historii.¹³⁷ Obdobnou interpretaci, patrně inspirovanou Warholem použil Michael Pinter v roce 1982 pro skupinu Mötley Crüe, „Too Fast For Love“.¹³⁸

Nebývalé pobouření vyvolalo první album Guns n' Roses. Robert Williams pro přebal debutového alba „Appetite for Destruction“ v roce 1987 tvoří technikou olejomalby na plátně jeden z dobově nejkontroverznějších obrazů.[36] Scéna intimní konfrontace mezi letící kreaturou (strážce) a robotickým agresorem těsně po znásilnění obnažené prodavačky. Obraz údajně symbolizuje kritický názor, v němž robot představuje průmyslový systém znásilňující životní prostředí.¹³⁹ Kontroverzní scéna byla kvůli nelibosti



36) Robert Williams, Guns n' Roses, Appetite for destruction, 1987, olej, 315×315 mm

prodejců přemístěna na vnitřní stranu přebalu a titulní strana byla nahrazena keltských křížem s lebkami symbolizující členy kapely (taktéž dílo R. Williamse). Autor si zachovává charakteristický výtvarný projev, označovaný jako Lowbrow art. Mísí se zde výtvarné prvky pop artu, surrealismu, komiksu, tetování, které doplňuje násilné a sociálně sarkastická témata.¹⁴⁰

Ve své zneklidňující, avšak promyšlené tvorbě (spočívající v ideologiích, kritice společnosti a křesťanství), poskytuje alter-ego samozvaného antikrista, Marilyn Manson (Brian Hugh Warner) nebývalý prostor pro kontroverze, včetně nahoty.¹⁴¹

¹³⁷ Richard Havers, Why The Rolling Stones' 'Sticky Fingers' Album Cover Was Banned, in Spain in: *uDiscovermusic*, <https://www.udiscovermusic.com/stories/general-franco-vs-the-rolling-stones/> vyhledáno dne: 22.8.2023.

¹³⁸ Viz Busch, (pozn. 38), s. 284.

¹³⁹ Patrick Goldstein, Geffen's Guns N' Roses Fires A Volley At Pmrc, in: *Los Angeles Times* <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-08-16-ca-1533-story.html> vyhledáno dne: 29.7.2023.

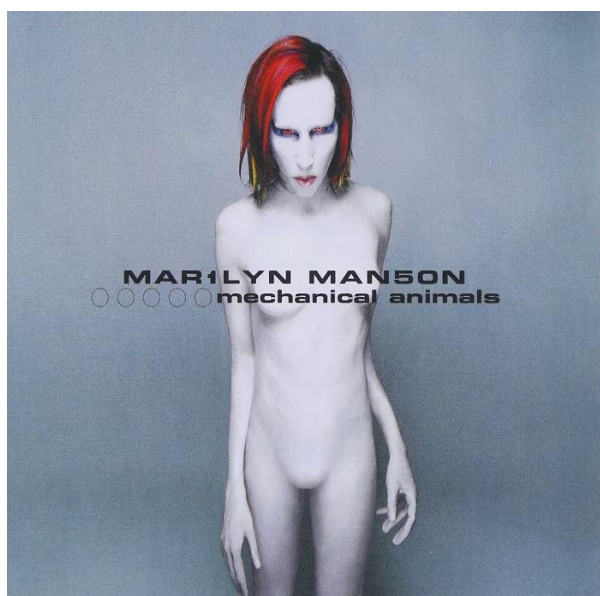
¹⁴⁰ Viz Martos, (pozn. 51), s. 64-67.

¹⁴¹ Marilyn Manson, *The Long Hard Road Out of Hell*, ReganBooks 1998, s. 129-140.

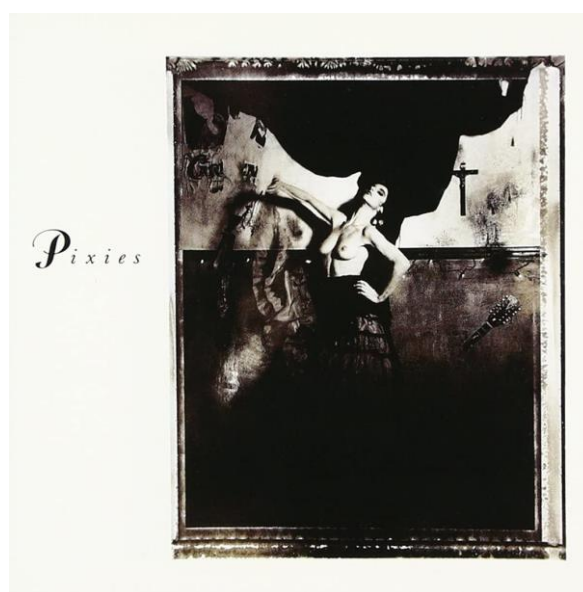
Mansonova prezentace a vystupování bylo nejednou mnohými odpůrci označováno za zvrácené a dekadentní. Zpěvák je spíše než sexuálně tematizovanými přebaly alb známý svým excentrickým vystupování ve spoře zahalujících kostýmech. V roce 1998 Manson vydal neméně kontroverzní album „Mechanical Animals“.[37] Fotografie pro přebal alba se zhostil Paul Brown, který Mansona zachytil jako nahou, latexem pokrytou, mimozemskou androgynní postavu s umělými ňadry, šesti prsty a zakrytými genitáliemi.¹⁴² Množství maloobchodních prodejců album odmítalo prodávat s odkazem na urážlivou fotografii.

Alternativní skupina Pixies společně s albem „Surfer Rosa“ (1988) vydala i booklet se souborem fotografií aktů Isabel Tamen.[38] Titulní fotografie Simona Larbalestiera, použitá i pro přebal zobrazuje surrealistický, latinsko-americký laděný snímek z baru The Old East Hill (Londýn) s polonahou tanečnicí flamenga, stojící proti zdi s roztrhaným plakátem a krucifixem. Propojení aktu kříže zajistilo skupině vlnu kritiky. Frontman kapely Black Francis koncept fotografií popsal jako krásnou surfařku Rosu, procházející po pláži Pinones.¹⁴³

Posledním, a patrně i nejexplicitnější prezentovaný příklad se navrácí žánru death-black metalu. Skupina Muduk, na prvním demo albu „Fuck Me Jesus“ (1991) představuje



37) Paul Brown, Marilyn Manson, Mechanical Animals, 1998, fotografie, 315×315 mm



38) Simon Larbalestier, Pixies, Surfer Rosa, 1988, fotografie, 315×315 mm

¹⁴² Barry Miles – Grant Scott, *Greatest Album Covers of All Time*, Collins & Brown 2016, s. 202.

¹⁴³ Caryn Ganz – Josh Frank, *Fool the World: The Oral History of a Band Called Pixies*, St. Martin's Griffin 2005, s. 84-88.

křesťansky opovrhující erotický obraz klečící nahé ženy, ukájející se krucifixem.[39] Autorem šokující fotografie, jež disponuje charakteristickou, ostře kontrastní monochromatickou barevností, je umělec vystupující pod pseudonymem Cricka. Důvod umístění tak explicitní fotografie na přebal alba je zcela jednoznačný: rouhavý, pohrdavý a protikřesťanský.¹⁴⁴ Po vydání bylo album z důvodu kontroverzního názvu a přebalu zakázáno v sedmi zemích.



39) Cricka, Marduk, Fuck me Jesus, 1991, fotografie, 315×315 mm

6.4 Fenomén maskotů

V obecném pojetí maskot představuje zastupující symbol určité značky. Jedná se o unikátní ztělesnění osobnosti, mající reprezentativní funkci, napomáhající propagaci.¹⁴⁵ Stal se nepostradatelnou součástí nejen ve sportu, ale vydobyl si vůdčí postavení prakticky ve všech druzích průmyslu, včetně hudby.¹⁴⁶ Nelze upřít, že někteří z metalových maskotů měli zásadní dopad na popularitu kapely a zřídka se stali ikonou předčící samotné členy kapely a jejich hudbu.¹⁴⁷ Jedná se o relativně specifickou formu prezentace, která je mimo rock-metalový hudební žánr zcela neznámá. Objevují se na obalech hudebních nosičů, propagačních materiálech, či jako součást monumentální scénografie. Může se jednat o humorné, sarkastické a stylizované figury, komponované fantaskní bytosti, či dystopicky vyhlížející bestie. Maskoti byli popularizováni v 80. letech 20. století. Proč se tento trend stal natolik populární a co vůbec vedlo k jeho formě?

Bezesporu nejznámějším je Eddie, maskot skupiny Iron Maiden. V roce 1980, kdy měla skupina vydávat své debutové album, hledal zakládající člen skupiny (Steve Harris) expresivně výtvarně pojatý a zapamatovatelný zastupující symbol.¹⁴⁸ Zprvu se jednalo

¹⁴⁴ Daniel Ekeroth, *Swedish Death metal*, Bazillion Points 2009, s. 253.

¹⁴⁵ Arthur A. Raney-Jennings Bryant, *Handbook of sports and Media*, Miami 2009.

¹⁴⁶ Raney, *Ibidem*, s. 605.

¹⁴⁷ Julius Wiedemannat, *Rock covers, 750 album covers that made history*, Köln 2020, s. 7-9.

¹⁴⁸ Merlin Alderslade et al., Iron Maiden first edition in. *Metal hammer*, London 2019, s. 20-21.

o rekvizitu z dřevěné desky vyřezanou do tvaru lebky, z níž se valil hustý kouř.¹⁴⁹ Dnes již úsměvná kulisa se ovšem stala předobrazem nejikoničtější postavy odrážející kritický názor a agresi hudby, za kterou dodnes stojí.¹⁵⁰ Maskot Eddie (Edward the Head), kterého pro skupinu navrhl Derek Riggs¹⁵¹ se záhy stal nejrozeznatelnější ikonou, přecházející v kult spojující celé generace.¹⁵² Riggs se již během studií výtvarné školy zajímal o kresbu se sci-fi a futuristickou tematikou. Ve světě designu hudebních alb se vyprofiloval jako geniální samouk. Podobně jako v případě dalších úspěšných umělců, jako byli například Storm Thorgerson (Pink Floyd), Roger Dean (Yes), či Peter Saville (Joy Division; Peter Gabriel), i jeho tvorba stanovila stavební kameny marketingu hudebního interpreta.¹⁵³ Riggs obrazy maloval výhradně technikou kvaše, akrylu, alkydu (rychleschnoucí malba na olejové bázi) a digitální malbou. Vůbec prvotní kresbu prováděl v tužce, následně ji překresloval technikou perokresby.¹⁵⁴ Rod Smallwood, manažer Iron Maiden se v Riggsově portfoliu obdobně vyhlížejících kreseb setkal také s obrazem z prostředí městského folklóru, jemuž dominovala strašlivě vyhlížející vyzáblá šlachovitá figura s široce rozevřenými ústy, temnými očima a roztřepanými vlasy.¹⁵⁵ Sám autor postavu pojmenoval Electric Metthew. Výtvarník tehdy pracoval se symbolikou představující odraz tamní kultury. Figura představuje odraz společnosti v podobě zmařeného a zničeného mladí a deprese z problémů ve společnosti.¹⁵⁶ Postava byla ještě před finálním použitím pro přebal dle požadavků lehce pozměněna. Tělesná konstrukce bez kůže, podobající se zombie, se stala ikonou kapely po již téměř 45 let.¹⁵⁷ [40] Eddie nabyl nebývalé slávy a obchodního významu. Dokonce se začal objevovat jako člen skupiny během živých vystoupení.¹⁵⁸ Ikonografie Eddieho se na základě konceptu každého alba proměňovala.¹⁵⁹ První obměna nastala již s příchodem nového zpěváka, alba a potřebou charakterizace zcela nové podoby na desce „The Number of the beast“

¹⁴⁹ Mick Wall, *Iron Maiden, Run to the Hills*, London, 2004, s. 133-155.

¹⁵⁰ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 4.

¹⁵¹ Značné množství informací o výtvarníkovi Derekovi Riggovi, stojícím za vznikem ikony maskota skupiny Iron Maiden poskytly hudební a webové magazíny, recenze a rozhovory.

¹⁵² Martin Popoff, *Run for cover: The art of Derek Riggs*, Burbank, USA 2006.

¹⁵³ Scott Hefflon, Derek Riggs interview, in: *Lollipop magazine*, <https://lollipopmagazine.com/2000/04/derek-riggs-interview/> vyhledáno dne: 8.10.2023.

¹⁵⁴ Viz Popoff, (pozn. 154).

¹⁵⁵ Viz Martos, (pozn. 51), s. 46-51.

¹⁵⁶ Viz Popoff, (pozn. 154).

¹⁵⁷ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 4.

¹⁵⁸ Viz Popoff, (pozn. 154).

¹⁵⁹ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 4.



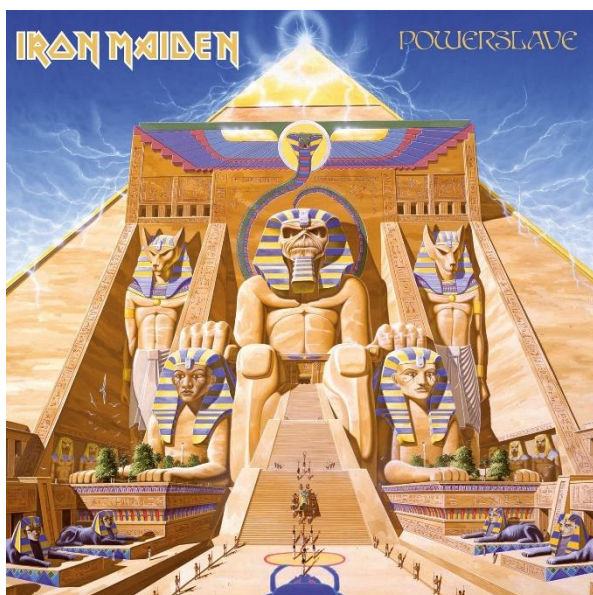
40) Derek Riggs, Iron Maiden, Iron Maiden, 1980, akryl, 315×315 mm



41) Derek Riggs, Iron Maiden, Number of the Beast, 1982, akryl, 315×315 mm

(1982).¹⁶⁰ [41] Ilustrace vychází z tématu stejnojmenné skladby. Výtvarník Derek Riggs měl dle požadavků manažéra ztvárnit obraz s tématem d'ábla. Inspirací mu byly superhrdinské komiksy doktora Strange, v nichž záporná postava vodila hrdinu na provázcích jako loutku. Výsledkem se stala záměrně nedokončená skica, v níž Eddie vystupuje jako nebeský symbol v pekelné scénérii. V ruce drží loutku d'ábla, který zároveň

taktéž v ruce svírá loutku Eddieho. Základní myšlenkou obrazu, jak sám autor tvrdí, je nevypočitatelnost a nejasnost, kdo kým vlastně manipuluje.¹⁶¹ Postup Derekovy práce a inspirace lze názorně demonstrovat také na ilustraci k albu „Powerslave“ (1984), zobrazující starověké Egyptany pochoduující se sarkofágem k pyramidě, jejíž průčelí zdobí variace chrámu Abú Simbel, ve středu vyhlíží maskot v podobě egyptského boha. [42] Již prvotním záměrem bylo spojení figury s pyramidou, inspirované rytinou z 18. století zobrazující Ramsese. Rytinu



42) Derek Riggs, Iron Maiden, Powerslave, 1984, akryl, 315×315 mm

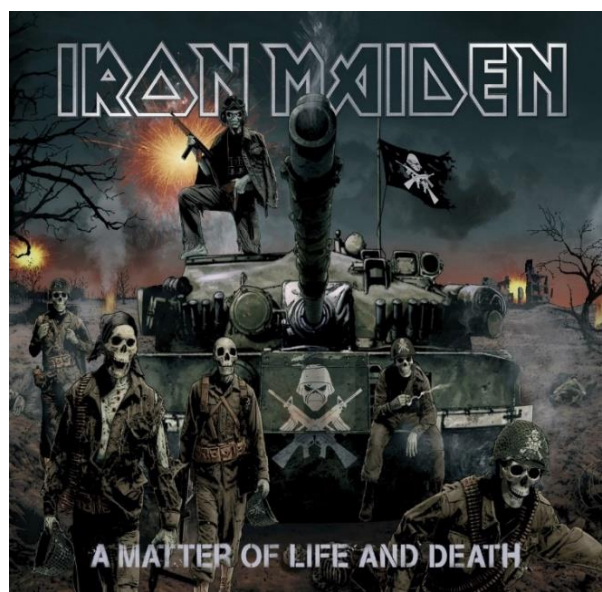
¹⁶⁰ Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The history of metal, The old testament*, Merketforce London 2019, s. 90-94.

¹⁶¹ Viz Alderslade, (pozn. 150), s. 28.

nejprve přes pauzovací papír obkreslil, následně přenesl na velký formát, integroval vlastní nápady a koloroval.¹⁶² Riggs pro skupinu tvořil téměř 20 let. Eddie v jeho pojetí za tu dobu nabyl nejrůznějších podob. Dohromady se během spolupráce s kapelou podílel na ilustraci devíti přebalů a několika desítek ilustrací k singlům. Po rozvázání spolupráce se skupinou jej na jeho místě postupně vystřídalo hned několik dalších výtvarníků. Riggs se opětovně vrátil jen na krátkou dobu při příležitosti tvorby přebalu k albu „Brave New World“ (2000).[43] Album čerpá ze stejnojmenného románu A. Huxleyho (1932) o utopické budoucnosti lidské civilizace. Ve spolupráci se Stevem Stonem se stal spoluautorem poslední ilustrace pro přebal kapely. Oba umělci dokázali oslnivým způsobem propojit malířské techniky klasické a digitální malby. Výsledkem jsou bouřlivá mračna stylizovaná do tváře Eddieho nad futuristickým Londýnem.¹⁶³ Riggs práci svých nástupců ostře kritizuje, neboť obrazy údajně zcela nereflektují původní koncepci Eddieho. Scény dle něj nejsou dynamické a postrádají hlubší význam. Stávají se repetitivními a ztrácí se akcent na osamění jedince. Z důvodu nepřehlednosti a nesprávného uchopení původních záměrů kritizuje například přebal Tima Bradstreeta a Granta Goleasha k desce „A Matter of Life and Death“ (2006).¹⁶⁴ [44] Tematicky je scéna



43) Steve Stone – Derek Riggs, Iron Maiden, Brave New World, 2000, akryl a digitální malba, 315×315 mm



44) Tim Bradstreet – Grant Goleash, Iron Maiden, A Matter of Life and Death, 2006, digitální malba, 315×315 mm

¹⁶² Viz Popoff, (pozn.154).

¹⁶³ Chad Childerns, Iron Maiden album cover by Derek Riggs, in: *Loudwire*, <https://loudwire.com/where-did-iron-maiden-mascot-eddie-come-from/> vyhledáno dne: 16.1.2023.

¹⁶⁴ Cyrus Aman, An interview with Iron Maiden artist, Derek Riggs, in: *Auburnreporter*, <https://cyrusaman.com/2013/11/09/23/> vyhledáno dne: 8.10.2022.



45) Dave Patchett, Iron Maiden, Dance of Death, 2003, digitální malba, 315×315 mm



46) Malvyn Grand, Iron Maiden, The Final Frontier, 2010, digitální malba, 315×315 mm

zasazena do výtvarně atraktivního válečného tématu, kde se ovšem Eddie ztrácí ve skupině obživlých padlých vojáků doprovázejících tank. Prakticky jedinou, i veřejnosti negativně přijatou scénou se stal přebal předchozího alba „Dance of Death“ (2003), [45] v němž autor (Dave Patchett) ilustraci plně tvořil médiiem trojrozměrné počítačové grafiky. Výsledkem je ovšem chaotická kompozice zdánlivě nedokončených figur postrádajících detail a textury. S obdobnými reakcemi se setkala i již opět tradičními technikami malovaná ilustrace Melvyna Granta na přebalu desky „The Final Frontier“ (2010).¹⁶⁵ [46] Na úspěch ztvárnění úplně prvního alba navazují až scény z alb „The Book of Souls“ (2015) a „Senjutsu“ (2021) výtvarníka Marka Wilkinsona,¹⁶⁶ [47] v nichž autor pokorně respektuje práci prvního studiového alba prostřednictvím minimalisticky pojatých portrétů vystupujícího z neutrálního pozadí.

Z nesčetně objemného množství hudebních maskotů je vedle Eddieho příhodné zběžně připomenout ty nejikoničtější a případně nejvlivnější příklady ztělesňující nejrůznější důmyslně promyšlené významy:

¹⁶⁵ Viz Childerns, (pozn. 165).

¹⁶⁶ Viz Rowley, (pozn. 126), s. 98-101.



47) Mark Wilkinson, Iron Maiden, the Book of Souls, 2015, digitální malba, 315×315 mm

Mark Wilkinson, Iron Maiden, Senjutsu, 2021, digitální malba, 315×315 mm



48) Randy Berrett – Gene Hunter, Dio, Holy Diver, 1983, akryl, 315×315 mm

Výrazným prvkem sólového projektu někdejšího zpěváka skupin Black Sabbath a Rainbow, Ronnieho Jamese Dia, představoval maskot Murray.¹⁶⁷ Dio se mimo jiné zasloužil o implementaci fantaskních a heroických elementů do rockové hudby, které měly za následek vznik zcela nového a v nynější době masivně oblíbeného sub-žánru, power metalu.¹⁶⁸ Murray se zprvu objevuje na přebalu desky „*Holy Diver*“ (1983), [48] jakožto démonicky vyhlížející bytost, v přítomnosti topícího se a řetězy ovázaného klerika. Definitivní podobu mu dali výtvarníci Randy Berrett a Gene Hunter. Podoba je fantaskními příběhy silně inspirována. Maskot zároveň rukou ukazuje gesto takzvaných d'ábových rohů, které se stalo dalším symbolem metalové kultury. Démon ovšem dle autora konceptu (Dia) nepředstavuje negativní bytost. Na mnohých přebalech

¹⁶⁷ Se skupinou Black Sabbath se mimo jiné taktéž pojí ještě další figura, padlý anděl Henry, provázející vizuál skupiny takřka po celou dobu její existence.

¹⁶⁸ Viz Dunn, (pozn. 91).

představuje Murray personifikaci, jehož podstata spočívá v kritice odsuzování lidí a společnosti na základě zevnějšku. Zpěvák démona stvořil společně s komplexním příběhem, majícím moralistní myšlenky, kritizující povrchnost a nesnášenlivost společnosti.¹⁶⁹

„*Nevidět zlo, neslyšet zlo, nevyslovovat zlo*“. Tak Dave Mustaine, frontman skupiny Megadeth, parafrázuje význam maskota, který poukazuje na náboženský útlak a svobodu projevu.¹⁷⁰ Prvotní koncepci maskota navrhl sám Mustaine v roce 1985, finální obraz (zanýtovaná lebka na černém pozadí) pro přebal prvního alba dotvořila společnost Combat Records. O definitivní podobu figury se zasloužil již připomínaný grafik Edward J. Repka. Dnes již ikonicky vyhlížející oděný



49) Edward J. Repka, Megadeth, Peace sells ...But who's buying, 1986, akryl, 315×315 mm

kostlivec se zanýtovanými očnicemi, klapkami na uších a kovovými háky sešitými čelistmi je vyobrazen na přebalech prvních čtyřech alb skupiny. Po delší odmlce se opět objevuje až v roce 2001. Repka poprvé pro Megadeth pracoval na jejich druhém albu „Peace sells ...But Who's Buying?“ (1986) [49]. O ceduli se opírající postavě, stojící před budovou Spojených Národů během nukleárního útoku autor uvádí, že se nechával opakovaně ovlivnit komiksy a filmy. V obrazech užívá propracovanou perspektivu, výraznou barevnost. Význam scén rozšiřuje o symbolické detaily, černý humor a kritiku společnosti.¹⁷¹

Vedle celo-figurálních podob maskotů je nezbytné připomenout i obdobu konkrétně pojatého portrétu. Patrně nejzásadnějším je ikonická tvář americké, rock'n'rollové skupiny Motörhead. Symbol představující skupinu ztvárnil na debutovém albu v roce 1977 umělec Joe Petango ve spolupráci s novinářem Philem Smeemem. Petango se údajně dlouhou dobu zabýval studií lebek. Výsledkem byla kombinace lebky

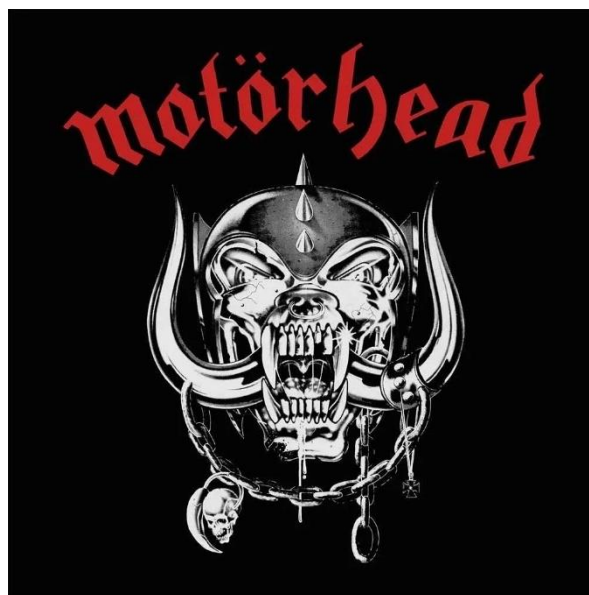
¹⁶⁹ Viz Martos, (pozn. 51), s. 34-37.

¹⁷⁰ Dave Mustaine, *Mustaine: A Heavy Metal Memoir*, New York 2011, s. 135-136.

¹⁷¹ Viz Martos, (pozn. 51), s. 42-45.

gorily a psa, s výraznými kančími kly, ostnatou helmou a řetězy. Mechanická, kovově vyhlížející hlava mimo jiné vznikla dva roky před uvedením snímku Riddleyho Scotta, *Alien*, jež je populárním švýcarským výtvarníkem Hansem Rudolfem Gigerem stylizovaný do biomechanického surrealistického stylu. V roce 1977 Giger vydal soubor svého díla v publikaci *Necronomicon*. Takzvaný Snaggletooth, [50] jak jej pojmenoval kapelník Lemmy Killmister, se dohromady objevil v různých kreativních variacích na 22 přebalech.¹⁷² Podoba a snaha o výraz agresivního zvířete reflektuje samotný název skupiny. „Motörhead“ odkazuje na uživatele amfetaminu. Na podobě několika přebalů, převážně živých nahrávek, se podílelo mnoho dalších výtvarníků (John McGill; Ray Palmer; Tokyo Hiro...). Všichni ale následovali a přísně dodržovali již standardizované schéma.¹⁷³

Z celé plejády neméně známých maskotů lze dále zběžně připomenout: Groteskně vyhlížející tvář prezentující skupinu Antrax, kterou Charlie Benante (člen skupiny) identifikuje jako opilého maniaka, satiricky kontrastujícího s jinými, hrůzostrašně pojatými maskoty. Německá skupina Helloween, za spolupráce s výtvarníkem Frederickem Moulaertem, přejala jakožto maskota symbol svátku Halloween, démonickou hlavu dýně, pojmenovanou Jack.¹⁷⁴ Takzvaná Violent head, zase identifikuje interpreta Kreator,



50) Joe Petango, Motörhead, Snaggletooth, 1977, technika neuvěděna, 315×315 mm

v podobě anatomicky působícího průhledu do hlavy démona. V útrokách lebky jsou vyobrazení mučedníci, kteří musí najít propojení s nočními můrami. Ilustrátor Andreas Marschall se údajně silně inspiroval malbou *Posledního soudu* Hieronyma Bosche.¹⁷⁵ Téměř na všech přebalech americké skupiny Overkill se objevuje okřídlená, rohy zdobená lebka. Takzvaný Chaly byl prvně užit na albu „*Underthe Influence*“, kde lebka vystupuje

¹⁷² David Hepwoth, Here's a bloke whose record collection may well be worth as much as your house in: *The World magazine*, Asheville 2010.

¹⁷³ Viz Martos, (pozn. 111), s. 28-29.

¹⁷⁴ Ibidem. s. 30-31.

¹⁷⁵ Viz Martos, (pozn. 51), s. 84-87.

jako zlovlný symbol.¹⁷⁶ Vizuální charakter Chalyho nepochybně přejala v roce 2000 skupina Avenged Sevenfold pod názvem Deathbat (autor Micah Montague).¹⁷⁷

Maskot doplňující image hudebního interpreta se s nástupem nového milénia stal prakticky standartním prvkem. Postupně jej v určité specifické formě implementoval takřka každý mainstreamový metalový interpret.

6.5 Spirituální, psychedelické, snové a fantaskní scény

V širokém spektru přebalů rock-metalových alb, jejichž výzdoba obvykle představovala temné, překvapivé a šokující ilustrace, lze najít i zcela odlišný, snad i překvapivý výtvarný typ. Vizuálně patrně nejexperimentálnější prostor poskytoval takzvaný progresivní rock. Různorodý a mnohdy velmi extravagantní umělecký projev se společně s žánrem rozvíjel od 70. let. Progresivní rock navrácí hudební projev k romantismu a klasické hudbě. Výsledkem jsou pompézní, velmi složitě komponované a dlouhé konceptuální skladby s lyrickým mysticismem. Kombinace náročné hry a neobvyklých témat v textech skupinám poskytovala nepřehledné možnosti pro výtvarnou sebe prezentaci.¹⁷⁸ Vznikla tak velmi různorodá škála vlivných vizuálních tematických celků. Výtvarný směr spirituálních, atmosférických, psychedelických, fantaskních, či surrealistických výjevů představuje defacto neohraničitelný trend, jež nelze omezit pouze jedním žánrem, v jisté míře se začal zasahovat i do dalších žánrů.¹⁷⁹ Za nejinspirativnější album, mající vliv na hudební, ale i vizuální styl takzvaného prog (progresivní rock, případně metal), je považováno již dříve připomínané, konceptuální album „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ (1967). Barevná koláž nepřehledného množství osob se stala předobrazem pro takzvaný psychedelický rock.¹⁸⁰

Mezi četným zastoupením skupin, jako byli Yes, Genesis, Asia, Jethro Tull, King Crimson a další, pravděpodobně vizuálně nejvýrazněji vyniká skupina Pink Floyd. S kapelou je svázaná i výtvarná skupina Hipgnosis, specializující se na design výhradně

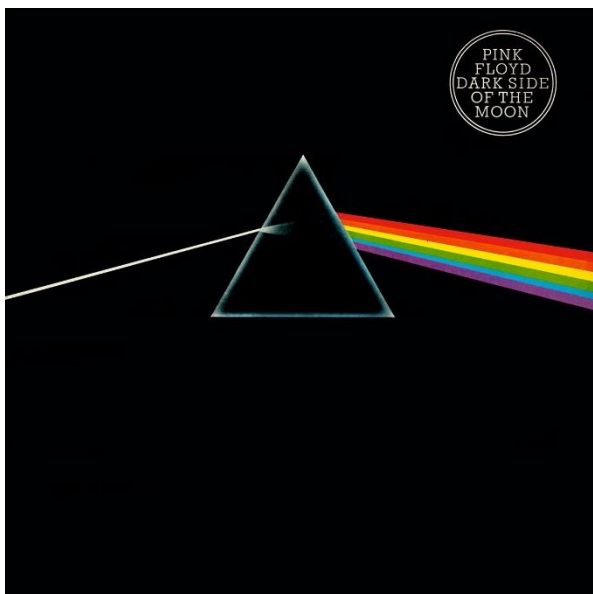
¹⁷⁶ Adam Rees, The A-Z of Anthrax, in: *Loudersound*, <https://www.loudersound.com/features/the-a-z-of-anthrax> vyhledáno dne: 19.10.2022.

¹⁷⁷ Joe DiVita, The top 25 metal mascots, in: *Loudwire*, <https://loudwire.com/top-metal-mascots/> vyhledáno dne: 12.7.2023.

¹⁷⁸ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 11.

¹⁷⁹ Brett Milano, The Visual History Behind The Greatest Prog Rock Album Covers in: *uDiscovermusic online magazine*, London 2021, dostupné online: <https://www.udiscovermusic.com/stories/stories-behind-prog-rock-album-covers/> vyhledáno dne: 26.8.2023.

¹⁸⁰ Tim Shephard – Anne Leonard, *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, Routledge 2014, s. 184-186.



51) Storm Thorgerson – Aubrey Powell, Pink Floyd, *The Dark Side of the Moon*, 1973, fotografická koláž, 315×315 mm



52) Hugh Symes, Rush, *Hemispheres*, 1976, koláž, 315×315 mm

v obraze *Syn člověka*, od surrealistického malíře Reného Magritta, která vzhlíží k nahému muži, stojícímu na mozku. Fotografická koláž představuje myšlenku apollónské a dionýské části mozku.¹⁸⁴ Vedle Symeho skupina spolupracovala i s fotografem

rockových alb a interpretů (Led Zeppelin, UFO, Genesis, Black Sabbath, AC/DC, Scorpions a další).¹⁸¹ Zakladatel Storm Thorgerson byl členy skupiny Pink Floyd požádán o ztvárnění přebalu alba „*A Saucerful of Secrets*“ (1968). Výsledný obraz představuje fotografickou koláž, psychedelické kombinace vířící se snové vize náboženství, drog a hudební filozofie kapely. Hipgnosis stojí i za pravděpodobně nejznámějším přebalem v historii hudebního průmyslu, „*The Dark Side of the Moon*“ (1973),¹⁸² [51] znázorňující optický hranol rozkládající bílé světlo v barevné spektrum na černém pozadí (nepochybně inspirativní pro přebal *Black Medium Current* norské experimentální skupiny *Dødheimsgard*), či neméně známou fotografii dvou podnikatelů z alba „*Wish You Were Here*“ (1975).¹⁸³

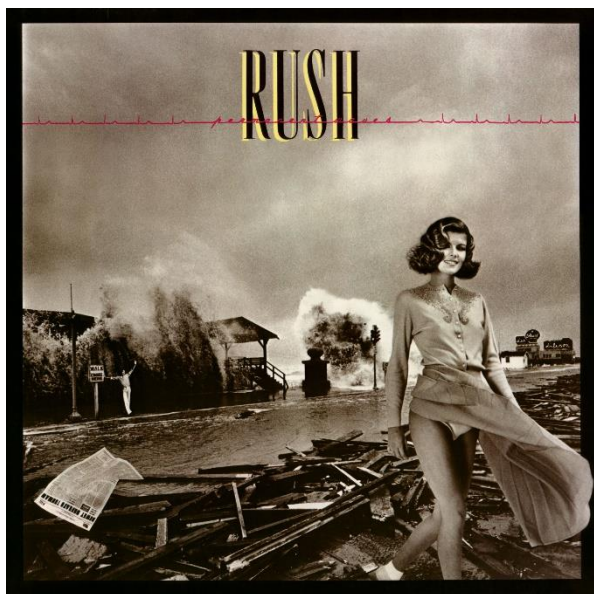
Scénografií i vizuálním vyzněním Pink Floyd se do jisté míry inspirovala například skupina Rush. Prvním, výtvarně zásadním, se stalo šesté studiové album „*Hemispheres*“ (1976). [52] Grafický designer Hugh Syme se inspiroval postavou

¹⁸¹ Aubrey Powell, *Through the Prism: Untold rock stories from the Hipgnosis archive*, Thames & Hudson 2022.

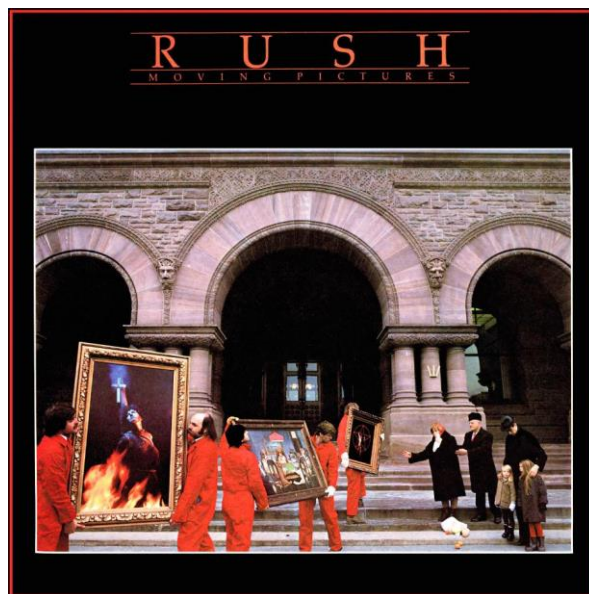
¹⁸² Viz Evans, (pozn. 30), s. 136-137.

¹⁸³ Viz Busch, (pozn. 38), s. 318.

¹⁸⁴ Sid Smith, *The Top 10 Greatest Prog Album Covers Ever*, in: *Loudersound*, <https://www.loudersound.com/features/top-10-greatest-prog-album-covers> vyhledáno dne: 5.2.2023.



53) Deborah Samuel, Rush, Permanent Waves, 1980, fotografie, 315×315 mm



54) Deborah Samuel – Hugh Syme, Rush, Moving Pictures, 1981, fotografie, 315×315 mm

Deborahem Samuelem, jež například pro album „Permanent Waves“ (1980) [53] použil surrealisticky pojatou fotografii kanadské modelky Pauly Turnbull na pozadí hurikánem zdevastované krajiny v Texasu.¹⁸⁵ Deborah Samuel společně s Hughem Symem na přebalu dalšího alba „Moving Pictures“ (1981) dokázali zdánlivě prostou fotografií povýšit na konceptuální umění. [54] Fotografie představuje kulisu filmařsky natáčené scény, na niž pět mužů nese obrazy do galerie, přičemž na ně hledí kolemjdoucí. Na zadní straně přebalu se nachází fotografie štábu s kulisou použitou právě na přední straně přebalu.¹⁸⁶ Syme je vedle práce pro Rush autorem i dalších, velmi významných přebalů jiných interpretů. Jmenovitě lze připomenout „Countdown to Extinction“ (Megadeth), „Dream Theater“ (Dream Theater), či „X Factor“ (Iron Maiden).

Progresivní skupiny se přirozeně vyvíjely směrem k takzvanému progresivnímu metalu, jejichž filozofie, tematika a také vizuální vyznění se mnohdy nadále držely již standardizovaných, surrealistických a psychedelických předobrazů. V prog metalu zastává hudebně i vizuálně patrně nejzásadnější pozici skupina Dream Theater. Nápaditý, surrealistický design druhého alba „Images and Words“ (1992) ztvárnil Larry Freemantle. [55] Pod vlivem výtvarné skupiny Hipgnosis, Freemantle usiloval o imitaci starého obrazu, s celou řadou referencí na textový obsah alba. Obraz dívky v ložnici

¹⁸⁵ Viz Martos, (pozn. 51), s. 23.

¹⁸⁶ Viz Ibidem. s. 22-25.

na pozadí otevírajícího se interiéru, je výsledkem koláže čerpající z rytin.¹⁸⁷ Album obsahovalo skladbu Metropolis part 1, na jejíž název navazovalo další album „Metropolis, Pt. 2, Scenes Form a Memory“ (1999). [56] Dave McKean na přebalu alba uplatňuje



55) Larry Freemantle, Dream Theater, Images and Words, 1992, koláž, 315×315 mm



56) Dave McKean, Dream Theater, Metropolis, Pt. 2, Scenes form a Memory, 1999, koláž, 315×315 mm

digitální grafiku mužské tváře, složené z miniatur fotografií, představující fragmenty paměti ze života.¹⁸⁸

Jiní interpreti se od surrealistického pojení odvrací zpět k psychedelii. Mezi takové můžeme zařadit kupříkladu bubeníka a výtvarníka Tomase Haake, tvořícího pro skupinu Meshuggah, či Alexe Graye, jehož tvorba věcně doplňuje unikátní hudbu skupiny Tool. Grayovy obrazy odrážejí mysteriózní charakter, spočívající v nadpřirozenu, spiritualitě, bytím, hledáním duševního klidu, psychologie a transcendenci. Výsledkem jsou svérázně dekorované a výrazně kolorované postmoderní obrazy, jejichž ústředním tématem je duchovní podstata člověka. Pro Graye jsou typické anatomické „rentgenové“ kompozice zvýrazňující nervové, cévní a lymfatické systémy. Ty doplňuje náboženskými symboly, aurami, čakrami, geometrickými tvary a naturalistickými ornamenty.¹⁸⁹ Zmíněné postupy autor využil například u přebalu alba „Lateralus“ (2001). [57] Umělecký kritik Holland Cotter autorovu tvorbu

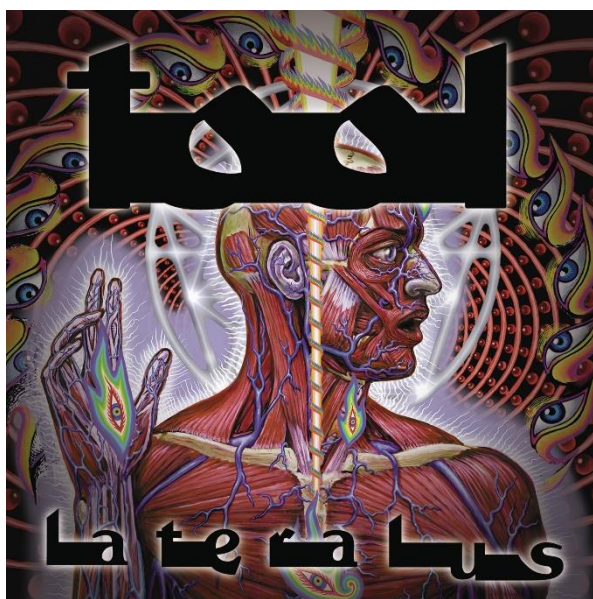
¹⁸⁷ Rich Willson, Cover Story: Dream Theater – Images And Words, in: *Loudersound*, <https://www.loudersound.com/features/cover-story-dream-theater-images-and-words> vyhledáno dne: 17.11.2022.

¹⁸⁸ Viz Martos, (pozn. 51), s. 132-135.

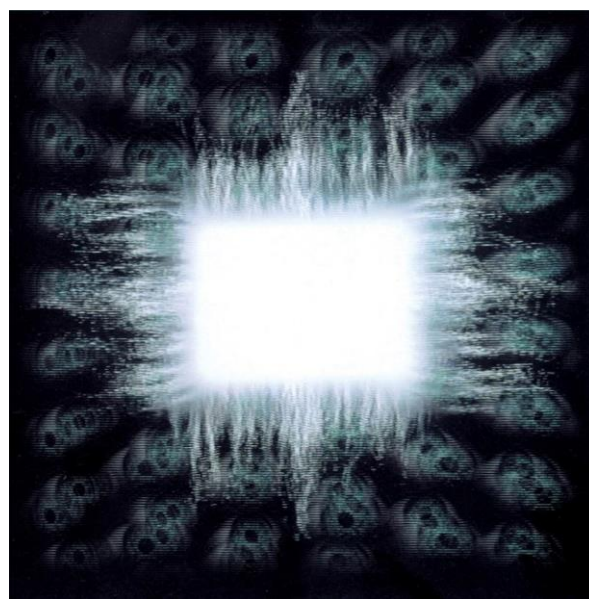
¹⁸⁹ Alex Gray, *The Mission of Art*, Shambhala 2001.

popsal jako „psychedelický realismus a druh klinického přístupu ke kosmickému vědomí.“¹⁹⁰ V roce 2007 byla Alexova práce pro album „10,000 Days“ nominována na cenu Grammy za nejlepší přebal. Ceněnými jsou i designy jiných autorů, kupříkladu dílo Cama de Leona pro album „Ænima“ (1991), jež bylo na Grammy nominováno také. [58]

Spirituální a surrealistické umění mělo nepochybně zásadní vliv i na další umělce tvořící v duchu fantazie. (Travis Smith, Andreas Marschall a další). Ideologie Dioových (Ronnie James Dio) fantaskních světů a vizuální identita progresivních skupin vedly ke vzniku nového hudebního stylu s neméně nápaditým uměleckým vyzněním. Na sklonku nového milénia se v severoevropských zemích začal formovat žánr takzvaného Power metalu. Velmi rychle se šířící styl, vizuálně čerpající z folklorní kultury, přerostl v celosvětový fenomén. Mnohé skupiny se tematicky soustředí na jednotné, romantické, či epické téma, kterému podřizují celkovou image. Často vycházejí z historie a tradice.¹⁹¹ Jmenovitě lze připomenout Amon Amarth (vikinská kultura), Sabaton (válečná tematika), Alestorm (pirátství), Hammerfall (oslava hrdinství).



57) Alex Gray, Tool, Lateralus, 2001, Technika neuvědoměná, 315×315 mm



58) Cam de Leon, Tool, Ænima, 1991, Technika neuvědoměná, 315×315 mm

¹⁹⁰ Holland Cotter, Alex Gray Tibet House review, in: *NYTimes*, <https://www.nytimes.com/2002/10/04/arts/art-in-review-alex-grey.html> vyhledáno dne: 13.4.2023.

¹⁹¹ Viz Dunn, (pozn. 91), epizoda 10.

7 Inspirace, syntézy a odlišnosti tuzemské a světové scény

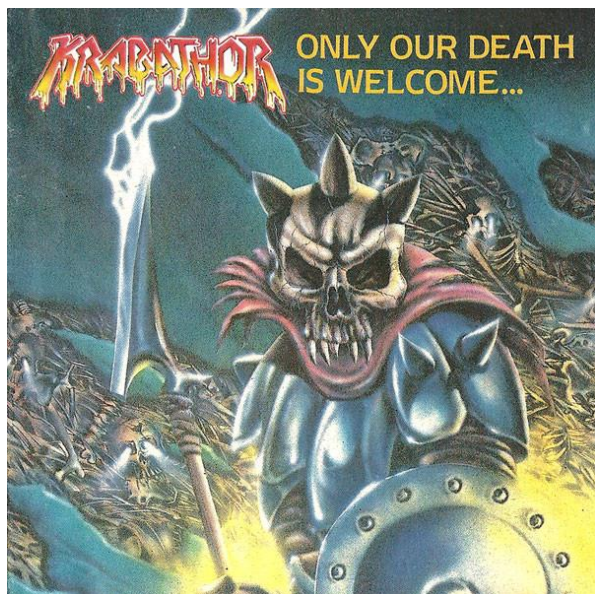
V historii české, rock-metalové scény se v zahraničí doposud výrazněji neprosadila žádná skupina. V nynější době snad jen grindcoreová skupina Gutalax. Spíše se uplatňují jednotliví instrumentalisté, případně vokalisti. Hudební neangažovanost v zahraničí ovšem neubírá na vážnosti a kreativě výtvarného pojetí přebalů alb. Následující přehled již opětovně nepřibližuje charakteristiky jednotlivých sub-žánrů. V kapitole je opět akcentován efekt překvapivých a nápadně šokujících přebalů. Výběr scén je analyzován, poukazuje na autorství, inspiraci, vliv, techniky a motivy. Hledá syntézy, odlišnosti a možnosti, zda v tehdejší Československé a následně České republice nevznikl určitý specifický a unikátní typ. Přidružené zahraniční paralely záměrně přesahují vymezenou časovou éru (1980-2000). Hledá podobnosti, jež jsou tematicky, námětem nebo formou nejbližší konkrétním tuzemským příkladům. Následující segment vybírá přebaly alb, jež jsou hudebními kritiky považovány za nejzásadnější. Nelze tvrdit, že naše scéna striktně kopírovala zahraniční trendy. Je ovšem třeba přiznat, že západní rocková hudba a její vizuální styl představoval vzor pro tuzemskou scénu. Již v druhé polovině 80. let je v Československu patrný nárůst počtu tvrdších metalových skupin. Zprvu převážně heavymetalové jádro pomalu vstřebávalo odvážnější témata d'ábla, čarodějnictví, hereze, erotiky a smrti, které narážely na nesouhlas někdejšího režimu. Západní význam tedy vstřebávali nejen interpreti, ale i grafici. Komparací s vnějšími vlivy nelze střízlivě konstatovat, že by byla zdejší scéna méně kvalitní. České prostředí (po výtvarné, či společenské stránce) mohlo být inspirativní pro zahraniční interprety (například album „Album of the Year“ 1997, autora Billyho Goulda od kalifornské skupiny Faith No More). Přebal zdobí melancholická fotografie ve vlaku odjíždějícího prezidenta Tomáše Garriguea Masaryka.

7.1 Horor a násilí pod záštitou death metalu

Po vzoru zahraničních interpretů, se i v českých zemích s 80. léty začal prosazovat zprvu undergroundový sub-žánr „death metal“, který zastával pozici hlavního hudebního proudu, jež si zakládal na šokující a drastické sebe prezentaci. Jak již bylo v textu práce objasněno, na kontroverzním vyznění stavěly převážně extrémní styly. Výjimkou ovšem nebyli ani interpreti, kteří onu specifickou výzdobu aplikovali z důvodu recese, parodie,

či sarkasmu. Milníkem stojícím za rozšíření tvrdých metalových skupin na území České republiky představuje rok 1988, kdy skupina Törr uspořádala festivaly Death Metal Session a Death Metal Session II, na nimiž vystoupili interpreti, kteří právě takovou scénu zastávali. Ačkoliv panovaly relativně ideální podmínky pro vznik mnohých death/black/thrash metalových skupin, na výzdobě jejich debutových alb se podílelo velmi omezené a opakující se množství designerů. Titulky desek tvořené nejčastěji technikou koláže, či klasickou malbou, ve většině případů v obsahově decentnější formě následovaly přebaly zahraničních hudebních ideálů.

V extrémních sub-žánrech vzývajících kritiku, obskurní témata a smrt začala na našem území vynikat skupina Krabathor, kterou hudební kritici společně s polskými Vader považují v žánru death za první východoevropské interprety (1984).¹⁹² Skupina se poprvé veřejně představila pod názvem, neobsahujícím „H“, Krabator (přejato po lužicko-



59) Martin Zhouf, Krabathor, Only Our Death Is Welcome..., 1991, technika neuvedena, 310x310

graficky upravený design, obsahující sugestivní scény (Breath of Death – na hromadě lebek stojící smrtka třímající kosu a kříž; Total Destruction – smrtka za kulometem, v pozadí silueta městských ruin; Brutal Death – maskovaný mordýř s motorovou pilou a uťatou hlavou; Feels of Dethronisation – archeologický výkop s lidskými ostatky). Na ilustraci řadově prvního studiového alba „Only Our Death Is Welcome...“ (1992) [59]

srbské pohádce/legendě, později zpracována v němčině, jako Čarodějův učeň) v Praze, v roce 1988 na „Death Metal Session II“. Mezi dosavadními 16-ti vydanými demy, studiovými a kompilačními alby lze sledovat širokou výtvarnou variabilitu.¹⁹³ Autory jsou nejen členové skupiny, ale i renomovaní grafičtí designeři. Vydání debutového alba předcházela v letech 1988-1991 4 dema, jejichž výzdoby se ujal někdejší baskytarista, Jiří Novák, pod pseudonymem Necron.

Novák prvotním nahrávkám Krabathoru dal jednotný monochromatický, oxeroxovaný, či

¹⁹² Viz Kolár, (pozn. 72), s. 172-173.

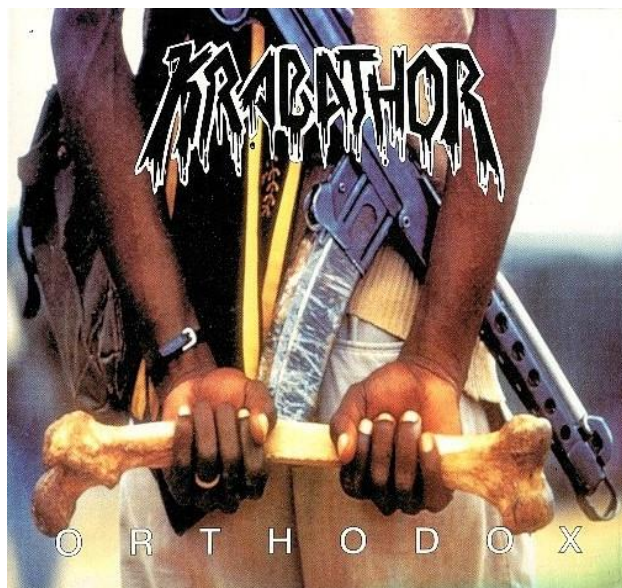
¹⁹³ Bruno Kovařík, Krabathor story, in: *Metal Hammer magazine*, <https://web.archive.org/web/20160304132036/http://pure-death.wz.cz/foto/history.pdf> vyhledáno dne: 6.6.2023.

skupina spolupracovala s výtvarníkem Martinem Zhoufem.¹⁹⁴ Zhouf je spoluzakladatelem výtvarné skupiny ProArt. Jeho výtvarné dílo čítá přes 350 literárních titulů a přes 300 ilustrací alb českých a slovenských interpretů, včetně metalových dalších skupin (Törr - Chcíplni O Kus Dál; Debustrol – Svět Co Zatočí S Tebou; Alkehol – Na Zdraví!; Kabát – Země Plná Trpaslíků). První album Krabathoru je ovšem v rámci death metalového žánru nositelem ne zcela běžné scény. Před roztrhávajícím se pozadím s odhalenými ostatky, vystupuje nemrtvá stvůra v plátové zbroji, kterou skupina na základě třech výstupků na lebce pojmenovává jako Nekrotrojrožec (v podobě smrtky se poprvé objevil v roce 1988 na demu „Total Destruction“), v ruce držící kosu/píku. Stvůra zjevně navzdory negativnímu vzezření zastává funkci heroického obránce. Podoba Nekrotrojrožce do jisté míry koresponduje s Houfovými ilustracemi na téma literárního a později i filmového (1999) díla Pána prstenů. Autor mohl být ovlivněn Tolkienovým popisem skřetů, který se následně promítl do jeho výtvarné interpretace. Motiv, avšak ve skromnější variaci čítající samotnou lebku propojenou s fantaskní architekturou, Zhouf zopakoval i na nadcházejícím albu „Cool Mortification“ (1993). Ačkoliv se po několik následujících let stala fantaskní bytost symbolem skupiny, na titulní straně plnohodnotného alba se opět objevila až v roce 2021. Typické, hrdinsky vyhlížející postavy se staly nejen na domácí, ale především na světové scéně doménou power metalu (zásadní žánr novodobé skandinávské scény). Pomineme-li typické postapokalyptické a destruktivní scény, mezi figurálními kompozicemi se objevují spíše obrazy trpících, deformovaných, či na diváka atakujících postav. Obdobně vyznívající stvůrou, jakou nese album *Only Our Death Is Welcome...*, bychom v přidruženém žánru z českého prostředí patrně nepřipodobnili. Možné obdoby by bylo spíše možné řadit mezi maskoty. Úděl figury na obalu lze případně snáz přirovnat k zahraničním interpretům, jako například k ve stejném roce debutujícím, finským deathmetalistům, Children of Bodom. Na přebalu alba „Orthodox“ (1998) [60] skupina malované ilustrace a grafiky obměnila za působivou fotografii italského fotografa Oliviera Toscaniho.¹⁹⁵ Sugestivní snímek pochází z reklamní kampaně upozorňující na kolonialismus, rasismus a kulturní chudobu z roku 1992. Zobrazuje záda stojícího afrického vojáka občanské války, s nabitým samopalem na zádech a lidskou stehenní kostí v ruce. Kapelník Petr Kryštof k přebalu *Orthodox* v rozhovoru s hudebním redaktorem

¹⁹⁴ Jan Filip, Recenze Krabathor „Only Our Death Is Welcome...“, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/krabathor-onlyourdeathiswelcome....htm> vyhledáno dne: 28.6.2023.

¹⁹⁵ František Březina, Recenze Krabathor „Orthodox“, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/krabathor-orthodox.htm> vyhledáno dne: 20.7.2023.

Tomášem Kotrbou v roce 1998 dodal: „Hledali jsme něco agresivního. Fotku jsme našli v uměleckém magazínu. Já si myslím, že voják s kostí a se samopalem vypadá dosti ortodoxně a k názvu se výborně hodí. Navíc jsme na desce použili antifašistická a antikomunistická témata, takže ten obal je s tím bezprostředně spjat“.¹⁹⁶ Skutečný, nearanžovaný snímek lidských ostatků představuje odvážný a nepochybně diskutabilní fakt. Rozhodne-li se skupina k takovému řešení přebalu, ve



60) Olivero Toscani, Krabathor, Orthodox 1998, fotografie, 310x310

většině případů dosazuje koláže, či uměle konstruované kompozice. Jednu z mála výjimek najdeme, u již prezentovaných Mayhem (Dawn of the Black Hearts).

Mladoboleslavští Debustrol, zastupující žánr thrash metal se do širšího povědomí hudebních recenzentů a kritiků dostali nejen inovativním hudebním projevem, ale taktéž i nezvyklým řešením obalu desky.¹⁹⁷ Skupina vzniklá v roce 1986 své první album vydala až v roce 1991 pod názvem „Neuropatolog“. Grafickou úpravou pro skupinu řešil František Štorm. Ten se ovšem k přebalu nikterak nehlásí, neboť mu byly stanovené jasné požadavky, které neposkytovaly žádný prostor pro vlastní invenci. [61] Dodnes je o spontánně vytvořeném přebalu hudebními kritiky pojednáváno jako o odbytém, až absurdním. Fotografická koláž sestává ze snímku patrně skalnaté vyhlídky se zábradlím, kterou překrývá asymetricky umístěný obraz hororové filmové postavy Freddyho Kruegera ze snímku Noční Můra z Elm Street (1984), doplněný o výrazně kolorované logo kapely.¹⁹⁸ Fotografie ikonicky namaskovaného herce Roberta Englunda pochází z filmového plakátu běžného periodika, na němž jsou pozorovatelné i rýhy po překladech a dírky z vyňatých sešívacích spon. Na obecné rovině bylo vypodobení smrtky, d'ábla, nemrtvých, pohanských bohů nebo mytologických postav pro účely výzdoby přebalů

¹⁹⁶ Tomáš Kotrna, KRABATHOR jsou Orthodox, in: *Fobiazine*, <https://www.fobiazine.net/article/870/krabathor-jsou-orthodox> vyhledáno dne: 2.8. 2023.

¹⁹⁷ Viz Kolár, (pozn. 72), s. 109-110.

¹⁹⁸ Lubor Lacina, DEBUSTROL: Neuropatolog recenze, in: *Crazy Diamond* http://www.crazydiamond.cz/debustrol_neuropatolog_recenze/1248 vyhledáno dne: 11.9.2023.

běžné. Umístění pop-kulturně známého charakteru je ovšem výjimečnější, se spíše setkáváme s parodickými variacemi. Obzvláště v českém prostředí se jedná o zcela unikátní a vícekrát neopakované východisko.

Mezi pravděpodobně nejodpudivěji ztvárněné designy přebalů, srovnatelné s nejkontroverzněšími světovými death metalovými a grindcoreovými interprety lze řadit Děčínské Fleshless. Pod původním názvem Zvrator skupina vydala dvě demo nahrávky a jedno LP. Dema (Totální masakr 1991 a Hnijící embryo 1992), obdobně jako u mnoha dalších, nesla prozatímní, velmi jednoduchý přebal. Takřka na všech přebalech se podílel akademický výtvarník Jiří Lhota. Lhota je autorem mnoha grafických návrhů pro hudební skupiny a projekty různých žánrů, především se však věnuje malbě. Svoji



61) František Štorm, Debustrol, Neuropatolog, 2001, fotografická koláž, 310x310

tvorbu definuje jako záznam ponoru do kolektivního nevědomí moderního člověka a zobrazením především stinných stránek hlubin lidské duše. Často pracuje s prvky ironie a satiry, měnící pro diváka perspektivu vnímání jeho díla. Grindcoreová formace ve spolupráci s Lhotou svojí vizuální stránku opřela o extrémně násilné, ale zároveň sarkastické ilustrace. Nejen námětově, ale i výtvarným zpracováním lze uvažovat, že jsou ilustrace inspirované tvorbou Vincenta Lockeho a skupinou Cannibal Corpse (Fleshless v roce 1994

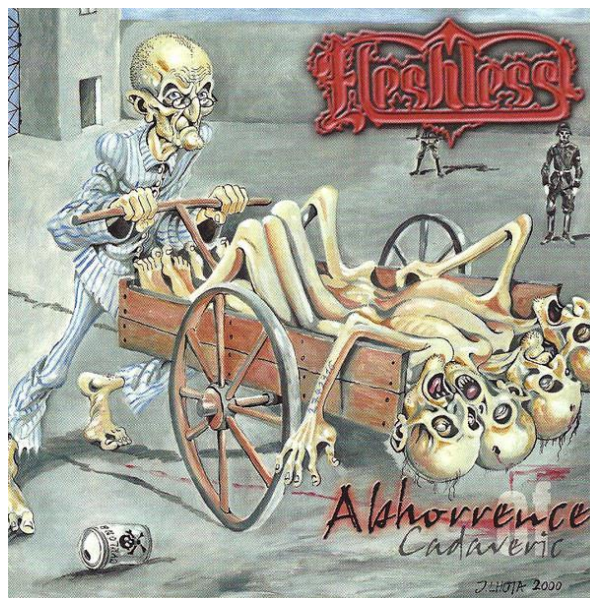
doprovázeli na turné). Mnohaletou spoluprací skupina docílila jednotného a uceleného designového jazyka, který autor podle požadavků námětově obměňoval.¹⁹⁹ Téměř na všech obrazech jsou rozpoznatelné variace „psychopatického chirurga/patologa“. Po sérii lineárních kreseb doplňujících dema, se poprvé standardizovaný vzhled celé figury objevil na LP Grinding z roku 1994. Hrůzná scéna znázorňuje onoho šíleného doktora, drtícího hlavu ve svěráku, v pozadí visí torzo, pod kterým leží další utáaté hlavy. Míru ohavnosti Lhota ještě více vygradoval na albu „Grindgod“ (1999). [62] Výtvarník děj usadil do prostředí pitevny, kde dvě vyžilé postavy v roli patologů pitvají (snad i mučí a zohavují)

¹⁹⁹ Jakub Asphyx FLESHLESS – Nejsme žádní orthodox!, in: *Fobiazine*, <https://www.fobiazine.net/article/6021/fleshless--nejsme-zadni-orthodox/> vyhledáno dne: 6.9. 2023.

torzo. Ilustrace obsahuje sarkastické detaily (výrazy v tvářích, pochlebující krysa, visačka s číslem 666) a navzdory nechutnému vyznění působí spíše úsměvně. Úvaha o potenciální inspiraci u nechvalně proslulém přebalu albem *Butchered at Birth* (Cannibal Corpse) je na základě zvoleného tématu a formou ztvárnění takřka nezpochybnitelná. Míra vyobrazené brutality na albech *Fleshless* vyústila v roce 2000 k cenзуře, když výrobce disků Digital Media Loděnice po šestileté spolupráci odmítl lisovat následující album „*Abhorrence of Cadaveric*“ [63] a nadále distribuovat agresivní a brutální přebaly. Zpěvák Vladimír Prokoš se v rozhovoru s Andreasem Stappertem pro portál *Obscene* vyjádřil následovně: „Vždy vydávali řadu brutálních a kontroverzních CD a obalů. Dokonce i poslední disk italských *Cripple Bastards* "Almost Human" bez jakýchkoli problémů a náš obal je jen věc k zasmání a nikdo jej nemůžete brát vážně.“ Kontroverzní výjev se odehrává v koncentračním táboře. Motiv vězně v pruhovaném úboru, tlačícího povoz s mrtvolami paradoxně navzdory svému vzezření upozorňuje na hrůzy 2. světové války, experimenty na lidech v koncentračních táborech a fašismus, který je v nemalé míře i mezi mladými lidmi, podporován i v dnešní době.²⁰⁰ Palčivé téma značným způsobem rezonovalo i na mezinárodní půdě. Motiv koncentračních táborů se objevil například v dřívějším názvu skupiny Tiamat (Treblinka), nebo v textech (Slayer – *Angel of Death*; Sabaton – *Inmate 4859*). Na domácí půdě se mu věnuje skupina *Debustrol* (vyhlazení), nebo *Kryptor*



62) Jiří Lhota, *Fleshless*, Grindgod, 1999, technika neuvěděna, 310x310



63) Jiří Lhota, *Fleshless*, *Abhorrence of Cadaveric*, 2000, technika neuvěděna, 310x310

²⁰⁰ Andreas Stappert, *FLESHLESS* rozhovor k albu "Sensual Death Imitation", in: *Obscene*, http://www.obscene.cz/CZ/extras_int_fleshless.html vyhledáno dne: 6.10.2023.

(Padesátý v řadě, Genocida). Námět vizuálně ztvárnili například němečtí Rammstein (Deutschland), nebo slovenská punková skupina Davová Psychóza (Svět Žaluje). Interpreti zpravidla poukazují na hrůzy a utrpení jedince. V souladu s citlivostí tématu i navzdory všeobecného záměrného vyvolávání kontroverzí v rockové hudbě, se jedaná i na nynější poměry o relativně tabuizované téma.

Nejen Fleshless ale také mnozí další interpreti z řad deathmetalového a extrémního žánru jsou dokladem postupné rozmanitosti tuzemské scény, která s nástupem 90. let a uvolněním politických restrikcí vstřebávala podměty ze zahraničí. Na někdejší, na dnešní poměry konzervativní hudební scéně společně se spříbuznými výtvarníky, se bezostyšně prosadily do té doby nepředstavitelně odvážné návrhy, mnohdy bořící morální konvence. Zda lze uvažovat o vytvoření určitého subkulturního stylu, jež je ve srovnání se světovou scénou výrazněji diferencuje, je diskutabilní, avšak navzdory prokazatelně přímé inspiraci, dokázali mnozí autoři vybrané tematické celky přetvořit do inovativních a neotřelých podob.

7.2 Blackmetalová hereze

Česká blackmetalová scéna se pozvolna prosazovala s přelomem 80. a 90. let. Formovala se ve svébytný osobitý styl, který striktně nenásledoval norské, případně švédské vzory. Tuzemské skupiny se lišily texty, jež pouze nereflektovaly chmurnost a rouhání se, ale zajímaly se o patřičně širší tematický výběr (lidská psychika, historie). Někdejší interpreti vydávali výhradně demo verze a singly. Dosavadní designový koncept se držel opakovaného schématu (jednobarevné pozadí s případnou jednoduchou grafikou, logem interpreta a vydavatele), na kterém se měnil název skupiny a seznam skladeb. Tento vizuální typ se mnohdy netýkal pouze black metalu. Obdobně vyhlížející prázdné přebaly s logem skupiny a vydavatelstvím můžeme hojně spatřovat u nesčetného množství interpretů, vydávajících například pod Supraphonem.

Brněnská okultisticko-satanistická skupina Root přišla v někdejší době s velmi neobvyklým přístupem.²⁰¹ Zájem budí již samotný název interpreta, který vznikl uspořádáním názvu spřízněné skupiny Törr (čteno pozpátku). Vizuálně se ztotožňovala se světovými vzory jako byli například Arthur Brown, Alice Cooper, a především King

²⁰¹ Aleš Dostál, *Root: Temné kořeny*, Shindy Productions 2020.



64) František Štorm, Root, 7 černých jezdců 666 SP, 1990, technika neuvedena, 310x310



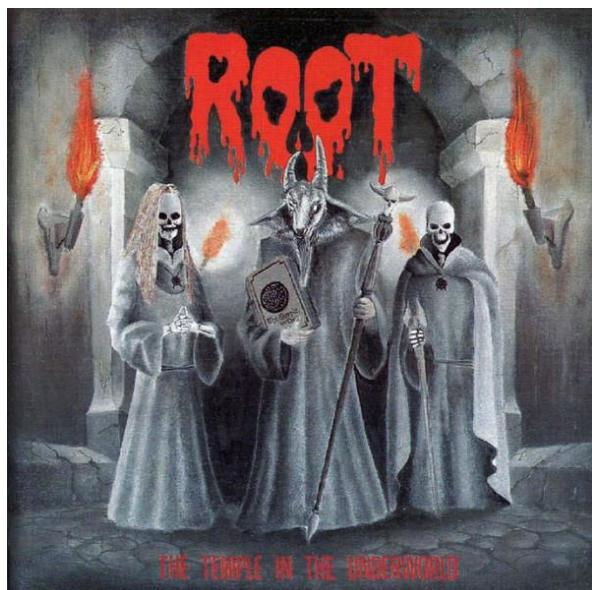
65) František Štorm, Root, Zjevení 1990, fotografie, 310x310

Diamond. Živá vystoupení měla představovat kulisu okultistických rituálů.²⁰² Typograf, grafik, publicista, ale i hudebník František Štorm (Master's Hammer) pro pouhý singl „7 černých jezdců/666“ (1990) [64] navrhl přebal, srovnatelný s grafickou úpravou úplných alb.²⁰³ *Cenné poznatky poskytl prostřednictvím korespondence Štorm osobně. Výtvarník v někdejší době pracoval jako grafický designer pro vydavatelství Zeras a Monitor. Grafická práce byla nejen skupinou, ale i zároveň vydavatelstvím limitována a podléhala konkrétním požadavkům. Štorm se k situaci vyjadřuje následovně: „I když jsem technicky podepsán pod přebaly skupin Root a Debustrol, ve skutečnosti by tam měli být podepsaní pánové Valter, potažmo Kolínský (u Debustrolu). K práci pro Debustrol se vyloženě nehlásím.“ Štorm prakticky realizoval koncepty jiného autora. Přebal stylizovaný do rámovaného obrazu sestává z černého pozadí, obvod plochy je definován liniemi se skeletovými motivy (pánve a lebky). Typografie obalu zaujme nejen

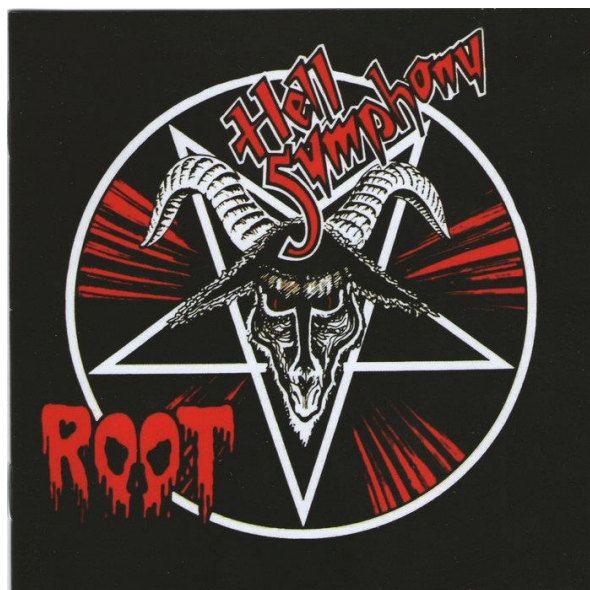
patkovým historizujícím fontem a pentagramem, ale především logem skupiny. Sugestivní logo, jeví se jako stékající krvavá skvrna je obohaceno spojením dvou liter 'O', které společně tvoří obraz stylizované lebky. Krvavě formovaná a názorně čitelná loga běžně aplikovaly ve světě extrémní skupiny Cannibal Corpse, Death, či Obituary. Logotyp si skupina ponechala a použila na dalších třech albech, včetně „Zjevení“ (1990), [65]

²⁰² <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1948-root/> vyhledáno dne: 9.5. 2023.

²⁰³ Lukáš Hořínek, 12 obalů, které stigmatizovaly tuzemský metal, in: *Metal-Line* <https://www.metal-line.cz/articles/12-obalu-ktere-stigmatizovaly-tuzemsky-metal-471> vyhledáno dne: 21.6.2023.



67) Jiří Šujan, Root, The Temple in the Underworld, 1991, akryl, 310x310



66) Jiří Šrůtek, Root, Hell Symphony, 1991, technika neuvedena, 310x310

kterému singl předcházela. Štorm černé pozadí na albu Zjevení nahradil fotografií kapelníka Jiřího “Big Boss“ Valtera s typickým „corpse-paintingovým“ make-upem, vystupujícího z temnoty (hrob/kobka). Černobílý líčení je pro blackový žánr specifické. Na monochromatické snímky líčených členů zahraniční skupiny sázely již při vzniku žánru (Meyhem, Darkthrone, Bathory). Tmavé pozadí, natahující paže a expresivní výraz Valterovy tváře jsou patrně aluzí na téma obživených mrtvých, či zombie tematiku. Design následující nahrávky taktéž zcela věcně následuje svéráznou sub-žánrovou image a takřka staví na úplném základu heretických idejí stylu. Konkrétně po vzoru singlu 7 černých jezdců/666 rozvíjí motiv obráceného pentagramu, který se již na albu „Hell Symphony“ (1991) [66] projevuje jako plnohodnotné ústřední téma. Grafik Jiří Šrůtek nepochybně vycházel z návrhu Tonyho Braye (Venom – Welcome to Hell, 1981), jež využil symbol Baphometa vepsaného do obráceného pentagramu Éliphas Léviho poprvé. V úvahu může připadat i přebal Relentless (1985) skupiny Pentagram,²⁰⁴ ilustrace Gunnara Silinse (Bathory, Under the Sign of the Black Mark 1987), nebo Lawrence R. Reeda pro první album (Show no Mercy) skupiny Slayer, která byla po hudební stránce pro Root neméně inspirativní. Baphomet na albu Hell Syphony disponuje typickou fyziognomii kozlího muže (zahnutí rohů, akcentovaný čenich) a ostré linie, právě s Reedovou ilustrací. Ačkoliv se Root začal vzdalovat od satanistického blackmetalového výrazu a pod vlivem švédských Bathory se přibližoval spíše mysticismu, podobu hermeneutického symbolu

²⁰⁴ Skupina si design alba Relentless vytvářela sama ve spolupráci s nahrávací společností Peaceville Records.

d'ábla si ponechal i pro přebal následující desky „The Temple in the Underworld“ (1992). [67] Tentokrát se návrhu zhostil Jiří Šujan. Temperová ilustrace věcně odráží tajemnou atmosféru a lyrickou koncepci alba. Z chrámové chodby či podsvětí vychází trojice nemrtvých pekelných bytostí, mezi nimiž se opakuje postava Baphometa třímajícího hůl a knihu nesoucí název „The Temple in the Underworld“. Hudební redaktoři a recenzenti se shodují, že jistá výtvarná východiska vidí u designu alba *The Oath of Black Blood* (1991) finské blackmetalové skupiny Beherit, autora Christophera Moyena, nebo u již zmíněného Gunnara Silinse²⁰⁵ inspirativních Bathory (1987).²⁰⁶ Potenciální inspirací mohla být pro Šujana ji připomínaná ilustrace Ed Repky, *Scream Bloody Gore* (Death).

Root se v českém prostředí profilují jakožto soubor se suverénním satanistickým názorem,²⁰⁷ jež se v oblasti sebe prezentace a image navzájem ovlivňoval s vyznáním Vlasty Henycha z Törr. Skupina ovlivněna zahraničními vzory se inspirovala již v samotném názvu (původní znění bylo „Torr“). Přehláskované „Ö“ převzala od kapely Motörhead. Přebal prvního alba „Armageddon“ (1991) [68] ztvárnil za použití šstormových fotografií Pavel Fides. Celkovou koncepci albu udělil



68) Pavel Fides, Törr, Armageddon, 1990, fotografie, 310x310

Henych. Titulní snímek vznikl v interiéru kostnice v Sedlci u Kutné Hory, přičemž namísto oficiálního povolení pro pořízení snímku podplatil někdejší manažér kapely Miroslav Zelenka místního faráře. Neboť se jednalo o debut, byl záměrně namísto obligátního, ostře lomeného a sekerami doplněného loga zvolený tučný a snadno čitelný font. Původně měl být přebal leskle lakovaný, na což ovšem vydavatelství Multisonic z finančních důvodů nepřistoupilo.²⁰⁸ Ačkoliv je pohřební, či hřbitovní tematika v big beatu poměrně běžná, využití interiérů kostnice pro účely hudebním titulu představují unikát, který patrně

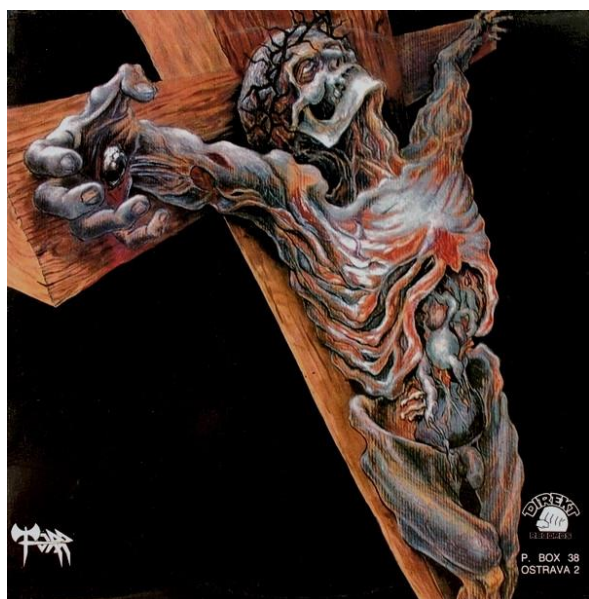
²⁰⁵ Gunnar Silins použil aranžovanou fotografii někdejšího švédského kulturisty Leifa Ehrnborga v Královské opeře ve Stockholmu.

²⁰⁶ Viz Ekeroth, (pozn. 146), s. 204-207.

²⁰⁷ Big Boss byl v té době přesvědčeným satanistou. Je také autorem prvního překladu Satanské bible A. S. La Veye do češtiny.

²⁰⁸ Viz Hořínek, (pozn. 205).

nemá ve světě přímou obdoby. Skupina Törr dokázala prostřednictvím svých přebalů šokovat i na dalších albech. Nepochybně nejkontroverznější ilustraci nese album „Institut klinické smrti“ (1991). [69] Autor konceptu (Henyech) požadoval výstřední, ideálně rouhačský a šokující motiv, jež by se ve výlohách hudebních obchodů vyjímal. Tímto tvrzením zároveň podložil podstatu vizuálního konceptu shock rocku. Tlející tělo ukřižovaného Ježíše má prosazovat názor, že je víra mrtvá. Henyech v rozhovoru pro server Vinyl Disk Music uvádí: „*Obraz jsem vymyslel sám. Dalo práci sehnat malíře, který by neměl předsudky a měl odvahu toto téma zpracovat. Několik renomovaných to odmítlo, a tím se tenkrát zdrželo i vydání alba. Navzdory všem problémům jsem hledal a našel. Cover*



69) Pavel Fides, Törr, Institut klinické smrti, 1991, technika neuvědomena, 310x310

namaloval tenkrát mladý fanoušek Törru z Prahy, Pavel Fides.“²⁰⁹ Obraz doplněný nenápadným logem skupiny v rohu plnilo účel dle očekávání.²¹⁰ Umístění trpícího Ježíše na titulní stranu přebalu alba není ani ve světovém kontextu navzdory citlivosti tématu překvapivé a vzácné. Běžně se lze setkat s konvenčním vyobrazením známého z tradiční ikonografie (Rotting Christ, In Conquered), v případě explicitnějších kompozic se obvykleji jedná o stylizovaný portrét (Slayer, Hereza). Ovšem k zobrazení zohaveného těla, takřka hraničícího

s morálními konvencemi se příliš mnoho interpretů doposud neodvážilo. Jistou aluzi můžeme dohledat u obdobně hereticky působícího přebalu alba Upton the Cross (1995) americké skupiny Deicide. Britský umělec Trevor Brown prostřednictvím pohledu na Kristovo kuchané tělo poukazuje na problematiku Parafilie. Obraz byl natolik kontroverzní, že došlo k vytvoření alternativní verze. Spasitel je zahalen bílou nemocniční látkou (odkaz na Turínské plátno), načež identifikace Krista je možná jen skrz kompozici trupu.²¹¹ U čtvrté studiové nahrávky excentrického zpěváka Marilynna Mansona, Holy

²⁰⁹ František Březina, Törr "neprodané vinyly skončily ve sběru!", Rozhovor s Vlastou Henychem, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/rozhovory/torr-neprodanevinylyskoncilyvesberu!.htm> vyhledáno dne: 7.4.2023.

²¹⁰ Kontroverzní přebal dokonce vyvolal značné znepokojení představitelů katolické církve.

²¹¹ Andrew Bonazelli, The stories behind five banned album covers, in: *Riotfest* <https://riotfest.org/2018/05/03/five-banned-album-covers/> vyhledáno dne: 3.9.2022.

Wood (2000) se setkáváme s upravenou fotografií (propojení se sochou Ježíše), kterou pořídil designer Paul R. Brown. Manson se zpodobil jako ukřižovaný Kristus s utrženou spodní čelistí. Reinterpretovaný výřez tarotové karty (oběšený muž XII) dle Mansona kritizuje povrchní nahlížení na formy zábavy, cenzury.²¹² Absence čelisti poukazuje na umlčení lidí, mající nemístné názory. Snímek zároveň připomíná, že odvěké vyobrazení Krista představuje velmi drastický výjev.²¹³ Z pochopitelných důvodů došlo k několika pokusům o cenzuru, což interpretovi napomohlo k dokreslení obsahu díla. Autoři přebalů, Brown i Fides nehledě na ideologii, geografickou a časovou prodlevou, shodně obsah zakládají na společensko-náboženském kritickém názoru.

Za jádro českého black metalu je kritiky považována trojice Root, Törr a Master's Hammer. O posledních jmenovaných je hudebními kritiky pojednáváno jako o legendární sestavě s mezinárodním přesahem.²¹⁴ Skupinu po vzoru Bathory v roce 1987 založil (v textu práce již dříve připomínaný) vystudovaný grafik František Štorm, jež je autorem takřka veškeré grafiky a ilustrací. Skupina se v roce 1995 rozpadla. Štorm následně nahrál album *Airbrusher*. Po obnovení (2009) vydali Masters's Hammer alba *Mantras*, *Vracejte konve na místo*, *Vagus Vetus*, *Formulæ* a *Fascinator*). Vydání prvního alba předcházelo nahrání několika dem.²¹⁵ Interpreti obecně výzdobě přebalů demo verzí nevěnují přílišnou pozornost. Štorm se ovšem k tomuto názoru stavěl zcela opačně. Na všech demo albech používá jednotné schéma (vlevo ilustrace a vpravo logo na černém pozadí). Přebal prvního alba „Finished“ (1988) obsahuje xerox fotografe členů skupiny, která je doplněná o obrácený Dolnoslivenský kostel. Napravo pak ikonické logo, sestávající ze štítu s dvouramennou sekerou, rohatou lebkou s trnovou korunou, pentagramem na čele a obrácenými kříži na praporecích. Autor na zadní stranu umísťuje xerox grafiky Bernardina Stagnina s námětem Lucifera požírajícího Jidáše Iškariotského, jemuž přihlíží Dante a Virgil (1512). Totožnou grafiku v 90. letech používá ve svém logu i americká metalová skupina Morbid Angel (případ, kdy interpret přejímá starší umělecké dílo a účelně jej použije pro přebal alba je relativně běžný. Ze světové scény lze

²¹² Tommy Udo, Marilyn Manson: The story behind Holy Wood, in: *Loudersound*,

<https://www.loudersound.com/features/marilyn-manson-story-behind-holy-wood> vyhledáno dne: 12.4.2023.

²¹³ Stuart Clark, No more mister nasty guy interview, in: *Hot Press*, <https://www.hotpress.com/music/no-more-mister-nasty-guy-443721> vyhledáno dne: 16.4.2022.

²¹⁴ V reakci na první album „*Ritual*“ Fenriz, bubeník vlivné norské black metalové kapely Darkthrone poznamenal, že album „je vlastně prvním norským black metalovým albem, i když jsou z Československa“.

²¹⁵ Viz Kolár, (pozn. 72), s. 188.

připomenout: Bruce Dickinson – Tyranny of Souls (H. Memling); Parkway Drive – Reverence (P. P. Rubens); Deep Purple – Deep Purple (H. Bosch), z tuzemské scény lze zmínit Arakain – Farao (Vasily Vereshagin). Následující demo „The Mass“ (1989) bylo koncipováno jako okultní mše. Obal zdobí opět oxeroxovaná fotografie dvou dětí pod ochranou anděla (obdobné téma na albu Sunding the Seventh Trumpet amerických Avenged Sevenfold). Na posledním demu (vydané až po uvedení plnohodnotného alba) „Jilemnický Okultista“ (1992), [70] je název skupiny a alba rámován edikulou, vyvedeným technikou litografického tisku. Motiv edikuly Štorm pravděpodobně přejal z titulky souboru zpěvníků Věty sonatin starších mistrů. Vnitřní stranu bookletů Štorm doplňuje o historizující grafiky s okultistickou tematikou a spirituálními motivy vycházejících z jeho diplomové práce (Ilustrace Satanské Bible A. S. La Veye).²¹⁶ Neméně obvyklou formou sebe prezentace je v blackmetalovém žánru inspirace, nebo přejímání grafických listů (romantismus 19.



70) František Štorm, Master's Hammer, Demo nahrávky, 1991, koláž a fotografie, 310x310

²¹⁶ Jan Filip, Rozhovor Master's Hammer – demos, in: *Fobiazine*, <https://www.fobiazine.net/article/6810/master's-hammer--demos/> vyhledáno dne: 22.5. 2023.

století).²¹⁷ Výběr monochromatických kompozic, často s parapsychologickým obsahem, měl patrně přímý vliv na fotografii rozvíjenou norskými extrémními interprety. Za patrně nejzásadnější album českého extrémního metalu je kritiky považován „Rituál“ (1991). [71] Rub i líc alba zdobí snímky přírodních scenérií.²¹⁸ Zatímco zadní strana zachycuje členy skupiny rozmístěné na strmém svahu holé skály, přední strana sestává z výrazného loga, na pozadí zasněžené krajiny s plachtou



71) František Štorm, Master's Hammer, Ritual, 1991, fotografie, 310x310

s výjevem pentagramu. Fotografie pro obal desky vznikly v údolí Divoké Šárky. Jak Štorm v e-mailové korespondenci uvádí, divoká krajina jej vždy velmi vzrušovala. Zdejší prostředí údajně skupině připadlo studené a otažitě, což s jejich hudbou náležitě korespondovalo. Jak již bylo nastíněno v předešlých kapitolách, přírodní výjevy zastaly pozici oblíbeného a věcně odpovídajícímu námětu. S 90. léty rostla obliba deskových obalů, pojících se s vloženými přílohami (obvykle 1 list, nepatrně menší než formát LP desky), které obsahovaly fotografie, texty skladeb a doplňující informace. Vedle Rituálu (list obsahuje texty písní, doplněné o Štormovy grafiky) vloženou přílohu využívalo menší množství interpretů (Arakain – Schizofrenie; Krabathor – Only Our Death Is Welcome; Kern – Lovci žen a další). Na zadní straně se neobvykle nachází vzkaz směřovaný majiteli desky.²¹⁹

S rozkvětem extrémního metalu v počátcích 90. let v České republice značně rezonoval vliv severských interpretů. Tuzemská scéna ovšem své hudební vzory pouze nekopírovala, ale přetvářeli je ve vlastní styl se svébytnou atmosférou, čímž si zajistila patřičný zájem u hudebních periodik (Metal Hammer, Spark). Na poli výtvarného umění

²¹⁷ Jan Filip, Rozhovor Master's Hammer – historie, in: Fobiazine, <https://www.fobiazine.net/article/591/master-s-hammer-historie> vyhledáno dne: 13.6.2023.

²¹⁸ Viz Hořínek, (pozn. 205).

²¹⁹ „A ty, zmatený ubožáku, který držíš toto LP ve svých usmolených pazourech, věz, že tímto okamžikem jsi ztracen. Prostřednictvím barbarských zvuků této hudby se nacházíš v Mistrově moci, a znamení rohů vypálené jeho levou rukou a zárem Inferna do Tvé duše Tě bude provázet až do smrti. Otevři oči, hlupáku, protože jsi našel to, co jsi hledal, a naslouchej pozorně!“.

ovšem výhradně přejímali a reinterpretovali již zavedená schémata, jež případně doplňovali o vlastní významy. Zejména témata spojená s Black metalem jsou limitována relativně úzkým výběrem (monochromní scény, krajiny, corpse painting, okultistické symboly), a není tedy výtvarníkům poskytnut dostatečný prostor pro zásadnější invenci.

7.3 Cudná a frivolní erotika



72) Jiří Lhota, Unclean, Ten, který s vyhýbá světlu, 1997, technika neuvedena, 310x310

Dříve prudérní společnost, navíc obohacena socialistickou ideologií, nebyla pochopitelně přívětivá ani pro témata choulostivějšího charakteru. Výraznějšímu uvolnění se těšila až po převratu. Relativně úzký výběr scén sestával zpravidla z fotografií, případně koláží. V průběhu dekád se postupně objevila celá škála možností, jak se s formou sex appealu vypořádat. Autoři měli na výběr ze střídavých ženských aktů, snímků smyslné atmosféry, nebo sugestivních snímků (obnažené části těla). Ovšem ani navzdory názorové svobodě po Sametové

revoluci nebyl design přebalů alb v České republice výrazněji odvážný. Namísto bezprostředních obrazů se častěji setkáváme s vyzývavě podněcenými, či jen eroticky zabarvenými kompozicemi. V textu práce již byli prezentováni interpreti a výtvarníci, kteří například do protikladu stavěli již tak provokativní téma a ženské akty, mnohdy zpodobující intelektuální, či fyzickou oběť. A jinak tomu nebylo ani na tuzemské scéně. Téma erotiky představuje specifický námět, jež nelze omezit na vybraný sub-žánr, neboť jeho přesah sahá nejen napříč hudebními styly. Lze jej označit jako grafický typ, podněcující vzdor vůči společensky tabuizovaným protokolům. V některých případech vyvstává otázka, do jaké míry je daný přebal záměrně sexualizován. Při nutkové touze po pobuřujícím schématu se také setkáváme s výsledky, které bývají nejen recenzenty, ale i laickou veřejností považovány za až bizardní.

Poměrně často se lze ve vizuálu hudebních skupin setkat s explicitními akty, figurujícími jako umocňující prostředek rouhačské scény. V textu práce již byla uvedena

příkladná ukázka v podobě Skupiny Marduk a alba Fuck Me Jesus. Značné množství, převážně zahraničních interpretů, svoji frivolní, až pobuřující image prezentovali prostřednictvím vystupování, případně videoklipy (Rammstein, Steel Panther, Marilyn Manson). Tuzemská scéna první výraznější tematické projevy zaznamenala s počátkem 90. let. Po Black metalových Master's Hammer se zásadnějším způsobem začala prosazovat skupina Unclean,²²⁰ která v roce 1997 vydala své debutové album „Ten, který se Vyhýbá Světlu“.²²¹ [72] Obálka jediné studiové nahrávky Ústecké satanistické a okultistické formace, které dal podobu Jiří Lhota, vedle samotné titulky zaujme i logem. Jednotlivé litery jsou vyvedeny v podobě lidských a zvířecích ostatků, písmeno „A“ zastupuje obrácený kříž s Ježíšem. Samotná monochromatická ilustrace na typickém černém pozadí zobrazuje okřídleného d'ábla, svádějící obnaženou ženu. Námět vychází z názvu Unclean, v českém znění Nečistý, představující nekalý „Nečistý“ záměr pokusitele.²²² Obsah Lhotova návrhu představuje typický blackmetalový námět. Obraz d'ábla, kontrastujícího s explicitně vlnadnou ženou, tak jinak pokusitele v přítomnosti zosobněného hříchu, představuje převážně v zahraniční velmi oblíbený a mnohokrát reinterpretovaný motiv, který využilo nesčetné množství hereticky vyznávajících skupin (tuzemské formace mnohem častěji umisťovaly na přebal alba jednodušší a méně nákladné vlastní fotografie). Motiv kozla, nebo Baphometa, doplněný o spoře oděnou, či rozkoši se oddávající ženu, satanisté označují výrazem „Goat of Madness“. Symbol představuje personifikaci nespoutané touhy a sexuality. V mnohých případech je doplněn o obrácený pentagram, umocňující satanistické vyznání.²²³ Příkladně lze ze zahraniční scény uvést anglickou black-gothic metalovou skupinu Cradle of Filth a album Hammer of the Witches (skupina čarodějnic, poddávajících se Baphometovi). Autor ilustrace Arthur Berzinsch čerpá z renesančních témat, doplňuje je o symbolické motivy a erotiku.²²⁴ Takřka identické téma ztvárnil Emerson Maia na albu Sex and Lust, skupiny Into the Cave. Nápaditým způsobem téma reinterpretovala pro skupinou Powerwolf ilustrátorka Zsofia Dankova, pro singl Demons Are Girl's Best Friend (Baphomet nahrazen kultem vlka).

²²⁰ Miroslav Urbanec, Unclean, in: *Metal zine Breath*, č. 1-2, ročník 1996, Staré Žďánice, s. 24-26.

²²¹ Karel Balčírák, Tuzemské podhoubí in: *Spark*, 3/1996, Praha, s. 52

²²² Jan Filip, UNCLEAR – Ten, který se vyhýbá světlu, in: *Fobiazine*,

<https://www.fobiazine.net/article/9419/unclean--ten-ktery-se-vyhyba-svetlu> vyhledáno dne: 13.9.2023.

²²³ Saiyidinal Firdaus, *Symbilic function on Satanism symbols used by Black metal bands*, Luisiana, 2021, s. 232.

²²⁴ Viz Martos, (pozn. 51), s. 188-193.

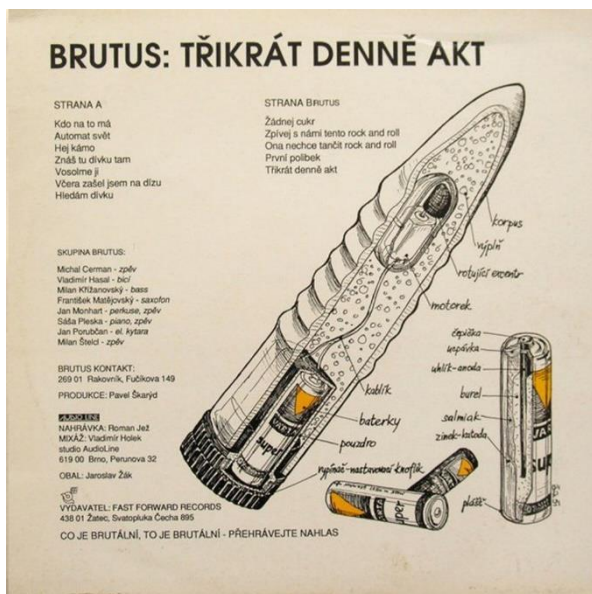
Obligátní snímky, spočívající v přikrčených pózách, černobíle pomalovaných tvářích a ostnatých kostýmech nejednou vzbuzovaly údiv, ale někdy až posměšné názory. I na našem území je možné právě takový typ přebalu dohledat. Mnozí kritici a recenzenti se shodují, že obálku alba „Night Monumental Evil“ (1996) ostravské skupiny Enochian lze považovat za jeden z nejméně povedených designů vůbec.²²⁵ Navzdory možného subjektivního hodnocení, lze o konkrétní fotografii z lesního prostředí, s



73) Anonym, Enochian, Night Monumental Evil, 1996, fotografie, 310x310

obnaženými členy, s grafickými ohňovými efekty uvažovat jako o chaotické, barevně nevyvážené a nelichotivé scéně. [73] Autora snímku skupina na přebalu alba nezmiňuje (je možné, že se jedná o autorskou fotografii některého z členů). Podobně působící fotografie se často objevovaly koncem 90. let. Lze spekulovat, zda vznikaly v návaznosti na pojetí performancí některých českých umělců a umělkyní (například Darina Alsterová nebo Kateřina Olivová), kteří si jako téma zvolili některé poměrně jednoduché a společensky tabuizované téma (nahota). Obdobných, až identicky vyznívajících přebalů se zlostně se tvářícími hudebníky bychom v black metalu jen na českém území našli nespočetné množství. Daný extrémní hudební žánr je převážně mužskou výsadnou a ženy se v něm nevyskytují příliš často (poměr mužů a žen se ovšem v poslední době vyrovnává). Ačkoliv přebal Night Monumental Evil nepůsobí nikterak zvláště provokativně, začlenění členky skupiny do atypicky obnaženého snímku působí relativně neutřele. Nejen na tuzemské scéně, ale ani na poli zahraniční scény se příliš často nesetkáváme s fotografiemi zpodobující spoře oděné ženské členy blackmetalových skupin. Obvykleji jsou požívány snímky s předurčenými modely. Mezi méně známými a undergroundovými interprety přesto lze připomenout například Anguished (Cold), Necrotic Entity (Possessed by Demonic Darkness), či Mordrean (In Memoriam Tenebris).

²²⁵ Simon Young, 50 of the worst album covers ever, in: *Kerrang* <https://www.kerrang.com/50-of-the-worst-album-covers-in-metal-ever> vyhledáno dne: 27.8.2023.



74) Jaroslav Žák, Brutus, Třikrát denně akt, 1991, kresba, 310x310

Lze ovšem najít i příklad, kdy se autor zcela vymezuje explicitnímu zobrazení obnaženému aktu a využívá pouze jasné reference. S návrhem nepřímo sugestivního designu přišel Miroslav Žák, jež zobrazením sexuální pomůcky na zadní straně přebalu alba „Třikrát denně akt“ (1991) skupiny Brutus nepochybně docílil rozporuplných reakcí. [74] Na protější, přední straně se poprvé objevuje i maskot skupiny. Album vyšlo až po 24 letech fungování skupiny. Vzhledem k odvážnosti a atypičnosti zvoleného designu, lze řadově první album

Brutus považovat za formu manifestace tematické svobody (skupina s počátkem 90. let opustila metalový zvuk a přešla k rocku). Žák na zadní stranu přebalu umístil technický výkres řezu vibrátoru a přiložených akumulátorů. Ilustrace představuje referenci na verš ve skladbě Automat svět „Marta je Marta, jede na baterky Varta“. Zároveň odkazuje na chirurgickou transplantaci srdce (reference v podobě motorku a vibračního tělesa uvnitř předmětu).²²⁶ V balení byl také přiložen plakát k turné v roce 1991 a vložený list, obsahující ilustraci maskota skupiny, jemuž autor prostřednictvím výseče odhaluje nitro, vyplněné symboly srdcí. Mnohé texty skupiny Brutus odkazují na lásku, případně v nich lze najít sexuální podtext. Zvolení intimního předmětu představuje velmi neobvyklý a ojedinělý počin. Prakticky nelze na České, ale snad ani na světové scéně najít obdobnou paralelu, ze které by Žák mohl vycházet, či kterou by mohl jeho návrh přímo ovlivnit. Zobrazením ženské erotické pomůcky mohl autor usilovat o kontroverzní vnímání ze strany diváka. Lze jej ovšem také vnímat jako interpretaci sexuality, podněcené zobrazením alternativní (a snad i méně kontroverzní) náhražkou mužského údu. Falická témata mohou zejména v rockovém a metalovém žánru zosobňovat myšlenku maskulinity a prosazování misogynního názoru, že se jedná o hudebně mužskou doménu. Provokativní ilustrace a fotografie genitálií, či pouhé parafráze na veřejně dostupných přebalech zpravidla vznikly za účelem pobouření. Jmenovitě můžeme připomenout

²²⁶ <https://www.brutus.cz/historie.htm> vyhledáno dne: 6.9.2023.

ilustraci Vince Lockeho k albu Vile skupiny Cannibal Corpse nebo námět Joe Petagna pro Motörhead, k albu Sacrifice. K obskurně a pornograficky vyhlížejícím designům se častěji uchylují extrémní, grindcoreové skupiny (Regurgitate – Carnivorous Erection; Vaginal Cadaver – Porn Tunes). Například američtí Death Grips celou situaci dovedli do krajních mezí, poté co na přebal desky No Love Deep Web umístili nelichotivou fotografii údu (popsaný názvem alba) jednoho z členů skupiny.²²⁷



75) Martin Lepka – Martin Zhouf, Kabát, Čert Na Koze Jel, technika neuvedena, 1997, 310x310

Kontroverzně byla někdejší veřejností, zvláště recenzenty, vnímána ilustrace designera Martina Lepky, jež v roce 1997 předložil návrh k albu „Čert na koze jel“ [75] pro skupinu Kabát. Jedná se o ztvárněný idiom, doslovně parafrázující název alba. Výjevu dominuje nevelký d'ábel, rukama si zahalující rozkrok, sedící na jednom z odhalených ňader ženského torza. Obraz se paradoxně nesetkával s kritikou explicitně odhalených ženských prsou, ale s teorií, že se jedná o politický kreslený vtip, mířený na tehdejšího

premiéra Václava Klause, jemuž se měl čert podobat. Tuto podobnost ovšem člen skupiny Milan Špalek označil o zcela náhodnou a nezáměrnou. Jakožto zahraniční tematický protějšek lze připomenout album Sex, Demons and Rock `n Roll brazilské skupiny Funeral Sex (na titulní, vektorově graficky ztvárněné ilustraci d'ábel svírá/zahaluje nahou ženu).

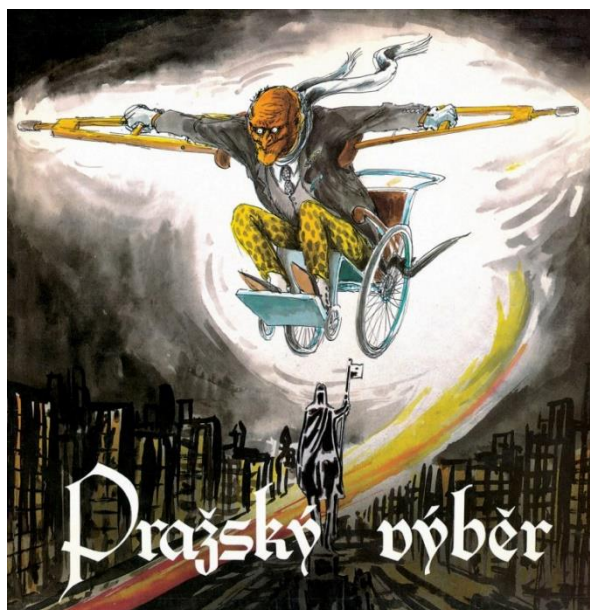
Ačkoliv se ve většině případů jedná o originální autorskou tvorbu, nezávazně na osobité práci tuzemských výtvarníků bylo obsažené téma již dříve či později zpracováno i v zahraničí. Frivolní tematika (ačkoliv z mnohých, například politických důvodů zásadněji umírněnější) ze zcela pochopitelných důvodů představovala důležitý vlastní reprezentativní aspekt. Takřka ve všech předložených příkladech se jednalo o nápadité vypočtení obvyklého notoricky známého konceptu.

²²⁷ Christopher R. Weingarten, Artist of the Year: Death Grips, in: *Spin*, <https://www.spin.com/2012/11/death-grips-artist-year-2012-no-love-deep-web/> vyhledáno dne: 16.3.2023.

7.4 Úloha českého maskota

Navzdory, již v předrevoluční době, postupně se rozvíjející rozmanitosti české rockové a metalové hudební scény, interpreti nikterak zásadněji nenavázali na široce obsáhlý a populární trend maskotů. Situace se nezměnila ani po roce 1989. Nepatrný nárůst příkladů lze sledovat až s příchodem nového milénia (tj. mimo časový horizont textu práce). Oproti tomu lze v posledních desetiletích pozorovat relativně podobný a neméně pozoruhodný trend. V image mnohých českých interpretů napříč žánry a sub-žánry, je pozorovatelná návaznost na maskoty maskováním členů skupiny (Dymytry. Spasm, Gotalax). Specifická móda je aplikována nejen při živých vystoupení, ale také na promo fotografiích a přebalech. Tuzemští interpreti nepochybně reagují na zahraniční vzory (Slipknot, Lordi, Gwar, Mushroomhead a další).

Do velmi skromného souboru aplikovaných maskotů ovšem můžeme zařadit fiktivní postavu, která se objevila na jednom z alb jedné z nejzásadnějších skupin české rockové historie, Pražského Výběru. Skupinu pod vlivem punku a nové britské vlny²²⁸ založil v roce 1976 Michael Kocáb. V roce 1982 skupina nahrála stejnojmenné album „Pražský Výběr“ [76], které ovšem z normalizačních důvodů nevyšlo (texty Františka Ringo Čecha byly nařčeny protirežimního obsahu). Masivně se ovšem šířilo undergroundovou formou. K oficiálnímu vydání došlo až v roce 1988, kdy se opětovně po zákazu účinnosti zformovala i samotná skupina, nyní již pod názvem Výběr. Album s alternativním názvem „Straka“ vyšlo u vydavatele Panton.²²⁹ Poutavou obálku, zpracovanou technikou kolorované perokresby, ztvárnil malíř, grafik, ilustrátor a zakládající člen



76) Kamil Lhoták – Oldřich Pošmurný, Pražský Výběr, Pražský Výběr/Straka v Hrsti, 1988, akryl, 310x310

²²⁸ Takzvaná Nová vlna vykazovala prvky typických hudebních atributů, ale také určitá pravidla v oblékání (masky, paruky, podivné kostýmy) a vystupování (teatrální gesta, divoké taneční kreace) a Pražský výběr se těmito „pravidly“ striktně řídil.

²²⁹ Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Pražský výběr - Pražský výběr/Straka v hrsti (1988/1982), in: *Muzikus časopis pro muzikanty* č. 12, ročník 2021, Praha 2021, s. 32-34.

Skupiny 42, Kamil Lhoták. Titulní straně dominuje maskot kapely, Artur Ropotámo. Usměvavý, plešatý stařec ve společenském obleku a leopardími kalotami se prohání na invalidním vozíku, s berlemi v rukou nad Václavským náměstím. Podoba osobité postavy, jejíž původním autorem je Kocáb, vznikla z masky na obličej, kterou přivezl ze zahraničí, a kterou tehdejší člen kapely Ondřej Soukup pojmenoval po bulharské řece Ropotamo. Kapelník alter ego Ropotáma využíval již z počátku při koncertech, kdy se na pódiu zjevoval v typické masce šeredného starocha, v dlouhém černém plášti a s červenými rumbakoulemi v rukou. Posledních takřka 20 let společně s Pražským Výběrem jako maskot a šestý člen kapely vystupuje sportovní novinář Richard Šíma. Zadní stranu přebalu zdobí svérázná ilustrace, na které se nachází publikum s celou řadou postav (Ferda Mravenec, Ropotámo, mimozemšťan, hokejista, či gorila), jež vzhlížejí ke koncertní fotografii kapely z roku 1988. Na snímku není záměrně vidět bubeník (Jiří Hrubeš v roce 1985 emigroval a v roce 1986 jej nahradil Klaudius Kryšpín). Grafik Oldřich Pošmurný z nejasného důvodu neuvedl řadu podstatných informací (například sestavu skupiny).²³⁰ Podobu maskota, kterého můžeme zhlédnout nejen na přebalu alba, ale především na jevišti při živých vystoupeních by mohl ne jeden divák označit za inspiraci, ne-li kopii ikonického Eddieho (či jemu podobných) skupiny Iron Maiden, která již byla českým fanouškům v 80. letech navzdory režimu známá z vystoupení v Polsku a Maďarsku. Možné přejatí Ropotáma od anglické skupiny je ovšem nepravděpodobná. Skupina jej patrně stvořila bez jakékoliv návaznosti, načež případné podobnosti jsou zcela náhodné. V textu práce již bylo uvedeno, že mnozí maskoti vykazovali hororové, nebo heroické znaky. Pokud by měl být Ropotámo připodobňován k teoretickému typu hudebního maskota, pravděpodobně by se jednalo, obdobně jako u americké skupiny Anthrax s jejich maskotem „The Not Man“ o formu recese, humoru, nebo sarkasmu.

V kapitole již byla připomenuta provokativní ilustrace na zadní straně přebalu alba „Třikrát Denně Akt“ (1991) grafika Jiřího Žáka. Titulní stranu zdobí dnes již ikonická, zakuklená červená postava držící kytaru, stojící v popředí žlutého pole. Je možné, že mohutná figura odkazuje na ikonickou interpretaci Golema? Oblý tvar s masivními končetinami a bíle vyznačenými (svítícíma) očima naskýtá úvahu, že se Žák mohl inspirovat vyobrazením legendy o Pražském Golemovi Jaroslava Horejce. [77] Žákovu vizi stylizovaného maskota skupiny Brutus posléze přejal i další grafik Jiří Polák, autor

²³⁰ Jan Filip, Recenze Pražský Výběr “Pražský Výběr/Straka v hrsti”, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/prazskyvyber-st.htm> vyhledáno dne: 10.10.2023.

mnohých následujících obalů alb, kompakťů a audiokazet. Příznačnou postavu skupina pojmenovala „Brutík“. Žák Brutíka navrhl v roce 1980. Jeho prosazení na veřejnost bylo ovšem velmi náročné. Někdejší Rakovnický výbor z důvodu použití rudé barvy podobu loga zamítl. Žák se obrátil na odbor kultury KNV v Praze, načež docílil definitivního schválení.²³¹

Oba doložené příklady představují nejenom z důvodu ojedinělosti unikátní prezentaci konkrétního maskota. V případě Pražského Výběru postava zastává spíše choreografickou funkci, neboť pro účely výzdoby přebalu byl využit pouze v jediném případě. Oproti tomu Brutus jej využívá výhradně pro účely obrazové prezentace.



77) Jaroslav Žák, Brutus, Třikrát denně akt, 1991, technika neuvědomena, 310x310

7.5 Fantazie a Art rock

Surrealistické obrazy zpravidla skýtají hlubší, symbolistní významy, zhmotňující konceptuální myšlenku alba. Počátky art rocku lze spatřovat s koncem 50. let, avšak progresivní boom nastal až se skupinami Hawkwind, Gong a Pink Floyd. Postupně se začal mísit s psychedelickým rockem a metalem. Výsledné umělecké návrhy jsou mnohdy pracemi výtvarníků, kterým byly zadány působivé myšlenkové koncepty, které měli přetvářet v reálný (surrealistický) obraz. Tuzemský Art rock krystalizoval z alternativního hudebního proudu, jež se snažil o svébytnou tvorbu, vymezující se estetické mediální formou. Hlásili se k němu folkové a experimentální umělci bourající zažitou konvenci. Českou scénu lze s počátky 80. let imaginativně rozdělit konzervativnější Čechy a na hudebně experimentálnější, avšak vizuálně tradičněji vystupující Moravu, která hledala formy vycházející z uznávaných vzorů.²³² Nejen v hudbě, ale i ve výtvarném odvětví interpreti usilovali o vyjádření myšlenky, kterou skryli pod metafory a náročnou instrumentalitu. Progresivní rock a Art rock u nás představuje zásadní trend, jenž vedl

²³¹ <https://dvorana-rakovnik.cz/z-historie-bigbitu-na-rakovnicku-50.html> vyhledáno dne: 12.9.2023.

²³² Viz Hrabalik (pozn. 73).

ke vzniku mnohých specifických skupin (Blue Effect, Framus Five, Synkopy, Stromboli a další).

Za patrně nejzásadnější art rockovou skupinu je dlouhá léta nejen hudebními kritiky, ale i veřejností považován brněnský kvintet Progres II. Zprvu pod názvem Barnodaj, později The Progres Organization a Progres-Pokrok skupina vydala dvě alba a jedno EP. Teprve až v roce 1978, měl pod dodnes poplatným názvem Progres II koncertní premiéru přelomový, audiovizuální sci-fi projekt první československé rockové opery, „Dialog s Vesmírem“, [78] který až v roce 1980 vyšel na LP.²³³ Po vzoru Pink Floyd byla živá vystoupení doplněna



78) Boris Mysliveček – Dušan Ždímal – Václav Houf, Progress 2, Dialog s vesmírem, 1980, kombinované techniky, 310x310

o monumentální vizuální projekci. Nový náročný hudební koncept nepřímou navázal na britský art rock, stereofonní zvuk, výrazný světelný park. Filmová projekce a diapozitivy na pozadí představily novou uměleckou estetiku v našich poměrech nevídanou a neslýchanou.²³⁴ Do tvůrčího týmu byli přijati brněnští výtvarníci Dušan Ždímal, Boris Mysliveček a Václav Houf, kteří malovali obrazy pro projekci.²³⁵ Houf je i hlavním autorem loga a přebalu. Surrealistická scéna sestává z diagonálně stavěných „píšťal“, načež je do jejich ústí stylizováno prostorově ubíhající logo. Na pozadí je osamocená planeta, obklopená hvězdným prachem (ztvárněn technikou drippingu). Námět se na druhé straně alba opakuje, planeta je obměněna za skleněnou kouli, ze které vystupují členové skupiny (fotografie Josefa Kratochvíla). Dnes již ikonická typografická úprava doplňuje i další, neméně „Pinkfloydovský“, surrealistický přebal následujícího

²³³ Koncept alba upřesňuje frontman, Pavel Váně: Příběh popisuje v podstatě latentní emigraci, když kosmonaut využije příležitosti, nevrátí se na materialisticky smýšlející Zemi a putuje v nekonečném vesmíru. Hledá světy, kde by vše fungovalo lépe. Mělo se jednat o moderní Odysseu. Kosmonaut se zastavil na planetě heroinu či robotů. Během živé produkce se pak všechny jednotlivé obrazy propojily do fantastického spektaklu.

²³⁴ <http://www.progressrock.cz/ceske/ProgressOrganization.html#titul> vyhledáno dne: 26.9.2023.

²³⁵ Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Progres 2 - Dialog s vesmírem (1980), in: *Muzikus časopis pro muzikanty*, č. 5, ročník 2000, Praha 2000, s. 43-46.

alba „Třetí kniha Džunglí“ (1982).²³⁶ [79] Koncepce alba spočívá v myšlence soužití města a džungle, stojícího na pozadí konfliktu člověka s odlidštěnou civilizací. Houf myšlenku ztvárnil v podobě rozervané krajiny, na levé straně stojí město na vyprahlém útesu, které kontrastuje s pestře kolorovanou pralesní flórou a faunou.²³⁷ Autor používá plošnější logo skupiny. Po několika dalších albech s variovanou, či zcela obměněnou typografií, se k původnímu návrhu vrací až s albem *Tulák po hvězdách* (2018). Autorská tvorba grafika a ilustrátora Václava Houfa zpravidla spočívá v sugestivním vyobrazení imaginativního kosmického světa, který je obohacen o grotesku, ironii a iracionální



79) Václav Houf, Progress 2, Třetí kniha Džunglí, 1982, technika neuvědomena, 310x310

fantazii. Houfův zájem spočívá v divadelním výtvarnictví a knižní ilustraci. Kromě skupiny Progres ztvárnil přebal pro skupinu *Hráči* (1977), nebo *Orchestr Studio Brno* (1984).²³⁸ Spirituální hudební vyznění, které se odráží i v designu art rockových skupin, mezi které lze českého zástupce Progres II nepochybně zařadit, bývá v zahraničí mnohdy definováno vágním pojmem *Space rock*. Pojmem se rozumí duchovní vnímání, zaměřující se na vesmírné motivy.²³⁹ Na tuzemské poměry unikátní přebal alba *Dialog*

s *Vesmírem*, není v porovnání se světovou scénou nikterak raritní. Nejen tematická, ale i vizuální fascinace astronomií stála za vznikem nemalého množství alb napříč hudebními žánry, skupinami i sólovými hudebníky: např. David Bowie 1969, Elton John 1972, Hawkwind 1972, Deep Purple 1972, Pink Floyd 1973, Queen 1975, ale také novější tvorba Iron Maiden 2010, či Avenged Sevenfold 2016).

²³⁶ Ilya Kučera, Příběh jedné desky: Progres 2 - Třetí kniha džunglí (1982), in: *Muzikus časopis pro muzikanty*, č. 6, ročník 2021, Praha 2021, s. 26-29.

²³⁷ Miroslav Balák – Josef Kytmar, *Československý rock na gramofonových deskách: rocková diskografie 1960–1997*, Indies Records 1998.

²³⁸ Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 1*, Academia 1995, s. 546.

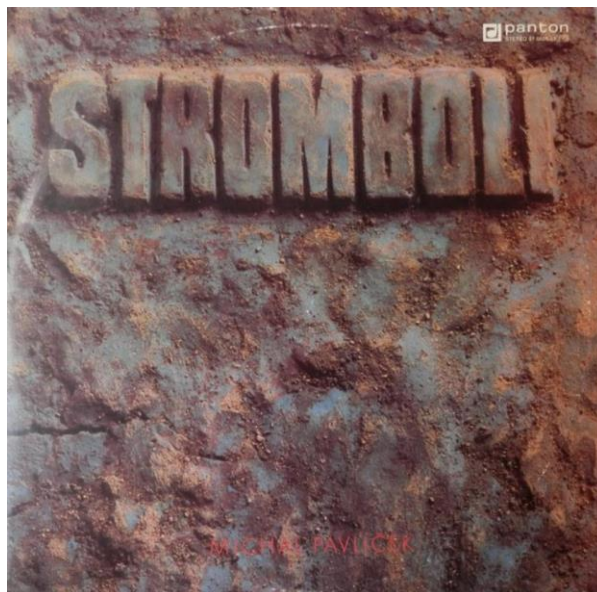
²³⁹ Vlad Nichols, Top 7 Essential Space Rock Albums, in: *Ultimate Guitar*, https://www.ultimateguitar.com/articles/features/top_7_essential_space_rock_albums-108443 vyhledáno dne: 20.10.2023.

Netradičním, avšak sofistikovaným způsobem pojali přebal stejnojmenného dvojalbum skupiny Stromboli, „Stromboli“ (1987) fotograf Michal Blažek a grafický designer Adam Hoffmeister. [80] Skupina představuje experimentální, progresivní sólový projekt kytaristy Michala Pavlíčka ze skupiny Pražský výběr, který vznikl v době, kdy byla Pavlíčkova mateřská skupina státními úřady zakázána.²⁴⁰ Kapelník se při sólové tvorbě údajně inspiroval v abstraktních náladách a surrealismu poezie německého básníka Christiana Morgensterna.²⁴¹ Název, ale i motiv titulky na pozadí, je invencí Pavlíčka, který byl fascinován činností vulkánu Stromboli.

Až abstraktně působící snímek sopečného povrchu autoři použili na obou stranách obálky. Název skupiny z použité fotografie na titulní straně vystupuje z pozadí do prostoru. Přední strana sestává z makrosnímku kamenné textury, která postupně přechází na zadní stranu, kde se v bezprostředním okamžiku před explozí hornina rozpadá a z jednotlivých trhlin prosvítá magmatická záře.²⁴²

Ačkoliv album zcela nezapadá do kontextu psychedelických, surrealisticky působících přebalů, nápaditě působící

design věcně navazuje na název skupiny. Uměleckou hodnotu lze docenit spíše po muzikologické stránce. To ovšem albu neubírá na důležitosti na poli české hudební scény. Motiv vulkánu zvolil pro album Sopka skupiny Olympic na české rockové scéně až v roce 2007 Daniel Řehoř. Mnohé, převážně modernější zahraniční tvrdé skupiny, téma erupcí a sopek přejali ve smyslu dynamicky a energie, reflektující ve své agresivní hudbě: Mercyful Fate – The Beginning (1987) a Amon Amarth – Surtar Rising (2011). S technikou,



80) Adam Hoffmeister – Michal Blažek, Stromboli, Stromboli 1987, fotografická koláž, 310x310

²⁴⁰ Debut Stromboli okamžitě vzbudil obrovský zájem nejen u domácího publika, ale rezonoval i v zahraničí. Existuje názor (který uvádí i Pavlíček), dle něhož se dvojalbum díky uvolňujícím se poměrům dostalo prostřednictvím nizozemských hudebních fanoušků do Holandska a mezi tamními muzikanty zapříčinilo prvopočátek pozdější symphonic-rockové nebo symphonic-metalové vlny, například Within Temptation či skandinávští Nightwish.

²⁴¹ Ilja Kučera, Příběh jedné desky - Michal Pavlíček - Stromboli (1987) in: *Muzikus časopis pro muzikanty* 2/2021, Praha, 2000, s. 26-29.

²⁴² Jan Filip, Recenze Stromboli "Stromboli", in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/stromboli-st.htm> vyhledáno dne: 20.9.2023.

či motivem makrosnímku specifického povrchu, kterou využil i Hoffmeister se již setkáváme mnohem častěji, například u Nine Inch Nails – The Downward Spiral (1994), nebo Metallica – ReLoad (1997).²⁴³

Tuzemská art rocková a psychedelická hudební scéna byla na někdejší hlídané poměry relativně rozmanitá. Interpreti, potažmo výtvarníci na výzdobě přebalů nikterak zásadněji nenavázali, nebo nemohli zcela navázat na zahraniční souputníky. Jakožto výjimku lze ovšem zmínit obtížně zařaditelné dvojalbum Václava Neckáře, Planetárium, v mnohém inspirované západní hudbou. Autorem grafické úpravy je Ota Peřina. Zda tomu tak bylo z politických důvodů, či záměr, je sporadické. Je ovšem patrné, že zahraniční scéna byla nejen námětově nápaditější. Mezitímco se tuzemští umělci drželi zarytých, ale i přesto působivých schémat, nejen evropská scéna vynikala nápaditějšími, kolorovanějšími a výtvarně rozmanitějšími designy.

8 Závěr

Obalový design náležitě přispívá do marketingové strategie, cílí na zákazníka. Jinak tomu není ani i na trhu s hudbou. Na zprvu zanedbatelnou výzdobu obalu hudebního nosiče byl kladen stále větší důraz. S postupnými proměnami forem a technik se rozvinul do rozličných námětových typů. Práce z nepřeberného množství výtvarných námětů, z nichž každý je možné na základě motivu klasifikovat, svoji pozornost zúžila na takzvaný shock-rock. Výtvarníci s typovými obměnami odráželi společenská, politická a morální témata, v jejichž obraznosti prolamovali společenská tabu (intimita, okultismus, politická satira). S nástupem digitalizace a streamovacích platform se design hudebního přebalu změnil v nepodstatnou přílohu. Obsah díla odráží interpretův dobový názor za účelem ovlivnění náhledu na konkrétní problematiku. Daný pohled je skrze neomezeně reprodukovatelnou tiskovinu cílen na konkrétní společenskou skupinu. Autorův, interpretův, nebo výtvarníkův názor konzumenta záměrně manipuluje, nebo mu naskýtá

²⁴³ Ramón Oscuro Martos, ...*And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 1*, Dark Canvas 2014.

Ramón Oscuro Martos, ...*And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 2*, Dark Canvas 2018.

Ramón Oscuro Martos, ...*And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 2*, Dark Canvas 2018.

možnost ucelení si vlastního pohledu. Navzdory jednotlivým geografickým a sociálním rozdílům se v obsahu práce tuzemská a zahraniční situace záměrně prolíná. Textová část se tímto způsobem vymezuje separací českého a zahraničního fondu. V případě obou scén odpověděla na množství otázek, například odhalila obsahový význam a inspirační zdroje grafických prací Františka Štorma, objasnila autorství a důvod použití specifických fotografií, nebo upozornila na mnohé zahraniční paralely a rozdíly mezi českými a zahraničními autory ke konkrétnímu tématu. Můžeme připomenout: Přístup k optické iluzi a lomu světla na přebalu skupiny Pink Floyd a Oty Peřiny, podobnost ve snaze o vyjádření, co možno nejbrutálnější kompozice skupin Cannibal Corpse a Fleshless, reinterpretace filmového snímku skupinami Ghost a XIII. Století, nebo shodné využití historického výtvarného díla amerických Morbid Angel a tuzemských Master's Hammer (grafika Bernardina Stagnina).

V porevoluční době lze sledovat přímou návaznost na cizí tvorbu (Jiří Lhota ovlivněný prací Vince Lockeho). Práce až na několik výjimek záměrně rezignuje na detailní rozbor podrobností (přijetí alba veřejností, složení skupin, proces nahrávání, rozbor typografie, reinterpretace), které nepředstavují primární předmět zájmu uměnovědné disciplíny a zůstávají otevřené dalšímu bádání.

Československá a později česká rocková scéna se navzdory nepřízní politické situace rozrostla v relativně rozsáhlý soubor interpretů. Česká republika již od 90. let zastává přední pozice v žebříčku v poměru počtu rockových a metalových interpretů na jednoho obyvatele. Socialistická izolace měla zásadní dopad nejen na někdejší hudební scénu, ale také i na návazný design nosičů. Mnohé zahraniční trendy mohly být výtvarným i hudebním umělcům známy z vlastní iniciativy, či z neoficiálních burz desek a časopisů.

Takzvaný neoficiální hudební proud byl podobně významným způsobem omezován i z hlediska samotného vydavatelství. Oproti zahraničí, ve kterém si mohl vlastní hudební album vydat takřka kdokoli, byl československý trh vázán na regulované firmy. Ačkoliv se situace značně proměňovala a vydavatelství prosazovala komerčně úspěšnější popové hudebníky, oficiální cestou vycházela i rocková alba (Hudba Praha). Přebaly mainstreamových interpretů často zdobily nevýrazné a umělecky méně hodnotné přebaly. V mnohých případech se jednalo o vydavatelstvím definované schéma sestávající z portrétní fotografie interpreta, názvu a loga distributora (Michal David, Karel Gott, Hana Zagorová).

Lze mezi západním (také mohlo být lokálně limitované) a řízeným tuzemským uměleckým řešením přebalu sledovat přímější návaznost? Z dnešního úhlu pohledu se nám může někdejší vnitrostátní situace jevit negativně (odpor zahraničního vlivu), ovšem i v oněch persekucích můžeme spatřovat i pozitivní důsledky. Značná, avšak neúplná izolace od západní společnosti a hudební scény vedla ke vzniku specifických návrhů, unikátního a ničím rušeného charakteru, jež jsou v mnohých případech na poli světové scény nezopakovatelné. Za takové můžeme považovat například práci Jaroslava Žáka (Třikrát denně akt), Borise Myslivečka, Dušana Ždímalu a Václava Houfa (Dialog s vesmírem), nebo Pavla Fidese (Institut klinické smrti). Zároveň ovšem nelze popřít alespoň částečné vstřebávání vnějších podnětů, které nepochybně byly mnohým tuzemským výtvarníkům známé a v obměněné formě je implementovali do svých návrhů. Příkladem můžeme uvést Jiřího Šrůtka (Hell symphony), či Jiřího Lhotu (Grindgod). Svoboda výtvarného projevu, volnost a možnost interpretace odvážných námětů jistě představovaly hlavní důvody pro nadšení zahraniční výtvarnou scénou.

Práce se také okrajově pokusila objasnit, zda lze aplikovat uměnovědnou, ikonografickou metodu na určité výtvarné motivy, které evidentně (mnohdy kriticky) narážejí na křesťanskou nauku. Tradiční postup vzhledem ke specifickému charakteru média patrně aplikovat nelze. Případné figurální motivy v zásadě nemají jednotnou zobrazovací tradici, nevážou se na standardizovaná schémata, až na výjimky je nelze ztotožňovat s historickými předlohami. Případné předobrazy (křesťanské pojetí pekla) umělci často abstrahují. Bez ohledu na kvalitativní hodnocení je ovšem možné na určitá standardizovaná schémata Panofského formální a analytickou metodu uplatnit.

Ucelené vymezení do jednotlivých námětových celků v návaznosti na totožně stavěný světový kontext představuje patrně první systematický pokus o přiblížení a odborné zpracování tohoto umělecky přehlíženého tématu na našem území. Text práce napomohl u množství přebalů dříve československého a později českého fondu identifikovat potenciální zdroj, či námět použitého designu, případně poodhalit eventuální inspirační zdroje a nastínit, co možno nepravděpodobnější východiska, či zahraniční paralely.

9 Použité zdroje

Literatura

Merlin Alderslade – Dave Everley – Johnny Black et. al., *Iron Maiden: Metal Hammer*, Future Publishing 2019.

Miroslav Balák – Josef Kytnar, *Československý rock na gramofonových deskách: rocková diskografie 1960–1997*, Indies Records 1998.

Tony Bennett, *The good life: The autobiography of Tony Bennett*, Atria 1998.

John Blaney, *John Lennon: Listen to this Book*, Paper Jukebox 2017.

Steve Bergsman, *I Put A Spell On You: The Bizarre Life of Screamin' Jay Hawkins*, Feral House 2019.

Barry S. Brook – Richard J. Viaro, *Thematic Catalogues in Music: An Annotated Bibliography vol. 5*, Pendragon Press 1997.

Peter Beste (ed.), *True Norwegian Black metal*, Norway 2007.

Robbie Busch – Jonathan Kirby, *Rock Covers: 750 Album covers that made history*, Taschen America Llc 2020.

Eric Clapton, *Clapton: The Autobiography*, Broadway Books 2007.

Ian Christie, *Ďáblův hlas: heavy metal: kompletní historie pro znalce*, Praha 2005.

Mark Coleman, *Playback: From the Victrola to MP3: 100 Years of Music, Machines, and Money*, Da Capo Press 2003.

Peter Doggett, *Electric shock: From the Gramophone to the iPhone: 125 Years of Pop music*, Vintage UK 2015.

John Douglas, Local illustrator gets Violence, in: *The Grand Rapids Press IX*, č. 2, Grand Rapids Michigan 2005, s. 2.

Jason Draper, *A Brief history of Album covers*, Flame Tree Press 2017.

Aleš Dostál, *Root: Temné kořeny*, Shindy Productions 2020.

Morris Eaves, *The Counter Arts Conspiracy: Art and Industry in the Age of Blake*, NCROL 1992.

Sean Egan, *The Mammoth book of The Rolling Stones*, Robinson 2013.

Daniel Ekeroth, *Swedish Death metal*, Bazillion Points 2009.

Mike Evans, *Vinyl umění výroby desek*, Sterling 2015.

Dave Everley (ed.), *Metal Hammer: The history of metal, The new testament*, Marketforce London 2019.

Saiyidinal Firdaus, *Symbilic function on Satanism symbols used by Black metal bands*, Luisiana, 2021.

Caryn Ganz – Josh Frank, *Fool the World: The Oral History of a Band Called Pixies*, St. Martin's Griffin 2005.

Paul Gorman, *Reasons to be Cheerfull: The Life and work of Barney Bubbles*, Adelita 2008.

Alex Gray, *The Mission of Art*, Shambhala 2001.

Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 1*, Academia 1995.

Ian Inglis, Cover story: magic, myth, and music, in: Oliver Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today*, Burlington 2008.

Tony Iommi, *Iron Man: My journey through Heaven and Hell with Black Sabbath*, Da Capo Press 2012.

Ivan Martin Jirous, Zpráva o třetím českém hudebním obrození in: Jan Šulc, *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha, 2008.

Robert Kania – Bohouš Němec, *Arakain: 20 let natvrdo*, Svojtka & Co 2022.

Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Berg Publishers 2007.

Petr Korál – Jaroslav Špulák, *Ohlasy písní těžkých*, Hakon Euro 1993.

Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Pražský výběr – Pražský výběr/Straka v hrsti (1988/1982), in: *Muzikus časopis pro muzikanty* č. 12, ročník 2021, Praha 2021.

Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Progres 2 - Dialog s vesmírem (1980), in: *Muzikus časopis pro muzikanty*, č. 5, ročník 2000, Praha 2000.

Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Progres 2 - Třetí kniha džunglí (1982), in: *Muzikus časopis pro muzikanty*, č. 6, ročník 2021, Praha 2021.

Ilja Kučera, Příběh jedné desky: Michal Pavlíček – Stromboli (1987), in: *Muzikus časopis pro muzikanty*, č. 2, ročník 2021, Praha 2021.

Vojtěch Lindaur – Ondřej Konrád, *Bigbít*, Praha 2010.

Marilyn Manson, *The Long Hard Road Out of Hell*, ReganBooks 1998.

Polly Marshall, *The God of Hellfire: The crazy life and times of Arthur Brown*, S A F Pub Ltd 2006.

Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 1*, Dark Canvas 2014.

Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 2*, Dark Canvas 2018.

Ramón Oscuro Martos, *...And Justice for Art: Stories about hard rock & heavy metal album covers vol. 3*, Dark Canvas 2020.

Ramón Oscuro Martos, *And justice for art ...Live!*, Dark Canvas 2021.

Paul McCartney – Ringo Starr – John Lennon et. al., *The Beatles Anthology*, London 1995.

Joel McIver, *Bible of Butchery: Cannibal Corpse: The official biography*, Metal Blade Records Inc. 2014.

Alex Milazzo, *Masterpieces*, Heavy Music Artwork 2019.

Alex Milazzo, *Arte Arcana Lucifero*, Heavy Music Artwork 2019.

Alex Milazzo, *Mondo Death, in flesh, bones & cartilage*, Heavy Music Artwork 2021.

Alex Milazzo, *Horned*, Heavy Music Artwork 2022.

Barry Miles – Grant Scott, *Greatest Album Covers of All Time*, Collins & Brown 2016.

Greg Milner, *Perfecting Sound Forever: An Aural History of Recorded Music*, Farrar, Straus and Giroux 2009.

Michael Moynihan – Didrik Söderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Feral House 1998.

Dave Mustaine, *Mustaine: A Heavy Metal Memoir*, New York 2011.

Michael Ochs, *1000 Record Covers*, Taschen America 2015.

Greg Olliver – Wes Orshoski, *Lemmy Forever*, London 2010.

Richard Osborne, *Vinyl: A History of the Analogue Record*, Routledge, 2012.

Martin Popoff, *Run for cover: The art of Derek Riggs*, Burbank, 2006.

Aubrey Powel, *Vinyl. Album. Cover. Art.*, Thames & Hudson 2017.

Aubrey Powell, *Through the Prism: Untold rock stories from the Hipgnosis archive*, Thames & Hudson 2022.

Sabrina P. Ramet – Vladimir Đorđević, *The three phases of rock music in the Czech lands*, University of California 2019.

Arthur A. Raney-Jennings Bryant, *Handbook of sports and Media*, Miami 2009.

Steven Rosen, *Black Sabbath*, Volvox Globator 2002.

Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The story of Metal vol. 1*, Marketforce London 2019.

Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The story of Metal vol. 2*, Marketforce London 2019.

Scott Rowley (ed.), *Metal Hammer: The history of metal, The old testament*, Marketforce London 2019.

Francis Rumsey – Tim McCormick, *Sound and Recording: An Introduction*, Focal Press 2006.

Tim Shephard – Anne Leonard, *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, Routledge 2014.

Miroslav Urbanec, Unclean, in: *Metal zine Breath*, č. 1-2, ročník 1996, Staré Žďánice, s. 24-26.

Jiří Vondrák, *Back Beat*, Praha 2013.

Mick Wall, *Iron Maiden: Run to the Hills*, Sanctuary BB art, 2004.

Webové odkazy

Cyrus Aman, An interview with Iron Maiden artist, Derek Riggs, in. *Auburnreporter*, <https://cyrusaman.com/2013/11/09/23/> vyhledáno dne: 8.10.2022.

Andrew Bonazelli, The stories behind five banned album covers, in: *Riotfest* <https://riotfest.org/2018/05/03/five-banned-album-covers/> vyhledáno dne: 3.9.2022.

Chris Chantler, The Stories behind every Slayer album cover, in: *Loudersound*, <https://www.loudersound.com/features/the-stories-behind-every-slayer-album-cover> vyhledáno dne: 5.11.2022.

Chad Childerns, Iron Maiden album cover by Derek Riggs, in: *Loudwire*, <https://loudwire.com/where-did-iron-maiden-mascot-eddie-come-from/> vyhledáno dne: 16.1.2023.

Martin Chilton, Cover Story: A history of album artwork, *Udiscovermusic.*, <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/history-album-artwork/>, vyhledáno 15. 5. 2023.

Martin Chilton, The Devil Has All The Best Tunes: How Musicians Discovered Their Dark Side, in: *uDiscovermusic*, <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/the-devil-has-all-the-best-tunes/> vyhledáno dne: 6.2.2023.

Stuart Clark, No more mister nasty guy interview, in: *Hot Press*, <https://www.hotpress.com/music/no-more-mister-nasty-guy-443721> vyhledáno dne: 16.4.2022.

Holland Cotter, Alex Gray Tibet House review, in: *NYTimes*, <https://www.nytimes.com/2002/10/04/arts/art-in-review-alex-grey.html> vyhledáno dne: 13.4.2023.

Joe DiVita, The top 25 metal mascots, in: *Loudwire*, <https://loudwire.com/top-metal-mascots/> vyhledáno dne: 12.7.2023.

Alex Distefano, The 10 goriest album covers, in: *OcWeekly*, <https://www.ocweekly.com/the-10-goriest-album-covers-6585917/> vyhledáno dne: 6.12.2022.

Eliška Filípková, rozhovor s Michalem Hladíkem, *Urbanstage*, <https://www.urbanstage.cz/amenic-tattoo/> vyhledáno dne: 5.12.2022.

Patrick Goldstein, Geffen's Guns N' Roses Fires A Volley At Pmrc, in: *Los Angeles Times* <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-08-16-ca-1533-story.html> vyhledáno dne: 29.7.2023.

Jason Gregory, Peter Savillesays Album cover is dead, in: *Gigwise*, <https://www.gigwise.com/news/45430/designer-peter-saville-the-album-cover-is-dead> vyhledáno dne: 8.11.2022.

Richard Havers, Why The Rolling Stones' 'Sticky Fingers' Album Cover Was Banned, in Spain in: *uDiscovermusic*, <https://www.udiscovermusic.com/stories/general-franco-vs-the-rolling-stones/> vyhledáno dne: 22.8.2023.

Janice Headley, The Dark Lord's Rise and Fall, in 1980s Heavy Metal in: *KEXP*,
<https://www.kexp.org/read/2020/10/30/dark-lords-rise-and-fall-1980s-heavy-metal/?fbclid=IwAR3M1I0MUWp5RTDYZrxCMs8EOuQHz0pQB2Sk7vJPTFOWORO7D-4feo96Jjs> vyhledáno dne: 1.2.2023.

Scott Hefflon, Derek Riggs interview, in: *Lollipop magazine*,
<https://lollipopmagazine.com/2000/04/derek-riggs-interview/> vyhledáno dne: 8.10.2023.

Petr Hrabalik, Česká nová vlna začátku 80. let, *Bigbit Internetová encyklopedie rocku*, Česká televize <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/> vyhledáno dne: 3.11.2022.

Lukáš Hořínek, 12 obalů, které stigmatizovaly tuzemský metal, in: *Metal-Line*
<https://www.metal-line.cz/articles/12-obalu-ktere-stigmatizovaly-tuzemsky-metal-471> vyhledáno dne: 21.6.2023.

Bruno Kovařík, Krabathor story, in: *Metal Hammer magazine*,
<https://web.archive.org/web/20160304132036/http://pure-death.wz.cz/foto/history.pdf> vyhledáno dne: 6.6.2023.

Jakub Kučera, doc. Karel Haloun, *Paměť národa*,
<https://www.pametnaroda.cz/cs/haloun-karel-20220420-0> vyhledáno dne: 3.11.2022.

Lubor Lacina, DEBUSTROL: Neuropatolog recenze, in: *Crazy Diamond*
http://www.crazydiamond.cz/debustrol_neuropatolog_recenze/1248 vyhledáno dne: 11.9.2023.

James Montgomery, Red Hot Chili Peppers explain: Why I'm With You?, in: *MTV*,
<https://www.mtv.com/news/iy4ado/red-hot-chili-peppers-im-with-you> vyhledáno dne: 15.4.2023.

Colby Mugrabi, The art of album covers, *Minniemuse*,
<https://www.minniemuse.com/articles/art-of/album-covers> vyhľadáno dne 13.4.2022.

Vlad Nichols, Top 7 Essential Space Rock Albums, in: *Ultimate Guitar*,
https://www.ultimateguitar.com/articles/features/top_7_essential_space_rock_albums-108443 vyhľadáno dne: 20.10.2023.

Guity Novin, A History of record covers: A History of graphic design, in: *Blogspot*,
<http://guity-novin.blogspot.com/2013/11/chapter-72-history-of-record-covers.html>
vyhľadáno dne: 2.12.2022.

Michael Pementel, 30 Years On, 'Butchered At Birth' Proves That There's Still No One As Disgusting As Cannibal Corpse, in: *The Pit*, <https://www.wearethepit.com/2021/07/30-years-on-butchered-at-birth-proves-that-theres-still-no-one-as-disgusting-as-cannibal-corpse/> vyhľadáno dne: 8.8.2023.

Joe Petagno, Joe Petagno: Encyclopaedia Metallum: *The Metal Archives*, dostupné online:
https://www.metal-archives.com/artists/Joe_Petagno/20163 vyhľadáno dne:
14.4.2022.

Jan Rademassaker, Vince Locke interview, in: *Voices from the darkside online*,
<https://www.voicesfromthedarkside.de/special/vince-locke/> vyhľadáno dne: 9.2.2023.

Adam Rees, The A-Z of Anthrax, in: *Loudersound*,
<https://www.loudersound.com/features/the-a-z-of-anthrax> vyhľadáno dne: 19.10.2022.

Sid Smith, The Top 10 Greatest Prog Album Covers Ever, in: *Loudersound*,
<https://www.loudersound.com/features/top-10-greatest-prog-album-covers> vyhľadáno
dne: 5.2.2023.

James Stafford, Cover stories: Slayer's reign in blood, in: *Loudwire*,
<https://loudwire.com/cover-stories-slayer-reign-in-blood/> vyhľadáno dne: 9.3.2023.

Andreas Stappert, FLESHLESS rozhovor k albu "Sensual Death Imitation", in: *Obscene*,
http://www.obscene.cz/CZ/extras_int_fleshless.html vyhledáno dne: 6.10.2023.

Vítězslav Štefl, Top 10 hardrockových desek Vítězslava Štefla, *Muzikus*,
<https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/top-10-hardrockovych-desek-vitezslava-stefla-katapult-katapult-1978-supraphon> vyhledáno dne: 9.11.2022.

Tommy Udo, Marilyn Manson: The story behind Holy Wood, in: *Loudersound*,
<https://www.loudersound.com/features/marilyn-manson-story-behind-holy-wood>
vyhledáno dne: 12.4.2023.

Christopher R. Weingarten, Artist of the Year: Death Grips, in: *Spin*,
<https://www.spin.com/2012/11/death-grips-artist-year-2012-no-love-deep-web/>
vyhledáno dne: 16.3.2023.

Rich Willson, Cover Story: Dream Theater – Images And Words, in: *Loudersound*,
<https://www.loudersound.com/features/cover-story-dream-theater-images-and-words>
vyhledáno dne: 17.11.2022.

Simon Young, 50 of the worst album covers ever, in: *Kerrang*
<https://www.kerrang.com/50-of-the-worst-album-covers-in-metal-ever> vyhledáno dne:
27.8.2023.

Historie společnosti Supraphone, <https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti>
vyhledáno dne: 6.12.2022.

<https://rockovica.com/recenzie/michal-prokop-framus-5-mesto-er-1971/> vyhledáno
dne: 22.11.2022.

<https://www.brutus.cz/historie.htm> vyhledáno dne: 6.9.2023.

Webové archivy

Jakub Asphyx FLESHLESS – Nejsme žádní orthodox!, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/6021/fleshless--nejsme-zadni-orthodox!/> vyhledáno
dne: 6.9. 2023.

František Březina, rozhovor ARAKAIN "Kytky v popelnici", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/rozhovory/arakain-kytkyvpopelnici.htm> vyhledáno
dne 3.2.2023.

František Březina, Recenze Krabathor "Orthodox", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/krabathor-orthodox.htm> vyhledáno dne:
20.7.2023.

František Březina, Törr "neprodané vinyly skončily ve sběru!", Rozhovor s Vlastou
Henychem, in: *Vinyl Disk Musick*, <https://www.srpuls.cz/vdmusick/rozhovory/torr-neprodanevinylyskoncilyvesberu!.htm> vyhledáno dne: 7.4.2023.

Jan Filip, Recenze Citron "Plni energie", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/citron-plnienergie.htm> vyhledáno dne:
29.11.2022.

Jan Filip, Recenze Citron "Radegast", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/citron-radegast.htm> vyhledáno dne:
29.12.2022.

Jan Filip, Recenze Krabathor "Only Our Death Is Welcome...", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/krabathor-onlyourdeathiswelcome....htm>
vyhledáno dne: 28.6.2023.

Jan Filip, Recenze Pražský Výběr "Pražský Výběr/Straka v hrsti", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/prazskyvyber-st.htm> vyhledáno dne:
10.10.2023.

Jan Filip, Recenze Stromboli "Stromboli", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/stromboli-st.htm> vyhledáno dne: 20.9.2023.

Jan Filip, recenze XIII. Století – Metropolis, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/2540/xiii--stoleti--metropolis/> vyhledáno dne:
13.3.2023.

Jan Filip, Rozhovor Master's Hammer – demos, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/6810/master's-hammer--demos/> vyhledáno dne:
22.5.2023.

Jan Filip, Rozhovor Master's Hammer – historie, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/591/master-s-hammer-historie> vyhledáno dne:
13.6.2023.

Jan Filip, UNCLEAN – Ten, který se vyhýbá světlu, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/9419/unclean--ten-ktery-se-vyhyba-svetlu>
vyhledáno dne: 13.9.2023.

Tomáš Kotrna, KRABATHOR jsou Orthodox, in: *Fobiazine*,
<https://www.fobiazine.net/article/870/krabathor-jsou-orthodox> vyhledáno dne: 2.8.
2023.

Ladislav Oliva, Recenze Olympic "Želva", in: *Vinyl Disk Musick*,
<https://www.srpuls.cz/vdmusick/recenze/olympic-zelva.htm> vyhledáno dne:
21.6.2023.

Dokumenty

Sam Dunn – Scot McFayden, *Metal Evolution*, Quebec 2012.

Sam Dunn – Scot McFayden, *Iron Maiden: Flight 666*, London 2009.

10 Seznam obrazové přílohy

Vzhledem k charakteru zvoleného média, jeho multiplikovatelnosti a volného šíření, práce rezignuje na uvádění místa nynějšího uložení originálů. Obrazová příloha je volně dostupná na hudebně tematizovaných webech, případně v přehledových publikacích.

- 1) Alex Steinweiss, Nat King Cole, The King Cole Trio, 1944, koláž, 315×315 mm
- 2) Milton Glaser, Bob Dylan, Bob Dylan's Greatest Hits, 1967, fotografie, 315×315 mm
- 3) Peter Blake – Jann Haworth, the Beatles, Sgt Pepper's Lonely Hearts Club, 1967, fotografie, 315×315 mm
- 4) John Mayall, John Mayall & the Bluesbreakers, Blues Breakers With Eric Clapton, 1966, Fotografie, 315×315 mm
- 5) Andy Warhol, The Velvet Underground, The Velvet Underground and Nico, 1967, Grafika, 315×315 mm
- 6) Stanley „Mouse“ Miller, Grateful Dead, Skull and Roses, 1971, technika neuvedena, 315×315 mm
- 7) Keith McMillan, Black Sabbath, Black Sabbath, 1970, fotografie, 315×315 mm
- 8) Craig Braun, Rolling Stones, logo, 1971, technika neuvedena, 315×315 mm
- 9) Richard Prince, Red Hot Chili Peppers, I'm with You, 2011, fotografie, 315×315 mm
- 10) Jan Antonín Pacák, Olympic, Želva, 1968, kresba, 315×315 mm
- 11) Karel Haloun, Framus 5, Kolej Yesterday, 1984, technika neuvedena, 315×315 mm
- 12) Alan Pajer, Framus 5, Město ER, 1971, koláž, 315×315 mm
- 13) Jiří Antalovský – Daniela Antalovská, Katapult, Katapult, 1978, fotografie, 315×315 mm
- 14) Petr Čepický, Citron, Plní energie, 1986, fotografie, 315×315 mm
- 15) Petr Čepický, Citron, Radegast, 1987, koláž, 315×315 mm
- 16) Adam Hoffmeister, Abraxas, Box, 1982, fotografie, 315×315 mm
- 17) Gustav Vávra, Arakain, Thrash the Trash, 1990, akryl, 315×315 mm
- 18) Gustav Vávra, Arakain, Schizofrenie – Iluzorium, 1991, akryl, 315×315 mm
- 19) Petr Štěpán, XIII. Století, Nosferatu, 1995, fotografie, 315×315 mm
- 20) Michal Hladík, Dark Gamballe, Hluboký Nádech, perokresba, 2018, 315×315 mm
Michal Hladík, Dark Gamballe, Romance panenky a kladiva, 2021, perokresba, 315×315 mm

- 21) Edward J. Repka, Death, Scream bloody gore, 1987, akryl, 315×315 mm
- 22) Edward J. Repka, Death, Leprosy, 1988, akryl, 315×315 mm
- 23) Trevis Smith, Death, The Sound of Perseverance, 1998, digitální malba, 315×315 mm
- 24) Vince Locke, Cannibal Corpse, Butchered at Birth, 1991, akvarel a kvaš, 315×315 mm
- 25) Vince Locke, Cannibal Corpse, Tomb of the Mutilated, 1992, akvarel a kvaš, 315×315 mm
- 26) Øystein „Euronymus“ Aarseth, Mayhem, Dawn of the Black Hearts, 1995, fotografie, 315×315 mm
- 27) Tony Bray, Venom, Welcome to Hell, 1981, technika neuvedena, 315×315 mm
- 28) Tony Bray, Venom At War With Satan, 1984, technika neuvedena, 315×315 mm
- 29) Albert Cuellar, Slayer, Hell awaits, 1985, akryl a olej, 315×315 mm
- 30) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, Reign in blood, 1986, akryl a olej, 315×315 mm
- 31) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, South of Heaven, 1988, akryl a olej, 315×315 mm
- 32) Lavrence „Larry“ Carroll, Slayer, Seasons in the Abyss, 1990, akryl a olej, 315×315 mm
- 33) Marcelo Vasco, Slayer, Repentless, 2015, olej a digitální malba, 315×315 mm
- 34) John Lennon, John Lennon, Unfinished Music No. 1 Two Virgins, 1968, fotografie 315×315 mm
- 35) David Montgomery, Jimi Hendrix, Electric Ladyland, 1968, fotografie, 315×630 mm
- 36) Robert Williams, Guns n' Roses, Appetite for destruction, 1987, olej, 315×315 mm
- 37) Paul Brown, Marilyn Manson, Mechanical Animals, 1998, fotografie, 315×315 mm
- 38) Simon Larbalestier, Pixies, Surfer Rosa, 1988, fotografie, 315×315 mm
- 39) Cricka, Marduk, Fuck me Jesus, 1991, fotografie, 315×315 mm
- 40) Derek Riggs, Iron Maiden, Iron Maiden, 1980, akryl, 315×315 mm
- 41) Derek Riggs, Iron Maiden, Number of the Beast, 1982, akryl, 315×315 mm
- 42) Derek Riggs, Iron Maiden, Powerslave, 1984, akryl, 315×315 mm
- 43) Steve Stone – Derek Riggs, Iron Maiden, Brave New World, 2000, akryl a digitální malba, 315×315 mm
- 44) Tim Bradstreet – Grant Goleash, Iron Maiden, A Matther of Life and Dead, 2006, digitální malba, 315×315 mm
- 45) Dave Patchett, Iron Maiden, Dance of Death, 2003, digitální malba, 315×315 mm
- 46) Malvyn Grand, Iron Maiden, The Final Frontier, 2010, digitální malba, 315×315 mm
- 47) Mark Wilkinson, Iron Maiden, the Book of Souls, 2015, digitální malba, 315×315 mm

- Mark Wilkinson, Iron Maiden, Senjutsu, 2021, digitální malba, 315×315 mm
- 48) Randy Berrett – Gene Hunter, Dio, Holy Diver, 1983, akryl, 315×315 mm
- 49) Edward J. Repka, Megadeth, Peace sells ...But who's buying, 1986, akryl, 315×315 mm
- 50) Joe Petango, Motörhead, Snaggletooth, 1977, technika neuvědena, 315×315 mm
- 51) Storm Thorgerson – Aubrey Powell, Pink Floyd, The Dark Side of the Moon, 1973, fotografická koláž, 315×315 mm
- 52) Hugh Symes, Rush, Hemispheres, 1976, koláž, 315×315 mm
- 53) Deborah Samuel, Rush, Permanent Waves, 1980, fotografie, 315×315 mm
- 54) Deborah Samuel – Hugh Syme, Rush, Moving Pictures, 1981, fotografie, 315×315 mm
- 55) Larry Freemantle, Dream Theater, Images and Words, 1992, koláž, 315×315 mm
- 56) Dave McKean, Dream Theater, Metropolis, Pt. 2, Scenes from a Memory, 1999, koláž, 315×315 mm
- 57) Alex Gray, Tool, Lateralus, 2001, Technika neuvědena, 315×315 mm
- 58) Cam de Leon, Tool, Ænima, 1991, Technika neuvědena, 315×315 mm
- 59) Martin Zhouf, Krabathor, Only Our Death Is Welcome..., 1991, technika neuvědena, 310x310
- 60) Olivero Toscani, Krabathor, Orthodox 1998, fotografie, 310x310
- 61) František Štorm, Debustrol, Neuropatolog, 2001, fotografická koláž, 310x310
- 62) Jiří Lhota, Fleshless, Grindgod, 1999, technika neuvědena, 310x310.
- 63) Jiří Lhota, Fleshless, Abhorrence of Cadaveric, 2000, technika neuvědena, 310x310.
- 64) František Štorm, Root, 7 černých jezdců 666 SP, 1990, technika neuvědena, 310x310
- 65) František Štorm, Root, Zjevení 1990, fotografie, 310x310
- 66) Jiří Šrůtek, Root, Hell Symphony, 1991, technika neuvědena, 310x310
- 67) Jiří Šujan, Root, The Temple in the Underworld, 1991, akryl, 310x310
- 68) Pavel Fides, Törr, Armageddon, 1990, fotografie, 310x310
- 69) Pavel Fides, Törr, Institut klinické smrti, 1991, technika neuvědena, 310x310
- 70) František Štorm, Master's Hammer, Demo nahrávky, 1991, koláž a fotografie, 310x310
- 71) František Štorm, Master's Hammer, Ritual, 1991, fotografie, 310x310
- 72) Jiří Lhota, Unclean, Ten, který s vyhýbá světlu, 1997, technika neuvědena, 310x310
- 73) Anonym, Enochian, Night Monumental Evil, 1996, fotografie, 310x310
- 74) Jaroslav Žák, Brutus, Třikrát denně akt, 1991, kresba, 310x310
- 75) Martin Lepka – Martin Zhouf, Kabát, Čert Na Koze Jel, technika neuvědena, 1997,

310x310

76) Kamil Lhoták – Oldřich Pošmurný, Pražský Výběr, Pražský Výběr/Straka v Hrsti, 1988, akryl, 310x310

77) Jaroslav Žák, Brutus, Třikrát denně akt, 1991, technika nevedena, 310x310

78) Boris Mysliveček – Dušan Ždímal – Václav Houf, Progress 2, Dialog s vesmírem, 1980, kombinované techniky, 310x310

79) Václav Houf, Progress 2, Třetí Kniha Džunglí, 1982, technika nevedena, 310x310

80) Adam Hoffmeister – Michal Blažek, Stromboli, Stromboli 1987, fotografická koláž, 310x310

11 Anotace

Jméno a příjmení	Jakub Spurný
Název práce	Grafický design rockových hudebních nosičů v Čechách v letech 1980–2000 ve světovém kontextu
Název práce v angličtině	Graphic Design of Rock music covers in the Czech Lands in 1980-2000 in a Global Context
Katedra	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.
Rok obhajoby	2024
Anotace	<p>Práce se zaměřuje na proměny designu přebalů české rockové a metalové hudební scény v letech 1980 až 2000. Bude stopovat paralely mezi vizuálem a hudebním obsahem, formy reprezentace hudebního žánru prostřednictvím výtvarných výrazových prostředků a neopomine ani obsahovou (ikonografickou) stránku. Speciální pozornost bude věnována výtvarnému pojetí tematicky šokujících a znepokojivých výjevů, jejich zahraničními předlohami a domácími adaptacemi a transformacemi. Analytické kapitoly doplní katalogový přehled významných domácích přebalů, a to jak undergroundové, tak i oficiálně podporované tvorby. Zkoumané období je vymezeno rokem 1980, kolem kterého se rock-metalová hudební scéna zařazuje mezi mainstream, a končí s nástupem nového milénia a elektronické hudby, kdy se též proměnila technologie záznamu a výroby nosičů. Do jaké míry následovala výtvarná tvorba spojená s přebaly pro českou rockovou hudební scénu zahraniční trendy? Byla poznamenána pouze "vlivy" ze Západu, anebo i ze zemí bývalého socialistického bloku, případně i odjinud? Jak se proměňovala komunikace mezi hudebními interprety, výtvarníky a vydavateli v závislosti na politických změnách a individuálních pozicích zúčastněných aktérů na veřejné scéně? Jaká byla role výtvarné kritiky a jaká byla očekávání kupujících?</p>
Klíčová slova	Design, Gramofonová deska, přebal, rock, metal, hudba
	The thesis focuses on the changes in the design of the covers of the Czech rock and metal music scene between 1980 and

<p>Anotace v angličtině</p>	<p>2000. It will trace the parallels between the visual and the musical content, the forms of representation of the musical genre through artistic means of expression, and will not forget the content (iconographic) side either. Special attention will be paid to the artistic concept of thematically shocking and disturbing scenes, their foreign originals and domestic adaptations and transformations. Analytical chapters are complemented by a catalog overview of important domestic covers, both underground and officially supported works. The examined period is defined by the year 1980, around which the rock-metal music scene is included in the mainstream, and ends with the onset of the new millennium and electronic music, when the technology of recording and the production of media also changed. To what extent did the artwork associated with covers for the Czech rock music scene follow foreign trends? Was it marked only by "influences" from the West, or also from the countries of the former socialist bloc, or from elsewhere? How did the communication between music performers, artists and publishers change depending on political changes and the individual positions of the actors involved in the public scene? What was the role of art criticism and what were the expectations of buyers?</p>
<p>Klíčová slova v angličtině</p>	<p>Design, Record, Cover, Rock, Metal, Music</p>
<p>Přílohy vázané v práci</p>	<p>Obrazová příloha, vložené CD</p>
<p>Rozsah práce</p>	<p>103 stran, 174 936 znaků včetně mezer</p>
<p>Jazyk práce</p>	<p>Český</p>