

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pink Floyd a český kulturní kontext

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Lucie Jiránková

Studijní obor: Bohemistika – Anglický jazyk a literatura

Ročník: 4.

2022

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích, 28. července 2022

.....

Lucie Jiránková

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za jeho odborné vedení, cenné rady, trpělivost a vstřícný přístup.

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce je analýza recepce a rezonance britské artrockové skupiny Pink Floyd v českém kulturním prostředí druhé poloviny 20. století s důrazem na období působení komunistického režimu v Československu. Nejprve je popsán hudebně-kulturní diskurz zahraniční i české hudební scény. Následující část představuje samotnou skupinu Pink Floyd. Dále se práce věnuje recepci skupiny v českém tisku 70. a 80. let. Následuje analýza vlivu Pink Floyd na českou hudební tvorbu. Pozornost je věnována také textům kapely a jejich komparaci s českými překlady, parafrázemi a coververzemi.

**Klíčová slova:** Pink Floyd, art rock, hudební publicistika, komunismus, coververze, překlad, parafráze, literární analýza

## **Annotation**

The aim of this bachelor thesis is to analyse the reception of Pink Floyd in the Czech cultural environment of the second half of the twentieth century and their impact with an emphasis on the period of the communist regime in Czechoslovakia. First, a description of the musical and cultural discourse of the foreign and Czech music scene is provided. The following section introduces the Pink Floyd group itself. The thesis focuses on the reception of the group in the Czech press of the 1970s and 1980s. This is followed by an analysis of Pink Floyd's influence on Czech music. The focus is also on the band's lyrics and their comparison with Czech translations, paraphrases, and cover versions.

**Keywords:** Pink Floyd, music journalism, communism, coverversion, translation, paraphrase, literary analysis

## Obsah

Úvod .....	7
1 Hudebně-kulturní diskurz jednotlivých dekád .....	8
1.1 Rock 'n' roll druhé poloviny 50. let .....	8
1.2 60. léta.....	10
1.2.1 Technologicko-informační boom .....	10
1.2.2 Generační aspekt .....	11
1.2.3 Syntéza .....	12
1.2.4 „Beatlemania“ a britská invaze .....	15
1.2.5 Progresivní rock / art rock.....	17
1.2.6 Česká hudební scéna 60. let.....	23
1.3 70. léta.....	27
1.3.1 Zahraniční hudební scéna 70. let .....	27
1.3.2 Česká hudební scéna 70. let.....	30
1.3.3 Český art rock 70. let.....	35
1.4 80. léta.....	38
1.4.1 Zahraniční hudební scéna 80. let .....	38
1.4.2 Česká hudební scéna 80. let.....	40
1.4.3 Český art rock 80. let.....	44
2 Skupina Pink Floyd .....	47
3 Reflexe skupiny Pink Floyd v českém tisku.....	53
3.1 Od <i>The Dark Side of the Moon</i> k <i>Animals</i> .....	53
3.2 „Dinosauří rock“ a jeho budoucnost.....	56
3.3 The Wall .....	57
3.4 Originalita vs. trend.....	60
3.5 Konec Pink Floyd? .....	62
4 Rezonance Pink Floyd v české kultuře .....	64
4.1 Rocková scéna .....	64
4.1.1 Progres 2 .....	64
4.1.2 Blue Effect a Synkopy 61 .....	66
4.1.3 Další skupiny a projekty .....	66
4.2 Křesťanská hudba.....	67
4.3 České coververze skladeb Pink Floyd .....	68
5 České překlady a parafráze textů Pink Floyd .....	70

5.1	Sborník <i>Rocková poezie</i> .....	70
5.1.1	Ozvěny.....	70
5.1.2	Odvrácená strana měsíce.....	72
5.1.3	Přál bych si, abys tu byl.....	78
5.1.4	Zvířata.....	80
5.2	Sborník <i>Láska je kytarové sólo</i> .....	83
5.3	Vybrané překlady z českého tisku.....	88
	Závěr.....	91
	Seznam použitých zdrojů.....	93
	Přílohy.....	104

## Úvod

Pronikání zahraniční hudby do českého prostředí bylo během komunistické éry druhé poloviny 20. století silně ovlivněno specifickou politickou situací v Československu a s ní spojenou ideologickou bariérou. Cílem této práce je vysledovat rezonanci britské artrockové skupiny Pink Floyd v českém prostředí tohoto období.

Teoretická část se nejprve zabývá vývojem hudebně-kulturních fenoménů, v jejichž rámci skupina působí, a jejich pronikáním do českého prostředí. Zároveň jsou popsána specifika české hudební scény. Pozornost je věnována především diskurzu rockové a artrockové hudby 60.–80. let. V další kapitole je představena samotná skupina Pink Floyd a její tvorba.

Praktická část nejprve analyzuje vývoj reflexe tvorby Pink Floyd v českém dobovém tisku a na doprovodných textech k jejím albům. Další kapitola se věnuje rezonanci skupiny v českém kulturním prostředí s důrazem na hudební sféru. Představeny jsou soubory, jejichž tvorbu skupina ovlivnila, a české coververze skladeb Pink Floyd. Poslední kapitola se zabývá analýzou českých překladů a parafrází textů dané skupiny.



# 1 Hudebně-kulturní diskurz jednotlivých dekád

## 1.1 Rock 'n' roll druhé poloviny 50. let

Postupně odeznívají trendy tradičního jazzu a vážné hudby, které jsou od druhé poloviny 50. let postupně vytlačovány trendem rock 'n' rollu. Ten je podmíněn vynálezem tranzistorového rádia v roce 1954, které umožnilo mladé generaci poslouchat hudbu kdekoliv a kdykoliv.<sup>1</sup> Kulturní příčinou tohoto fenoménu byly mimo jiné „asociální“ tendence avantgardy vážné hudby a jazzu.<sup>2</sup> Podle výpovědi Jiřího Suchého pro dokumentární cyklus České televize *Bigbít se jazz*, který byl původně hudbou tančiren a „dupáren“, příliš zintelektualizoval a přestal být přístupný pro širší publikum. Právě tuto mezeru pak vyplnil rock 'n' roll.<sup>3</sup>

Doménou rock 'n' rollu byl převážně klavír. Ke konci 50. let se ale do popředí začíná dostávat elektrická kytara. O to se zasloužili především Elvis Presley, Ike Turner, Paul Burlison, Chuck Berry, Bo Diddley a Buddy Holly.<sup>4</sup>

Do Československa se rock 'n' roll dostal, jako mnoho jiné zahraniční hudby, především přes rozhlasovou stanici Radio Luxembourg, což byla, jak již název napovídá, lucemburská rozhlasová stanice, kterou bylo možné naladit i v Československu. Jedním z prvních průkopníků rock 'n' rollové hudby byl Viktor Sodomá st., který rock 'n' rollové písně poslouchal na Rádiu Luxembourg a společně se svou manželkou Vlastou Sodomovou, Jiřím Šlitrem, Jiřím Suchým a dalšími hudebníky je v pražském klubu Reduta od roku 1957 předával dál. Hudební soubor si říkal Akord Club a kromě na scénu právě nastupujícího amerického rock 'n' rollu hrál swing, americké lidovky a americké hity 50. let. Rock 'n' rollový repertoár se skládal např. z písní Billa Haleyho nebo Elvise Presleyho. Jiří Suchý k zahraničním písním postupně píše české, převážně humorné, texty. V době big bandů měl Akord Club netradiční nástrojové obsazení – kontrabas, dvě kytary a foukačí harmoniku. Podobné obsazení pak bylo typické pro bigbít, který však v té době ještě neexistoval. Mezi další průkopníky rock 'n' rollu konce 50. let patří například skupiny Sputnici, Komety, FAPS

---

<sup>1</sup> Transistor Radios. In: Transistorized! [online]. ScienCentral, 1999 [cit. 2022-02-17]. Dostupné z: <https://www.pbs.org/transistor/background1/events/tradio.html>.

<sup>2</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 9.

<sup>3</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 1.

<sup>4</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Rockové styly. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 15. 2. 2003 [cit. 2022-02-22]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-rockove-styly>.

v čele s Pavlem Bobkem nebo Samuel's band s Petrem Kaplanem a Pavlem Chrastinou.<sup>5</sup>

Sehnat zahraniční repertoár pro kapelu nebylo vůbec jednoduché. Petr Brožek, tehdejší člen skupiny Komety, popisuje situaci následujícími slovy: „V té době nebyl přístup ke gramofonovým deskám, ani magnetofonu. Takže jediné, co bylo možné, bylo poslouchat Radio Luxembourg, které bylo rušené, protože se chytalo na středních vlnách. Luxembourg měl zároveň systém krátkých přerušovaných písniček, takže danou písničku jsme někdy neznali ani do konce.“<sup>6</sup> Podle Otty Bezloji, tehdejšího člena stejné hudební skupiny, měl Luxembourg daleko větší vliv než desky.<sup>7</sup>

Kromě rádia Luxembourg a LP desek byla možnost slyšet zahraniční hudbu v některých divadlech a kinech před představením nebo po něm. Petr Brožek takto vzpomíná na divadlo Rokoko, Jan Obermayer zase na kino Blaník,<sup>8</sup> v Brně byla podle Petra Gratiase možnost tuto hudbu slyšet v kině Mír.<sup>9</sup>

Tehdejší komunistická média v Československu nevnímala rock 'n' roll vůbec pozitivně. O rock 'n' rollu se psalo jako o chuligánské a perverzní muzice, při které se demolují sály.<sup>10</sup> Výraz rock 'n' roll byl nějakou dobu dokonce zakázaný.<sup>11</sup> Mnoho mladých lidí tyto nálepky rock 'n' rollu samozřejmě naopak inspiroval k tomu, aby se o něm chtěli dozvědět více, potažmo ho začali sami hrát. To je případ například Mikiho Volka, který říká, že se k této hudbě dostal přes článek v *Dikobrazu* o Elvisu Presleym a rock 'n' rollu jakožto „nejúpadkovějším směru, který běží ve Spojených státech“. Míky Volek také upozorňuje na to, že novinové články o této hudbě obsahovaly pouze kritiku toho, jak se kdo prezentuje na podiu, a žádné informace o tom, jak dotyčný muzikant hraje nebo zpívá.<sup>12</sup> V roce 1957 dokonce dochází k odnětí svobody na dvanáct až dvacet měsíců pěti mladým lidem jen z důvodu účasti na večírku, kde nahlas pouštěli rock 'n' rollovou hudbu, což doprovázeli tancem a zpěvem.<sup>13</sup>

---

<sup>5</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 1.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 10.

<sup>10</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 1.; Pavel Sedláček. In: *Česká televize* [online]. Česká televize, c1996–2021 [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-sedlacek/>.

<sup>11</sup> Pavel Sedláček. In: *Česká televize* [online]. Česká televize, c1996–2021 [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-sedlacek/>.

<sup>12</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 2.

<sup>13</sup> KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 327–328.

## 1.2 60. léta

### 1.2.1 Technologicko-informační boom

Diskurz 60. let byl charakteristický v první řadě technologicko-informačním boomem<sup>14</sup>. Ten spočíval například v prudkém rozvoji masových médií, konkrétně především rozhlasového vysílání, podle Charlese Snidera největšího hudebního média dané éry<sup>15</sup>, ale i televize a hudebních časopisů. Vzniká např. americký *Rolling Stone* (1967), *Creem* (1969) nebo britský *International Times* (1966).<sup>16</sup> V Československu začíná v roce 1963 vycházet časopis *Melodie*, dále např. *Gramorevue* v roce 1965. Petr Gratias v knize *V erbu Progres* vzpomíná, že nejvíce prostoru u nás dostávají časopisy na liberálním konci 60. let. V souvislosti s tím zmiňuje např. časopis *Pop Music Express*<sup>17</sup> vydávaný od dubna roku 1968.

Masivní rozvoj zaznamenává gramofonový průmysl. Již od 50. let jsou postupně šelakové desky nahrazovány deskami z PVC.<sup>18</sup> Výhodami vinylu oproti šelaku jsou menší křehkost, nižší náchylnost k poničení vlivem vlhkého prostředí<sup>19</sup> i nižší hmotnost.<sup>20</sup> Další novinkou jsou na konci 50. let na trh uvedené stereofonní desky.<sup>21</sup>

---

<sup>14</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 54–55.

<sup>15</sup> SNIDER, Charles. *The Strawberry Bricks Guide to Progressive Rock*. Chicago: Strawberry Bricks, 2007, s. 19. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 72.

<sup>16</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 62–63.

<sup>17</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 10.

<sup>18</sup> KAŠPÁREK, Michal. Vývoj záznamových zařízení VIII - 125 let gramofonové desky. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 27. 7. 2013 [cit. 2022-03-01]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/vyvoj-zaznamovych-zarizeni-viii-125-let-gramofonove-desky>.

<sup>19</sup> ALLEN, Anthony, Martin MEJZR, Helena NOVOTNÁ a Filip ŠÍR. *Manipulace s historickými zvukovými nosiči a jejich ochrana: Základní podmínky a postupy dlouhodobé fyzické ochrany fonografických válečků a standardních gramofonových desek* [online]. Národní muzeum, 2019 [cit. 2022-03-01]. Dostupné z: <https://novyfonograf.cz/wp-content/uploads/2020/06/2020-metodika-osvedceni-1.pdf>, s. 16.

<sup>20</sup> ALLEN, Anthony, Martin MEJZR, Helena NOVOTNÁ a Filip ŠÍR. *Manipulace s historickými zvukovými nosiči a jejich ochrana: Základní podmínky a postupy dlouhodobé fyzické ochrany fonografických válečků a standardních gramofonových desek* [online]. Národní muzeum, 2019 [cit. 2022-03-01]. Dostupné z: <https://novyfonograf.cz/wp-content/uploads/2020/06/2020-metodika-osvedceni-1.pdf>, s. 22.

<sup>21</sup> KAŠPÁREK, Michal. Vývoj záznamových zařízení VIII - 125 let gramofonové desky. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 27. 7. 2013 [cit. 2022-03-01]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/vyvoj-zaznamovych-zarizeni-viii-125-let-gramofonove-desky>.

Výsledkem tohoto rozvoje je během 60. let rok od roku se zvyšující počet prodaných nosičů.<sup>22</sup> Obrovský význam měl také vynález audiokazety v roce 1963.<sup>23</sup>

Technologický pokrok se odrazil i ve výrobě hudebních nástrojů. Vznikají nové hudební nástroje jako Moog syntezátor nebo mellotron. Hojně se začínají používat varhany Hammond nebo pásková echa. Rozšiřuje se používání elektrické baskytary namísto kontrabasů. Vývoj postihl ve velkém měřítku elektrickou kytaru, jejíž úloha v hudebních tělesech v průběhu 60. let neustále sílí.<sup>24</sup> Období od roku 1965 do přelomu let 1967 a 1968 se dokonce říká „první zlaté období vývoje elektrické kytary“.<sup>25</sup>

Rozvoj zaznamenává i oblast nahrávání a studiové práce. S popularizací studiových inovací je spjata především skupina The Beatles.<sup>26</sup> Podstatný byl kromě různých efektů a studiových experimentů přechod z čtyřstopého nahrávání na osmistopé v roce 1968. V roce 1970 se pak přechází na šestnáct stop, později na čtyřicet stop a více.<sup>27</sup>

## 1.2.2 Generační aspekt

Naprostým fenoménem doby je role mladé generace, která poprvé v historii získává rovnocenný hlas ve společenských a politických diskuzích. To platí zvláště pro hudební sféru. Představitelé populární hudby předchozích dekád se ke společenským tématům zpravidla nevyjadřovali.<sup>28</sup> Důvodem byl také fakt, že pro ně většinou hudbu i text psal někdo jiný, tudíž neměli k dispozici médium, skrze které by mohli své názory a pocity předat dál. To se mění právě v 60. letech, kdy tvůrce

---

<sup>22</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 87.

<sup>23</sup> KRÁL, Milan. Od vynálezu magnetofonové kazety uplynulo 50 let. In: *Český rozhlas Sever* [online]. 11. září 2013 [cit. 2022-07-09]. Dostupné z: <https://sever.rozhlas.cz/od-vynalezu-magnetofonove-kazety-uplynulo-50-let-6855839>.

<sup>24</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Rockové styly. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 15. 2. 2003 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-rockove-styly>.

<sup>25</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - šedesátá léta. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 10. 2012 [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-sedesata-leta>.

<sup>26</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 90.

<sup>27</sup> ENO, Brian. Studio jako kompoziční nástroj, s. 58.

<sup>28</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 62.

a interpret splývají v jednu osobu. Průkopníky tohoto fenoménu jsou především The Beatles nebo Bob Dylan.<sup>29</sup>

Okolo roku 1967 se pak „populárně hudební scéna rozštěpila na hudbu prezentující názory a životní postoje svých interpretů (tedy rock/progresivní rock) a hudbu vytvářenou tradičním průmyslovým způsobem s primárním komerčním zacílením (tedy pop)“.<sup>30</sup> K posunu společenské role „rockera“ z původního baviče k autonomní a respektované tvůrčí entitě<sup>31</sup> přispěly také již zmiňované hudební časopisy publikující rozhovory, ve kterých byly tyto hudební osobnosti tázány na názory týkající se nejrůznějších společenských témat.<sup>32</sup>

Obrovský vliv mladé generace je z velké části zapříčiněn baby boomem, který v Americe po druhé světové válce nastal. Díky němu tvoří v roce 1965 40 % americké populace mladí lidé pod dvacet let.<sup>33</sup> Zároveň dochází k rozvoji vysokých škol – narůstá vzdělanost a kulturní rozhled<sup>34</sup>, mládež se emancipuje<sup>35</sup> a také se distancuje od starší generace.<sup>36</sup> Vymezení se proti starší generaci se projevuje i v hudbě a částečně se zasloužilo o posun, který v hudební sféře nastal. Mladí hudebníci se totiž snaží tvořit jinou hudbu než generace jejich rodičů,<sup>37</sup> díky čemuž přicházejí s novými hudebními postupy.

### 1.2.3 Syntéza

Syntéza je dalším fenoménem charakteristickým pro hudební kulturu druhé poloviny 60. let. Probíhala na několika úrovních...

Nárůst vzdělanosti a emancipace mládeže měly vliv na rozpad tradičních hranic vysoké a nízké kultury a jejich postupné sblížování.<sup>38</sup> V oblasti rockové hudby se tento

---

<sup>29</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 65.

<sup>30</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 27.

<sup>31</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 65.

<sup>32</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 62–63.

<sup>33</sup> JONES, Y. L. *Swinging 60s?. Smithsonian Magazine*. 2006, 37(1), 102–107. ISSN 0037-7333. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 68.

<sup>34</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 116.

<sup>35</sup> MACDONALD, Ian. *Revoluce v hlavě. Beatles, jejich písně a 60. léta*. Praha: Volvox Globator, 2015, s. 13. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 68.

<sup>36</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 74.

<sup>37</sup> DORŮŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 17.

<sup>38</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 68–69.

fenomén projevil především ve formě integrace vážné hudby. Zde můžeme jmenovat britskou skupinu The Nice v čele s varhaníkem Keithem Emersonem, která se proslavila adaptacemi témat z vážné hudby, nebo skupinu Moody Blues a především jejich album *Days of Future Passed* z roku 1967 nahrané s Londýnským symfonickým orchestrem.<sup>39</sup> Tyto snahy vrcholí v 70. letech skupinami jako Yes, Genesis nebo po rozpadu Nice Keithem Emersonem založenou skupinou Emerson, Lake & Palmer. do rockové hudby se také dostávají nástroje dříve používané výhradně ve vážné hudbě, především smyčce. Tento fenomén můžeme pozorovat už u Buddyho Hollyho nebo The Beatles, postupně se ale jejich integrace do rockové hudby rozšiřuje.

Další fúzí vysoké a nízké kultury je rocková opera. Ta byla vyústěním jiného trendu tehdejší rockové hudby, konceptuálních alb.<sup>40</sup> Ta byla v hudebním světě také novinkou – za první konceptuální album je považováno album skupiny The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* z roku 1967.<sup>41</sup> Rockové opery na trend konceptuálních alb navazují poměrně rychle. Jedno z prvních děl s přívlastkem „rocková opera“ vzniká už v roce 1969 – je jím album *Tommy* skupiny The Who. The Who se poté stávají první rockovou skupinou, která vystoupila v Metropolitní opeře v New Yorku, která byla dříve vyhrazena hudbě vážné. Skupina tudíž hranici mezi nízkým a vysokým uměním opět překračuje.<sup>42</sup> Z dalších rockových oper tohoto období není možné vynechat *Jesus Christ Superstar* Andrew Lloyd Webbera z roku 1970.<sup>43</sup> Za zmínku také stojí rockový muzikál *Hair* z roku 1967.<sup>44</sup>

Ve vážné hudbě se inspirovala nová hudební forma – rocková suita. Ta se skládá z několika relativně samostatných vět a svým rozsahem zabírá většinou celou jednu stranu LP desky. Některé jsou však dlouhé i přes obě strany jako např. „Thick as a Brick“ skupiny Jethro Tull.<sup>45</sup> První rockové suity vznikají v roce 1968 – jedná se o „A Saucerful of Secrets“ skupiny Pink Floyd, „Ars Longa Vita Brevis“ skupiny Nice

---

<sup>39</sup> DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 178.

<sup>40</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Rockové styly. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 15. 2. 2003 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-rockove-styly>.

<sup>41</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 62.

<sup>42</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 76.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>44</sup> DORŮŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 23.

<sup>45</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 97.

a „In Held ‘Twas in I“ skupiny Procol Harum.<sup>46</sup> Jan Blüml uvádí jako první pokusy už „A Quick One While He’s Away“ skupiny The Who z roku 1966 a „A Day in the Life“ skupiny The Beatles z jejich již výše zmiňovaného alba.<sup>47</sup>

Kromě syntéz rockové a vážné hudby vznikají fúze i s jinými žánry, jako je např. folk, jazz, a dokonce i pop music.<sup>48</sup> Můžeme zde pozorovat zajímavý jev, kdy se na jednu stranu rock od pop music odděluje, na druhou stranu se s ním zanedlouho v jiné formě spojuje. Stejně jako rock používá některé postupy pop music, integruje pak pop music prvky rockové hudby. Obdobně zajímavá je situace ve vážné hudbě, která na jednu stranu ztrácí své publikum, na druhou stranu ale fúze rockové a vážné hudby sklízí obrovský úspěch.

Co se týče fúze s folkem, můžeme jmenovat skupinu Jethro Tull nebo tzv. „elektrifikované písničkáře“.<sup>49</sup> Na jejich počátku stojí fenomén folkového revivalu, který zvýznamnil roli textů a zpopularizoval akustické nástroje,<sup>50</sup> což se poté odrazilo i v progresivním rocku.<sup>51</sup> Mnoho představitelů folkového revivalu přešlo od akustické kytary ke kytáře elektrické, proto „elektrifikovaní písničkáři“ (např. Bob Dylan či dvojice Simon & Garfunkel), a dali tak vzniknout žánru folk rock. Ze zástupců tohoto žánru stojí dále za zmínku skupiny vynikající vokálními harmoniemi jako především The Byrds a The Mamas & the Papas.<sup>52</sup>

Silný vliv má na rockovou hudbu také jazz. Ten do ní přináší instrumentář dříve vyhrazený orchestrům či big bandům, především tedy nástroje dechové. Jazzové prvky integrují do své hudby např. Frank Zappa a jeho Mothers of Invention.<sup>53</sup> Postupně vzniká nový žánr jazz rock. Za jeden z milníků počátku tohoto žánru je považováno album *Bitch Brew* Milese Davise z roku 1970.<sup>54</sup>

Dále dochází ke sblížení různých oborů, ale i kulturních sfér a uměleckých forem. Otevřenost k mezioborovému dialogu ilustruje například obal alba

---

<sup>46</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 42.

<sup>47</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 203.

<sup>48</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 67.

<sup>49</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 168.

<sup>50</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 28–29.

<sup>51</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 22.

<sup>52</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 168–169.

<sup>53</sup> DORUŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 21.

<sup>54</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 47.

*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* od The Beatles, na kterém jsou vyobrazeny významné osobnosti nejrůznějších oborů. Jsou zde spisovatelé, vědci, filozofové, politici, indiští duchovní vůdci, sportovci... Z umělecké sféry tu najdeme spisovatele, herce, sochaře a samozřejmě hudební osobnosti. K tomuto počínu skupinu inspirovalo album *Freak Out!* Franka Zappy z roku 1966, jehož doprovodný text obsahoval soupis několika desítek osobností.<sup>55</sup>

Syntéza kulturních sfér a uměleckých forem se projevila v oblasti hudby především v její kombinaci s výtvarným uměním nebo s divadlem. Využíváním vizuálních efektů a doprovodných projekcí a syntézou hudby s filmem, moderním výtvarným uměním či baletem se proslavila především skupina Pink Floyd.<sup>56</sup> Pozornost je věnována také vizuální stránce alba. Na počátku tohoto fenoménu podle webu Prog Archives stojí opět Beatles se svým albem *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Design alb některých skupin se stává dokonce stejně známý jako jejich hudební tvorba, což vedlo k popularitě některých výtvarných skupin a umělců, jako je např. Roger Dean navrhující obaly alb skupiny Yes nebo výtvarné studio Hipgnosis, které se proslavilo především designem alb již zmíněných Pink Floyd.<sup>57</sup>

Do hudebních textů se také často dostávají literární náměty. Od Pink Floyd můžeme např. debutové album *The Piper at the Gates of Dawn* (1967), které si vypůjčilo název od kapitoly z knihy *Žabákova dobrodružství* Kennetha Grahama<sup>58</sup> a obsahuje mnoho dalších literárních odkazů, nebo skladbu „White Rabbit“ od skupiny Jefferson Airplane, která využívá motivy z knihy *Alenka v říši divů* od Lewise Carolla. Z českého prostředí stojí za zmínku spíše pozdější alba – např. album Hany a Petra Ulrychových *Nikola Šuhaj Loupežník* (1974), *Mauglí* (1977) a *Třetí kniha džunglí* (1982) skupiny Progres 2 (resp. Barnodaj) nebo *Edison* (1978) Jana Spáleného.

#### 1.2.4 „Beatlemania“ a britská invaze

Poté, co na podzim roku 1962 vydávají britští The Beatles první singl „Love Me Do“, si v roce 1963 téměř neustále drží první místo v britském žebříčku. Pro šílenství

---

<sup>55</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 66.

<sup>56</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 49.

<sup>57</sup> Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. [cit. 2022-06-23]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

<sup>58</sup> FERENC, Petr. *Hudba, která si neříká Krautrock*, s. 339.



okolo kapely, které následovalo a postupně se rozšířilo do celého světa, se vžilo značení „beatlemania“.<sup>59</sup>

V únoru 1964 odstartovala tato skupina svým vystoupení v americké *The Ed Sullivan Show* „britskou invazi“, která spočívala v rezonanci britských kapel v USA. do té doby nebylo běžné, aby se britská skladba stala americkým hitem<sup>60</sup> vzhledem k tomu, že to byla právě Amerika, která ovlivňovala hudební scénu států celého světa svou domácí rock 'n' rollovou vlnou.<sup>61</sup> To se po výše zmíněném vystoupení Beatles začalo rychle měnit. do roka se na předních příčkách amerických žebříčků umísťovaly i hity nejen Beatles, ale i dalších britských skupin (např. The Rolling Stones, The Who, The Animals nebo The Kinks).<sup>62</sup>

Právě výše zmínění The Rolling Stones, kteří se na britské scéně objevují o rok později, představují k Beatles protipól. Kapela čerpá z černošského blues a zakládá si na vzpurné póze a d'ábelské grimase. V kontrastu s nimi označuje Lubomír Dorůžka Beatles za „úsměvné a nažehlené“. V porovnání s Beatles je hudba Rolling Stones prudší a agresivnější. Beatles mají zase navrch, co se týče hudebního experimentu a novátorství.<sup>63</sup>

Úspěch Beatles je připisován skutečnosti, že neustále přicházeli s něčím novým a nebáli se porušovat zavedené konvence. Vliv Beatles byl tak velký, že „skupina svou vlastní tvorbou předurčila další vývoj populární hudby“, <sup>64</sup> jak píše Lubomír Dorůžka. The Beatles bývají především spojováni s počátky progresivního rocku či art rocku. Názory jednotlivých autorů na to, jakou roli při vzniku tohoto hudebního žánru (nebo těchto hudebních žánrů), či tvůrčího přístupu (o problematice této terminologie bude řeč později), sehráli, se liší.

Někteří autoři, jako např. John Rockwell, staví na počátek jednoznačně The Beatles, tedy v případě Rockwella konkrétně již zmiňované album *Sgt. Pepper's Lonely*

---

<sup>59</sup> DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 161.

<sup>60</sup> PERONE, James E. *Music of the counterculture era*, s. 22.

<sup>61</sup> DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 157–158.

<sup>62</sup> PERONE, James E. *Music of the counterculture era*, s. 22.

<sup>63</sup> DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 164–165.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 161–163.

*Hearts Club Band* z roku 1967.<sup>65</sup> Dalším takovým autorem je český muzikolog Jan Blüml, který progresivní rock rovněž spojuje především s vrcholnou tvorbou této skupiny. Svůj názor podkládá reflexí již zmiňovaného alba, tedy *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, s názvem *The Beatles Revive Hopes of Progress in Pop Music*, která vyšla v britském deníku *The Times* v červnu roku 1967.<sup>66</sup>

Jiní autoři uvádějí Beatles vedle dalších skupin či faktorů, které vznik progresivního rocku či art rocku ovlivnily. Např. Vítězslav Štefl udává tři hlavní vlivy, a to za prvé psychedelickou vlnu, za druhé inovativní přístupy v tvorbě některých skupin, kam vedle Beatles staví skupiny Pink Floyd a Nice, a za třetí již zmiňovaný technologický pokrok týkající se výroby hudebních nástrojů, pódiových zvukových i světelných efektů a možností nahrávacích studií.<sup>67</sup> Edward Macan zase spatřuje základ v psychedelické vlně let 1966–1970. Tu dělí na tři linie, z nichž ta třetí je podle něj přímým předchůdcem progresivního rocku či art rocku a přímo navazuje na vrcholnou tvorbu The Beatles. Vyzdviženo je opět album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.<sup>68</sup>

Autoři se ve svých názorech na vznik tohoto „hudebního žánru“ více či méně liší. Na čem by se ale zajisté shodli je, že Beatles v tomto procesu sehráli nemalou roli, a to především svou vrcholnou tvorbou v čele s albem *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

## 1.2.5 Progresivní rock / art rock

### 1.2.5.1 Terminologie

Definice žánru, jehož vznik Beatles tolik ovlivnili a jemuž se budeme dále věnovat, je složitá. Přesněji řečeno, složitě je to už s jeho názvem. Překrývají se zde dva termíny, progresivní rock a art rock, k nimž se přístup jednotlivých autorů liší.

---

<sup>65</sup> JOHN, Rockwell. Art Rock. MILLER, Jim. *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*. New York: Rolling Stone Press, 1976, s. 349–350. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 23.

<sup>66</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 16.

<sup>67</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>68</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 15–29. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 28.

Historicky starší je termín progresivní rock. Ten vznikl zhruba v polovině 60. let<sup>69</sup> a podle Petra Dorůžky označoval spíše tvůrčí přístup nežli přímo hudební styl.<sup>70</sup> Byl spojován s uměleckou inovací<sup>71</sup> a hudebním experimentem, velmi často na bázi fúze rocku a vážné hudby.<sup>72</sup> Pro českého hudebního kritika Jiřího Černého dle jeho dobového citátu znamenal progresivní přístup „využití nejnáročnějších textařských i hudebních forem“.<sup>73</sup> Zároveň ho spojoval s reakcí na situaci ve společnosti.<sup>74</sup> To souvisí s rozdělením hudební scény na „rock/progresivní rock“ a „pop“, přičemž tyto proudy od sebe odlišovala právě přítomnost či absence názorů a životních postojů daných interpretů, jak bylo řečeno v jedné z předchozích kapitol.

V 70. letech pak vzniká termín art rock.<sup>75</sup> Ten se v literatuře vyskytuje v několika významech: V první řadě může termín popisovat hudbu, jejíž umělecký význam je nadřazený tomu obchodnímu.<sup>76</sup> Tato definice se prakticky překrývá s definicí progresivního rocku jako protikladu k „popu“. Dále se může jednat o „syntetické umění“,<sup>77</sup> tedy kombinaci různých typů umění. Josef Vlček ve svém slovníku rockových pojmů s názvem *Rockové směry a styly* uvádí jako příklady videopop, scénický rock, různé kombinace s baletem, zadními projekcemi a fúze s divadlem.<sup>78</sup>

Edward Macan upozorňuje, že jako „art rock“ bývá někdy označován i hudební styl jinak nazývaný glam rock, jehož představiteli jsou např. David Bowie nebo hudební skupina Roxy Music. Z tohoto důvodu upřednostňuje označení „progresivní rock“.<sup>79</sup> Tento termín je ale problematický zase z jiných důvodů... Např. Josef Vlček ve své již výše jmenované knize uvádí, že název „povyšoval tento styl na rockovou avantgardu. Proto se od něj v tisku poloviny sedmdesátých let ustoupilo“.<sup>80</sup> Vítězslav Štefl ve svém

---

<sup>69</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>70</sup> DORŮŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku, s. 17.

<sup>71</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 14.

<sup>72</sup> DORŮŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku, s. 17.

<sup>73</sup> KUBÍK, Č. Hodnotím, hodnotíš, hodnotíme. *Melodie*. 1968, 6(5), 141–142. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 17.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> DORŮŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku, s. 22.

<sup>76</sup> VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*, s. 10.

<sup>77</sup> VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*, s. 10.

<sup>78</sup> VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*, s. 10.

<sup>79</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 27.

<sup>80</sup> VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*, s. 46.

přehledu rockových stylů uvádí jen art rock a o progresivním rocku se vůbec nezmiňuje.<sup>81</sup> V článku „Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock“ pak „progresivní rock“ popisuje jako zavádějící označení a vyjadřuje se k němu následujícími slovy:

[...] pod pojmem progresivní můžeme chápat obecně nezvyklé novoty: jak při instrumentaci a použití nástrojů (flétna, mellotron, housle...), tak i v samotné skladbě (složitost formy nebo naopak minimalismus...), změně žánru (orientace ke klasice, lidovým strukturám, world music...) či textové stránce (do této doby se datuje vznik tzv. rockové poezie).

Při dodržení těchto hledisek by to ovšem znamenalo, že progresivní je vlastně každá kapela jakéhokoli žánru, která prostě začne hrát nějak jinak než většina ostatních (Strawberry Fields Forever sehrála sice určitou roli při vzniku tohoto stylu, ale přesto nepovažujeme Beatles za progresivní kapelu).<sup>82</sup>

Oba termíny s sebou kromě nejednoznačnosti jejich definice nesou komplikovanost jejich vzájemného vztahu... V literatuře se objevují často jako synonyma. Jejich zaměnitelnost připouští např. anglická encyklopedie Britannica<sup>83</sup> nebo Edward Macan, který, jak je výše patrné, preferuje ale pojem „progresivní rock“.<sup>84</sup> Jako zaměnitelné vnímá tyto pojmy i česká rocková encyklopedie Bigbít.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>82</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>83</sup> The Editors of Encyclopaedia Britannica. Art rock. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica, 18 October 2007 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/art-rock>.

<sup>84</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 27.

<sup>85</sup> HRABALIK, Petr. Art rock, progressive rock - hlavní představitelé. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitelci>;  
HRABALIK, Petr. Rockové styly v 60. letech - přehled. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/17-rockove-styly-v-60-letech-prehled/>.

Další přístup objevující se v odborné literatuře je popis art rocku jako podžánru progresivního rocku. Takto na dané pojmy nahlíží např. server Prog Archives<sup>86</sup> nebo americký autor Charles Snider.<sup>87</sup> Najdou se i zdroje, podle kterých je naopak progresivní rock podžánrem art rocku. Takovým textem je např. *Somebody Is Digging My Bones* od Briana Robinsona.<sup>88</sup> Progresivní rock může také označovat první fázi art rocku, jak uvádí Josef Vlček ve svém slovníku *Rockové směry a styly*.<sup>89</sup> Velice originální řešení nabídl americký profesor hudby John Covach, který shrnul principy progresivního rocku a art rocku do vlastního pojmu „Hippie Aesthetic“.<sup>90</sup>

Můj pohled na tuto problematiku je následující: Pokud je progresivní rock tvůrčí přístup, jak tvrdí Petr Dorůžka, o němž se v tomto ohledu opírá např. i již zmíněný Jan Blüml,<sup>91</sup> a art rock hudební styl, jedná se o dvě odlišné kategorie. V tom případě pak fungují nezávisle na sobě a mohou jít ruku v ruce, aniž by se potenciálně vylučovaly. Určitá nahrávka může být progresivní, tedy originální a inovativní, a svými vlastnostmi spadat do jakéhokoli hudebního stylu.

Důvodem, proč se progresivní rock a art rock často překrývají, je, že artrockové skupiny přelomu 60. a 70. let přicházely s novými přístupy, čímž byly progresivní, zároveň je ale pojily určité společné charakteristické rysy, což zapříčinilo jejich shrnutí do jedné stylově-žánrové kategorie, o které se začalo mluvit jako o art rocku. Mylná interpretace progresivního rocku jako hudebního žánru a fakt, že tyto skupiny spadaly do obou těchto kategorií, zapříčinily pak zmatení a zaměňování pojmů „progresivní rock“ a „art rock“.

Zaměňování těchto pojmů není z mého pohledu možné také vzhledem k tomu, že pro kategorii „progresivní rock“ je už vzhledem k názvu nezbytný prvek právě té „progresivity“, tedy určitého pokroku a inovace. V období přelomu 60. a 70. let byly

---

<sup>86</sup> Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

<sup>87</sup> SNIDER, Charles. *The Strawberry Bricks Guide to Progressive Rock*. Chicago: Strawberry Bricks, 2007, s. 35–294. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 34.

<sup>88</sup> ROBINSON, Brian. *Somebody Is Digging My Bones*. HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York; London: Routledge, 2002, s. 235. ISBN 0-8153-3715-9. Citováno podle BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 29.

<sup>89</sup> VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*, s. 46.

<sup>90</sup> COVACH, John. *The Hippie Aesthetic. Cultural Positioning and Musical Ambition in Early Progressive Rock*. SPICER, Mark. *Rock Music (The Library of Essays on Popular Music)*. Burlington: Ashgate, 2011, s. 65–75. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 30.

<sup>91</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 16.

sice artrockové nahrávky progresivní, ale kolem poloviny 70. let už tyto skupiny jen zřídka přicházejí s něčím novým a „progresivita“ se z jejich tvorby ztrácí, přesto je samozřejmě dále označujeme jako artrockové, protože art rock na rozdíl od progresivního rocku není „progresivitou“ podmíněn.

S tímto přístupem by se dal vývoj stylu, o němž je řeč, charakterizovat následovně: Zhruba od poloviny 60. let se v rocku objevují tendence k inovaci a experimentu. Mluví se o „progresivním“ tvůrčím přístupu, pro který se vžije termín „progresivní rock“. Ten se postupně stává základem pro hudební styl, který je v 70. letech pojmenován jako „art rock“.

### 1.2.5.2 Charakteristické rysy

V této práci se budeme dále zabývat hudební skupinou Pink Floyd, která je řazena k hudebnímu žánru art rock. Tento hudební styl bude v kontextu práce uvažován v následujícím významu.

Ačkoli termín art rock vzniká až v 70. letech,<sup>92</sup> budu se jeho definici věnovat již na tomto místě vzhledem k tomu, že jeho základy byly položeny už na konci 60. let a stejně tak většina jeho stěžejních zástupců se hudebně činí již v tomto období.

Art rock se vyznačuje dlouhými skladbami s propracovanou strukturou, ve kterých se střídají často velice rozdílné pasáže, v nichž dochází ke změnám rytmu, tempa a metra. Příznačná je práce s dynamikou, především s crescendem. Skladby většinou obsahují dlouhé instrumentální a sólové pasáže.<sup>93</sup> Typickými formami jsou pro art rock rockové suity,<sup>94</sup> které většinou splňují výše uvedené znaky týkající se jejich strukturální náročnosti, a konceptuální alba.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> DORUŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku, s. 22.

<sup>93</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-06-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>94</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 64.

<sup>95</sup> The Editors of Encyclopaedia Britannica. Art rock. In: *Encyclopædia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica, 18 October 2007 [cit. 2022-06-24]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/art-rock>.

Více než u jiných žánrů se u art rocku projevila syntéza s jinými hudebními styly a inspirace nimi. Jde především o fúze s vážnou hudbou, dále s folkem nebo jazzem,<sup>96</sup> jak již bylo uvedeno v jedné z předchozích kapitol. Vítězslav Štefl také upozorňuje na častou orientaci na avantgardu například využíváním netradičních nástrojů. do určité míry se v art rocku projevila i „zemitost“ rhythm and blues.<sup>97</sup>

Kromě netradičních nástrojů, používají artrockové skupiny mellotron, Moog a další syntezátory, které v té době postupně vznikají. Art rock zároveň kombinuje akustické a elektrické nástroje.<sup>98</sup> Tento trend vznikl kombinací vlivu folkového revivalu a psychedelické hudby. Edward Macan označuje střídání akustických a elektrických pasáží dokonce za jednu z nejcharakterističtějších vlastností tohoto stylu.<sup>99</sup> Dalším projevem odkazu psychedelické hudby jsou světelné a efektové show a různé projekce, které doprovázejí artrockové koncerty a jejichž průkopníky byly právě psychedelické soubory.<sup>100</sup>

K charakteristickým znakům art rocku řadí Vítězslav Štefl i texty s tematikou prostoru a vesmíru.<sup>101</sup> Taková hudba se však obvykle řadí ke space rocku. Přestože po vzoru Pink Floyd, průkopníků space rocku, spousta artrockových kapel vytvořila space rockové nahrávky,<sup>102</sup> zdaleka ne všechny artrockové nahrávky textově tematizují vesmírný prostor. Dokonce si troufám říct, že téma vesmíru nepřevažuje nad jinými, proto bych kosmické motivy nepovažovala za charakteristický znak a nevidím důvod tento motiv vyzdvihovat nad ostatní. Texty artrockových skupin se týkají řady různých témat, jako jsou např. témata společenská, např. kritika materialismu (např. skladba „Money“ od Pink Floyd), situace ve školství (např. „The Happiest Days of Our Lives“

---

<sup>96</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-06-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>97</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-06-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>98</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-06-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>99</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 22.

<sup>100</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Rockové styly. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 15. 2. 2003 [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-rockove-styly>.

<sup>101</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003 [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

<sup>102</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 82.

rovněž od Pink Floyd) nebo války (např. „Yours is No Disgrace“ od skupiny Yes nebo „Tarkus“ od Emerson, Lake and Palmer)<sup>103</sup>, či témata politická (např. album *Selling England by the Pound* od Genesis). Genesis také využívají biblické (např. album *From Genesis to Revelation*) a mytologické motivy (např. skladba „Firth Of Fifth“). Tématem náboženství se zabývají Jethro Tull na svém albu *Aqualung*, jinak je skupina známá především pro své texty s tématem ekologie. Dále můžeme jmenovat existenciální tematiku a tematizaci šílenství alba *In the Court of the Crimson King* od skupiny King Crimson. Dobrým příkladem je tvorba samotné skupiny Pink Floyd, která se, jak upozorňuje i Edward Macan ve své knize *Rocking the Classics*, vesmírné tematice věnuje jen na počátku své kariéry a od 70. let jsou v jejich textech dominantní už jiné motivy.<sup>104</sup> Zároveň se nedá říct, že každou skladbu s vesmírnou tematikou by vytvořila artrocková skupina. Z těchto důvodů bych vesmírnou tematiku neřadila mezi charakteristické rysy art rocku a ani v kontextu této práce nebude takto uvažována.

### 1.2.6 Česká hudební scéna 60. let

Zatímco se střední generace posluchačů a hudebníků věnuje obnově swingu, který se stále více odděluje od jazzu a přerůstá v pop, mladá generace se orientuje na rockovou hudbu,<sup>105</sup> pro kterou se u nás vžije synonymum „bigbít“. Zatímco v USA provázel rockovou hudbu aspekt vzpoury proti starší generaci, u nás se jednalo o vzpouru proti režimu.<sup>106</sup>

Problémem československé hudební scény byla ideologická bariéra, s níž souvisela nedostupnost hudebních nástrojů a hudebního příslušenství a nedostatečná informovanost. Petr Kaplan například vzpomíná, že se elektrické kytary, které znali jen z fotografií, snažili nahradit akustickou kytarou, na kterou připevnili snímač. Stejně tak tu nebyly zesilovače, hrálo se např. přes rádia nebo promítačky. Problematické to bylo i s mikrofony, ty se většinou půjčovaly z podniků. Často se jednalo o mikrofony schůzovní,<sup>107</sup> tedy mikrofony neuzpůsobené na zpěv.

Později začíná Tesla vyrábět základní zesilovače zvané „placky“ a ne příliš dobré mikrofony. Začínají se vyrábět i elektrické kytary a baskytary, pravděpodobně

<sup>103</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 106.

<sup>104</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 82.

<sup>105</sup> KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 294.

<sup>106</sup> KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 326.

<sup>107</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 11.



nejvýznamnější byla značka Jolana, světovým nástrojům se ale naše produkty ani zdaleka nepřibližovaly.<sup>108</sup> Příležitostí bylo v té době jet hrát do zahraničí a opatřit si aparaturu tam. Tak učinili např. The Matadors, kteří se pak podle slov jejich tehdejšího člena Radima Hladíka stávají první kapelou s profesionální výbavou u nás.<sup>109</sup> Tuto možnost ale samozřejmě neměli všichni.

Stejně problematický byl zisk nahrávek světových kapel, kterých se u nás moc neprodávalo. Nejvýznamnějším zdrojem byla zahraniční rádia v čele s již zmíněným Radiem Luxembourg.<sup>110</sup> Dalšími zdroji byly pašované gramofonové desky a nahrávání na magnetofonové pásky.<sup>111</sup>

V Československu se stejně jako na světové scéně projevila syntéza uměleckých druhů. Jedním z jeho projevů byla divadla malých forem. Ta kombinovala divadlo se satirou, poezií, pestrou škálou hudebních stylů, kabaretem a muzikálem.<sup>112</sup> Mezi nejvýznamnější divadla malých forem patřilo Rokoko, Divadlo Na Zábradlí (Jiří Suchý a Ivan Vyskočil) nebo Semafor (Jiří Suchý a Jiří Šlitr).

Jiří Suchý s Jiřím Šlitrem poskytují prostor divadla Semafor projektu *Ondráš podotýká...* prezentovanému jako „pásmo tuzemských i zahraničních písní a skladeb“, čímž v historii československého bigbítu sehrávají další roli. Písně tohoto projektu byly spojeny průvodním slovem chlapce Ondráše. V projektu účinkovala skupina Olympic doplněná o další sólové zpěváky. Představení mělo v divadle Semafor premiéru 11. listopadu 1963.<sup>113</sup>

Zásluhou projektu *Ondráš podotýká...* Olympic podle Pavla Chrastiny získává jméno jak mezi lidmi, tak mezi profesionály. Yvonne Přenosilová poukazuje zas na skutečnost, že projekt dal v té době v podstatě ilegální hudbě „nátěr legality“. Záměr Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého poskytnout mladým lidem hrajícím bigbít prostor se zviditelnit<sup>114</sup> byl tedy naplněn.

---

<sup>108</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 23.

<sup>109</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 8.

<sup>110</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 8.

<sup>111</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 15.

<sup>112</sup> BRABEC, Jindřich. *Beatová injekce v produkci TOČRu. DORŮŽKA, Lubomír, Jaromír HOŘEC a Josef KOTEK. Taneční hudba a jazz 1968-1969*. Praha: Supraphon, 1968, s. 147. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 104.

<sup>113</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 2.

<sup>114</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 2.

Do Československa se, ačkoli pomalu, dostávají další hudební trendy zahraniční scény. Muzikanti se také na podiu začínají pohybovat a dělat show. S tím údajně přišla skupina Hells Devils, alespoň tedy podle jejího tehdejšího člena Tonyho Blacka.<sup>115</sup> Je ovšem otázkou, do jaké míry zde hrál roli vliv zahraniční hudební scény. Přeci jen lidé téměř neměli možnost navštívit vystoupení zahraničních rockových skupin, ani je vidět ze záznamu.<sup>116</sup> Prosazovat se začíná také vícehlasý zpěv.<sup>117</sup> Roli v tom sehrál pravděpodobně kult Beatles, který se ve velkém měřítku dostává i k nám. Podle Jiřího Brabce sem přišel asi v roce 1964,<sup>118</sup> v letech 1966–1968 pak u nás beatlemánie vrcholí.<sup>119</sup> S vlivem Beatles u nás ustupuje dosavadní trend rock 'n' rollu.<sup>120</sup> Inspiraci v hudbě Beatles nachází mnohé soubory. Asi nejvýraznější byla inspirace u kapely Deža Ursinyho The Beatmen, která ve své době představovala značnou konkurenci Olympicu, tehdejší hudební špičky.<sup>121</sup> Mnoho kapel se také inspiruje tvorbou Rolling Stones.

V druhé polovině 60. let se k nám dostává trend soulu a rhythm and blues. Své odbytiště tyto žánry nacházejí v Ostravě, kde se naopak moc neujal bigbít.<sup>122</sup> V Praze se těmto žánrům věnuje Michal Prokop se skupinou Framus Five. do Československa proniká také psychedelická hudba, kterou se inspirují především The Primitives Group. Z těch pak částečně čerpá ke konci 60. let vzniknuvší skupina The Plastic People of the Universe.<sup>123</sup>

Převrat ohledně nástrojového obsazení znamenala skupina The Matadors, která opustila tehdejší bigbítovou tradici dvou kytar a jednu kytaru nahrazuje klávesami.<sup>124</sup> Co se klávesových nástrojů týče, jen pár skupin disponuje Hammondovými varhany. Jedněmi z jejich prvních majitelů u nás se stávají Ivan Khunt z Flamenga<sup>125</sup> a Marián Varga ze slovenské skupiny Collegium Musicum.<sup>126</sup> Kromě nich byla z hlediska

---

<sup>115</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 3.

<sup>116</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 7.

<sup>117</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 3.

<sup>118</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 5.

<sup>119</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artockové kapely*, s. 18.

<sup>120</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 4.

<sup>121</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 5.

<sup>122</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 14.

<sup>123</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 16.

<sup>124</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 8.

<sup>125</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 17. Po rozpadu Flamenga prodává Ivan Khunt své „Hammondky“ Janu Sochorovi z The Progress Organization (později Barnodaj). GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artockové kapely*, s. 86.

<sup>126</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 12.

instrumentáře zajímavá také skupina Hipps bratrů Spálených, později přejmenovaná na Apollobeat, která využívala dechové nástroje (barytonsaxofon, tubu a trombon), což v té době v bigbítu nebylo typické. Dechové nástroje, konkrétně hoboj a saxofon, měla i experimentální kapela Yearning Lorry. Skupina Yatchmen zase využívá housle, flétnu a harmoniku. Za zmínku stojí také originální experimentální skupina Aktual, která vytváří netradiční zvuky a pro svou produkci používá řadu nehudebních nástrojů, např. sudy, vrtačky, sirény, pily apod.

Důležitou událostí byl 1. československý beat festival, jenž se konal v prosinci 1967 v pražské Lucerně. Jednalo se o soutěžní přehlídku hudebních souborů z celé republiky. Festival byl základem pro další rozvoj bigbítu.<sup>127</sup> o rok později pak proběhl jeho druhý ročník, kde vystoupily i tři zahraniční soubory – mezi nimi také britská skupina The Nice s Keithem Emersonem. Ondřej Konrád upozorňuje, že jejich vystoupení u nás zbožilo mýtus, že československá hudba se vyrovná té světové.<sup>128</sup>

V porovnání se světovou hudbou tvoří v Československu značný problém studiová práce. Nejenže studia nebyla technicky dostatečně vyspělá<sup>129</sup> a měla na nahrávání přísně stanovené časové limity,<sup>130</sup> ale rockové skupiny měly s nahráváním problém už jen kvůli svému zaměření. To, co platí na světové scéně – totiž že „gramofonové společnosti musely svým skupinám samozřejmě zabezpečit veškerou péči a propagaci a umělci byli svými pány více než kdy předtím“<sup>131</sup> – rozhodně neplatí u nás. Nejprve se na bigbít koukalo z vrchu jako na chuligánskou hudbu, proto bylo nahrávání LP vyloučené. Pravdou také je, že na začátku bigbítové éry hrála spousta kapel spíše převzatý repertoár, tudíž v mnoha případech nebylo ani téměř co nahrávat. Když už si bigbít během druhé poloviny 60. let vybojoval své místo na československé hudební scéně, přišla brzy normalizace a podmínky se opět ztížily. Problém činil zákaz angličtiny<sup>132</sup> a skutečnost, že ne všechny bigbítové kapely byly režimu natolik pohodlné, aby směly vydat desku. Technici nahrávacích studií navíc neměli často

---

<sup>127</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 43.

<sup>128</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 15.

<sup>129</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 139.

<sup>130</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 144.

<sup>131</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 158.

<sup>132</sup> Mnoho československých zpívalo výhradně anglicky. Panoval zde totiž názor, že čeština (resp. slovenština) do bigbítu nepatří. České texty se objevují od dob Suchého se Šlitrem až kolem poloviny 60. let.

pro bigbít pochopení, což ztěžovalo celou práci. Problém měli většinou zvláště se zkreslením a agresivním zvukem elektrických kytar.<sup>133</sup>

Přes problémy, které s sebou nahrávání v československých studiích většinou neslo, vzniká i pár studiových experimentů. Ty má na svědomí např. slovenská skupina Prúdy<sup>134</sup>. V roce 1968 je také vydáno první české konceptuální album *Šípková Růženka* skupinou Rebels.<sup>135</sup>

## 1.3 70. léta

### 1.3.1 Zahraniční hudební scéna 70. let

První polovina 70. let představuje vrcholnou éru art rocku. Nastává doba přenosných syntezátorů, které mají za následek zesílení zájmu o vážnou hudbu. Významným prvkem se stává i virtuozita muzikantů, kteří se snaží předvést, kam až sahají jejich schopnosti.<sup>136</sup> V tomto období vznikají vrcholná artrocková alba. Vítězslav Štefl jmenuje *Close to the Edge* (Yes), *Dark Side of the Moon* (Pink Floyd), *Pictures at an Exhibition* (Emerson, Lake & Palmer), *Thick As a Brick* (Jethro Tull) a *Six Wives of Henry VIII* (Rick Wakeman).<sup>137</sup>

S rostoucí popularitou souvisí ale i komercializace rockové hudby vůbec. Tato hudba se z malých klubů přesouvá na stadiony a do velkých arén a odcizuje se mládeži z předměstí, ve kterém měla své původní publikum.<sup>138</sup> Takovým kapelám se začne říkat „rockoví dinosauři“. Z rocku se zkrátka stává centrum showbusinessu.<sup>139</sup> Na druhou stranu přineslo období obrovských koncertů další rozvoj elektroniky a akustiky.<sup>140</sup>

Do rockových koncertů proniká prvek teatrálnosti. Skupiny se v rámci živého vystoupení snaží především o co největší show, k čemuž používají různé rekvizity (často gigantických rozměrů), masky nebo výrazné kostýmy. Koncerty jsou navíc

---

<sup>133</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 140.

<sup>134</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 157–158.

<sup>135</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 145.

<sup>136</sup> DORUŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 22.

<sup>137</sup> ŠTEFL, Vítězslav. *Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení)*. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004 [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

<sup>138</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*, s. 179.

<sup>139</sup> DORUŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 23.

<sup>140</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNEŠ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 104.

doprovázeny světelnými efekty a lasery synchronizovanými s hudbou, filmovými projekcemi a divadelními prvky vycházejícími z textů skladeb.<sup>141</sup> Poprvé se objevují i tzv. reálné efekty, tj. např. kouř, oheň a sníh.<sup>142</sup> Rock tohoto období bývá spojován s výrazy jako „bombastičnost“,<sup>143</sup> „pompéznost“<sup>144</sup> nebo „póza“.<sup>145</sup> Postupně se začíná mluvit a psát o vyčerpání nápadů<sup>146</sup> a tvůrčího potenciálu,<sup>147</sup> opakování témat a vykrádání sebe samých.<sup>148</sup>

Na komercializaci rocku reaguje zhruba v polovině 70. let nově nastupující punková vlna. Tu charakterizuje návrat k jednoduchosti, agresivní projev (tj. ostrý zvuk kytar a rychlé tempo), rebelantské texty, a vymezení se proti „rockovým dinosaurům“, kteří jsou punkem nakonec opravdu vytlačeni do pozadí, především ti z řad art rocku.<sup>149</sup>

Z punku vychází tzv. „nová vlna“. Oba styly sice spojuje jednoduchost, novovlnné skupiny však byly hudebně zdatnější a preciznější. Hudbu, často ovlivněnou pop music, spojovaly s výtvarným uměním a divadlem, což se projevilo i v jejich specifických stylizacích. Kladly důraz na sdělení a literární složku skladeb, čímž se čímž se lišily od primitivních textů punkových skupin. Inovativní byly tyto soubory také

---

<sup>141</sup> Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

<sup>142</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - To byl ten rok 1975 aneb Konec starých zlatých časů. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 5. 7. 2015 [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-byl-ten-rok-1975-aneb-konec-starych-zlatych-casu>.

<sup>143</sup> DORŮŽKA, Petr. *Šuplík plný Zappy. Kronika té nejlepší hudby pro odpůrce sladkých lží*. Praha: Volvox Globator, 2006, s. 87. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 26.

<sup>144</sup> BOWLER, Dave a Bryan DRAY. *Genesis. Legenda rockové scény*. Plzeň: Mustang, 2006, s. 100. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 24.; GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 99.

<sup>145</sup> BOWLER, Dave a Bryan DRAY. *Genesis. Legenda rockové scény*. Plzeň: Mustang, 2006, s. 100. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 24.

<sup>146</sup> DORŮŽKA, Petr. *Šuplík plný Zappy. Kronika té nejlepší hudby pro odpůrce sladkých lží*. Praha: Volvox Globator, 2006, s. 87. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 26.

<sup>147</sup> DORŮŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*, s. 24.

<sup>148</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení). In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004 [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

<sup>149</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - To byl ten rok 1975 aneb Konec starých zlatých časů. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 5. 7. 2015 [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-byl-ten-rok-1975-aneb-konec-starych-zlatych-casu>.

v používání nových nástrojů.<sup>150</sup> Zvláště zajímavý byl trend skupování levných dětských syntezátorů od japonských firem. Na jednom z nich postavila svůj hit „Da da da“ skupina Trio.<sup>151</sup> Na přelomu dekad zase znamenalo revoluci využití automatického bubeníka.<sup>152</sup> Odlišný byl přístup ke zvuku,<sup>153</sup> který bychom mohli nazvat až sterilním.<sup>154</sup> Český muzikolog Aleš Opekar používá k jeho popisu tato slova:

Nebyla to najednou taková ta zvuková koule, která se valí na posluchače. [...] Najednou zvuk byl jako takový existující prostor, který bylo možno vyplňovat anebo nevyplňovat určitými zvukovými pramínky. [...] Není to zkrátka takový náraz toho rockového zvuku jako v předchozích epochách.<sup>155</sup>

Takto charakteristického zvuku bylo mimo jiné dosahováno nulovým zkrácením kytar,<sup>156</sup> pokud tedy skupina kytaru vůbec měla. Novovlnné soubory totiž v mnoha případech již nepokládají kytaru za nástroj nezbytný pro hudební produkci a vznikají i skupiny pouze s klávesami (např. Depeche Mode).<sup>157</sup>

---

<sup>150</sup> HRABALIK, Petr. Punk a new wave (nová vlna). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-01]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/77-punk-a-new-wave-nova-vlna/>.

<sup>151</sup> HRABALIK, Petr. New Romanticism aneb využití kláves v nové vlně (konec 70. a začátek 80. let).

In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-01].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/82-new-romanticism-aneb-vyuziti-klaves-v-nove-vlne-konec-70-a-zacatek-80-let/>.

<sup>152</sup> HRABALIK, Petr. New Romanticism aneb využití kláves v nové vlně (konec 70. a začátek 80. let).

In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-01].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/82-new-romanticism-aneb-vyuziti-klaves-v-nove-vlne-konec-70-a-zacatek-80-let/>.

<sup>153</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 31.

<sup>154</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - To byl ten rok 1975 aneb Konec starých zlatých časů.

In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 5. 7. 2015 [cit. 2022-07-01]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-byl-ten-rok-1975-aneb-konec-starych-zlatych-casu>.

<sup>155</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 31.

<sup>156</sup> HRABALIK, Petr. Punk a new wave (nová vlna). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-01]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/77-punk-a-new-wave-nova-vlna/>.

<sup>157</sup> HRABALIK, Petr. New Romanticism aneb využití kláves v nové vlně (konec 70. a začátek 80. let).

In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-01].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/82-new-romanticism-aneb-vyuziti-klaves-v-nove-vlne-konec-70-a-zacatek-80-let/>.

### 1.3.2 Česká hudební scéna 70. let

70. léta u nás probíhala ve znamení normalizace, což v Čechách znamená naprostý zákaz angličtiny, a to nejen v textech písní, ale i v názvech skupin, povinnost předkládat veškeré texty i scénáře vystoupení cenzuře a absolvovat rekvalifikační zkoušky před komisí. Ty se od roku 1974 skládaly z testu z hudební teorie, z praktické přehrávky a kulturně historického pohovoru. V případě složení zkoušky byli kandidáti rozděleni do tří kategorií, od čehož se odrážel jejich honorář.<sup>158</sup> Návrh poroty poté ještě podepisoval ředitel, který její rozhodnutí často nerespektoval.<sup>159</sup>

Petr Janda upozorňuje, že systém byl diskriminační a postrádal jakýkoli hudební smysl.<sup>160</sup> To dosvědčuje i výpověď absolventa konzervatoře Václava Veselého, podle které obsahoval test z hudební teorie chyby.<sup>161</sup> Kytarista skupiny Progres 2 Pavel Váně zase upozorňuje na nekvalifikovanou porotu, která v mnoha případech nedosahovala ani z poloviny umělecké úrovně zkoušených.<sup>162</sup> Šlo především o odhodlanost kandidáta sloužit ideologii a zbavení se režimu nepohodlných umělců.<sup>163</sup> Pokud nebylo v zájmu ideologie, aby kandidát zkoušku složil, kandidát neprošel.

V důsledku tohoto opatření se hudební scéna rozdělila na oficiální a neoficiální proud, přičemž neoficiální hudební tělesa neměla možnost vystupovat v médiích nebo nahrávat desky.<sup>164</sup> Skupina však mohla dostat také tzv. zákaz umělecké činnosti, který býval udělován už jen za pouhé nošení dlouhých vlasů.<sup>165</sup> To v první polovině 70. let znamenalo téměř úplný zákaz rockové hudby. Rockeři měli jen pár možností... Mohli se začít živit něčím jiným než hudbou, nebo emigrovat. Třetí alternativu představoval přechod k jiným žánrům. Mnoho rockových hudebníků například našlo uplatnění v doprovodných kapelách popových zpěváků. Všechny tři alternativy měly samozřejmě za následek vymizení rockových kapel.<sup>166</sup>

---

<sup>158</sup> BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989*, s. 6–7.

<sup>159</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 18.

<sup>160</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 18.

<sup>161</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 18.

<sup>162</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 59.

<sup>163</sup> BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989*, s. 5.

<sup>164</sup> BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989*, s. 8.

<sup>165</sup> BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989*, s. 8–9.

<sup>166</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 20.

Takto extrémní byla situace v rámci Československa pouze v Čechách. Na Slovensku prakticky neexistoval konflikt mezi mocí a umělci, bylo totiž mnohem liberálnější. Díky tomu slovenská společnost nebyla zdaleka tak polarizovaná a neměla potřebu se stavět proti moci. To se odrazilo i na slovenské hudební scéně, jejíž střední proud byl mnohem „rockovější“ než v Čechách a která postrádá obdobu českého undergroundu.<sup>167</sup>

V Čechách se bigbít drží prakticky jen na vesnických tancovačkách nejprve ve formě reprodukce hitů především hard rockových kapel (např. Deep Purple nebo Uriah Heep), později však tyto zábavové skupiny začínají skládat i vlastní písně.<sup>168</sup> Ve městech, především v Praze, ale samozřejmě tento fenomén chybí. Tam se alternativou k chybějícímu bigbítu stává jazz rock. Nejpopulárnější byly v tomto stylu skupiny Jazz Q, Energit a Impuls. Vrcholem jazzrocku byly léta 1975–1977, kdy v rámci Pražských jazzových dnů pořádaných Jazzovou sekcí vznikají jazzrockové dílny. Z nejlepších výkonů pak dokonce vznikají živá alba.<sup>169</sup>

Kromě jazz rocku a pop music funguje v Československu celkem bohatá folková scéna. Ta je obzvláště důležitá, protože se prostřednictvím textů pomocí náznačků, šifer a jinotajů vyjadřuje ke společenskému a politickému dění, a přesto zůstává v porovnání s bigbitem téměř nezasazená ideologickými represemi.<sup>170</sup> Vznikají i folk rockové fúze jako např. skupiny Čundrgrunt, Etc..., Marsyas, spolupráce Radima Hladíka s Jaroslavem Hutkou atd.

Neoficiální scéna se postupně dále štěpí na underground a alternativní proud, přičemž pojem underground se vžil pro uzavřenou komunitu kolem skupiny The Plastic People of the Universe.<sup>171</sup> Zatímco ve světě, především v USA, je underground spojován s revolučními idejemi namířenými proti systému, u nás tento pojem nabyl spíše významu obrany práva na kulturu.<sup>172</sup>

Skupina The Plastic People of the Universe podle slov jejich člena Milana Hlavsy původně neměla ani nejmenší politické ambice,<sup>173</sup> chtěli jen dělat, co je baví,

---

<sup>167</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 25.

<sup>168</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 65.

<sup>169</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 75–76.

<sup>170</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, IV. 1969–1989*, s. 369.

<sup>171</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28.

<sup>172</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 26.

<sup>173</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 26.



jejich expresivní vystupování a otevřené texty ale samozřejmě přitáhly pozornost režimu. Postupně se kolem „Plastiků“ vytváří četná komunita podobně zaměřených kapel,<sup>174</sup> která se i přes zákaz vystupování snaží pořádat tajné soukromé koncerty. Ty samozřejmě vyvolaly řadu policejních zásahů, z nichž klíčový byl velmi surový zákrok v Rudolfově u Českých Budějovic v roce 1974.<sup>175</sup> Situace vyvrcholila soudním procesem v roce 1976, ve kterém byl nakonec odsouzen, především díky angažovanosti Václava Havla, který na stranu skupiny získává širokou veřejnost, jen zlomek komunity, kterému jsou uděleny jen mírné tresty. Celá záležitost však přispěla k polarizaci české společnosti, která vedla k Chartě 77.<sup>176</sup>

Pojem „alternativní kultura“ se objevuje kolem roku 1975 a označuje protiváhu spotřební kultury, tedy toho, co bylo vidět v televizi a co se vydávalo na gramofonových deskách.<sup>177</sup> Byla spjatá s originalitou, experimentem a překonáváním konvencí.<sup>178</sup> Patřili sem např. skupiny Killhets, F.O.K., Extempore, Elektrobus nebo Stehlík (později Švehlík) experimentující se zvuky kytar.<sup>179</sup>

Velké zásluhy na rozvoji alternativní scény měl Miloš Čuřík, který v Praze provozoval klub Labyrint, kde kapelám umožňoval vystupovat. Kromě hudby se zde také hrálo divadlo a pouštěly se jinak nedostupné filmy.<sup>180</sup> V letech 1973–1976 provozuje ještě Rockové a jazzové centrum na Rokosce, kde v roce 1974 dokonce pořádá přehlídku pražských rockových kapel. Stejně jako Jiří Černý nebo Jan Rejžek také zprostředkovával zahraniční hudbu pouštěním desek.<sup>181</sup>

Stěžejní roli hrála ovšem Jazzová sekce, se kterou mimochodem výše zmíněný Miloš Čuřík úzce spolupracoval.<sup>182</sup> Organizace vznikla v roce 1971 a zpočátku se

---

<sup>174</sup> Např. Umělá hmota, DG 307, již zmíněný Aktual nebo The Hever & Vazelína Band.

<sup>175</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 26.

<sup>176</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 27.

<sup>177</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28.

<sup>178</sup> HRABALIK, Petr. Přínos čs. alternativní hudby 70. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/152-prinos-cs-alternativni-hudby-70-let/>.

<sup>179</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28.

<sup>180</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28.

<sup>181</sup> HRABALIK, Petr. Kořeny české alternativní scény. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/#kapely-2689-perpetuum-mobile>.

<sup>182</sup> HRABALIK, Petr. Kořeny české alternativní scény. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z:

zaměřovala pouze na jazz, brzy se však její pole působení rozšiřuje i na jazz rock, alternativní hudbu a propagaci hudby zahraniční. Jazzová sekce organizuje koncerty a festivaly, vydává časopisy, publikuje knihy, pořádá přednášky atd. Její aktivity postupně zasahují i do dalších uměleckých sfér. Pro hudební scénu však bylo od roku 1974 nejpodstatnější pořádání festivalu Pražské jazzové dny,<sup>183</sup> kam se tajně dostávají dokonce i skupiny, které mají zákaz vystupovat.<sup>184</sup> Objevuje se zde také řada experimentálních projektů. Příkladem je rocková opereta *Milá čtyř viselců* alternativní skupiny Extempore doprovázená choreografií divadelní skupiny Paskvil.<sup>185</sup>

V roce 1977 vzniká podobná organizace nesoucí název Sekce mladé hudby. Stejně jako Jazzová sekce se i ona zabývá širokou škálou aktivit, dokonce se jí podaří pořádat koncerty v pražské Lucerně, kam byl do té doby rockerům vstup zakázán. Dále také zpřístupňuje nedostupné filmy jejich promítáním. V 80. letech se k nám skrze ni dostává například hned rok po jeho vzniku film *Pink Floyd: The Wall*.<sup>186</sup>

Bigbít se na se na českou oficiální hudební scénu ve druhé polovině 70. let. Hudební publicista Jaromír Tůma označuje jako zlom příchod skupiny Katapult, se kterou se bigbít začíná opět vydávat na gramofonových deskách. Katapult vydávají svůj první singl v roce 1976. Za zmínku stojí také počín skupiny Olympic, která o dva roky později vydává po dlouhé době album tvrdšího rázu.<sup>187</sup> Rockové prvky se dostávají i do pop music, což také přispělo k popularizaci a „legalizaci“ tvrdší hudby.<sup>188</sup> Bigbítových kapel začalo opět postupně přibývat.<sup>189</sup> Významná je např. artrocková skupina s původním názvem The Progress Organization, která se po letech znovu

---

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/#kapely-2689-perpetuum-mobile>.

<sup>183</sup> HRABALIK, Petr. Jazzová sekce. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/222-jazzova-sekce/>.

<sup>184</sup> Dobový distributor nahrávek Petr Cibulka vysvětluje, že pod Jazzovou sekci se skryly aktivity, které by jinak nebylo možné dělat, díky tomu, že působila legálně. *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28..

<sup>185</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 28.

<sup>186</sup> HRABALIK, Petr. Sekce mladé hudby. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-06]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/>.

<sup>187</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 23.

<sup>188</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 25.

<sup>189</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 23.

schází, aby pod názvem Barnodaj<sup>190</sup> nahrála konceptuální album *Mauglí* (vydáno 1978).<sup>191</sup> Po personální obměně pak pod názvem Progres 2 pokračuje dál.<sup>192</sup>

Nedostupnost hudebních nástrojů předchozí dekády u nás platí i nadále s tím, že ideologická bariéra je vzhledem k normalizaci ještě větší. Přestože světové hudební scéně vládnu již od přelomu 60. a 70. let syntezátory, u nás se vzhledem k ideologické bariéře objevuje v 70. letech jen pár kusů. Situaci ilustruje např. výpověď Pavla Váněho: „[zvuk syntezátorů] jsme už samozřejmě znali z nahrávek, ale byly pro nás zatím nedostupné“.<sup>193</sup> Právě Progres 2 (tehdy ještě jako Barnodaj) si pro své již zmíněné album *Mauglí* půjčují syntezátor Mini Moog od Martina Kratochvíla ze skupiny Jazz Q. Podle slov Pavla Váně to byl „snad jediný tehdejší exemplář syntezátoru u nás“.<sup>194</sup> Krátce na to začíná i Blue Effect používat syntezátor Moog, který jim doplňuje baskytaru.<sup>195</sup> Syntezátorů u nás samozřejmě přibývalo, tempo však nebylo nijak závratné<sup>196</sup> – až do poloviny 80. let byly doménou velkých kapel.<sup>197</sup> Co se týče dalších technologických novinek, byla situace podobná. Některé skupiny měly možnost si je nechat přivést nelegálně ze zahraničí,<sup>198</sup> spousta z nich se však uchýlila k vlastní výrobě jejich alternativ.<sup>199</sup>

Co se týče kontaktu se zahraniční hudbou, situace zůstává složitá. Zdrojem zahraniční hudby zůstává především Radio Luxembourg.<sup>200</sup> Roli hrají také již zmíněné pořady Miloše Čuříka, Jiřho Černého nebo Jana Rejžka nebo vesnické tancovačky, kde se hrají coververze zahraničních skladeb. Lidé si mezi sebou dále vyměňují

---

<sup>190</sup> Bylo jim doporučeno si změnit jméno, aby název nebyl anglický. GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 91.

<sup>191</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 88–90.

<sup>192</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 96.

<sup>193</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 74.

<sup>194</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 92.

<sup>195</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 24.

<sup>196</sup> HRABALIK, Petr. Správný čas pro syntezátory. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/62-spravny-cas-pro-synteazatory/>.

<sup>197</sup> FERENC, Petr. do It Yourself v Československu. In: *HIS Voice: časopis o jiné hudbě* [online]. Hudební informační středisko, 1. 1. 2006 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://www.hisvoice.cz/do-it-yourself-v-ceskoslovensku/>.

<sup>198</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 104–106.

<sup>199</sup> FERENC, Petr. do It Yourself v Československu. In: *HIS Voice: časopis o jiné hudbě* [online]. Hudební informační středisko, 1. 1. 2006 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://www.hisvoice.cz/do-it-yourself-v-ceskoslovensku/>.

<sup>200</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 18.

magnetofonové pásky nebo pašované LP desky. Vznikají také černé burzy, kde se LP desky vyměňují, ty jsou však často rozeznány policií.<sup>201</sup> Informace o zahraniční scéně zprostředkovává časopis *Melodie* a po vzniku Jazzové sekce i bulletin *Jazz* a její další publikace. Svou úlohu měl také časopis Sekce mladé hudby *Kruh*.

Ke konci 70. let se k nám dostává vliv punkové vlny. Za průkopníky punku u nás je považována kapela Zikkurat v čele s Vilémem Čokem, přestože nebyla ryze punkovou skupinou, ale spíše absorbovala širokou škálu vlivů.<sup>202</sup> Z prvních punkových kapel můžeme jmenovat např. Energii G, Antitimu 16 nebo Hlavy 2000.<sup>203</sup> Punk přilákal své příznivce svou živostí, ostrostí a jednoduchostí.<sup>204</sup> Pozorovat můžeme také první vlivy nové vlny, ta se u nás však plně rozšíří až v 80. letech.<sup>205</sup>

Co se významných výsledků studiové práce týče, je téměř nutné zmínit producenta Supraphonu Hynka Žalčíka zaslouživšího se o vznik alb, která by bez jeho přičinění v té době pravděpodobně vyjít nemohla. Nejedno z nich bylo také brzy po vydání staženo z prodeje. O některých jeho významných počinech se zmíním v podkapitole o československém art rocku 70. let. Kromě práce Hynka Žalčíka stojí za zmínku první československé dílo označené za rockovou operu – *Kráska a zvíře* (1975) Petra Nováka.<sup>206</sup>

### 1.3.3 Český art rock 70. let

V době, kdy na angloamerické scéně art rock na svém vrcholu, je český art rock teprve na počátku svého vývoje. K art rocku mělo se skutečnosti blízko mnoho jazzrockových projektů, což můžeme asi nejlépe pozorovat na projektech Radima Hladíka a jeho skupiny Blue Effect (resp. později Modrý efekt či M. Efekt, dále jen Blue Effect), konkrétně tedy na albu *Coniunctio* (1970), které vzniklo ve spojení se

---

<sup>201</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 19.

<sup>202</sup> Zikkurat. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-08]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/61-zikkurat/>.

<sup>203</sup> HRABALIK, Petr. Punk v tvorbě tuzemských kapel (první polovina 80. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/158-punk-v-tvorbe-tuzemskych-kapel-prvni-polovina-80-let/>.

<sup>204</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 30.

<sup>205</sup> HRABALIK, Petr. Česká nová vlna začátku 80. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-08]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>.

<sup>206</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 219.

skupinou Jazz Q, a albech *Nová syntéza* (1971) a *Nová syntéza 2* (1974) nahraných ve spolupráci s Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu. Mnoho skladeb se vyznačuje delším časovým rozsahem, členitostí a komplikovanou strukturou. Hudební motivy se často opakují a varíují. Objevují se i experimentální prvky v podobě použití zvuků sirény, pilníku a dalších hůře identifikovatelných netradičních nástrojů. Na albu *Nová syntéza* můžeme slyšet Hladíkovu hru na kytaru smyčcem.<sup>207</sup> Text rozsáhlé skladby *Nová syntéza 2* je již dílem Pavla Vrby, který se svou osobitou poetikou později podílí na většině českých artrockových alb.<sup>208</sup>

Za první artrockové album je někdy vzhledem ke strukturální členitosti, hudební komplikovanosti a vlivům mnoha jiných žánrů, především tedy vážné hudby, považováno již album skupiny Framus Five z roku 1971 nesoucí název *Město Er*. Artrockové tendence se projeví zejména na stejnojmenné první skladbě zabírající celou jednu stranu desky.<sup>209</sup> Skladbu bychom mohli vzhledem k její komplikované struktuře označit za rockovou suitu. Album je mimochodem dílem již zmiňovaného producenta Hynka Žalčíka.

Artrockové tendence můžeme ve formě složité struktury a hudební komplikovanosti dále pozorovat na konceptuálním albu *Kuře v hodinkách* skupiny Flamengo vydaném rok po *Městě Er*,<sup>210</sup> které pochází opět z produkce Hynka Žalčíka. Jde obecně o velmi významné album, které bývá dokonce považováno za „vůbec nejlepší album české rockové historie“.<sup>211</sup> Dalším příkladem je album *Formule 1* skupiny Synkopy 61. Artrockové prvky můžeme ve formě komplikované struktury vidět především ve skladbách Oldřicha Veselého – v rockové suitě *Touhy* a skladbě *Poselství dětem*. Ryze artrocková díla této skupiny však spadají až do 80. let.<sup>212</sup>

Nicméně za nejvýznamnější domácí nesporně artrockové počiny je považována tvorba skupin Blue Effect, Progres 2 a Synkopy 61 z druhé poloviny 70. let a raných 80. let,<sup>213</sup> tedy potom, co se situace okolo bigbítu uvolnila. Toto období je považováno za

---

<sup>207</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 123–124.

<sup>208</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 133.

<sup>209</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 126–127.

<sup>210</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 127.

<sup>211</sup> TŮMA, Jaromír. Flamengo. In: P. Macek (red.), *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy FF MU, 12. 3. 2003 [cit. 2022-07-09]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1000412](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000412).

<sup>212</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 142.

<sup>213</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 119.

vrcholnou éru českého art rocku.<sup>214</sup> Ze slovenského prostředí je třeba zmínit soubor Collegium Musicum inspirující se tvorbou Keitha Emersona a jeho skupin The Nice<sup>215</sup> a Emerson, Lake & Palmer.<sup>216</sup> Tomu se však podrobněji věnovat nebudeme vzhledem vymezení této práce na české prostředí.

Za hlavního zástupce českého art rocku je považována již zmíněná skupina Blue Effect,<sup>217</sup> které v 70. letech vychází alba *Svitanie* (1977) a *Svět hledačů* (1979). Pro tato alba je charakteristická strukturální členitost, dlouhé instrumentální a sólové pasáže (v některých skladbách alba *Svitanie* vokální složka úplně chybí), opakování a variace hudebních témat, kontrast akustických a elektrických nástrojů, rytmická náročnost a změny metra. K albu *Svět hledačů* píše texty již zmíněný Pavel Vrba, tedy kromě první skladby *Za krokem žen* s textem Jaroslava Hutky.<sup>218</sup>

Průkopníky multimediální složky art rocku u nás byla již zmíněná skupina Progres 2, která v únoru 1978 vystoupila s projektem *Dialog s vesmírem*, který se tak stal prvním československým audiovizuálním pořadem.<sup>219</sup> Vizuální složka se skládala z obrázků a filmových snímků promítaných na plátno za hrající kapelou, která skrze písně prezentovala jednoduchý příběh se sci-fi tematikou.<sup>220</sup> Dále byly použity světelné efekty, umělá mlha a bengálské ohně.<sup>221</sup> Tehdejší kytarista a zpěvák skupiny Pavel Váně odmítá inspiraci zahraničním art rockem se slovy:

V té době jsme absolutně netušili, jak vypadají koncerty světových artrockových kapel, takže jsme se u nich ani moc inspirovat nemohli. To, že nás pak s nimi mnozí fandové srovnávali, byl asi víceméně omyl nebo náhoda. Po *Dialogu s vesmírem* nás i někteří novináři nazývali ‚čeští Pink Floyd‘, což mi

---

<sup>214</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 119.

<sup>215</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 128.

<sup>216</sup> HRABALIK, Petr. Art rock, progressive rock - hlavní představitelé. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele>.

<sup>217</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 129.

<sup>218</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 133–136.

<sup>219</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 122.

<sup>220</sup> *Dialog s vesmírem*: Pavel Váně a Progres Story 2008. In: *Youtube* [online]. 20. 8. 2009 [cit. 2022-07-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AIVZiWctLqI>. Kanál uživatele sixmonsters.

<sup>221</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 140.

případá docela legrační. O jejich show jsem dřív nic nevěděl, vlastně jsem ani pořádně neznal jejich hudbu.<sup>222</sup>

O rok později následuje podobný audiovizuální pořad skupiny Olympic s názvem *Prázdniny na Zemi*.<sup>223</sup> Oba projekty spojují vesmírné motivy, hlavním tématem projektu Olympicu je však životní prostředí.<sup>224</sup> K oběma pořadům jsou poté v roce 1980 vydány LP desky, o kterých bude ještě zmínka dále.

## 1.4 80. léta

### 1.4.1 Zahraniční hudební scéna 80. let

Začátek 80. let je poznamenán dalším technologickým pokrokem. V roce 1980 je totiž představen nový druh zvukového nosiče – kompaktní disk, tedy CD. Jeho význam na trhu, především pak od druhé poloviny 80. let, neustále sílí<sup>225</sup> a postupně CD překonává gramofonové desky. Vzhledem k malé velikosti obalu CD v porovnání s gramofonovou deskou postupně ztrácí jeho výtvarné zpracování na významu.<sup>226</sup>

V roce 1981 také vzniká první čistě hudební stanice – MTV.<sup>227</sup> Díky ní se začínají v hojné míře točit videoklipy.<sup>228</sup> V souvislosti s nimi se Petr Dorůžka ve svém textu „Po stopách progresivního rocku“ mimo jiné zabývá otázkou hranic mezi reklamou a zábavou, která podle něj v 80. letech úplně zaniká. Právě videoklipy jsou dobrým příkladem tohoto fenoménu – sloužily totiž původně jako reklama na jednotlivé skladby.<sup>229</sup> V této dekádě vůbec vrcholí komercializace mající kořeny v 70. letech a centrem hudební scény se stává hudební průmysl. Projekty jsou důkladně

---

<sup>222</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 103.

<sup>223</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 122.

<sup>224</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 23.

<sup>225</sup> KAŠPÁREK, Michal. Vývoj záznamových zařízení XXI - Digitální záznam - technologie dneška i zítřka. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 18. 9. 2014 [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/vyvoj-zaznamovych-zarizeni-xxi-digitalni-zaznam-technologie-dneska-i-zitrka>.

<sup>226</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 52. Pozdější přechod na čistě digitální přenos výtvarnou složku prakticky úplně potlačuje. Tamtéž.

<sup>227</sup> Historie hudby. In: *100 let OSA* [online]. OSA – OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ PRO PRÁVA K DÍLŮM HUDEBNÍM [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://www.100letosa.cz/1980#historie>.

<sup>228</sup> HRABALIK, Petr. Základní prvky a znaky heavy metalu. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/105-zakladni-prvky-a-znaky-heavy-metalu/>.

<sup>229</sup> DORŮŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku, s. 26.

vykalkulované,<sup>230</sup> o což se starají hudební manažeři. Hudební skupiny se postupně stávají produktem showbyznysu a obchodní značkou. Obchodní zájem zkrátka začíná převažovat nad uměleckou kvalitou.<sup>231</sup>

Nálada 80. let je poznamenána vraždou Johna Lennona v roce 1980, která předznamenává temnotu této dekády.<sup>232</sup> Co se hudebních stylů týče, pro 80. léta je charakteristická žánrová roztržitost,<sup>233</sup> zmiňme však alespoň ty hlavní z nich. První polovině 80. let dominuje punk, nová vlna a především heavy metal. Ten se v průběhu tohoto období postupně štěpí na další substyly,<sup>234</sup> z nichž některé se staví proti výše zmíněné komercializaci hudby. Asi nejvýraznějším takovým stylem je thrash metal.<sup>235</sup> Komercializaci naopak podléhá velké množství novovlnných souborů, čímž tento proud ztrácí svůj původní smysl a je tak brzy vytlačen jinými trendy. Za konec nové vlny bývá označován rok 1985.<sup>236</sup> Ve druhé polovině dekády velkou popularitu získává z punku vzešlý hard core, který ke komerční scéně zaujímá stejný postoj jako výše zmíněný thrash metal.<sup>237</sup> Do kurzu se dostává práce s elektronikou, která v 90. letech vrcholí v trendu taneční elektronické hudby.<sup>238</sup>

---

<sup>230</sup> Josef Vlček, hudební publicista a host číslo 21, v rozhovoru s Lucií Výbornou v rámci 90 statečných. In: *Youtube* [online]. 21. 5. 2013 [cit. 2022-07-13]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=MkV2dtgahB8&t=187s>. Kanál uživatele Český rozhlas.

<sup>231</sup> V příští dekádě tento fenomén vyvrcholil. Objevuje se mnoho kapel, které jsou hudebními firmami vytvořené uměle jen za účelem komerčního úspěchu. Tamtéž.

<sup>232</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 31.

<sup>233</sup> HRABALIK, Petr. Eighties a výš - Bezzubé snahy youth culture. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/92-eighties-a-vys-bezzube-snahy-youth-culture/>.

<sup>234</sup> HRABALIK, Petr. Rockové a jiné hudební styly 80. let (s přesahem do 90. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/95-rockove-a-jine-hudebni-styly-80-let-s-presahem-do-90-let/>.

<sup>235</sup> HRABALIK, Petr. Eighties a výš - S chutí proti systému. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/80-leta/clanky/94-eighties-a-vys-s-chuti-proti-systemu/>.

<sup>236</sup> HRABALIK, Petr. Punk a new wave (nová vlna). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/77-punk-a-new-wave-nova-vlna/>.

<sup>237</sup> HRABALIK, Petr. Eighties a výš - S chutí proti systému. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/80-leta/clanky/94-eighties-a-vys-s-chuti-proti-systemu/>.

<sup>238</sup> HRABALIK, Petr. Punk a new wave (nová vlna). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/77-punk-a-new-wave-nova-vlna/>.



Jak již bylo naznačeno v minulé kapitole, art rock zažívá od druhé poloviny 70. let útlum. Sestava některých skupin se obměňuje, některé se dokonce rozpadají,<sup>239</sup> často ale jen na nějaký čas. Tvorba 80. let se vyznačuje zjednodušením a značně časově kratšími skladbami.<sup>240</sup> Na druhou stranu vzniká nový hudební styl, který má s art rockem mnoho společného. Jedná se o neo-progressive rock zastoupený např. skupinami Marillion, IQ nebo Pendragon.<sup>241</sup> Někteří autoři uvádějí i tvorbu skupiny Genesis z druhé poloviny 80. let. Jako počátek vzniku tohoto žánru bývá udáván rok 1981 nebo 1983. Někteří autoři považují tyto skupiny za artrockové a příchod tohoto žánru na hudební scénu označují za artrockový revival. V neo-progressive rocku je totiž velmi patrný odkaz skupin, jako jsou Genesis nebo Yes. Napodobován je jejich vizuální a literární styl i „symfonický“ zvuk. Na druhou stranu neoprogresivní skupiny tolik nevyužívají akustické nástroje a v jejich tvorbě se nesetkáme s rockovou suitou charakteristickou pro art rock.<sup>242</sup> Tyto dva styly od sebe dále dělí významnější podíl bicích nástrojů, se kterým se setkáváme právě v neo-progressive rocku.<sup>243</sup>

Ve druhé polovině 80. let vzrůstá zájem o hudbu od poloviny 60. let do poloviny let 70., art rock se tedy pomalu dostává opět do kurzu.<sup>244</sup> Na přelomu dekády dochází především obnovením činnosti několika skupin tohoto hudebního stylu k artrockovému revivalu.<sup>245</sup>

#### 1.4.2 Česká hudební scéna 80. let

V 80. letech už není tak striktní hranice mezi oficiální a neoficiální scénou. Přehrávkové komise totiž často tvoří bigbítoví hudebníci předchozí generace (např.

---

<sup>239</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení). In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

<sup>240</sup> HRABALIK, Petr. Art rock, progressive rock - hlavní představitelé. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele>.

<sup>241</sup> Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

<sup>242</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 84–85.

<sup>243</sup> Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

<sup>244</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení). In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

<sup>245</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Pokračovatelé art rocku. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 8. 3. 2015 [cit. 2022-07-15]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-pokracovatele-art-rocku>.

Radim Hladík, Lešek Semelka nebo Michal Prokop),<sup>246</sup> díky čemuž se oficiálními stávají skupiny, které by v 70. letech kvalifikaci nedostali. Neplatí však, že by všechny oficiální soubory měly stejnou možnost se objevovat v médiích. Stejně tak stále neexistuje svoboda umělecké tvorby – stále platí povinnost předkládat cenzuře texty skladeb i scénáře vystoupení a trvají zákazy umělecké činnosti. Těmi se v první polovině 80. letech opravdu nešetří. Výhodou 80. let jsou ale nové technologické možnosti, díky nimž už nejsou skupiny odkázané na nahrávací studia. Jejich nahrávky se šíří prostřednictvím magnetofonových kazet, na které se nahrávají živé koncerty a v domácích „studiích“ dokonce i amatérská alba.

Rockové scéně první poloviny 80. let vládne skupina Olympic, která vydává trilogii konceptuálních alb,<sup>247</sup> a nová vlna. Právě pod jejím vlivem dochází na začátku dekády k velkému rozvoji rockové scény a ke vzniku mnoha skupin.<sup>248</sup> Vražda Johna Lennona zasahuje ve velkém i české prostředí a způsobuje velký zájem o jeho tvorbu i mezi mladou generací.<sup>249</sup> Temnota 80. let, kterou jeho smrt předznamenává, je u nás ještě umocněna vlivem totalitního režimu a omezováním svobody z jeho strany. Odráží se ve tvorbě novovlnných skupin, jejichž texty bývají alarmující a velice často vyjadřují osobní pocity interpretů z doby, ve které žijí a názory na ni. Na druhou stranu s sebou nová vlna přináší i humorné, ironické a často až absurdní texty, což se projevuje i v názvech skupin.<sup>250</sup>

Stejně jako na světové scéně dochází i u českých novovlnných skupin k propojení hudby s divadlem a výtvarným uměním, což se odráží ve vizuální stylizaci skupin. Protože v Čechách prakticky nebyl přístup k zahraničním vizuálním záznamům, byla vizuální složka jednotlivých českých novovlnných souborů velmi autentická. Obecně českou novou vlnu provází originalita a pestrost, která se neprojevuje jen na vizuální úrovni, ale i na té zvukové a literární.<sup>251</sup> Z českých novovlnných souborů můžeme jmenovat např. Jasnou páku (později Hudba Praha), Pražský výběr, Abraxas nebo Letadlo (později Jižní pól).

---

<sup>246</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 250.

<sup>247</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 23.

<sup>248</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 33.

<sup>249</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 31.

<sup>250</sup> Tamtéž.

<sup>251</sup> Tamtéž.

Režimu se samozřejmě projev těchto skupin nelíbil. V březnu 1983 vychází v týdeníku ÚV KSČ *Tribuna* článek „Nová vlna se starým obsahem“ kritizující činnost těchto hudebních souborů. Dochází k zákazu Pražského výběru, Jasně páky a skupiny Letadlo. Ostatní jmenované skupiny rovněž přichází o možnost koncertovat, protože majitelé podniků si nechtějí dělat uspořádáním jejich koncertu problémy. To se bohužel týkalo i mnoha jiných skupin – text článku totiž obsahoval i soubory, které neměli s novou vlnou nic společného. Jak tomu ale bývá, kampaň namířená proti nové vlně byla zároveň její reklamou a měla za následek zvýšení popularity těchto skupin a vznik mnoha nových souborů. Jasná páka a Jižní pól se přejmenovaly a pokračovaly dál. Hůře nesl zákaz Pražský výběr, který se na čas rozpadá. Nastává druhá fáze nové vlny. Ta se nese spíše v duchu fúzí s jinými žánry. Silnou větví je tzv. nový pop, který vzniká zhruba v polovině 80. let. Je pravděpodobně ovlivněn zahraniční hudební scénou a MTV (ve druhé polovině dekády se totiž už ideologická bariéra ztrácí)<sup>252</sup> – jeho zástupci podléhají komercializaci, chtějí být slavnými, vystupovat na velkých koncertech a dostat se do médií.<sup>253</sup>

Zákazy a represe nepostihly jen novou vlnu, ale i celou Jazzovou sekci. Zlomem byly Pražské jazzové dny na podzim roku 1979. Na těch se objevuje více rockových skupin než jazzových, což už samo o sobě přitahuje pozornost. Zároveň zde i přes přísný zákaz vystupuje skupina Extempore. Svou roli také sehrál provokativní text Josefa Vlčka „Úkoly české alternativní hudby“ vydaný rovněž v té době. Tyto faktory měly za následek, že v roce 1980 se již Pražské jazzové dny nekonaly.<sup>254</sup> V tomto roce také vychází poslední bulletin *Jazz*.<sup>255</sup> Po vydání článku „Nová vlna se starým obsahem“ Josef Vlček sepisuje text na obhajobu nové vlny, což Jazzové sekci také nepomohlo. V roce 1984 je Sekci udělen zákaz činnosti, ta na něj však nedbá a publikuje dál. To o tři roky později vyvrcholilo v soud s jeho hlavními aktivisty. Zásluhou advokátů, mluvčích Charty 77 a dalších, kteří se soudu zúčastnili a Sekci hájili, i

---

<sup>252</sup> HRABALIK, Petr. Česká nová vlna začátku 80. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>.

<sup>253</sup> HRABALIK, Petr. Nový pop. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/170-novy-pop/>.

<sup>254</sup> HRABALIK, Petr. Pražské jazzové dny. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/191-prazske-jazzove-dny/>.

<sup>255</sup> Jazzová sekce v datech. In: *Jazzová sekce* [online]. [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://jazzova-sekce.cz/js-v-datech/>.

množstvím petic – především těch zahraničních podepsaných mnoha literárními a hudebními osobnostmi – dostali jen mírné tresty.<sup>256</sup>

Represe zasáhly také časopis *Melodie*. Ten byl pro režim trnem v oku, protože otevřeně psal o zahraniční hudební scéně a z pohledu režimních ideologů se věnoval menšinovým žánrům. Po útoku na novou vlnu se také mnoho redaktorů *Melodie* postavilo na obranu novovlnných souborů. To vyvrcholilo začátkem roku 1984, kdy je do pozice šéfredaktora dosazen straník Miroslav Kratochvíl. Většina dosavadní redakce je vyhozena a ti, kteří mají možnost zůstat, sami odcházejí.<sup>257</sup>

Co se týče hudebních stylů, je kromě nové vlny populární jižanský rock<sup>258</sup> nebo punk. Úspěch sklízí především jeho druhá generace, kterou datujeme od roku 1987. Objevují se i nové hardcoreové skupiny.<sup>259</sup> Ve druhé polovině 80. let se postupně rozvíjí heavy metal, který se na přelomu dekády stává velkým trendem.<sup>260</sup>

Rozvolnění tvrdých poměrů nastává roku 1986 pod vlivem Gorbačovy „perestrojky“. Díky ní se sem dostávají západní vlivy a začíná rocková hudba se začíná opět o mnoho svobodněji hrát.<sup>261</sup> Významným počinem bylo od tohoto roku pořádání Rockfestů,<sup>262</sup> kde dostaly skupiny z celé republiky možnost na sebe upozornit. V roce 1988 pak slaví časopis *Melodie* návrat staré redakce.<sup>263</sup> V roce 1986 také vydává Supraphon první kompaktní disky. U nás se v té době ještě nevyráběly, pocházely proto

---

<sup>256</sup> HRABALIK, Petr. Aktivity Jazzové sekce v 80. letech, soud a její zánik. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/>.

<sup>257</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 33.

<sup>258</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 33.

<sup>259</sup> HRABALIK, Petr. Příčiny rozmachu punku (druhá polovina 80. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/194-priciny-rozmachu-punku-druha-polovina-80-let/>.

<sup>260</sup> HRABALIK, Petr. Česká nová vlna začátku 80. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>.

<sup>261</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 36.

<sup>262</sup> HRABALIK, Petr. Rockfesty – Možné důvody vzniku. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/227-rockfesty-mozne-duvody-vzniku/>.

<sup>263</sup> HRABALIK, Petr. Rozvrácení Melodie, postihy kapel a boom nových souborů. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>.

ze Švýcarska.<sup>264</sup> V Československu byla výroba CD zahájena v roce 1989.<sup>265</sup> Videoklipy se u nás také rozvíjejí se zpožděním. V průběhu 80. let pokusů o ně postupně přibývá. Objevuje se i pár hudebních filmů. Naplno se u nás však videoklipy rozvinou až v 90. letech.<sup>266</sup>

### 1.4.3 Český art rock 80. let

Jak bylo již zmíněno, v roce 1980 vychází alba k audiovizuálním projektům skupin Progres 2 a Olympic. Jako první vychází album skupiny Olympic *Prázdniny na zemi...?*, jeho žánrové zařazení je však problematičké. Objevuje se zde mnoho artrockových prvků, přesto se o čistý art rock nejedná. Pro art rock mluví hojně použití syntezátorů majících často dominantní úlohu, členitost některých skladeb do rozdílných pasáží, ve kterých je využito práce s dynamikou a crescendem (ačkoli ne na úrovni typické pro artrockové nahrávky) a v rámci nichž se setkáváme dokonce se změnou metra, dlouhé instrumentální a sólové pasáže často převažující nad těmi vokálně-instrumentálními, a také samotný fakt, že se jedná o konceptuální album, které ještě k tomu v koncertním zpracování provází vizuální show. Skladby jsou však relativně krátké (nejdelší je úvodní skladba trávající 5 minut a 58 sekund) a rytmicky spíše jednodušší. Zároveň se neseťkáme s akustickými pasážemi, takže kontrast elektrických a akustických nástrojů jako jeden z charakteristických znaků art rocku, podle Edwarda Macana dokonce ten nejdůležitější, rovněž není naplněn.

Ve stejném roce vychází album Progres 2 *Dialog s vesmírem*. Neobsahuje však všechny skladby audiovizuálního projektu<sup>267</sup> (nápad dvojalba byl gramofonovou společností smeten ze stolu),<sup>268</sup> proto dostává deska přívlastek „průřez rockovou operou“. Jedná se o konceptuální album, jehož literární složka pojednává o příběhu astronauta z budoucnosti, který se z důvodu neuspokojivého stavu společnosti rozhodne

---

<sup>264</sup> První kompaktní disky Supraphonu. In: *SUPRAPHON.cz* [online]. Supraphon, c2022 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/275-prvni-kompaktni-disky-supraphonu>.

<sup>265</sup> Výroba CD-ček za socialismu (1989). In: *Youtube* [online]. 19. 10. 2018 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7-D5CxbT4nk>. Kanál uživatele jaffarski.

<sup>266</sup> HRABALIK, Petr. Historie československého hudebního klipu do r. 1989. In: *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/klipy/clanky/187-historie-ceskoslovenskeho-hudebniho-klipu-do-r-1989/>.

<sup>267</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 122.

<sup>268</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 134.

se již nevrátit zpět z vesmírné mise.<sup>269</sup> Na albu převažují instrumentální pasáže, kterým často dominují syntezátory. Skladby jsou členité a jejich struktura je složitá. Album je plné náhlých zvukových změn a kontrastů, hudební motivy se vracejí a opakují.<sup>270</sup>

Po personální obměně vydávají Progres 2 v roce 1982 artrockové dvojalbum *Třetí kniha džunglí* na námět Kiplingovy knihy objevujícím se už na albu *Mauglí*, které skupina vydala o několik let dříve. Nejedná se zde však už o příběh, ale spíše o filozofické pozadí textů, jejichž tématem je problematika konfrontace přírody a civilizace. Skupina v tomto albu neopouští artrockový styl. Koncertní zpracování *Třetí knihy džunglí* je rovněž doplněno o vizuální prvky. Skupina už nevyužívá plátno s projekcí, za kapelou je však umístěna blikající a barvy měnící stěna, na které se objevují i projekce. Základem vystoupení jsou nafukovací kulisy představující džungli.<sup>271</sup>

Po další personální obměně vydává v roce 1984 skupina album *Mozek*, které se opět pojí s jeho audiovizuálním provedením. To je tentokrát posunuto ještě dále. Při vystoupení byla použita velká kopule, která se různě naklápěla. Na ní byly promítány op-árové obrazy maďarského malíře Victora Vasarelyho.<sup>272</sup> Po hudební stránce znamenalo album z velké části odklon od art rocku, kratší skladby a inspiraci mnoha jinými žánry. Další alba už jako artrocková nazývat nemůžeme.

V roce 1981 i Blue Effect vydává své poslední album s názvem 33. To vzniká už bez Oldřicha Veselého, který odešel zpět k Synkopám. Album se nese v duchu art rocku, je zde však již patrný vliv pop music a tendence k simplifikaci skladeb.<sup>273</sup>

Novinkou na poli art rocku byla v 80. letech skupina Synkopy 61, do které se v roce 1980 navrací Oldřich Veselý a skupina pokračuje dál pod názvem Synkopy a Oldřich Veselý. Po vzoru *Dialogu s vesmírem* Synkopy vytvářejí audiovizuální projekt nesoucí název *Sluneční hodiny*, ke kterému je rovněž v roce 1981 vydané stejnojmenné album. To obsahuje osm skladeb, z nichž čtyři jsou pouze instrumentální. Od artrockových alb výše zmíněných skupin se liší kontrastem komplikovaných instrumentálních pasáží a mnohem jednodušších písňových částí. Zajímavostí jsou

---

<sup>269</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 108.

<sup>270</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 140.

<sup>271</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 132.

<sup>272</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 149–150.

<sup>273</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 136.

smyčce, jejichž zvuk na albu je pro rockovou hudbu netypický. Další audiovizuální projekt skupiny nese název *Křídlení*. K tomu vychází album v roce 1983 – bohužel však stejně jako v případě *Dialogu s vesmírem* ve zkrácené verzi. Na albu převažuje art rock, jsou ale patrné i vlivy jiných žánrů, jako je nová vlna nebo pop rock, které předznamenávají návrat skupiny k jednoduchosti v dalším albu.<sup>274</sup>

Jak je asi patrné, v 80. letech popularita art rocku postupně klesá a jeho zástupci se pomalu obrací k jednodušším, ale oblíbeným stylům. Ve druhé polovině dekády je již art rock smeten jinými žánry.<sup>275</sup>

---

<sup>274</sup> BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*, s. 142–143.

<sup>275</sup> HRABALIK, Petr. Česká nová vlna začátku 80. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>.

## 2 Skupina Pink Floyd

Přestože se skupina začala formovat už dříve, datujeme její vznik do roku 1965, kdy se její sestava ustálila a skupina dostala název Pink Floyd Sound,<sup>276</sup> přičemž konečné „Sound“ je brzy vypuštěno.<sup>277</sup> Jednalo se o londýnskou, nejprve převážně rhythm and bluesovou skupinu,<sup>278</sup> jejímiž členy byl Roger Waters (baskytara), Nick Mason (bicí), Rick Wright (klávesové nástroje) a Syd Barrett (kytara, zpěv). Právě poslední jmenovaný člen pak píše drtivou většinu skladeb a je hlavním iniciátorem obratu k psychedelické hudbě. Jak již bylo řečeno v jedné z předchozích kapitol, koncerty psychedelické hudby obvykle doprovázejí různé projekce a světelné a jiné efekty, tak tomu bylo i v případě vystoupení Pink Floyd, kteří se svou propracovanou a unikátní vizuální show v Anglii brzy proslavili.<sup>279</sup> Co se týče textů, vyznačují se skladby Syda Barretta především literárními a pohádkovými motivy.

Poté skupina vydává dva úspěšné singly. Během tohoto období začínají problémy se Sydem, se kterým začíná být velmi těžká spolupráce a postupně přestává být schopen vůbec vystupovat,<sup>280</sup> což bývá připisováno drogám, které užívá, a vlivu rychlého nárůstu popularity skupiny a s ní spojeného stresu.<sup>281</sup> Potom co Pink Floyd vydávají v roce 1967 první album *The Piper at the Gates of Dawn* se problémy se Sydem stupňují do bodu, kdy kapele nezbývá než najít za Syda náhradu, kterou se stává David Gilmour.<sup>282</sup>

Bez vlivu Syda Barretta se skupina postupně odklání od psychedelické hudby. Posun můžeme pozorovat už na jejich druhém albu *A Saucerful of Secrets* (na němž částečně pracoval ještě i Syd), kde se již formuje jejich artrockový styl. Album se především vyznačuje kosmickými motivy v literární i hudební složce díla. Ty v menší míře obsahovalo už *The Piper at the Gates of Dawn* především ve skladbách „Astronomy Domine“ a „Interstellar Overdrive“, které společně se „Set the Controls for the Heart of the Sun“ z druhého alba stojí na samém počátku hudebního stylu space

---

<sup>276</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 15.

<sup>277</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 22.

<sup>278</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 18.

<sup>279</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 24.

<sup>280</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 28–32.

<sup>281</sup> Pink Floyd - On Thin Ice Documentary (2020) 1965-1985 Psych For The Children Productions.

In: Youtube [online]. 26. 9. 2020 [cit. 2022-07-18]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=osR4wcZ4Hnw>. Kanál uživatele Psych For The Children.

<sup>282</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 33–38.



rock.<sup>283</sup> Na dalších albech už skupina kosmickou tematiku opouští. *A Saucerful of Secrets* je dále důležité z hlediska výtvarného zpracování jeho obalu, které je v rámci tvorby Pink Floyd prvním dílem designérského studia Hipgnosis.<sup>284</sup> To pak navrhovalo všechna alba skupiny až po *Animals* (1977).<sup>285</sup>

V dalším období se už skupina plně věnuje art rocku. Jejich dílo obsahuje mnoho konceptuálních suit, z nichž nejznámější jsou asi „Echoes“ a „Atom Heart Mother“. Pink Floyd jsou známí také díky studiovým experimentům, kterých je jejich tvorba plná. Skupina také nahrává soundtracky k filmům *More* a *Obscured by Clouds*, které pak vycházejí na samostatných deskách. Významným počinem jsou také jejich tři skladby pro film *Zabriskie Point*.

Naprosto přelomové album přichází však roku 1973, nese název *The Dark Side of the Moon*. Jeho úspěch bývá připisován především textům, které do té doby nebyly moc sofistikované. Právě to se změnilo na *The Dark Side of the Moon*, kde, jak přesně vystihuje Hugh Fielder, autor knihy *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, „náladové básnění bez většího významu spjaté s většinou předchozí tvorby nahradily jasné a výstižné texty“.<sup>286</sup> Poetika *The Dark Side of the Moon* se točí kolem existenciálních krizí, které se týkají každého z nás, proto pravděpodobně zasáhla tolik posluchačů. Album je meditací nad společenskými tématy, jako je identita člověka, šílenství, válka, chamtivost a materialismus, čas... Pink Floyd se dotýkají i smrti, pomíjivosti lidského života a dalo by se říci, že i lidství jako takového. Za hlavní téma, které spojuje všechny skladby, bych označila konfrontaci jednotlivce se světem a společností. Roger Waters, který je autorem většiny textů, se o albu vyjadřuje takto: „Jsou to čiré emoce, není tam nic umělého, nic vyumělkovaného.“<sup>287</sup> Intenzita celého alba je ještě posílena útržky odpovědí běžných lidí na osobní otázky týkající se např. smrti, násilí apod.<sup>288</sup> Tyto výpovědi většinou propojují jednotlivé skladby nebo jejich pasáže. Tímto albem byla zahájena éra konceptuálních alb skupiny. Album obsadilo první místo v americkém žebříčku *Billboard* a ačkoli klesalo, udrželo se v něm 15 let. Celosvětově se prodalo

---

<sup>283</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 82.

<sup>284</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 45.

<sup>285</sup> MACAN, Edward. *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, s. 60.

<sup>286</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 74.

<sup>287</sup> *Slavná alba: The Dark Side Of The Moon* [Classic Albums: The Making of The Dark Side of the Moon] [dokumentární film]. Režie LONGFELLOW, Matthew. Velká Británie, 2003.

<sup>288</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 84.

okolo 50 milionů kusů (údaj k r. 2013), jedná se tak o třetí nejprodávanější album na světě.<sup>289</sup>

Po úspěšné desce se ale členové skupiny začínají navzájem odcizovat.<sup>290</sup> Přes problémy uvnitř tělesa však Pink Floyd nahrávají další album, *Wish You Were Here* (1975). Ze „Shine On You Crazy Diamond“ rozdělené na dvě části a titulní skladby je cítit melancholie, kterou skupina pravděpodobně prožívala. Jak říká sám David Gilmour, tématem alba je nepřítomnost.<sup>291</sup> Členové skupiny nejen že se odcizili sobě navzájem, ale Waters a Mason si prošli rozvodem<sup>292</sup> a skupina se zároveň po letech setkala se Sydem, který se úplně změnil. Právě o něm skladba „Shine On You Crazy Diamond“ je.<sup>293</sup> Na zbylých dvou skladbách se setkáváme ale už s mnohem ostřejšími texty, které předznamenávají názorovou vyhraněnost dalšího alba. Skladby útočí na hudební průmysl a systém, na kterém je založen.

V polovině 70. let, kdy art rockové skupiny stagnují a jsou postupně odsunuty z centra dění punkovou vlnou, si Pink Floyd jako jediní stále drží svůj status,<sup>294</sup> a to i přestože konkrétně proti nim byla namířena kampaň hlavních představitelů tohoto proudu, Sex Pistols, kteří nosili trika „I hate Pink Floyd“ (Nenávidím Pink Floyd),<sup>295</sup> čímž na ně upozorňovali jako na hlavní „rockové dinosaury“.

Roger Waters si postupně začíná nárokovat vůdčí roli, což ve skupině zvyšuje napětí. Postupně začíná tvořit všechny skladby prakticky sám – na dalším albu *Animals* (1977) je autorem všech textů a i téměř veškeré hudby.<sup>296</sup> Námětem alba se stala *Farma zvířat* George Orwella, na rozdíl od něj však Waters míří proti anglickému kapitalismu.<sup>297</sup> Velmi ostrá kritika nemine prakticky žádnou z vrstev společnosti – psi („Dogs“) představují sebestředné a příliš ambiciózní byznysmeny, prasata („Pigs (Three

---

<sup>289</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 87–90.

<sup>290</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 104.

<sup>291</sup> Tamtéž.

<sup>292</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 103.

<sup>293</sup> Pink Floyd - On Thin Ice Documentary (2020) 1965-1985 Psych For The Children Productions. In: *Youtube* [online]. 26. 9. 2020 [cit. 2022-07-29]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=osR4wcZ4Hnw>. Kanál uživatele Psych For The Children.

<sup>294</sup> ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení). In: *Muzikus: časopis*

*pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004 [cit. 2022-07-19]. Dostupné z:

<https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

<sup>295</sup> MASON, Nick. *Pink Floyd: od založení do současnosti*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-293-5, s. 245. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 94.

<sup>296</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 114.

<sup>297</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 113–114.

Different Ones)“) dokonce konkrétní politiky<sup>298</sup> a ovce („Sheep“) střední třídu, která je slepě následuje. „Světlý záblesk“ představuje milostná skladba „Pigs on the Wing“, která je stejně jako „Shine on You Crazy Diamond“ na předchozím albu rozdělena na dvě části a album otevírá i uzavírá.

Inspirací pro další dílo, dvojalbum *The Wall*, byly špatné zkušenosti z koncertů s některými fanoušky. Problematické bylo především americké publikum, které přicházelo spíše za zábavou než kvůli Pink Floyd a jejich hudbě.<sup>299</sup> Při přemýšlení o metaforické zdi dělící skupinu od publika, napadl Rogera Waterse nový projekt.<sup>300</sup> Během koncertního provedení alba pak mezi kapelou a diváky vyrůstala zeď, která postupně dosáhla takových rozměrů, že skupina a publikum na sebe navzájem neviděli. Na závěr show celá zeď spadla.<sup>301</sup> Pink Floyd album úspěšně dokončili, nahrávání ale provázelo značné napětí.<sup>302</sup> Po vydání ještě k desce odehrají množství koncertů, které doprovází ohromující show, je to ale na příštích 26 let naposledy, co sdílí jedno podium.<sup>303</sup> Co se týče obsahu samotného alba, jde o rockovou operu sledující život jednotlivce, který kolem sebe pod vlivem životních zkušeností a neuspokojivé reality staví pomyslnou zeď a izoluje se od zbytku světa a společnosti. Do textů se promítá život Rogera Waterse a lyrický subjekt, se kterým se v nich setkáváme, je tak částečně jeho alter egem. Odráží se v něm ale i zkušenosti se Sydem Barrettem.

Roger Waters poté iniciuje, aby vznikl film, který bude na albu postaven. Vznikl tak snímek *Pink Floyd: The Wall*, ve kterém nás příběhem provází nemá postava Pinka. Film, který měl premiéru v roce 1982,<sup>304</sup> kombinuje hudbu s výtvarnou složkou ve formě animací Geralda Scarfea.<sup>305</sup>

Pink Floyd poté nahrávají ještě poslední album. Ve skutečnosti se ale jedná o Watersovu sólovou desku, což potvrzuje jak on, tak ostatní členové kapely. Rick Wright byl Watersem ze skupiny vyhozen a ostatní dva členové jsou na albu uvedeni jen jako účinkující. Album vydané roku 1983 s názvem *The Final Cut* se nese v duchu

---

<sup>298</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 114.

<sup>299</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 123.

<sup>300</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 129.

<sup>301</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 138.

<sup>302</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 133.

<sup>303</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 140.

<sup>304</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 154.

<sup>305</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 150.

antimilitarismu. Zvukově je zajímavé využitím holofonie, která umožňuje prostorovou práci se zvukem.<sup>306</sup>

Potom co to vypadá, že se skupina úplně rozpadne, nakonec Pink Floyd pokračují bez Rogera Waterse ve složení David Gilmour, Rick Wright a Nick Mason, přestože zpočátku se podílí na tvorbě především první jmenovaný člen,<sup>307</sup> a vydávají v roce 1987 *A Momentary Lapse of Reason*. Do konce milénia pak vyjde ještě album *The Division Bell* (1994), na kterém již plně pracují všichni tři členové skupiny. Tématem tohoto alba je problematika komunikace.<sup>308</sup> V porovnání s předchozí tvorbou jsou alba bez Rogera Waterse měkčí a melodičtější. Texty jsou zároveň oprostěné od jeho ostře kritických názorů.

Po turné k poslední jmenované desce a vydání živého alba *Pulse* (1995) se skupina vytrácí. David Gilmour se, stejně jako už delší dobu Roger Waters, za občasného hostování Ricka Wrighta věnuje sólové dráze. V roce 2005 nečekaně přijímají možnost vystoupit na humanitárním koncertě Live 8, a to v kompletní staré sestavě – Roger Waters, David Gilmour, Rick Wright a Nick Mason. Jednalo se však o jednorázovou akci.<sup>309</sup> Skupina společně vystoupila ještě jednou v Londýně na show Rogera Waterse *The Wall* v roce 2011,<sup>310</sup> tehdy už však bez Ricka Wrighta, který v roce 2008 podlehl rakovině.<sup>311</sup>

V roce 2014 skupina neočekávaně vydává album *The Endless River* jako poctu Ricku Wrightovi, který na něm posmrtně účinkuje. Skladby jsou totiž postaveny na materiálu nahraném v době tvoření *The Division Bell*.<sup>312</sup> Album je až na poslední skladbu „Louder Than Words“ celé instrumentální. Nese se v ambientním duchu, o kterém Pink Floyd v rámci *The Division Bell* uvažovali.<sup>313</sup> Zatím posledním počinem skupiny je singl na podporu Ukrajiny „Hey Hey Rise Up“ z dubna 2022.

Skupina Pink Floyd je mimo jiné spjata s originální show – s projekcemi, rekvizitami a světelnými a jinými prvky, které její koncerty doprovázely, je tedy

---

<sup>306</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 156–157.

<sup>307</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 168.

<sup>308</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 229.

<sup>309</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 195–199.

<sup>310</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 208.

<sup>311</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 204.

<sup>312</sup> 10 November 2014. In: *Pink Floyd: The Official Site* [online]. 10 November 2014 [cit. 2022-07-20].

Dostupné z: [https://www.pinkfloyd.com/history/timeline\\_2014.php](https://www.pinkfloyd.com/history/timeline_2014.php)

<sup>313</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 187.

nezbytné jmenovat alespoň některé z nich. Jak bylo již řečeno, projekce a světelné efekty se se skupinou pojí už od jejich psychedelického období. Na něj poté navázali například na turné k albu *Ummagumma* divadelním prvkem, kdy jim během suity „The Man“ byl naservírován čaj<sup>314</sup> (jedna část suity nese totiž název „Teatime“), nebo groteskním monstrem, které se procházelo po sále.<sup>315</sup> Později kromě různých světlometů na obloze, ohňostrojů a ohňových stěn používají obří gong, který během „Set the Controls for the Heart of the Sun“ shoří plamenem.<sup>316</sup> Pro turné k *The Dark Side of the Moon* byla navržena obrovská pyramida, z níž vycházely světelné paprsky. Ta se díky balonu naplněnému heliem uvnitř ní vznášela ve vzduchu.<sup>317</sup>

Velkolepá byla show na koncertech k *Animals*. Ta obsahovala velké nafukovací postavy lidí a zvířat vznášející se ve vzduchu. Nejznámější je obrovské hořící létající prase, které skupina používala i nadále. Dalšími součástmi show byly pohyblivé světelné plošiny, které osvětlovaly jednotlivé hudebníky nebo obří diskotéková zrcadlová koule, kterou na konci vystoupení osvětlila všechna pódiová světla. Využito bylo také kulaté plátno, na které se promítaly projekce zahrnující i animace Geralda Scarfea. Celá show měla samozřejmě ostře politický podtext.<sup>318</sup>

Turné k albu *The Wall* zase kromě již zmíněné zdi, na kterou byly rovněž promítány Scarfeovy animace,<sup>319</sup> a dalších nafukovacích postav proslulo letadlem, které letělo přes celou halu a zřítilo se na podium.<sup>320</sup> Skupina postupem času show samozřejmě i vzhledem k technologickému pokroku obohacuje a vylepšuje. V 90. letech například přichází s obrovským otočným kruhovým plátnem.<sup>321</sup>

---

<sup>314</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 48.

<sup>315</sup> Tamtéž.

<sup>316</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 74–75.

<sup>317</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 107.

<sup>318</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 119–121.

<sup>319</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 138.

<sup>320</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 140.

<sup>321</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 187.

## 3 Reflexe skupiny Pink Floyd v českém tisku

### 3.1 Od *The Dark Side of the Moon* k *Animals*

Skupině Pink Floyd začal československý tisk věnovat pozornost především po vydání jejich přelomového alba *The Dark Side of the Moon*. Jeden z prvních článků, který české čtenáře se skupinou podrobně seznamoval, vyšel v časopise *Melodie* v roce 1976 a nesl název „Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání“. Jeho autorem je Jiří Černý. Článek detailně popisuje dosavadní vývoj Pink Floyd, jejich tvorbu i některé prvky z jejich koncertů. Jiří Černý také překládá některé úryvky textů nebo alespoň názvy skladeb. Ne vždy jde z mého pohledu úplně o šťastné překlady, této problematice bude ale věnována samostatná kapitola. Rozsah jeho znalostí je ale na tu dobu obdivuhodný. Objevují se však samozřejmě i spekulace, které dnes již díky mnohem lepší dostupnosti informací můžeme vyvrátit – například že Roy Harper, který nazpíval skladbu „Have a Cigar“ z alba *Wish You Were Here*, Pink Floyd pozvali, protože je prototypem nedoceneného hudebníka, čímž by ještě podtrhli celkové vyznění alba.<sup>322</sup> Dnes už víme, že se jednalo prakticky o náhodu. Roy Harper totiž zrovna nahrával ve stejném studiu a když se Pink Floyd dostali při nahrávání této skladby do slepé uličky, nabídl se, že ji nazpívá.<sup>323</sup>

Černý klade ve svém článku důraz především na dvě, v té době poslední, alba Pink Floyd – právě *The Dark Side of the Moon* a *Wish You Were Here*, na nichž vyzdvihuje upřímnost zpovědi a také „nepodbízivé sebevyjádření“, v němž skupinu přirovnává k Beatles.<sup>324</sup> Na přetrvávající „zálibu v bizardních a výstředních nápadech, upřímnost a nechut' k businessmanským pravidlům hry“<sup>325</sup> upozorňuje o dva roky později i Petr Dorůžka ve svém doprovodném textu k albu *The Dark Side of the Moon*, které po pěti letech od jeho vydání v Anglii vychází i v Československu.<sup>326</sup> Dorůžka rovněž nachází paralelu s Beatles, tentokrát v širší škály jejich posluchačů: „Kdo vlastně Pink Floyd poslouchá? Jsou to skalní rockoví fanoušci i posluchači, které populární hudba nikdy příliš nezajímala; přelétavé publikum, sledující hlavně poslední módu, i

<sup>322</sup> ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání, s. 271.

<sup>323</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 104.

<sup>324</sup> ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání, s. 270.

<sup>325</sup> DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note].

<sup>326</sup> Důvodem, proč u nás vyšlo až po takové době, mohly být tuhé poměry nastolené režimem vůči rockové hudbě v první polovině 70. let. Ty se postupně uvolňovaly právě v druhé polovině této dekády, což vytvořilo vhodné podmínky k uvedení alba Pink Floyd na československý trh.

posluchači intelektuálnějšiho založení. Tak široký zájem není nic častého; podobnou odezvu se podařilo vzbudit naposledy Beatles.<sup>327</sup>

Dorůžka ve svém textu dále poukazuje na významnost literární složky a na skutečnost, že Pink Floyd se na rozdíl od množství jiných artrockových skupin té doby nesnaží napodobit vážnou hudbu: „Často se hovoří o fúzích rocku a vážné hudby. Většinou jde o umělce, kteří s profesionální rutinou, a někdy i s uměleckým úspěchem adaptují klasická témata. Vedle nich existují skupiny s vlastní tvorbou a vlastním stylem, který vážnou hudbu připomíná svou monumentalitou a propracovaností – jde zkrátka o jakési rockové zrcadlo klasiky. A právě toto srovnání ukazuje originalitu současných Pink Floyd. Jejich hudba zkrátka nic nenahrazuje, nesupluje rockovým fanouškům klasiku. Je to přesný protipól kýče: vychází z rocku, a přitom nutí posluchače přemýšlet daleko víc než běžné rockové nahrávky.“<sup>328</sup>

Vydání alba *The Dark Side of the Moon* v Československu je dále reflektováno krátkým článkem v *Melodii*, jehož autorem je opět Jiří Černý, který výstižně shrnuje základní téma desky – „temnější stránky života v současné spotřební společnosti“. Také se vyjadřuje k dalším dvěma albům skupiny (*Wish You Were Here* a *Animals*), které podle něj zkoumají stejné téma, nikde už ale tak „pronikavě a v celkovém výsledku přesvědčivě“.<sup>329</sup> Alba jsou sice mnohem více kritická, nejsou na nich ale už tolik přítomné emoce jedince, na kterého dané poměry působí. Miloš Skalka si zase v krátké stati pro časopis *Gramorevue* všímá spíše vlivu hudebních stylů, které skupina absorbuje. Upozorňuje na impulzy z vážné hudby a na hudebně stylový obrat ve skladbách „Money“ a „The Great Gig in the Sky“;<sup>330</sup> kterých si však všímá už Petr Dorůžka na svém doprovodném textu k albu.<sup>331</sup>

Za pozornost stojí i strukturální charakter alba: „A v případě této desky jde o celek, který – bez ohledu na improvizaci pasáže nebo na nápady, které vděčí za svůj vznik náhodným objevům při práci ve studiu – má pevnou stavbu od začátku do konce.“<sup>332</sup> Propracovanost a soudržnost struktury se neztrácí ani v delších kompozicích v další tvorbě skupiny, což Dorůžka vyzdvihuje ve své reflexi alba *Animals*, které je na

---

<sup>327</sup> DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note].

<sup>328</sup> Tamtéž.

<sup>329</sup> ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd.

<sup>330</sup> SKALKA, Miloš. Dvakrát rock (importovaný).

<sup>331</sup> DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note].

<sup>332</sup> Tamtéž.

dlouhých skladbách postaveno.<sup>333</sup> Zajímavá je z hlediska recepce v českém tisku skladba „Pigs on the Wing“, která je rozdělená na dvě části a album otevírá i uzavírá. Petr Dorůžka ji z článku úplně vynechává a píše, že album „obsahuje tři skladby“<sup>334</sup> (příčemž ve skutečnosti obsahuje čtyři, nebo pět skladeb podle toho, jestli počítáme obě části „Pigs on the Wing“ jednotlivě, nebo zvlášť). Arne Vanderka a Ladislav Havránek v jednom z dílů jejich seriálu článků „Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?)“ vydaném o několik let později „Pigs on the Wing“ ve výčtu skladeb alba *Animals* zmiňují jen jako „introdukci a závěr“ a na rozdíl od zbylých třech kompozic nejmenují ani její název.<sup>335</sup> Důvodem mohla být skutečnost, že „Pigs on the Wing“ je značně kratší než ostatní skladby a že tematicky se od zbytku alba výrazně liší.

U jeho seriálu bych se ráda ještě chvíli zastavila. Seriál článků vychází postupně v roce 1985 v časopise *Melodie* a v době, kdy to vypadá, že Pink Floyd se už nadobro rozešli, se ohlíží za celou kariérou skupiny. Přestože je seriál součástí již „nové“ *Melodie* bez původní redakce, poskytuje čtenářům detailní a povětšinou spolehlivé informace o vývoji skupiny jen s pár drobnými odchylkami. Tou je například tato informace: „Šestáho dubna 1968 však Syd Barrett skupinu definitivně opouští. Ještě před odchodem za sebe doporučil náhradníka – svého bývalého spolužáka Davida Gilmoura.“<sup>336</sup> Příčemž víme, že takto jednoduché to se Sydem nebylo. Syd chtěl být stále součástí skupiny. Kvůli tomu, že na koncertech potom ale nebyl téměř schopný hrát, skupina přizvala na pomoc Davida Gilmoura<sup>337</sup> (který se Sydem Barrettem dříve opravdu chodil do školy)<sup>338</sup> a nejprve jezdili na vystoupení v pěti. Brzy se ale rozhodli se pro Syda nestavovat a pokračovat definitivně bez něj.<sup>339</sup>

Autoři se nevěnují jen vývoji Pink Floyd, ale i jejich albům, které se zároveň pokoušejí interpretovat. Povětšinou jde z mého pohledu o víceméně obstojné interpretace, problémem jsou opět některé překlady. Mnoho chyb ale podle mého názoru obsahuje pokus o interpretaci některých skladeb z alba *The Dark Side of the Moon*. Autoři špatně přepsali název skladby „Breathe“ jako „Breath“, díky čemuž její

---

<sup>333</sup> DORŮŽKA, Petr. Albový glosář: Pink-floydová říše zvířat.

<sup>334</sup> Tamtéž.

<sup>335</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3., s. 15.

<sup>336</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 1., s. 11.

<sup>337</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 33–35.

<sup>338</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 13.

<sup>339</sup> FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*, s. 35–38.



název přeložili jako „Dech“.<sup>340</sup> Skladba „Time“, která řeší téma pomíjivosti života a marnění času, je podle autorů zase „žalobou na osamocení a neschopnost kontaktu se společností“;<sup>341</sup> přestože motiv vztahu jedince a společnosti se v textu vůbec neobjevuje.

## 3.2 „Dinosauří rock“ a jeho budoucnost

Okolo let 1978 a 1979 se začíná v českém tisku mluvit o nejisté budoucnosti art rocku v souvislosti s punkovou vlnou, která je chápána jako odpověď na „dinosauří rock“ těchto skupin a která by mohla art rock úplně nahradit. Takovým článkem je „Zánik dinosaurů“ Josefa Vlčka, který vyšel v bulletinu *Jazz* v dubnu roku 1978. Text se zároveň kriticky staví k „dinosauřím skupinám“, k nimž samozřejmě řadí i Pink Floyd.

Článek vykresluje členy těchto kapel jako snoby, kteří nejsou ochotni bez vysoce nadstandardního servisu vůbec hrát. Staví se kriticky k jejich gigantické show, která je vzhledem k technické náročnosti pečlivě secvičená a neposkytuje tedy žádný prostor pro improvizaci a kvůli které nemohou tyto skupiny vystupovat v menších prostorách (např. klubech). Důvodem není jen prostorová náročnost takové show, ale i její nákladnost – finančně by se vystoupení pro menší publikum kapele vůbec nevyplatilo. Další problém drahého vybavení těchto „rockových dinosaurů“ spočívá ve skutečnosti, že pro mladé hudebníky je složité se vypracovat na jejich úroveň. Ať je muzikant hudebně jakkoli zdatný, potřebný zvuk jen se základní technikou nevytvoří. Jako reakce na tuto situaci přichází nová punková vlna se svou „jednoduchostí a mobilností“, Josef Vlček ale ani její budoucnost nevidí v moc pozitivním světle: „Jde jen o to, jak dlouho bude trvat, než se z těch nejlepších stanou zase dinosauři“.<sup>342</sup> Jiří Černý reflektuje nejistou budoucnost art rocku pod vlivem punkové vlny v *Melodii* také, např. v názvu článku o skupině Yes – „Má artrock budoucnost“? Yes<sup>343</sup> nebo v úvodu článku o Thin Lizzy: „Vytlačí punk rock složitou hudbu Yes, Pink Floyd a Genesis? Takhle se ptáváme při odhadu dnešní britské pop music.“<sup>344</sup>

---

<sup>340</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3., s. 14.

<sup>341</sup> Tamtéž.

<sup>342</sup> VLČEK, Josef. Zánik dinosaurů.

<sup>343</sup> ČERNÝ, Jiří. Má artrock budoucnost? Yes, s. 148.

<sup>344</sup> ČERNÝ, Jiří. Thin Lizzy: irský pozdrav světovému hard rocku, s. 270.

Arne Vanderka a Ladislav Havránek ve svém již zmiňované seriálu reflektují kritické pohledy na náročnost hudby Pink Floyd a charakter jejich koncertů. Také citují názor Michaela Oldfielda, že vystoupení skupiny mají více společného s klasickou, a nikoli rockovou hudbou,<sup>345</sup> což kontrastuje s výše zmíněným textem Petra Dorůžky, který na Pink Floyd vyzdvihuje skutečnost, že „nesuplují rockovým fanouškům klasiku“.<sup>346</sup> Autoři se staví na obranu skupiny: „Svět jejich hudby je složitý, jako je složitý celý současný svět. Není snadné se v něm orientovat. Právě tato náročnost by však měla posluchače přimět k přemýšlení.“<sup>347</sup>

V dalším díle seriálu tito autoři také hájí obrovskou show skupiny, kterou Josef Vlček a jiní publicisté kritizují: „Velkolepost jejich představení nelze považovat za negativní jev nebo dokonce kýč. Moderní technika i umění se zde spojily v souladu s duchem doby do myšlenkově vyvrážděného multimediálního projevu, který je výrazem sociálního protestu, ale také vyjádřením citů, tužeb a nadějí velké části mládeže v západním světě.“<sup>348</sup> Tento citát přesně vystihuje to, co nepřátelé velkolepých show artrockových skupin opomněli – tedy, že tyto show nejsou pouhou „dekorací“, ale mají sdělnou funkci.

Kritika ze strany některých publicistů však oblibu skupiny u posluchačů nijak negativně nepoznamenala. Podle ankety časopisu *Klub* jsou v Československu roce 1979 po skupinách ABBA, Boney M. a Beatles čtvrtou nejoblíbenější zahraniční skupinou.<sup>349</sup> V letech 1980 a 1981 už v žebříčku obsazují na první místo.<sup>350</sup>

### 3.3 The Wall

Samotné album *The Wall* reflektoval Jiří Černý v rozhovoru pro časopis *Kruh* v roce 1982, upozorňuje zde na komplikovanost a díla a zdůrazňuje jeho literární složku: „Svůj názor vám říct mohu, ale to je k ničemu, protože toto dvojalbum je tak složité, že než se ptát napřed na názor, je nutné si to v klidu a na dobrou aparaturu poslechnout, mít k tomu text, eventuálně jeho opravdu dobrý překlad. Zdůrazňuji

---

<sup>345</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3., s. 15.

<sup>346</sup> DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note].

<sup>347</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3., s. 15.

<sup>348</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 4., s. 16.

<sup>349</sup> Sovětští "slavíci", s. 339.

<sup>350</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Některé aspekty vztahů mezi populární hudbou a psychologií dospívání, s. 186.

DOBŘÝ překlad. Já jsem viděl některé, které byly naprosto nesmyslné, ubíjející onu základní myšlenku, od jejíhož pochopení teprve začíná vnímání celého dvojalbuma. Až pak se člověk může rozhodnout, jestli to je, či není dobré. Ale začátek všeho je právě u toho textu.<sup>351</sup> Ke struktuře a tématu alba se Černý vyjadřuje takto: „Můj názor je ten, že je to nesmírně chytře koncipováno. Ze všech pokusů o kritiku spotřební společnosti se tohle dostává nejhloběji.“<sup>352</sup>

Co do problematiky překladu, Černý věděl, o čem mluví. V roce 1981 se objevila v *Melodii* reportáž z koncertní show, kterou daný divák do časopisu zaslal.<sup>353</sup> Článek přináší nejen očitě svědectví ze show skupiny, několik informací o kontextu k textům a množství překladových pasáží. Právě ty jsou z mého pohledu povětšinou problematické. Co se ale týče teoretických informací, je reportáž spolehlivá. Čtenář se dozvídá, jaké jsou poměry na anglických školách, na které naráží *Another Brick in the Wall, Part 2*, kdo je Vera Lynnová z textu skladby *Vera*, že autorem je především Roger Waters a že dílo obsahuje mnoho autobiografických prvků z jeho života... Hlavním cílem reportáže je ale samozřejmě podat očitě svědectví o průběhu show, kterou čtenáři neměli možnost shlédnout, a ten je naplněn.

Autor článku se zároveň pokouší definovat symboliku „zeď“: „Zeď je imaginární přehradou mezi snovým, bezelstným světem dospívajícího dítěte a mezi bezohlednou studenou šablonou reality životních zápasů a konfliktů světa dospělých v třídně rozdělené společnosti.“<sup>354</sup> Jeho interpretace má však jisté mezery... Pokud by zeď oddělovala dětství a dospělost, představili bychom si ji spíše jako stálou hranici, kterou dotyčný jedinec musí během dospívání nějakým způsobem překonat, což může být někdy těžké. Na albu Pink Floyd je ale zeď postupně budována, a to nejen během dospívání, ale během celého dosavadního života lyrického subjektu textů. Dětství, dospívání a postupná konfrontace dospívajícího jedince s tvrdou realitou jsou však motivy, které se v díle čteně objevují, tento poznatek autora tedy není úplně irelevantní. Dětství ale není v textech vnímáno jako kladná opozice negativního světa dospělých. Album totiž vlastně neobsahuje žádné kladné motivy. Jde v něm spíše o samotnou konfrontaci jedince se světem, ke které s plynoucím časem dochází stále častěji a dojmy z níž se v daném subjektu postupně střádají.

---

<sup>351</sup> ZAJÍČEK, Ladislav. Hudební volánky: Jiří Černý /11. 1. 1982/, s. 45.

<sup>352</sup> Tamtéž.

<sup>353</sup> OPL, Miloslav J. Zeď na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči).

<sup>354</sup> OPL, Miloslav J. Zeď na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči), s. 306.

Řešení nabídl také Ladislav Snopko v reflexi filmu *Pink Floyd: The Wall* pro časopis *Populár*. Přestože jde o slovenský časopis a práce se soustředí primárně na český tisk, dovolím si ho vzhledem k tomu, že v době Československa přeci jen do českého diskurzu svým způsobem spadl, použít. Pro autora tohoto článku je zeď „ochrana, která má zbavit člověka strachu“.<sup>355</sup> Ač se z hlediska pravdivosti této tezi nedá nic moc vytknout, stále nevystihuje hlavní myšlenku díla.

Co se týče samotného článku Ladislava Snopka, jde ve výsledku o celkem uspokojivý popis. Článek uvádí důležité momenty filmu, nastiňuje jeho základní myšlenku a předkládá souvislosti. To, co prohlásil Jiří Černý o samotném albu, tedy, že „dvojalbum je tak složité, že než se ptát napřed na názor, je nutné si to v klidu a na dobrou aparaturu poslechnout“,<sup>356</sup> platí i pro film. Protože není snadné ho reflektovat slovy a protože přečtení takové reflexe nemá stejně šanci předat to, co shlédnutí snímku, lze autorům odpustit i drobné odchylky. Ty se však musí pohybovat v určitých mezích. Reflexe by především neměla dílo příliš zjednodušovat a tím pádem budit dojem, že vše důležité bylo napsáno a že čtenář už tedy nepotřebuje samotný film vidět. Takovou odchylkou je pro mě výrok, že oproti albu „formuje filmový přepis jednoduchý příběh“, který se podle článku odvíjí jen od smrti otce ze válce.<sup>357</sup> Film ale zapracovává i další témata z alba a alespoň z mého pohledu nic nevynechává a nezjednodušuje.

Nálepku jednoduchosti dává autor filmu ještě jednou ve velmi odvážné tezi: „Třeba si však uvědomit, že autoři filmu vycházejí ze zjednodušeného pohledu do jejího [společnosti] nitra. Je to důsledek přílišného zevšeobecnování vztahu jedinec – společnost. Proto pro náročnější posluchače a diváky působí jak dvojalbum, tak i film příliš lapidárně i navzdory velkolepým obrazům a výtvarným technikám, které obsahuje.“<sup>358</sup> Tento výrok ale naprosto popírá výše citovanou tezi Jiřího Černého o komplikovanosti alba a o nehlouběji se dostávajícím pokusu o kritiku spotřební společnosti.

Autorem jiné reflexe filmu je filmový kritik Jiří Cieslar. Jde o reportáž z filmového festivalu v Cannes, kde autor mez dalšími snímky shlédl i *Pink Floyd: The Wall*, který reflektuje takto: „Tento člověk [Pink] se uzamkne v jakémsi hotelovém

---

<sup>355</sup> SNOPKO, Ladislav. *Pink Floyd: The Wall*, s. 9. Přeloženo ze slovenského originálu.

<sup>356</sup> ZAJÍČEK, Ladislav. *Hudební volánky: Jiří Černý /11. 1. 1982/*, s. 45.

<sup>357</sup> SNOPKO, Ladislav. *Pink Floyd: The Wall*, s. 9. Přeloženo ze slovenského originálu.

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 9–10. Přeloženo ze slovenského originálu.

pokoji, kde se poddá vzpomínkám na minulost, na neútěšné vztahy k rodičům, k ženě, na problémy z času studií. [...] Název filmu má metaforický smysl: člověk, který se před druhými uzavře za neprostupnou stěnu snad dokáže stvořit skvělá díla, ale lidsky může ztroskotat, protože mu hrozí šílenství. Ostatně Pink na závěr tohoto ‚psychedelického muzikálu‘ v záchvatu hysterie demoluje hotelový pokoj.“<sup>359</sup>

Jakkoli dobrým filmovým kritikem Jiří Cieslar byl, v tomto případě nejde z mého pohledu o úplně šťastný počín. Z jeho interpretace vyplývá, že Pinkův psychický stav je způsoben jeho izolací od společnosti. Hlavní myšlenka podle jeho výpovědi by tedy byla, že člověk se před ostatními nemá takto uzavírat. Důvod, proč tak ale Pink učinil, se už neobjevuje. Autor vůbec nezmiňuje hlavní témata filmu, jako je konfrontace jedince se spotřebně zaměřenou společností a systémem, ve kterém žije, válka, školní systém atd. Příčinou nízké kvality reflexe může být charakter filmového festivalu, kde jsou filmy nahuštěny za sebou a divák je nemá možnost v klidu vstřebat. K pochopení díla by také pravděpodobně pomohla znalost samotného alba *The Wall* a nejlépe i další tvorby skupiny, do jejíhož kontextu film spadá. V článku, který reflektuje tolik filmů, zároveň vzniká pro komplikovaný a obsáhlý snímek, jako je tento, jen velmi malý prostor, který ještě více znemožňuje obsáhnout film slovy.

### 3.4 Originalita vs. trend

V 80. letech se v tisku objevuje kontroverzní názor, který je v rozporu s doprovodným textem k albu *The Dark Side of the Moon* Petra Dorůžky, který na Pink Floyd vyzdvihoval originalitu a „nechť k businessmanským pravidlům hry“ a nazýval je „protipólem kýče“.<sup>360</sup> Je jím pojetí Pink Floyd jen jako pouhých prosazovatelů dobových trendů. Reflektováno je už v již výše zmíněném článku z časopisu *Populár*: „Je pravda, že Pink Floyd vycházejí z objevů avantgardních směrů nové hudby a výtvarného umění. Pokud je však nebudeme brát jako objevitele, ale necháme jim podíl na prosazování nových tendencí u širokého publika, tak je jejich úloha nenahraditelná.“<sup>361</sup>

---

<sup>359</sup> CIESLAR, Jiří. Festivalové filmy roku 1982, 223–224.

<sup>360</sup> DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note].

<sup>361</sup> SNOPKO, Ladislav. Pink Floyd: The Wall, s. 10. Přeloženo ze slovenského originálu.

Tento pohled je rovněž podporován Ivanem Poledňákem, který ho demonstruje ve svém článku „Romantické a romantizující tendence v současné populární hudbě“, který vyšel v *Hudebních rozhledech* v roce 1988: „Postupná ztráta vnitřního obsahu však začala být kompenzována tendencemi k artistnosti, apartnosti, bombastu. Zvětšovalo se obsazení kapel, nástrojové a přístrojové vybavení, rostla délka a ambicióznost skladeb, zvýrazňovaly se tendence k programnosti hudby (k ilustraci posledně jmenovaných rysů si připomeňme například skupinu Pink Floyd), celá prezentace hudby se obalovala jakousi pohádkovostí, stupňovala se scénická výpravnost hudebních akcí, zavedlo se fantaskní kostýmování hvězd atp.“<sup>362</sup>

Dorůžkův názor zase podporuje například Ivan Kytka v článku o Davidu Gilmourovi, který vychází v prosinci 1984 v *Melodii*: „Jedním z pozitivních rysů britského souboru [Pink Floyd] je skutečnost, že dokázali jít – nestíhání touhou a mánii vstřebávat a přijímat jakýkoliv nový módní hudební podnět – vlastní cestou. S nadhledem mýjeli módní i nové vlny.“<sup>363</sup>

Tyto spekulace kolem Pink Floyd mohly být reakcí na punkovou vlnu a nařčení z „dinosauřího rocku“, které vrhají na skupinu negativní stín. Nasvědčovala by tomu skutečnost, že tyto reakce se objevují až v 80. letech, přičemž do příchodu punku nikdo nepochyboval o jejich kvalitě, show ani originalitě. Hledání chyb na těchto „dinosauřích kapelách je v této době jednoduše „in“. Nejsou to Pink Floyd, kteří následují dobové trendy, ale právě hudební publicisté, kteří skupinu takto reflektují

Jejich východisko má své argumenty, stejně tak ale i svá úskalí. Pink Floyd působí v kontextu své doby a tendencí, které přináší. Využívají nových technologických možností, tedy nových nástrojů a studiových experimentů, v rámci trendu syntézy propojují hudbu s výtvarným uměním a projekcemi a na některých albech využívají literárních námětů (*The Piper at the Gates of Dawn* a *Animals*), částečně navazují na The Beatles a tvoří konceptuální alba a rockové suity... Nejsou však pouhými následovateli těchto trendů, ale spíše je vytvářejí. Jejich postupy jsou naprosto originální a autentické, jak již nejlépe vyjádřili Jiří Černý a Petr Dorůžka. Dále si všimněme, že, jak již naznačil Ivan Kytka, za dobu působení Pink Floyd se trendy již mnohokrát změnili, skupina si však stále udržuje svůj vlastní styl.

---

<sup>362</sup> POLEDŇÁK, Ivan. Romantické a romantizující tendence v současné populární hudbě, s. 186.

<sup>363</sup> KYTKA, Ivan. Galaxie čili Mléčná dráha: David Gilmour, s. 363.

### 3.5 Konec Pink Floyd?

Okolo let 1984 a 1985 se v reakci na události kolem Pink Floyd objevují reflexe jejich nejisté budoucnosti a spekulace o jejich definitivním konci. Ivan Kytka ve svém již výše jmenovaném článku z prosince 1984 poskytuje výpověď Gilmoura:

„Momentálně stojíme na místě. Nevím, jestli je to navždy, neboj jen na čas. Nikdo z nás ještě neřekl: odcházím. Nebo něco podobného. Na druhou stranu se mi nezdá, že bychom měli, kdokoli z nás, zájem na další spolupráci.“<sup>364</sup>

Arne Vanderka a Ladislav Havránek v polovině roku 1985 vydávají jako ohlédnutí se za kariérou Pink Floyd o skupině seriál, v němž už Pink Floyd prakticky pohřbívají: „Navzdory občasným zprávám o ‚tvůrčí přestávce‘ nebo o ‚nabrání sil k novému rozletu‘ se zdá, že jsme se stali svědky konce jedné legendy. PINK FLOYD, nejslavnější skupiny éry britského art-rocku, psychedelické a ‚kosmické‘ hudby, soubor patrně s největší invencí, stále experimentující a udržující své příznivce v napětí vždy novými, překvapujícími projekty, se s největší pravděpodobností rozhodl ukončit svou dlouholetou hvězdnou kariéru.“<sup>365</sup>

Pink Floyd ale nakonec překvapují a bez Waterse vydávají v roce 1987 *A Momentary Lapse of Reason*. Album je samozřejmě reflektováno v Melodii v článku „Kdo z vás je Pink?“, který se sice věnuje především sporům mezi členy skupiny posledních let, k desce se ale vyjadřuje také. Autor, Petr Nosálek, si všímá, že na rozdíl od přechozích alb, není album „monotematické“, tedy konceptuální, což ho prý vzhledem k neúčasti Waterse nepřekvapilo. Dále se krátce vyjadřuje k textům, které podle něj „nedosahují přes výpomoc A. Moorea britkosti a průzračnosti Watersových“.<sup>366</sup> V článku jsou vyzdviženy skladby „Learning to Fly“ a „On the Turning Away“, které z alba „zřetelné čnějí“ a které Nosálek označuje za hitparádové hity. Článek je uzavřen velmi kriticky: „Rockové letopisy zaznamenávají, že v roce 1987 byla kvalita Pink Floyd, asi už jednou provždy dána úrovní alba *The Dark Side Of The Moon*, nahrazena pinkfloydovskou kvantitou.“<sup>367</sup>

---

<sup>364</sup> KYTKA, Ivan. Galaxie čili Mléčná dráha: David Gilmour, s. 363.

<sup>365</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 1., s. 10.

<sup>366</sup> NOSÁLEK, Petr. Kdo z vás je Pink?, s. 19.

<sup>367</sup> Tamtéž.

V roce 1989 vychází album i u nás opět pod vydavatelstvím Supraphon (stejně jako *The Dark Side of the Moon* o jedenáct let dříve). Stává se tak druhým albem skupiny Pink Floyd, které u nás vyšlo. Důvodem, proč nevyšla i předchozí tři alba, mohl být kritický charakter jejich textů (ty jsou na druhou stranu namířeny spíše proti kapitalistické společnosti a politice). Doprovodný text k novému albu píše tentokrát Jiří Černý, který se více než k samotnému albu vyjadřuje k událostem posledních let a ke sporům mezi Watersem a ostatními členy skupiny. Stejně jako Nosálek vyzdvihuje „On the Turning Away“, především pro její melodii, textově si letmo všímá „Learning to Fly“ a „Sorrow“. Další skladby podle něj charakterizuje „pověstná zvukomalebná svrchovanost a jednodušnost celku.“<sup>368</sup>

*A Momentary Lapse of Reason* není ve výsledku ani vyzdvihována, ani kritizována. Publicistům přijdou zajímavější spory mezi Watersem a ostatními členy skupiny a věnují jim více prostoru než samotnému albu. Nebo jich možná využívají, aby vyplnili prázdné místo, protože nemají k desce moc co říct. Album stojí na přelomu „starých“ a „nových“ Pink Floyd a skupina na něm hledá svou novou identitu, což je znát. Jeho „lepší průměrnost“ odráží i žebříček „Pět hvězdiček je nejvíc“ redakce Melodie, kde se umístila jako čtvrtá z deseti s průměrným hodnocením 4,0.<sup>369</sup>

---

<sup>368</sup> ČERNÝ, Jiří. *A Momentary Lapse of Reason* [LP sleeve note].

<sup>369</sup> Pět hvězdiček je nejvíc, s. 224



## 4 Rezonance Pink Floyd v české kultuře

V této kapitole se budeme zabývat především rezonancí hudby skupiny Pink Floyd ve tvorbě českých hudebních interpretů. Nutno však podotknout, že dílo Pink Floyd nepůsobilo jen v hudební kulturní sféře, ale i v té filmové a divadelní. Svědčí o tom například reportáž festivalu Wolkrův Prostějov, přehlídky uměleckého přednesu a divadla poezie, z roku 1982, kde amatérský divadelní soubor Podívaldo (Pohybové divadlo poezie) z gymnázia v Uherském Hradišti uvedl představení s názvem *Vyber si vlastní kus země* opírající se o hudební tvorbu Pink Floyd.<sup>370</sup>

Hojné využití hudby skupiny Pink Floyd v oblasti amatérského filmu zase dokládá článek v časopise *Amatérský film* „Zaostřeno na filmovou hudbu“, který uvádí použití nahrávky Pink Floyd v amatérském filmu Miroslava Lukáše v názvem *Casimbas*. Autor zároveň poznamenává, že nahrávku „pro její kvality filmoví amatéři často využívají“.<sup>371</sup> Bohužel není známo, o kterou skladbu konkrétně se jedná – v článku není její název uveden a snímek se dohledat nepodařilo.

### 4.1 Rocková scéna

#### 4.1.1 Progres 2

Pink Floyd zanechali odkaz snad ve všech našich předních artrockových uskupeních. Asi nejvíce je znát vliv u skupiny Progres 2, kteří u nás byli průkopníky artrockových multimediálních projektů. Odkaz Pink Floyd můžeme pozorovat v jejich již zmíněném *Dialogu s vesmírem* uvedeném v roce 1978. V něm se Progres 2 věnují vesmírné sci-fi tematice v duchu space rocku. Vliv skupiny Pink Floyd se však odráží i v hudební stránce jejich díla. Spatřuje ho zde např. již zmiňovaný český muzikolog Jan Blüml.<sup>372</sup> Již v době vydání LP desky k projektu (1980) upozorňuje na odkaz Pink Floyd v jejich tvorbě Jiří Černý ve své reflexi tohoto alba v *Melodii*:

Honičku (tenkrát ji nazvali Meziplanetární) vymysleli Pink Floyd už v roce 1967, vesmírné tematice dali dosud nedostižný tvar v Odvrácené straně měsíce

<sup>370</sup> KOVAŘÍK, Miroslav. Rok přelomu: WP '82, s. 3.

<sup>371</sup> NĚMEČEK, Zdeněk. Zaostřeno na filmovou hudbu, s. 174.

<sup>372</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 220.

a bez jejich Zazáři, ty bláznivý démate by sotva Výkřik v Proxima Centauri začínal hornovou barvou syntezátorů a celým tím ,otvíráním země‘.<sup>373</sup>

Onou „Honičkou“ odkazuje Jiří Černý, z mého pohledu chybně, na skladbu „Interstellar Overdrive“ z alba *The Piper at the Gates of Dawn*, O problematice tohoto překladu bude dále řeč v jedné z dalších kapitol, i v případě, že je „Honička“ originálním námětem, není proti ostatním argumentům Jiřího Černého co říct. Kytarista a zpěvák skupiny Pavel Váně ale možnost inspirace Pink Floyd popírá ve svém již jednou zmiňovaném citátu:

V té době jsme absolutně netušili, jak vypadají koncerty světových artrockových kapel, takže jsme se u nich ani moc inspirovat nemohli. To, že nás pak s nimi mnozí fandové srovnávali, byl asi víceméně omyl nebo náhoda. Po *Dialogu s vesmírem* nás i někteří novináři nazývali ‚čeští Pink Floyd‘, což mi připadá docela legrační. O jejich show jsem dřív nic nevěděl, vlastně jsem ani pořádně neznal jejich hudbu.<sup>374</sup>

Přestože Pavel Váně tvrdí, že Pink Floyd neposlouchal, jiní tehdejší členové skupiny je uvádějí jako zdroj své inspirace. Je jím tehdejší klávesista skupiny Karel Horký (později znám pod pseudonymem Daniel Forró<sup>375</sup> nebo druhý kytarista Miloš Morávek.<sup>376</sup> Odkazy na tvorbu Pink Floyd mohou být tedy jejich invencí.

Nepochybnou literární narážku na tvorbu Pink Floyd však obsahuje další album skupiny – *Třetí kniha džunglí* (1982) – v názvu skladby „Muž, který se podobá odvrácené straně Měsíce“. Analogii s tvorbou skupiny Pink Floyd naznačuje i autor doprovodného textu k této desce:

---

<sup>373</sup> ČERNÝ, Jiří. *Dialog s vesmírem*.

<sup>374</sup> GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*, s. 103.

<sup>375</sup> ONTKO, L. Nechápe ako Bach všetko stihol. Daniel Forró. *Regionálne noviny Košicko*. 2011, s. 2. Citováno podle BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 43.

<sup>376</sup> Miloš Morávek, s. 27.

Audiovizuální pásma se stala v naší rockové hudbě módou. Těžko říci, nakolik k ní přispěli Pink Floyd a jím podobní svými gigantickými projekty, a nakolik obecné domácí povědomí, poněkud zjednodušeně šířící předsudek, že monotematický celek je snad automaticky něco víc než obyčejný koncert písniček.<sup>377</sup>

#### 4.1.2 Blue Effect a Synkopy 61

Multimediální charakter měla i vystoupení skupiny Blue Effect. Na společné prvky s koncertním programem skupiny Pink Floyd upozorňuje Jan Blüml.<sup>378</sup> Odkaz Pink Floyd je patrný i v samotné hudební tvorbě skupiny Blue Effect. Upozorňuje na něj i Jiří Černý v dobové reflexi alba *Svět hledačů* (1979).<sup>379</sup> Inspiraci skupinou Pink Floyd přiznávají i Radim Hladík a Vladimír Mišík. Mluví o ní již v souvislosti s jejich prvním albem *Meditace*,<sup>380</sup> které do jejich art rockového ještě nepatří. Jejich vliv najdeme i v tvorbě artrockového období skupiny Synkopy 61. Odkazu Pink Floyd na albu *Sluneční hodiny* si všímá článek Jaroslava Topercera v *Melodii*.<sup>381</sup>

#### 4.1.3 Další skupiny a projekty

Skupinou Pink Floyd se velmi inspirovala na počátku své kariéry skupina Abraxas. Tento vliv přiznává i její frontman Slávek Janda<sup>382</sup> nebo bubeník Ivan Pelíšek.<sup>383</sup> Důsledkem vlivu Pink Floyd mohl být i multimediální charakter koncertních vystoupení skupiny, které doprovázely projekce filmů nebo výtvarných děl (především Miloše Kouteckého) a světelné efekty (např. stroboskopy).<sup>384</sup> Vliv Pink Floyd je patrný i na již zmiňovaném projektu skupiny Olympic *Prázdniny na zemi...?*. Inspiraci přiznává i frontman kapely Petr Janda, který v té době prý Pink Floyd hodně poslouchal.<sup>385</sup>

---

<sup>377</sup> HORÁČEK, František. *Třetí kniha džunglí* [LP sleeve note].

<sup>378</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 112.

<sup>379</sup> ČERNÝ, Jiří. *Svět hledačů*, s. 319.

<sup>380</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 16.

<sup>381</sup> TOPERCER, Jaroslav. Vyšlo v reedici.

<sup>382</sup> *Bigbít* [dokumentární cyklus]. Díl 32.

<sup>383</sup> ZAJÍČEK, Ladislav. *Harlekýn angreštový*, s. 13.

<sup>384</sup> Abraxas. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/4-abraxas/>.

<sup>385</sup> KORÁL, Petr a Oldřich ZÁMOSTNÝ. *Vzpomínky plíživé, aneb, Jasná zpráva o Olympiku*, s. 97.

Jan Blüml si dále všímá odkazu Pink Floyd na albu Václava Neckáře a skupiny Bacily *Tomu, kdo nás má rád* z roku 1974.<sup>386</sup> Ti o pár let později vydali i českou verzi skladby „Another Brick in the Wall (Part 2)“, které bude ještě věnována dále v této práci. Silný vliv Pink Floyd je také znát ve tvorbě skupiny Zikkurat<sup>387</sup>, o které byla již řeč v souvislosti s počátky punkového hnutí u nás. Raní Pink Floyd ještě se Sydem Barrettem se zase odrážela ve tvorbě Jaroslava Neduhy a jeho skupiny The Naive Extempore Band.<sup>388</sup>

## 4.2 Křesťanská hudba

Pink Floyd nerezonují jen v rockovém hudebním diskurzu, ale i ve tvorbě nábožensky zaměřených hudebních uskupení. Jednou z nich je křesťanská folková skupina Učedníci, která vznikla v 80. letech.<sup>389</sup> Skupina je známá tvorbou komponovaných pásem. Její frontman Josef Hrubý v rozhovoru pro Český rozhlas přiznává, že k jejich tvorbě ho inspirovali právě Pink Floyd svými konceptuálními programy. Tak vzniklo prý jejich první pásmo skladeb *Volám Haleluja*<sup>390</sup> (1986)<sup>391</sup> na námět života Ježíše Krista z Nového zákona.<sup>392</sup>

K vlivu Pink Floyd se rovněž hlásí někteří gospeloví skladatelé. Tím je i Pavel Hladký, jehož dílem je česká coververze skladby Pink Floyd „High Hopes“ z alba jeho rodinného chrámového souboru Michael *Michael II*. Skladbě bude ještě věnována pozornost v další kapitole. Vliv Pink Floyd je znát i na jeho skladbě „Michael“ z alba *Michael I*. K odkazu Pink Floyd ve vlastní tvorbu se hlásí i další gospelový skladatel Pavol Štefčík ze Slovenska.<sup>393</sup>

---

<sup>386</sup> BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, s. 126.

<sup>387</sup> Zikkurat. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022 [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/61-zikkurat/>.

<sup>388</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 70.

<sup>389</sup> VANÁČ, Martin. *Křesťanská populární hudba v Čechách*, s. 33.

<sup>390</sup> VEPŘEK, Karel. Skupina Učedníci. In: *Portál Českého rozhlasu* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2022, 12. říjen 2008 [cit. 2022-07-21]. Dostupné z: <https://www.rozhlas.cz/skupina-ucednici-8005284>.

<sup>391</sup> Diskografie. In: *Učedníci: hudební skupina zaměřená na křesťanský folk* [online]. c2019 [cit. 2022-07-21]. Dostupné z: <http://www.ucednici.cz/diskografie>.

<sup>392</sup> VEPŘEK, Karel. Skupina Učedníci. In: *Portál Českého rozhlasu* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2022, 12. říjen 2008 [cit. 2022-07-21]. Dostupné z: <https://www.rozhlas.cz/skupina-ucednici-8005284>.

<sup>393</sup> FLIEDR, Bob. *Sborník: historie a současnost česko-slovenského gospelu*, s. 71.

### 4.3 České coververze skladeb Pink Floyd

Byly dohledány čtyři české coververze skladeb Pink Floyd, které budou v této části srovnány s jejich originály. Zároveň bude určen postup, jaký byl při jejich přetextování zvolen. Důraz je kladen na literární stránku, zmíním se však i o té hudební.

Textař má v případě coververze skladby v cizím jazyce několik možností. První možností je samozřejmě napsat naprosto originální text k již existující hudbě bez jakékoli inspirace tím původním. Další možnost spočívá v zachování původní myšlenky textu. V tomto případě samozřejmě existuje poměrně široká škála toho, do jaké míry se textař nechává ovlivnit originálem, od složení vlastního a naprosto autentického textu se stejným vyzněním po téměř doslovný překlad původního textu. Posledním možným postupem je inspirovat se některými motivy skladby a na ty napsat autentický text s vlastním tématem.

#### **Bacily a Bambini di Praga: Zed' (1981)**

Píseň je coververzí skladby „Another Brick in the Wall (Part 2)“ z alba *The Wall* (1979). Zatímco název původní verze se odkazuje k cihle z metaforické zdi, tento text tematizuje zed' jako takovou. Formálně coververze striktně dodržuje strukturu originálu, který se snaží co nejvěrněji napodobit i po hudební stránce. Samotný text neposkytuje mnoho indicií k jeho interpretaci, nezdá se ale, že by měl hlubší význam. Charakter motivu zdi celého alba *The Wall* pravděpodobně inspiroval verše „Zed' plná šrámů má zlý časy“ a „Třeba rozbít ji [zed'] smíš“. Inovací oproti originálu je v textu coververze motiv „čmárání“, „malování“ a „psaní“ na zed'.

#### **Plíharmonyje: Cibulová omeleta (1982)**

Píseň je coververzí skladby „The Gnome“ z prvního alba Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn* (1967). Původním textem o skřítkovi se skupina vůbec neinspirovala. Využila ale rytmicky přesného frázování Syda Barretta a způsob, jakým ve skladbě usekává konečné slabiky. To převedla na text receptu na cibulovou omeletu z přílohy Rudého práva.<sup>394</sup> Frázování kopírují přesně z originálu způsobem, že počet

---

<sup>394</sup> Plíharmonyje - Cibulová omeleta [1982]. In: *Youtube* [online]. 13. 4. 2018 [cit. 2022-07-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5u8g94PqpFE>. Kanál uživatele Bulgur MUSIC.

slabik v každém verši se v coververzi a v originále shoduje. Většina veršů tak končí v polovině slova, které pak pokračuje v dalším verši, což má humorný efekt.

### **Plíharmonyje: Láska člověčí (Snídaně v krávě) (1982)**

Jedná se o coververzi skladby „San Tropez“ z alba *Meddle* (1971). Dohledán byl bohužel pouze text skladby, analýza se tedy proto netýká hudební složky. Text se původní verzí vůbec neinspiroje, neobjevuje se žádný z jeho motivů. Coververze tematizuje lidové rčení o tom, že láska prochází žaludkem. Formálně se alespoň podle textu zdá, že se coververze snaží dodržet původní strukturu skladby.

### **Michael: Slyším zpěv zvonů<sup>395</sup>**

Píseň je coververzí skladby „High Hopes“ z alba *The Division Bell*. Autorem textu je již zmíněný gospelový skladatel Pavel Hladký. Přesný rok vzniku není znám, víme jen, že skladba vznikla v 90. letech<sup>396</sup> (vzhledem k tomu, že samotný originál je z roku 1994, tedy spíše v druhé polovině 90. let).

Skladbu „High Hopes“ prostupuje melancholická a nostalgická nálada. V textu jsou znát autobiografické prvky ze života Davida Gilmoura, který ji napsal, a z historie celé skupiny. Jedním z hlavních motivů skladby je plynoucí čas. Zatímco původní skladba se ohlíží do minulosti a sleduje cestu od mládí ke stáří, Pavel Hladký motiv plynoucího času posouvá ještě dál a ve svém textu tematizuje cestu od stáří ke smrti a samotný odchod lyrického subjektu. Autor použil v názvu i v samotném textu motiv zvonů, který se v původní skladbě objevuje jak jako literární motiv ve verši „The ringing of the division bell had begun“, tak jako motiv hudební (skladbu prostupuje zvonění zvonů).

Za pozornost v jeho textu stojí časový posun. Text začíná v budoucím čase – lyrický subjekt se nejprve připravuje na smrt. Po prvním refrénu je již použit přítomný čas a dochází k samotnému odchodu. Skladba je adresována Bohu, kterého lyrický subjekt oslovuje a vyjadřuje mu vděčnost za život a za vše, čeho se mu v něm dostalo. Zároveň mu vše vrací zpět.

---

<sup>395</sup> Text skladby viz. Příloha 1.

<sup>396</sup> FLIEDR, Bob. *Sborník: historie a současnost česko-slovenského gospelu*, s. 19.

Co se hudební stránky týče, skladba začíná stejně jako originál odbíjením zvonů. Ty pak provázejí celou skladbu. Dominantní je ve skladbě zvuk akustické kytary. Zpěv Pavla Hladkého doprovází vokály sboru. Ve formě skladby se odráží důraz na vokální složku – čistě instrumentální pasáže jsou zkráceny (intro) nebo úplně vynechány (bridge a zopakování intra mezi 3. a 4. slokou).

## 5 České překlady a parafráze textů Pink Floyd

### 5.1 Sborník *Rocková poezie*

Sborník překladů textů zahraničních rockových hudebníků a souborů vydala Jazzová sekce v roce 1979 ve své knižní edici Jazzpetit. Jde o amatérské překlady běžných posluchačů, kteří texty do Sekce zasílali. Jejich autoři nejsou udáváni a nejsou většinou ani známí, jak uvádí v úvodu Karel Srp. Překlady nebyly nijak upravovány a jsou zachovány v originálních verzích.<sup>397</sup>

#### 5.1.1 Ozvěny<sup>398</sup>

Tento text se vymyká ostatním překladům. Na rozdíl od ostatních textů, které najdeme vždy v kontextu ostatních skladeb daného alba, které je přeloženo celé, stojí „Ozvěny“ (tedy „Echoes“) úplně samostatně a jsou jediným textem z alba *Meddle*, který ve sborníku najdeme. Další anomálií tohoto text je skutečnost, že se jedná o parafrázi, a ne o překlad.

Pro původní text je charakteristická anafora „And no-one...“, která se objevuje v první polovině druhé a šesté sloky a v celé čtvrté sloce. Využívá ji i autor českého textu, ale pouze ve dvou verších čtvrté sloky. Slovem „nikdo“ pak začíná i třetí a šestá sloka, nedochází zde ale už k rozvinutí do anafory.

Z původního textu přebírá česká parafráze určité motivy. Jsou jím samozřejmě ozvěny – v originále jde však o „ozvěny vzdáleného času“, v českém textu o „ozvěny vzdálených vod“. Dále se v první polovině obou textů objevuje motiv moře, „hudba svítání“ z české verze částečně koresponduje s verši „But something stirs and something

<sup>397</sup> SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*, s. 4.

<sup>398</sup> SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*, s. 120.

tries / And starts to climb towards the light“ a verš „a jiné nesmíme prý znát“ je obdobou anglického „And no-one knows the where's or why's“.

Objevují se však i nové motivy, které v originální verzi nenajdeme. Je jím například odlidštěnost společnosti („Cizí tváře potkávám / a k hrůze své je poznávám / snad jediná co výraz má / jsem já“) vycházející z anglického verše „Strangers passing in the street“, který je v originále však dále rozvinut do setkání se se spřízněnou osobou, nebo touha po pochopení objevující se ve verši „chci chápat žití rituál“. Objevuje se i narážka na československé politické poměry ve vztahu k vyznavačům rockové hudby – „Chci dlouhé vlasy nosit dál“. Tyto verše originál samozřejmě neobsahuje, symbolem touhy po svobodě by v něm však mohl být létající albatros, se kterým se setkáváme na začátku první sloky v kontrastu s hloubkami oceánu.

Co se nálady týče, českou verzi prostupují smutek a samota, které se v průběhu stále stupňují. Originální text se vyvíjí v již výše zmíněný motiv setkání lyrického subjektu se spřízněnou osobou, po kterém následují sloky prostoupené kladně vyznívajícími motivy. V posledním verši se vrací původní nálada a zdá se, že setkání bylo pouze představou a touhou lyrického subjektu.

Pocity smutku a samoty v českém textu jsou ještě umocněny skutečností, že na rozdíl od originálu, kde se s nimi setkáváme často v metaforické podobě, jsou tu vyjádřeny vždy explicitně. Tyto pocity ještě zesiluje motiv slz a pláče, který v originále rovněž nenajdeme – „Teď slyším svět jak marně zavzlykal“, „připlouvají křídla ran / a miliónů lidských slzí van“. Rozdílem je také motiv naděje, že se sen lyrického subjektu naplní, se kterým se setkáváme v původní verzi, která je uzavřena voláním subjektu po této osobě. V českém textu motiv naděje nenajdeme.

S rozdílnou náladou a jejím vývojem souvisí i rozdílné pojetí motivu úsvitu, který se v obou verzích objevuje v páté sloce. V anglickém textu odráží vnitřní vyrovnání lyrického subjektu a je prostoupen pozitivní náladou:

Cloudless everyday you fall upon my waking eyes  
Inviting and inciting me to rise  
And through the window in the wall  
Come streaming in on sunlight wings  
A million bright ambassadors of morning



V českém textu jsou sluneční paprsky nazývány jako „hroty zbraní slunečných“ a úsvit je poslem již výše zmíněných ran a slz:

Stříbrná hra úsvitu mi těká po očích  
a kříží hroty zbraní slunečných  
a oknem mým po vlnách větru  
příplouvají křídla ran  
a milionů lidských slzí van

### 5.1.2 Odvrácená strana měsíce<sup>399</sup>

V této části sborníku stojí za pozornost již samotný název alba, u kterého bych se ráda pozastavila. Je totiž otázkou, zda ono „dark side“ v názvu alba *The Dark Side of the Moon* překládat doslova jako „temná strana“ nebo jako „odvrácená strana“. Přestože se překladům z českého tisku bude věnovat až další kapitola, ráda bych v tomto případě uvedla některé příklady již zde.

V českém tisku můžeme narazit na obě varianty. Arne Vanderka a Ladislavem Havránkem v jednom ze svých článků zmiňují, že téma překladu názvu alba bylo svého času žhavým tématem:

[...] deska vyšla pod názvem Dark Side Of The Moon (Odvrácená strana Měsíce). O správnosti tohoto překladu se diskutovalo i v našem tisku – zda není vhodnější název Temná strana Měsíce, což je také zavedený astronomický termín a označuje měsíční oblast, stíněnou naší Zemí. Autoři měli pravděpodobně na mysli právě tuto temnou zónu. Budeme se však v kontextu držet vžitého překladu. Kosmická tematika je v tomto případě jen symbolická. To temné, hrozivé místo musíme hledat na zemi, přesněji v oné horší stránce lidské mentality, ve světě odcizení, závisti, lhostejnosti a necitelnosti.<sup>400</sup>

<sup>399</sup> SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*, s. 121–124.

<sup>400</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. *Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?)* 3., s. 14.

Přestože v českém tisku se více setkáme s překladem „Odvracená strana Měsíce“, který i Arne Vanderka označuje jako „vžitý“, jsem určitě pro doslovný překlad, ke kterému se nakonec přiklonil i Jiří Černý. Ten sice v dobových článcích používá přívlastek „Odvracená“,<sup>401</sup> v jeho souborném vydání *Jiří Černý ...na bílém* už ho však najdeme přepsaný na „Temná“.<sup>402</sup> Je vlastně zajímavé, že publicisté měli vůbec potřebu používat přívlastek „Odvracená“, když doslovný překlad není z mého pohledu nijak problematický. Právě ona temnota celé album prostupuje a je vlastně jeho hlavním tématem, což ilustruje i výše uvedený citát. O to spíše není důvod ji vynechávat z názvu, jehož je původně součástí. Tato „temná strana“ zároveň není v textech skladeb alba nikterak odvrácená, ale je všudypřítomnou součástí života každého jedince.

Ve sborníku narazíme na jednu zvláštnost – tou je měsíc s malým „m“ v názvu. Na straně s texty je název napsán verzálkami, v obsahu je však uveden název „Odvracená strana měsíce“. Protože se odkazujeme na stranu Měsíce jakožto planety, volila bych spíše velké „M“, které v názvu najdeme i v publicistice.

## Dýchej

Text je překladem skladby „Breathe“. V textu je patrná autorova invence. Je jí například verš „a vyber si vlastní kus země, na které budeš pevně stát“, přičemž v originále na tomto místě stojí pouze „choose your own ground“, pasáž „na které budeš pevně stát“ tedy autor přidal na základě své vlastní interpretace skladby. Metaforickou pasáž „it's time to dig another one [a hole]“, přepisuje jako „je čas začít jinou práci“, čímž poskytuje čtenáři rovnou její doslovný význam. Zajímavý básnický obrat autor použil v pasáži „ride the tide“, kterou přeložil jako „osedlat si příboj“.

Chybný překlad se objevuje na začátku druhé sloky, kde se verš „Run, rabbit, run“ objevuje jako „Utíkej, uháněj králíčími skoky“, čímž český text připravuje o metaforu, ve které je člověk přirovnán ke králíkovi, který si má hrabat svou noru a když ji vyhrabe, nemá odpočívat, ale hrabat další („Run rabbit run / Dig that hole, forget the sun / And when at last the work is done / Don't sit down it's time to dig another one“). Z autorova překladu této pasáže („Utíkej, uháněj králíčími skoky, / vyhrab si díru,

<sup>401</sup> Srov. např. ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd.; ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání.

<sup>402</sup> ČERNÝ, Jiří. *Jiří Černý ...na bílém 2: hudební publicistika 1970–1979*, s. 410-413, 456.

zapomeň na slunce“) není jasné, proč si má člověk hrabat zrovna díru. Autorova špatná interpretace verše také vysvětluje, proč není místo „díra“ použito slovo „nora“, které by se do původního kontextu hodilo více.

Trochu neobratný je překlad posledního verše „You race towards an early grave“ jako „jedeš jen svůj závod k brzkému hrobu“. V tomto kontextu by se *race towards* přeložilo spíše jako „hnát se vstříc“, tedy „ženeš se vstříc předčasnému hrobu“.

## Čas

Text je překladem skladby „Time“ a v porovnání s ostatními překlady skladeb toho alba obsahuje mnoho chyb. Kromě chybně přeložených pasáží je volba z mého pohledu zbytečně dlouhých frází, které často nezní přirozeně a díky kterým je daný verš značně delší než ty zbylé. Problematický je už první verš („Ticking away the moments that make up a dull day“) přeložený jako „Necháváš odtikávat chvíle, / které dohromady dávají jeden nudný den“. Pokud pomíneme chybné zvolení podmětu, které zde ale překladu neškodí, je pasáž, která se dá přepsat jako „chvíle, které tvoří nudný den“, v této formě zbytečně dlouhá. Podobným příkladem je „You missed the starting gun“ přeložené jako „zmeškals výstřel signální pistole“ namísto jednoduššího „zmeškals startovní výstřel“, „in an offhand way“ (bez rozmyslu) přeložené jako „jak tě zrovna napadne“, přičemž se navíc jedná o špatný překlad, nebo pouhé „again“ přeložené jako „zase znovu“.

Kormě již zmíněného „in an offhand way“ se objevují i další nepřesné překlady jako *hang on* přeložené jako „lpět“ („Hanging on in quiet desperation is the English way“) nebo ve stejném verši *quiet desperation* (tiché zoufalství) přeložené jako „klidné zoufalství“, čímž autor mimochodem vytvořil oxymóron.

## Nadechni se znova

Text je překladem poslední sloky skladby „Time“, která v předchozím textu chybí. Pozornost bych chtěla věnovat druhé polovině této sloky („Far away across the field / The tolling of the iron bell / Calls the faithful to their knees / To hear the softly spoken magic spells“) přeložené jako:

Někdo tam v dálce za plotem,  
vyzváněním železného zvonu svolává věřící,  
aby na kolenou tichounce vyslechli,  
pronášená kouzelná slova.

Text obsahuje sofistikovaný obrat z původního „Far away across the field“ přeloženého jako „tam v dálce za plotem“, který autor použil, přestože původní text slovo „plot“ vůbec neobsahuje. Jde o originální obrat, který vyznívá lépe, než kdybychom verš přeložili doslova. „Pole“ ve významu textu nehraje roli a může tedy být takto nahrazeno.

Chybou je pozice slova „tichounce“, které chybně rozvíjí sloveso „vyslechli“ namísto přídavného jména „pronášená“. Za pozornost stojí změna podmětu, kterým jsou v původním textu „zvony“. Autor do českého překladu zvolením podmětu „někdo“ dosadil do textu osobu, která se v originále vůbec neobjevuje. Lépe než „kouzelné slovo“ by se dalo přeložit anglické *magic spell*, které znamená „kouzlo“ či „(kouzelné) zaklínadlo“.

## Šílenství

Text je překladem skladby „Brain Damage“, jejímž tématem jsou blázni, kteří si jdou svou vlastní cestou, a systém společnosti, která se je snaží změnit a formovat podle nastaveného standardu. Jednou z nejefektivnějších pasáží jsou verše „The lunatics are in my hall / The paper holds their folded faces to the floor / And every day the paper boy brings more“, které jsou symbolem kampaně proti bláznům. Pasáž obsahuje motiv fotografií těchto lidí v novinách. Lyrický subjekt má tyto noviny i s přehnutými fotografiemi jejich obličejů (otočenými lícem k podlaze) ve své předsíni, kam kolportér každý den nosí další tiskoviny i s novými fotografiemi. Při překladu došlo k záměně zájmena a tím i změně významu, česká verze vypadá takto: „Blázni jsou v mé předsíni. / Noviny tisknou svou složenou tvář k podlaze / a každý den přináší kamelot další.“ Tím,

že jsou tváře přiřazeny novinám, zůstává přítomnost bláznů v předsíni lyrického subjektu neobjasněna, čímž ztrácí pasáž svůj původní význam.

Jen drobnou odchylkou je překlad slova *paper boy* jako „kamelot“. Kamelot je spíše pouliční prodavač novin a jeho anglickým ekvivalentem je *news vendor*, zde se ale jedná o podomního prodavače neboli kolportéra.

Zajímavostí je použití zdvořiliny v překladu verše „Got to keep the loonies on the path“ jako „musíme držet blázny na cestičkách“. Výstižnější variantou by však bylo spíše „musíme držet blázny na uzdě“, přestože by se nejednalo o doslovný překlad.

## Peníze

Text je překladem skladby „Money“, pro níž je typický ostře kritický podtext, který se autorovi podařilo převést i do českého překladu. Toho docílil použitím expresivních výrazů (např. „kašlu ti na [...]“, „flek“, „schrábní“<sup>403</sup>), nespisovných koncovek u přídavných jmen, tvarů sloves (např. „nedaj“, „platěj“) i jiných slov („vejplata“, „ňákej“). Právě použití výrazu „ňákej“ při překladu verše „Think I'll buy me a football team“ jako „Asi si koupím ňákej fotbalovej tým“ je znamenitým překladatelským počinem. Protože anglický neurčitý člen se v překladu většinou neprojeví, neobjevuje se často ani tam, kde by se hodilo ho použít.

Chybou je překlad „in the hi-fidelity first class“ jako „v první třídě – hifi společnost“. Jedná se pravděpodobně o první třídu s hi-fi systémem pro reprodukci zvuku (pro poslech hudby v nejlepší kvalitě). Detailem je pak přepis značky Lear jako „Leer“, tu ale československý překladatel možná vůbec neznal.

## Zatmění

Text je překladem skladby „Eclipse“. Kromě drobných odchylek, kterými je překlad „All that you save“ jako „vše co chráníš“ (*save* je spíše „schraňovat“) nebo „All that you deal“ jako „vše s čím zacházíš“ (spíše „čím se zabýváš“), překládá autor verš „But the sun is eclipsed by the moon“ jako „ale slunce je zatmělé stínem měsíce“, přičemž v originále se motiv stínu vůbec neobjevuje. Původní text pracuje s tematikou

---

<sup>403</sup> Opravdu je použito „schrábní“ a ne spisovné „schrábnout“.

zatmění Slunce. K tomu však dochází z našeho pozemského pohledu, Slunce tento jev nijak nezasahuje a není zastíněno Měsícem. Problém českého textu je skutečnost, že Slunce by muselo zhasnout, aby mohlo být zatmělé jakýmkoli stínem. Překlad tedy nedává smysl, nebo minimálně dostává úplně jiný rozměr.

## My a Oni

Text je překladem antimilitaristicky laděné skladby „Us and Them“. Za pozornost stojí překlad slova *poster-bearer*, které by se dalo doslova přeložit jako „nositel plakátu“, nejde ale o ustálený výraz. Celá pasáž zní „Haven't you heard it's a battle of words?‘ / The poster bearer cried“. V souvislosti s válkou však evokuje válečnou propagandu a půjde pravděpodobně o aktivistu, který chodí po ulici s plakátem, v tomto případě spíše protiválečným, a snaží se šířit informace nebo svůj názor, případně získat kolemjdoucí na svou stranu. Nejvýstižněji by se *poster-bearer* přeložilo asi jako „protiválečný aktivista“, což ale zní příliš sofistikovaně a neobvykle na použití ve verši. Autor problém vyřešil pojmenováním „chlap s heslem napsaným na zádech“, které, ač není doslovným překladem, propagandu evokuje také a tolik z textu neční.

Problematický je překlad „Listen son,‘ / Said the man with the gun / There's room for you inside“ jako „Poslyš synu, řek ten muž s revolverem, / tady je ještě za mřížemi místo i pro tebe“. Pasáž evokuje verbování mladých mužů do války, přičemž *inside* by odkazovalo mezi vojáky. Přeložit by se pasáž dala tedy buď doslova („tady uvnitř je místo i pro tebe“), nebo jako „tady mezi vojáky je místo i pro tebe“.

Jako chybně přeložené vnímám i poslední tři verše („With / Without / And who'll deny it's what the fighting's all about“) – „s tím nebo bez, / a kdo bude popírat, že tohle není právě to, co znamená boj“. Přestože „With / Without“ je přeloženo doslova, nedává překlad v kontextu smysl a je potřeba použít „spolu nebo zvlášť“. V posledním verši je chybně použit zápor, zároveň by bylo z mého pohledu zase na tomto místě lepší použít doslovný překlad daného slovesa a podstatné jméno v množné čísle – „to je to, o čem boje jsou“.

### 5.1.3 Přál bych si, abys tu byl<sup>404</sup>

Za pozornost stojí opět již překlad názvu alba. Zajímavost jeho překladu tkví v rozdílu mezi českou a anglickou gramatikou sloves. Díky skutečnosti, že v češtině rozlišujeme slovesný rod, který se v některých slovesných tvarech odráží v podobně daného slovesa, jsme nuceni se při překladu slovesa z angličtiny u těchto slovesných tvarů rozhodnout, jaký slovesný rod ve slově použijeme. Slovesným tvarem, kterého se toto týká, je i kondicionál přezenta. Pokud je navíc v podmětem původní věty zájmeno *you*, musíme se rovněž rozhodovat mezi jednotným a množným číslem. Přeložená česká verze je pak od té anglické mírně významově posunuta, respektive má oproti původní verzi omezenou platnost. To se týká i názvu tohoto alba. Zatímco anglické *Wish You Were Here* se může týkat subjektu nebo subjektů jakéhokoliv rodu, je platnost české verze omezena na subjekt mužského rod jednotného čísla.

#### Záři dál, ty bláznivý démante

Text je překladem první skladby alba „Shine On You Crazy Diamond“. Zajímavostí je, že „Záři dál, ty bláznivý démante“ použité v názvu, se v textu střídá s alternativou „Skvi se dál, ty bláznivý démante“, což je pouze autorova invence – v originále jsou všechny tyto verše identické. Autorova invence se projevuje i ve verši „Tak pojď – ty, jenž ses stal terčem vzdáleného smíchu, nezkušený a světa neznalý“, přičemž „nezkušený a světa neznalý“ se v původní verzi neobjevuje. Následující verš „Come on you stranger, you legend, you martyr and shine!“ je naopak přeložen jen jako „Pojď, legendo i mučedníku a záři!“ a chybí v něm tedy překlad oslovení „you stranger“ („cizince“). Odchytkou je překlad verše „You reached for the secret too soon“ („odhalil jsi všechna tajemství moc brzy“) jako „toužils odhalit všechna tajemství“.

#### Vítej do téhle mašinerie

Jedná se překlad skladby „Welcome to the Machine“. Předností textu je skutečnost, že není jen doslovným, mechanickým překladem předlohy. Autor se snaží, aby překlad zněl v češtině přirozeně, a nemá problém pro dosažení toho výsledku přeformulovat původní text, přičemž je ale zachován jeho význam. Příkladem je překlad

---

<sup>404</sup> SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*, s. 125–126.

verše „He always ate in the steak bar, he loved his Jaguar“ jako „cpe se v bufetu řízký / a ráda se [velká hvězda] vozí ve svém Jaguáru“ nebo „it' all right“ jako „no nic“.

Autorovi se zároveň podařilo do českého textu převést ironický tón a kritický podtext, kterými je skladba charakteristická. Toho dosáhl například výše uvedeným expresivním „cpát se“ nebo překladem „he played a mean guitar“ jako „hraje na mizernou kytaru“.

### **Dej si doutník**

Text je překladem cynické skladby „Have a Cigar“ kritizující principy hudebního průmyslu. Autor ale cynické prvky do překladu příliš nepřevádí. Pasáž „I mean that most sincerely / The band is just fantastic, that's really what I think“ překládá jen jako „[...] myslím si, že / tahle kapela je prostě fantastická – to je můj osobní názor“, čímž vynechává z textu zveličování manažerů, které působí spíše komicky a vyjadřuje jejich neupřímnost, demonstrované v „most sincerely“ a „really“. Komická narážka na skutečnost, že manažeři neustále počítají peníze, „We're so happy we can hardly count“ („jsme tak šťastni, že sotva zvládáme počítat“) se v českém textu objevuje jako „Jsme tak šťastni, že to lze sotva vylíčit“.

Špatně přeložen je idiom „Riding the Gravy Train“ jako „Jízda Vlákem Smrtáčkem“, který znamená mít velký zisk, profitovat bez velkého vlastního přičinění a je v textu narážkou na manažery, kteří profitují na umění a slávě jiných. „Everybody else is just green“, které je odvozeno od anglické fráze *green with envy* (tedy „zelený závistí“), dále autor přeložil jako „Všichni ostatní jsou úplní zelenáči“.

### **Přál bych si, abys tu byl**

Jedná se o překlad titulní skladby *Wish You Were Here*. Autorovi se podařilo odhalit idiomatické fráze *hot air* (přeloženo jako „prázdny tlachy“) a *cold comfort* (přeloženo jako „ubohá útěcha“), přičemž ještě přirozeněji bylo znělo „chabá útěcha“. Autorovou invencí je překlad *trees* ve verši „Hot ashes for trees“ jako „živé stromy“, přičemž přívlastek v originále sice chybí, ale takové řešení zní v kontextu se „žhavými uhlíky“ mnohem lépe, přívlastek navíc nijak nemění význam verše.



Nevhodně přeložené je z mého pohledu *blue sky* jako „pohoda“ vzhledem k tomu, že tato verze postrádá původní básnický charakter. Ve verši “ [Do you think you can tell] A smile from a veil?” (přeloženo jako „úsměv od smutečního závoje“) je autorovou invencí přívlastek „smuteční“, který v původním textu a chybí a jehož použití není dle mého názoru úplně vhodné – závoj nese přenesený význam přetvářky. Chybně je přeloženo „a walk on part in the war“ jako „cesta do války“, přičemž *walk on part* znamená velmi malou roli ve filmu nebo komparz.

### **Skvi se dál, ty bláznivý démante**

Text je překladem poslední skladby alba „Shine On You Crazy Diamond“, která je pokračováním úvodní kompozice. Na rozdíl od překladu názvu v prvním překladu používá tento variantu „Skvi se dál, ty bláznivý démante“ (která je v prvním překladu několikrát použita v rámci samotného textu). Problematický je pouze překlad verše „And we'll bask in the shadow / Of yesterday's triumph“<sup>405</sup> jako „usneme na vavřínech včerejšího vítězství“, přičemž „usnout na vavřínech“ se v angličtině objevuje jako *rest on one's laurels*. Překlad tohoto verše by správně zněl „Budeme se slunit ve stínu včerejšího vítězství“.

### **5.1.4 Zvířata<sup>406</sup>**

#### **Prasata na útěku**

Jde o překlad první část skladby „Pigs on the Wing“, která album opět otevírá i uzavírá. V překladu pasáže „If you didn't care what happened to me / And I didn't care for you / We would zigzag our way“ jako „Jestli ti bylo jedno, co se mi přihodilo, / a já se nestaral o tebe, / naše cesty šly křivolace, cik cak, v nudě a bolesti“ autor chybně zvolil slovesný tvar – mělo by se jednat o kondicionál prezenta. Překlad posledního verše zároveň není úplně přesný, měl by znít „kličkovali bychom na naší cestě přes nudu a bolest“. Ještě lepším řešením by bylo z mého pohledu opustit doslovný překlad a přepsat verš jako „prodírali bychom se naší cestou skrze nudu a bolest“.

---

<sup>405</sup> Jedná se o originální obdobu fráze *bask in the glory*, které znamená „vyhřívat se na výsluní slávy“.

<sup>406</sup> SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*, s. 127–129.

Špatně přeložen je další verš („Occasionally glancing up through the rain“) jako „příležitostně opláchnuté deštěm“, ale „příležitostně skrze déšť vzhlednout k obloze“. Překlad slova *bugger* v dalším verši jako „smrad“ implikuje spíše expresivní výraz pro dítě než vulgární nadávku směrem k dospělé osobě.

## **Psi**

Text je překladem skladby „Dogs“, která je kritikou sebestředného a příliš ambiciózního přístupu byznysmenů. Objevují se v něm špatné překlady idiomatických výrazů, čímž se ztrácí některé pasáže ztrácejí smysl. Tím je např. výraz *easy meat* (snadná kořist, někdo, kdo se nechá snadno napálit), který se objevuje ve verši „You got to be able to pick out the easy meat“ přeloženém jako „musíš být schopen vzít si maso“ (místo „rozpoznat snadnou kořist“), *stand one's own ground* (stát si za svým) přeložené jako „postavit se na vlastní zem“ nebo *believe at heart* (věřit v hloubi duše) přeložené jako „věřit v srdce“.

Špatný překlad se objevuje i u některých slov v jejich primárním významu. Příkladem je *trust* (věřit) přeložené jako „vážit si (někoho)“ ve verši „Lidé, kterým lžeš, si tě musí vážit“ (v původním textu „You have to be trusted by the people that you lie to“) nebo *pretend* (předstírat) přeložené jako „hrát si“ a *expendable* (nahraditelný) jako „vyčerpaný“ v pasáži „[...] hraješ si dál / že každý je vyčerpán“ (v originále *You just keep on pretending / That everyone's expendable*), která takto nejenže nezachovává původní význam, ale ani nedává smysl.

S dalším chybným překladem se setkáváme u veršů „And after a while, you can work on points for style / Like the club tie, and the firm handshake“, z nichž ten druhý je přeložen jako „Je to jako vázanky a podávání rukou v klubu“. *Club* je zde nesprávně v pozici příslovečného určení místa místo přívlastku shodného oné „vázanky“ (či „kravaty“). V poslední sloce se objevuje chybný překlad verše „Who was breaking away from the pack?“ (Kdo se odtrhl od smečky) jako „Koho vyhodili z parku“ – autor pravděpodobně z nahrávky slyšel „park“ namísto „pack“ – a posledního verše.

Ve skladbě se objevuje pasáž „dragged down by the stone“ („stahován dolů kamenem“), který můžeme označit za ústřední. Objevuje se totiž ve skladbě víckrát – jednou uprostřed a pak na samém konci, kde se navíc opakuje. Onen „kámen“

symbolizuje hříchy, kterých se způsobem svého jednání jedinec, se kterým se v textu setkáváme, dopustil a které ho nakonec „stahují ke dnu“. V českém textu je však daná pasáž přeložena jako „vláčen kamením“, což, především absencí onoho „pohybu dolů“, částečně stírá původní význam.

Autorovi textu se naopak povedl originální obrat, který používá na místě „sleep on your toes“ z původního textu. Význam tohoto výrazu vychází z *be on one's toes* nesoucího význam „být ve střehu, v pozoru“. *Sleep on one's toes* tedy znamená „nevyspat se“, „mít lehký spánek“. Autor pro tento výraz vymyslel vlastní originální metaforu „spát s botama pod hlavou“, která významově koresponduje s výrazem použitým v původním textu. Dalším obratem, který stojí za pozornost je překlad ironického verše „So have a good drown“ jako „Tak se nachlastej“, který původní podtext obratně převádí do českého jazyka použitím expresivního výrazu.

### **Prasata /Tři různé druhy/**

Jde o překlad skladby „Pigs (Three Different Ones)“, která kritizuje britský politický systém té doby. Původní text je velmi ironický a cynický. Tato nálada je však v českého překladu z velké části oslabena. Hlavní příčinou je překlad refrénu „You're nearly a laugh / You're nearly a laugh / But you're really a cry“ („Jsi téměř k smíchu / Jsi téměř k smíchu / Ale ve skutečnosti jsi k pláči“) jako „Máš smích na rtech, jsi téměř šprýmař / ale máš pláč na krajíčku“, což dává textu úplně jiný význam. Další chybou je např. překlad expresivního *well-heeled* (zazobaný) jako „dobře obutý“. Objevuje se i řada jiných překladů, které činí některé pasáže nesmyslnými. Je jím špatná interpretace příjmení političky Mary Whitehouse, které je přepsáno jako „Bílý dům“ nebo doslovný překlad („velké kolo“) slova *big wheel*, které je slangovým výrazem pro vlivnou osobu.

### **Ovce**

Text je překladem skladby „Sheep“. Jedná se o verný překlad téměř identický s původní verzí. Drobnou odchylkou je překlad *meek* (pokorný) jako „mečet“. U slova *bleat*, které opravdu znamená „mečet“ nebo „bečet“ volí autor první variantu, přestože se jedná o ovce. Další odchylkou je oslovení „Lo“, které je identické s „Lord“, tedy „Pane“, přeložené jako „jo“, nebo *babble* pravděpodobně chybně interpretované jako

podobné *bubble*, a tudíž přeložené jako „bublat“, což ve verši „S mekotem a bubláním jsem mu skočil na krk“ („Bleating and babbling we fell on his neck with a scream“) nedává smysl. Jde většinou však jen o zanedbatelné chyby.

Problematictější je překlad pasáže „When cometh the day we lowly ones / Through quiet reflection, and great dedication / Master the art of karate“ („až přijde den, kdy my pokorní / pomocí tiché meditace a velkého odhodlání / ovládneme umění karate“) jako „Až přijde den, kdy zbyde nás jen hrstka, / tiché přemítání a velký odkaz. / Pán umění karate“.

## **Prasata na útěku, část II**

Jde o překlad druhé části skladby „Pigs on the Wing“. V prvním verši dochází k odchylce od původního textu, kde je použit přítomný čas („You know that I care what happens to you“), použitím minulého času („Víš, že jsem se staral, co je s tebou“). Za pozornost stojí sémantický posun slova „kost“ (*bone*) v překladu původní pasáže „Now that I've found somewhere safe / To bury my bone“, kde je „kost“ použita metaforicky jako kost, kterou u sebe nosí pes. V českém textu se objevuje pasáž jako „Teď jsem konečně našel místo, / kde složit kosti“, která implikuje spíše kosti v těle lyrického subjektu (podobně jako se používá slovní spojení „složít své tělo“).

## **5.2 Sborník *Láska je kytarové sólo***

Sborník *Láska je kytarové sólo* vychází v roce 1989. Na rozdíl od *Rockové poezie* se v tomto případě nejedná o překlady původních textů, ale pouze o jejich parafráze. Zatímco předchozí dílo obsahovalo texty mnoha anonymních autorů, původcem celého tohoto sborníku je Jaromír Pelc.

### **Staré unavené slunce<sup>407</sup>**

---

<sup>407</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 16–17.

Text je parafrází skladby „Fat Old Sun“ z alba *Atom Heart Mother* (1970). Ústředním motivem obou textů je „staré slunce“, které je však v původní verzi „tlusté“ a v české parafrázi „unavené“.

Původní text nabízí mnoho možností interpretace. Na první pohled se jeví jako romantická idyla teplého letního večera během západu slunce. Právě přívlastek zapadajícího slunce – „tlusté a staré“ – však vnáší do textu pocit nejistoty, který je v průběhu skladby dále rozvíjen sluchovými vjemy – objevují se „vzdálené zvony“ a „stříbrný zvuk podivných časů“. Při „zvucích dětského smíchu v uších“ lyrického subjektu pak mizí poslední paprsek. Stejnými slovy, která uvozovala předchozí sloky („When that fat old sun in the sky is falling“), začíná po refrénu další sloka, která je však přerušena sólem elektrické kytary, které slova ve svém zvuku utopí.

Výše uvedené motivy implikují stárnutí („staré slunce“) a vědomí blížící se smrti lyrického subjektu (zvuk „vzdálených zvonů“), který nostalgicky vzpomíná na své dětství. Slunce ve skladbě by mohlo být pouze metaforou života a jeho západ tedy symbolem smrti. V tomto případě by zmizení posledního paprsku znamenalo smrt lyrického subjektu. Nově začínající sloka by pak implikovala koloběh lidského života, který nekončí jednou smrtí.

Text Jaromíra Pelce začíná opět západem slunce a úvodem do atmosféry letního večera, která je vypůjčena z původního textu. Výrazný je zde však právě motiv únavy, který se objevuje už v přívlastku „slunce“ a který provází i zpěv ptáků – „v zeleni utopení ptáci / s posledním vypjetím sil tíkají“. Objevuje se zde existenciální tíha a touha po věčnosti lyrického subjektu, který se ptá: „Slunce, zůstaneš tak napořád?“ Tyto motivy se v původním textu, kde se zdá být lyrický subjekt smířený s realitou, neobjevují.

Autor parafráze si z původního textu vypůjčuje motiv zvuku zvonů, který je slyšet z dálky, hlasy dětí a stříbrný zvuk, kterým zněl v originále zvuk podivných časů, dává cvrkotu cvrčka. Objevuje se i nový motiv cinkotu zvonku kola, který asociuje děti. Rozdílné je pojetí motivu dívky, která s lyrickým subjektem celý západ v obou textech prožívá. Zatímco v původním textu vůbec nepromlouvá, zde je původcem jediné přímé řeči přítomné v básni. Když ji chce subjekt chytit za ruku, otáčí se k němu zády se slovy: „Už nejsem malá holka.“ Její slova se ke konci básně, než slunce úplně zapadá, opakují.

Za pozornost stojí verš „rozeznávám tvůj hlas mezi hlasy dětí“, který implikuje jak vzpomínky na dětství, tak onen motiv životního koloběhu objevující se v původním textu. Po tomto motivu se dívka ještě jednou otáčí zády k lyrickému subjektu, po čemž slunce zapadá. Západ slunce může mít v básni stejný význam jako v původním textu, může však symbolizovat i vyhasínání vztahu mezi lyrickým subjektem a jeho dívkou.

### **Prachové polštáře<sup>408</sup>**

Skladba, ze které autor textu vycházel, nese název „A Pillow of Winds“. Vydána byla v roce 1971 na albu *Meddle*. Tématem obou textů je stmívání, noc a úsvit, které prožívá lyrický subjekt se svou milou, vedle které usíná a probouzí se. Obě zpracování se od sebe příliš neliší. Jaromír Pelc přebírá z původní verze většinu motivů. Navíc se objevuje motiv kajky, jejíž peří, kolem subjektu a jeho milé víří (v původní verzi se jedná o peří prachové), a vůně vody a kávy. Déšť, který autor přebírá z originálu, je v jeho textu přirovnáván k hřebenu. Za pozornost stojí v české plastický charakter zvuků („i zvuky jsou tlumené, oblé“). Nový je motiv nejistoty, zda lyrický subjekt bdí či sní („Probudil jsem se, nebo ještě spím?“).

### **Poslední rána<sup>409</sup>**

Text je parafrází skladby „The Final Cut“ ze stejnojmenného alba vydaného v roce 1983. Lyrický subjekt původního textu prožívá existenciální krizi a uzavírá se sám do sebe. Touží po blízkosti s osobou, které se ale bojí ukázat své emoce a svou „temnou stranu“, aby ho dotyčná neopustila. Text se nakonec vyvíjí do zpovědi o pokusu o sebevraždu.

Pelc ve svém textu zachovává původní téma a drží se většiny motivů originálu. Obě verze otevírá motiv očí plných slz. Zatímco Roger Waters používá však v původním textu metaforu rybí čočky na jeho očích, Pelc píše o „rozostřeném objektivu očí plných soli“. V textu Pink Floyd se objevuje jejich známý motiv zdi („And if I'm in I'll tell you what's behind the wall“), ten je však v české verzi vynechán.

---

<sup>408</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 20–21.

<sup>409</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 38–41.

Zajímavá je Pelcova alternativa k původním veršům „What would you do? // Would you sell your story to Rolling Stone?“, které parafrázuje jako „Co potom, lásko, vlastně uděláš? / Pošleš svůj příběh do Namlouvání?“ Použití časopisu Rolling Stone v originálním textu implikuje, že lyrický subjekt je rockovou hvězdou, tento význam však už nemá česká verze. Namlouvání byla populární anketa časopisu *Mladý svět*, kam čtenáři psali příběhy o seznámení se svými protějšky.<sup>410</sup>

### **Nikdo doma**<sup>411</sup>

Autor textu vycházel ze skladby „Nobody Home“, která vyšla v roce 1979 jako součást dvojalba *The Wall*. Lyrický subjekt zde vyjmenovává věci, které má a stěžuje si, že se stále nemůže dovolat osobě, které tuto promluvu adresuje.

Oba texty jsou opět velmi podobné, Jaromír Pelc však k lyrickému subjektu původního textu vytvořil protějšek z jiné sociální vrstvy. Zatímco subjekt z původního textu je z nižší vrstvy společnosti – jeho boty drží pohromadě gumičky, má propálenou košili, oteklé ruce a jeho nejdražším majetkem je asi piano a stříbrná lžička, lyrický subjekt z Pelcova textu vlastní vilu, pod jejíž střechou má amatérskou observatoř, auto, v němž má video, nepřímé osvětlení (zatímco subjekt původního textu se pyšní tím, že vůbec má elektrické světlo) a televizi s třiceti programy (lyrický subjekt z originálu jich má jen třináct). Lyrické subjekty se tedy liší jejich majetku, snaha dovolat se jistě osobě je jim ale společná.

### **Dost!**<sup>412</sup>

Text je parafrází skladby „Stop“, která stejně jako předloha předchozího textu vyšla v roce 1979 na albu *The Wall*. V originále se jedná o velmi krátký text o pěti verších:

---

<sup>410</sup> VESELÝ, Luboš Xaver a Jana MYSLIVEČKOVÁ. Jan Krůta: Hemingway už ze mě asi nikdy nebude. In: *Český rozhlas Region – Praha a střední Čechy* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2022, 16. březen 2021 [cit. 2022-07-23]. Dostupné z: <https://region.rozhlas.cz/jan-kruta-hemingway-uz-ze-me-asi-nikdy-nejbude-8448165>.

<sup>411</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 48–49.

<sup>412</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 60–61.

I wanna go home  
Take off this uniform and leave the show  
And I'm waiting in this cell  
Because I have to know  
have I been guilty all this time?

V textu je dominantní především motiv uvěznění a touhy po vysvobození. Ten je zachován i v Pelcově parafrázi, kde sice autor vynechává verš „And I'm waiting in this cell“, rozvedeno je ale naopak anglické „uniform“ verši „Strhat ze sebe tyhle modelové hadry / umýt líčidla / a rozčesat si vlasy“, které tento motiv vyjadřují. Symbolikou svobody je obzvláště ono „rozčesání si vlasů“.

V závěru textu se objevuje motiv viny, který je v obou verzích rozveden různě. V českém textu je explicitně vyjádřeno, že lyrický subjekt chce zjistit, jestli si zavinil sám „všechnu tu samotu“, čímž autor oproti původní verzi obohacuje text o tento motiv – samota se totiž v originále neobjevuje (v rámci celého alba pak samozřejmě ano). Pouze z rámce samotného původního textu není patrné, co měl lyrický subjekt zavinit, z kontextu celého alba však vyplývá, že má na mysli pravděpodobně svůj duševní stav.

### **Dvě slunce před setměním<sup>413</sup>**

Text vychází ze skladby „Two Suns in the Sunset“, jež je součástí alba *The Final Cut* (1983). Oba texty tematizují pocity člověka, který umírá při dopravní nehodě. Začátek původního textu je meditací nad budoucností samotné lidské rasy. K té se parafráze vyjadřuje jen jediným veršem - „Lidé jsou asi přece jenom slepí“, který ale naopak neobsahuje originál a je tak autorovou invencí. Jinak se celý text věnuje smrti a její předtuše. Co se motivů týče, některé zůstávají v obou textech identické, některé jsou autorovou vlastní invencí. Za zmínku stojí např. básnické „Útroby mi ohmatává strach“, které zesiluje napětí prostupující celý text.

---

<sup>413</sup> PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*, s. 154–155.



### 5.3 Vybrané překlady z českého tisku

Co se překladu textů Pink Floyd týče, vyžadují komentář i některé překlady z českého dobového tisku. Zabývat se budu články, které byly z obsahového hlediska rozebírány ve třetí kapitole práce.

Začala bych u článku Jiřího Černého „V branách kvadrofonního svítání“, který je jedním z prvních delších pojednání o Pink Floyd v českém tisku. Článek je velmi kvalitní z hlediska informací, některé překlady mají však své nedostatky. Příkladem je překlad „Shine On You Crazy Diamond“ jako „Zazáři, ty bláznivý démante“,<sup>414</sup> přičemž *shine on* je „zářit dál“. Zároveň je při překladu pasáže „Now there's a look in your eyes, / like black holes in the sky“ u slova „výraz“ použit přívlastek „divný“, který originál vůbec neobsahuje – „Teď máš v očích divný výraz, jako černé díry na obloze“.<sup>415</sup>

Komplikovaný je překlad skladby „Interstellar Overdrive“, kterou Jiří Černý přepsal do češtiny jako „Štvanice mezi planetami“.<sup>416</sup> Problém je, že *overdrive* nemá vhodný český ekvivalent. Význam slova by se dal popsat jako vypětí či přepětí, většinou rychlostní, případně vypětí sil. Překlad by zněl asi jako „Mezihvězdné přepětí“ či „Mezihvězdný přetlak“. Ačkoli není překlad názvu skladby jednoduchý, o „štvanici“ (anglicky *chase*) nejde. Na základě svého překladu „Interstellar Overdrive“ jako „Štvanice mezi planetami“ pak pokládá Jiří Černý název skladby „Honička“ skupiny Progres 2 za parafrázi Pink Floyd,<sup>417</sup> přestože mají oba názvy jiný význam.

Za pozornost dále stojí název alba *A Saucerful of Secrets*, jehož překlad je složitý. Jiří Černý ho česky nazývá jako „Plný talíř tajemství“<sup>418</sup>, ten by byl ale překladem anglického *a saucer full of secrets*. Slovo *saucerful* není v angličtině běžně používaným slovem a je pravděpodobné, že jde o neologismus, který si Pink Floyd vymysleli na základě produktivní přípony *-ful*, která v angličtině (vedle dalších případů, které nejsou pro tento případ relevantní) značí množství, které se vejde do signifikátu (označovaného) podstatného jména, ke kterému je připojena (např. *handful*, *spoonful*).

---

<sup>414</sup> ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání, s. 270.

<sup>415</sup> Tamtéž.

<sup>416</sup> Tamtéž.

<sup>417</sup> ČERNÝ, Jiří. Dialog s vesmírem.

<sup>418</sup> ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání, s. 270.

Při pokusu o překlad však narazíme ještě na jeden problém, kterým je signifikát slova *saucer*. Může jít o vesmírný létající talíř, což by v kontextu jejich alba a tehdejšího space rockového stylu dávalo smysl, ten se však běžně nazývá *flying saucer*. Jako *saucer* v angličtině běžně označujeme podšálek, případně jiný talířek.

Při interpretaci najdeme záchytný bod i v názvech čtyř částí stejnojmenné suity – „Something Else“ („Něco jiného“), „Syncopated Pandemonium“ („Synkopické pandemonium“), „Storm Signal“ (nejspíše „Signál bouře“) a „Celestial Voices“ („Nebeské hlasy“). Ty spolu s vesmírnou tematikou prostupující celé album nasvědčují tomu, že se jedná o vesmírný létající talíř. Český překlad by tedy zněl co možná nejuvýstižněji asi „Tolik tajemství, kolik se vejde do létajícího talíře“. Pokud bychom nezůstali pouze u překladu a chtěli bychom název skladby interpretovat, narazíme na skutečnost, že nevíme, jak velký je létající talíř, tudíž *saucerful* vlastně postrádá konkrétní sémantický význam, a že signifikát slova „tajemství“ není hmotný objekt, a proto i kdybychom znali velikost létajícího talíře, je otázka, kolik se do ní vejde tajemství, irelevantní. Právě touto absencí sémantického významu je název unikátní.

Dalším vybraným článkem je „Zed’ na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči)“, který vyšel v *Melodii* v roce 1981 a zprostředkoval koncertní provedení *The Wall* alespoň v psané podobě. Obsahuje řadu citátů přeložených textů, které však obsahují často chyby. Příkladem je „Another Brick In The Wall, (Part 2)“, jejíž první verše jsou přeloženy jako „Nepotřebujeme učení-mučení / nepotřebujeme ostříží dohled“, <sup>419</sup> přičemž „učení-mučení“ je nesprávným překladem anglického *education* (vzdělání) a „ostříží dohled“ původního *thought control* (ovládání/kontrola myšlenek). Ono „mučení“ text vůbec neobsahuje. Celý text obecně vyznívá jen jako vzdor mládeže v pubertě, která se nechce učit. Problémem je, že takto přeložené texty pak dále používali i někteří publicisté a vynášeli na jejich základě soudy. Takovým příkladem je i článek „Některé aspekty vztahů mezi populární hudbou a psychologií dospívání“ Lubomíra Dorůžky, který se právě konkrétně na tento text odkazuje:

Kdybychom některé její [Zdí] pasáže posuzovali vytržené z kontextu, musily by se nám jevit jako zcela nepřijatelný symbol naprostého nihilismu a odmítnutí všech společenských hodnot. Ale verše jako [...] jsou prostě vyjádřením

---

<sup>419</sup> OPL, Miloslav J. Zed’ na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči), s. 306.

vzdorovitého záchvatu trucu, jakým v životě mnohokrát projde snad každé dítě.<sup>420</sup>

Velmi chybným překladem je „kuš, chlapče, přestaň fňukat“<sup>421</sup> veršů „hush now baby, baby don't you cry“, které jsou pronášeny matkou, která se snaží ukonejšit své plačící dítě. Dále stojí za zmínku např. překlad pasáže „When I'm good dog they sometimes throw me a bone in“ ze skladby „Nobody Home“ jako „když jsem poslušným ratlíkem / tak mi občas hodí kost“<sup>422</sup>, kde není důvod překládat *dog* (obecně „pes“) jako „ratlík“, který evokuje spíše malého psa. Zároveň se slovo moc běžně nepoužívá, díky čemuž na sebe zbytečně upozorňuje.

Jiným článkem překládajícím některé texty a názvy je seriál článků Arneho Vanderky a Ladislava Havránka „Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?)“.<sup>423</sup> Ti překládají skladbu „Time“ jako „Doba“<sup>424</sup>. Přestože *time* je v mnoha případech vhodnější přeložit jako „doba“, v této skladbě se ale jedná o tematiku času, proto je nutné její název i jako „Čas“ přeložit. Chybný překlad je pravděpodobně důsledkem špatné interpretace tématu skladby ze strany autorů, tomu se však věnovala třetí kapitola. Název skladby „Brain Damage“ by se přeložil spíše jako „poškození mozku“ než jako „duševní porucha“<sup>424</sup> a „The Great Gig in the Sky zase není „Velký mejdan v nebi“<sup>425</sup>, nýbrž „Velký koncert na obloze“. Autoři se dále pokusili o překlad skladby „Wish You Were Here“, který obsahuje mnoho chyb.

---

<sup>420</sup> DORUŽKA, Lubomír. Některé aspekty vztahů mezi populární hudbou a psychologií dospívání, s. 187.

<sup>421</sup> OPL, Miloslav J. Zeď na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči), s. 306.

<sup>422</sup> Tamtéž.

<sup>423</sup> VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3., s. 14.

<sup>424</sup> Tamtéž.

<sup>425</sup> Tamtéž.

## Závěr

Cílem práce bylo zmapovat rezonanci britské artrockové skupiny Pink Floyd v českém prostředí druhé poloviny 20. století s důrazem na období komunistické nadvlády.

Nejprve byla provedena analýza vývoje reflexe tvorby Pink Floyd v českém tisku 70. a 80. let. Využity byly i doprovodné texty ke dvěma LP deskám, které v Československu vyšly. I přes ideologickou bariéru byla u nás skupina Pink Floyd velmi populární a byla tedy i poměrně čteně reflektovaná v tisku. Především díky Jiřímu Černému a Petru Dorůžkovi se dostávaly čtenářům podrobné a spolehlivé informace o skupině a její tvorbě. Jejich hlavním zdrojem byl časopis *Melodie*, kde tito publicisté působili. O skupině se začíná psát především potom, co vydala své přelomové album *The Dark Side of the Moon*. Poukázováno je především na originalitu Pink Floyd a široké spektrum jejich posluchačů, v čemž jsou často přirovnáváni ke skupině The Beatles. S příchodem trendu punkového hnutí na konci 70. let se objevují články kritizující velkolepost koncertních vystoupení skupiny. Čteně je pak reflektován film *Pink Floyd: The Wall* (1982), který je však často příliš zjednodušován. Dále v 80. letech pak tisk reflektuje především spory uvnitř skupiny.

Tvorbou Pink Floyd se inspirovala řada českých hudebních souborů. Patří mezi ně artrockové skupiny Progres 2, Blue Effect a Synkopy 61 více či méně napodobující jejich styl, ale i jiné skupiny rockového zaměření, jako např. Abraxas nebo Olympic. Překvapující byla rezonance Pink Floyd mezi křesťanskými hudebními soubory. Dohledány byly čtyři coververze skladeb dané skupiny, které byly především z literárního hlediska zanalyzovány. Některé přebírají pouze hudbu, v textech některých z nich však můžeme najít motivy převzaté z původní verze, které jsou často originálně rozvíjeny.

Poslední kapitola se zabývá komparací českých překladů a parafrází s původními texty. Analyzovány byly texty ze sborníků *Rocková poezie* a *Láska je kytarové sólo* a z českého tisku. *Rocková poezie* obsahuje amatérské překlady autorů z řad běžných posluchačů, což se odráží na kvalitě textů. Často je pozměněn původní význam textu a objevují se i pasáže, které nedávají smysl. Pokud však sborník posuzujeme v kontextu dané doby, byl jedinečným počinem a svou úlohu přiblížit význam textů daných skupin splnil. *Láska je kytarové sólo* je sborník parafrází

původních textů a obsahuje dílo pouze jednoho autora – Jaromíra Pelce. Texty se z velké části drží původních motivů, z nichž některé dále rozvíjí. Kapitulu uzavírá analýza některých překladů z českého tisku.

## Seznam použitých zdrojů

### Knižní publikace:

BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.

ČERNÝ, Jiří. *Jiří Černý ...na bílém 2: hudební publicistika 1970–1979*. Praha: Galén, 2014. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-163-6.

DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. Praha: Mladá fronta, 1987. ISBN 23-021-87.

DORŮŽKA, Petr. Po stopách progresivního rocku. In: DORŮŽKA, Petr. *Hudba na pomezí*. Praha: Panton, 1991, s. 14–28. ISBN 80-7039-125-1.

ENO, Brian. Studio jako kompoziční nástroj. In: DORŮŽKA, Petr. *Hudba na pomezí*. Praha: Panton, 1991, s. 57–64. ISBN 80-7039-125-1.

FERENC, Petr. *Hudba, která si neříká Krautrock*. Praha: Volvox Globator, 2012. Evokace. ISBN 978-80-7207-860-8.

FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: odvrácená strana zdi*. Praha: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-833-0.

FLIEDR, Bob, ed. *Sborník: historie a současnost česko-slovenského gospelu*. Zlín: Salesiánský klub mládeže, 2010. ISBN 978-80-254-7750-2.

GRATIAS, Petr a Pavel VÁNĚ. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*. Brno: Jota, 2014. ISBN 978-80-7462-540-4.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

KORÁL, Petr a Oldřich ZÁMOSTNÝ. *Vzpomínky plíživé, aneb, Jasná zpráva o Olympiku*. Praha: Best I.A., 2002. ISBN 80-238-8198-1.

KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0634-6.

LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-148-7.

MACAN, Edward. *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*. New York: Oxford University Press, 1997. ISBN 0-19-509887-0.

PERONE, James E. *Music of the counterculture era*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2004. ISBN 0-313-32689-4.

VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 59-021-88.

### **Akademické práce:**

BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Olomouc, 2009. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie. Vedoucí práce prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989*. Olomouc, 2007. Proměny hudby v měnícím se světě. Univerzita Palackého v Olomouci. Dostupné také z:

[https://www.academia.edu/38523018/St%C3%A1tn%C3%AD\\_kulturn%C3%AD\\_politika\\_a\\_%C4%8Desk%C3%A1\\_popul%C3%A1rn%C3%AD\\_hudba\\_v\\_obdob%C3%AD\\_tzv\\_normalizace\\_doc](https://www.academia.edu/38523018/St%C3%A1tn%C3%AD_kulturn%C3%AD_politika_a_%C4%8Desk%C3%A1_popul%C3%A1rn%C3%AD_hudba_v_obdob%C3%AD_tzv_normalizace_doc).

VANÁČ, Martin. *Křesťanská populární hudba v Čechách*. Plzeň, 2020. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Fakulta hudební výchovy a kultury. Vedoucí práce PhDr. Štěpánka Lišková, Ph.D.

### **Elektronické zdroje:**

10 November 2014. In: *Pink Floyd: The Official Site* [online]. 10 November 2014. Dostupné z: [https://www.pinkfloyd.com/history/timeline\\_2014.php](https://www.pinkfloyd.com/history/timeline_2014.php).

Abraxas. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/4-abraxas/>.

ALLEN, Anthony, Martin MEJZR, Helena NOVOTNÁ a Filip ŠÍR. *Manipulace s historickými zvukovými nosiči a jejich ochrana: Základní podmínky a postupy dlouhodobé fyzické ochrany fonografických válečků a standardních gramofonových desek* [online]. Národní muzeum, 2019. Dostupné z: <https://novyfonograf.cz/wp-content/uploads/2020/06/2020-metodika-osvedceni-1.pdf>.

Diskografie. In: *Učedníci: hudební skupina zaměřená na křesťanský folk* [online]. c2019 [cit. 2022-07-21]. Dostupné z: <http://www.ucednici.cz/diskografie>.

FERENC, Petr. Do It Yourself v Československu. In: *HIS Voice: časopis o jiné hudbě* [online]. Hudební informační středisko, 1. 1. 2006. Dostupné z: <https://www.hisvoice.cz/do-it-yourself-v-ceskoslovensku/>.

Historie hudby. In: *100 let OSA* [online]. OSA – OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ PRO PRÁVA K DÍLŮM HUDEBNÍM. Dostupné z: <https://www.100letosa.cz/1980#historie>.

HRABALIK, Petr. Aktivity Jazzové sekce v 80. letech, soud a její zánik. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/>.

HRABALIK, Petr. Art rock, progressive rock - hlavní představitelé. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele>.

HRABALIK, Petr. Česká nová vlna začátku 80. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>.

HRABALIK, Petr. Eighties a výš - Bezzubé snahy youth culture. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/92-eighties-a-vys-bezzube-snahy-youth-culture/>.

HRABALIK, Petr. Eighties a výš - S chutí proti systému. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:



<https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/80-leta/clanky/94-eighties-a-vys-s-chuti-proti-systemu/>.

HRABALIK, Petr. Historie československého hudebního klipu do r. 1989. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/vyhledavani/klipy/clanky/187-historie-ceskoslovenskeho-hudebniho-klipu-do-r-1989/>.

HRABALIK, Petr. Jazzová sekce. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/222-jazzova-sekce/>.

HRABALIK, Petr. Kořeny české alternativní scény. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/#kapely-2689-perpetuum-mobile>.

HRABALIK, Petr. New Romanticism aneb využití kláves v nové vlně (konec 70. a začátek 80. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/82-new-romanticism-aneb-vyuziti-klaves-v-nove-vlne-konec-70-a-zacatek-80-let/>.

HRABALIK, Petr. Nový pop. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/170-novy-pop/>.

HRABALIK, Petr. Pražské jazzové dny. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/191-prazske-jazzove-dny/>.

HRABALIK, Petr. Příčiny rozmachu punku (druhá polovina 80. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/194-priciny-rozmachu-punku-druha-polovina-80-let/>.

HRABALIK, Petr. Přínos čs. alternativní hudby 70. let. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/152-prinos-cs-alternativni-hudby-70-let/>.

HRABALIK, Petr. Punk a new wave (nová vlna). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/77-punk-a-new-wave-nova-vlna/>.

HRABALIK, Petr. Punk v tvorbě tuzemských kapel (první polovina 80. let). In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/158-punk-v-tvorbe-tuzemskych-kapel-prvni-polovina-80-let/>.

HRABALIK, Petr. Rockfesty – Možné důvody vzniku. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/227-rockfesty-mozne-duvody-vzniku/>.

HRABALIK, Petr. Rockové a jiné hudební styly 80. let (s přesahem do 90. let).

In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022.

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/95-rockove-a-jine-hudebni-styly-80-let-s-presahem-do-90-let/>.

HRABALIK, Petr. Rockové styly v 60. letech - přehled. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/17-rockove-styly-v-60-letech-prehled/>.

HRABALIK, Petr. Rozvrácení Melodie, postihy kapel a boom nových souborů.

In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022.

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>.

HRABALIK, Petr. Sekce mladá hudba. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/>.

HRABALIK, Petr. Správný čas pro syntezátory. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/62-spravny-cas-pro-syntezaory/>.

HRABALIK, Petr. Základní prvky a znaky heavy metalu. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/105-zakladni-prvky-a-znaky-heavy-metalu/>.

Jazzová sekce v datech. In: *Jazzová sekce* [online]. Dostupné z: <https://jazzovasekce.cz/js-v-datech/>.

KAŠPÁREK, Michal. Vývoj záznamových zařízení VIII - 125 let gramofonové desky. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 27. 7. 2013. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/vyvoj-zaznamovych-zarizeni-viii-125-let-gramofonove-desky>.

KAŠPÁREK, Michal. Vývoj záznamových zařízení XXI - Digitální záznam - technologie dneška i zítřka. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 18. 9. 2014. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/vyvoj-zaznamovych-zarizeni-xxi-digitalni-zaznam-technologie-dneska-i-zitrka>.

KRÁL, Milan. Od vynálezu magnetofonové kazety uplynulo 50 let. In: *Český rozhlas Sever* [online]. 11. září 2013. Dostupné z: <https://sever.rozhlas.cz/od-vynalezu-magnetofonove-kazety-uplynulo-50-let-6855839>.

Pavel Sedláček. In: *Česká televize* [online]. Česká televize, c1996–2021. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-sedlacek/>.

Prog Rock Guides / What is Progressive Rock ?. In: *Prog Archives* [online]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>.

První kompaktní disky Supraphonu. In: *SUPRAPHON.cz* [online]. Supraphon, c2022. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/275-prvni-kompaktni-disky-supraphonu>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Art rock (dokončení). In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 1. 2004. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-art-rock-dokonceni>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Hard rock a art rock. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 11. 12. 2003. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-hard-rock-art-rock>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Pokračovatelé art rocku. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 8. 3. 2015. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-pokracovatele-art-rocku>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - Rockové styly. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 15. 2. 2003. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-rockove-stily>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - šedesátá léta. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 23. 10. 2012. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-sedesata-leta>.

ŠTEFL, Vítězslav. Letem kytarovým světem - To byl ten rok 1975 aneb Konec starých zlatých časů. In: *Muzikus: časopis pro muzikanty* [online]. Praha: Muzikus, 5. 7. 2015. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/workshopy/letem-kytarovym-svetem-byl-ten-rok-1975-aneb-konec-starych-zlatych-casu>.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. Art rock. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica, 18 October 2007. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/art-rock>.

Transistor Radios. In: *Transistorized!* [online]. ScienCentral, 1999. Dostupné z: <https://www.pbs.org/transistor/background1/events/tradio.html>.

TŮMA, Jaromír. Flamenco. In: P. Macek (red.), *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy FF MU, 12. 3. 2003. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1000412](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000412).

VEPŘEK, Karel. Skupina Učedníci. In: *Portál Českého rozhlasu* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2022, 12. říjen 2008. Dostupné z: <https://www.rozhlas.cz/skupina-ucednici-8005284>.

VESELÝ, Luboš Xaver a Jana MYSLIVEČKOVÁ. Jan Krůta: Hemingway už ze mě asi nikdy nebude. In: *Český rozhlas Region – Praha a střední Čechy* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2022, 16. březen 2021. Dostupné z: <https://region.rozhlas.cz/jan-kruta-hemingway-uz-ze-me-asi-nykdy-nebude-8448165>

Zikkurat. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Česká televize, c1996–2022. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/61-zikkurat/>.

### **Audiovizuální zdroje:**

*Bigbít* [dokumentární cyklus]. Režie SUCHÝ, Zdeněk, Václav KŘÍSTEK a Zdeněk TYC. Česko: Česká televize, 1998–2000.

Dialog s vesmírem: Pavel Váně a Progres Story 2008. In: *Youtube* [online]. 20. 8. 2009. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AIVZiWCtLqI>. Kanál uživatele sixmonsters.

Josef Vlček, hudební publicista a host číslo 21, v rozhovoru s Lucií Výbornou v rámci 90 statečných. In: *Youtube* [online]. 21. 5. 2013. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MkV2dtgahB8&t=187s>. Kanál uživatele Český rozhlas.

Pink Floyd - On Thin Ice Documentary (2020) 1965-1985 Psych For The Children Productions. In: *Youtube* [online]. 26. 9. 2020. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=osR4wcZ4Hnw>. Kanál uživatele Psych For The Children.

Plíharmonyje - Cibulová omeleta [1982]. In: *Youtube* [online]. 13. 4. 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5u8g94PqpFE>. Kanál uživatele Bulgur MUSIC.

*Slavná alba: The Dark Side Of The Moon* [Classic Albums: The Making of The Dark Side of the Moon] [dokumentární film]. Režie LONGFELLOW, Matthew. Velká Británie, 2003.

Výroba CD-ček za socializmu (1989). In: *Youtube* [online]. 19. 10. 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7-D5CxbT4nk>. Kanál uživatele jaffarski.

### **Časopisecké zdroje:**

CIESLAR, Jiří. Festivalové filmy roku 1982. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha: Odeon, 1983, **28**(4), 223–227.

- ČERNÝ, Jiří. Dialog s vesmírem. *Melodie*. Praha: Panorama, 1981, **19**(9), 286. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří. Má artrock budoucnost? Yes. *Melodie*. Praha: Panorama, 1979, **17**(5), 148–149.
- ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd. *Melodie*. Praha: Panorama, 1978, **16**(5), 158. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří. Pink Floyd v branách kvadrofonního svítání. *Melodie*. Praha: Orbis, 1976, **14**(9), 270–271. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří. Svět hledačů. *Melodie*. Praha: Panorama, 1980, **18**(10), 318–319. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří. Thin Lizzy: irský pozdrav světovému hard rocku. *Melodie*. Praha: Panorama, 1979, **17**(9), 270–271. ISSN 0025-8997.
- DORUŽKA, Lubomír. Některé aspekty vztahů mezi populární hudbou a psychologí dospívání. *Hudební rozhledy: měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Panorama, 1983, **36**(4), 184–188. ISSN 0018-6996.
- DORUŽKA, Petr. Albový glosář: Pink-floydová říše zvířat. *Melodie*. Praha: Orbis, 1977, **15**(4), 121. ISSN 0025-8997.
- KOVAŘÍK, Miroslav. Rok přelomu: WP '82. *Amatérská scéna*. Praha: Panorama, 1982, **19**(10), 2–4. ISSN 0002-6786.
- KYTKA, Ivan. Galaxie čili Mléčná dráha: David Gilmour. *Melodie*. Praha: Panorama, 1984, **22**(12), 362–363. ISSN 0025-8997.
- Miloš Morávek. *Melodie*. Praha: Panorama, 1982, **20**(1), 27. ISSN 0025-8997.
- NĚMEČEK, Zdeněk. Zaostřeno na filmovou hudbu. *Amatérský film*. Praha: Panorama, 1982, **14**(8–9), 174–175.
- NOSÁLEK, Petr. Kdo z vás je Pink?. *Melodie*. Praha: Panorama, 1988, **26**(12), 18–19. ISSN 0025-8997.
- OPL, Miloslav J. Zeď na jevišti (Pink Floyd na vlastní oči). *Melodie*. Praha: Panorama, 1981, **19**(10), 306–307. ISSN 0025-8997.

Pět hvězdiček je nejvíc. *Melodie*. Praha: Panorama, 1989, **27**(7), 224. ISSN 0025-8997.

POLEDŇÁK, Ivan. Romantické a romantizující tendence v současné populární hudbě. *Hudební rozhledy: měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Panorama, 1988, **41**(4), 186–188. ISSN 0018-6996.

SKALKA, Miloš. Dvakrát rock (importovaný). *Gramorevue*. Praha: Panoráma, 1978, **14**(8), 11. ISSN 0323-0783.

SNOPKO, Ladislav. Pink Floyd: The Wall. *Populár*. Bratislava: Obzor, 1983, **15**(6), 9–10.

Sověťští "slavíci." *Melodie*. Praha: Panorama, 1979, **17**(11), 338–339. ISSN 0025-8997.

TOPERCER, Jaroslav. Vyšlo v reedici. *Melodie*. Praha: Goja, 1999, **37**(3), 14. ISSN 0025-8997.

VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 1. *Melodie*. Praha: Panorama, 1985, **23**(6), 10–11. ISSN 0025-8997.

VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 3. *Melodie*. Praha: Panorama, 1985, **23**(8), 14–15. ISSN 0025-8997.

VANDERKA, Arne a Ladislav HAVRÁNEK. Galaxie čili Mléčná dráha: Pink Floyd od A do Z (?) 4. *Melodie*. Praha: Panorama, 1985, **23**(9), 14–16. ISSN 0025-8997.

VLČEK, Josef. Zánik dinosaurů. *Jazz – Bulletin současné hudby*. Praha: Jazzová sekce, 1978, **7**(23), 10.

ZAJÍČEK, Ladislav. Harlekýn angreštový. *Kruh*. Praha: Svaz hudebníků, 1979, **1**(2), 13–15.

ZAJÍČEK, Ladislav. Hudební volánky: Jiří Černý /11. 1. 1982/. *Kruh*. Praha: Svaz hudebníků, 1982, **3**(5–6), 44–45.

### **Sborníky textů:**

PELC, Jaromír. *Láska je kytarové sólo: rocková poezie v parafrázích Jaromíra Pelce*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0118-1.

SRP, Karel a Josef VLČEK. *Rocková poezie*. Praha: Jazzová sekce Svazu hudebníků, 1979. Jazzpetit.

**Doprovodné texty k LP deskám:**

DORŮŽKA, Petr. *The Dark Side of the Moon* [LP sleeve note], Praha: Supraphon, 1978.

ČERNÝ, Jiří. *A Momentary Lapse of Reason* [LP sleeve note], Praha: Supraphon, 1989.

HORÁČEK, František. *Třetí kniha džunglí* [LP sleeve note], Praha: Panton, 1982.



## Přílohy

### Příloha 1: Text skladby „Slyším zpěv zvonů“

[Sloka 1]

Slyším zpěv zvonů, pane, zvou nás  
do Tvých stánků

Odbíjí dobu polední

Svým srdcem odčítají čas, vždyť se  
krátí

Účet pak složím ze svých dní

Já, pane, vrátím, co jsi mi půjčil

Na krátkou dobu, kdy jsem žil

[Sloka 2]

Sám, nahý, odejdu, nevezmu s sebou  
nic

Jen Tvůj hlas naděje mi zbyl

V domě mého otce je pro vás místa víc

Odcházím abych je připravil

[Refrén 1]

Dík za Tvůj pokoj

Mé těžké chvíle

Vracím Ti lásku

Dík za své milé

Vracím Ti domov

Dík, že jsme žili

Vracím Ti krásu

Dík za květ bílý

[Sloka 3]

Slyším zpěv zvonů, pane, zvou nás  
do Tvých stánků

Odbíjí hranu poslední

Svým srdcem odčítají čas, ten se nevrátí

Účet teď složím ze svých dní

Já, pane, vracím, co jsi mi půjčil

Na krátkou dobu, kdy jsem žil

[Sloka 4]

Sám, nahý, odcházím, neberu s sebou  
nic

Jen Tvůj hlas naděje mi zbyl

V domě mého otce je pro vás místa víc

Odcházím, abych je připravil

[Refrén 2]

Dík, že jsi stvořil

Tento svět z lásky

Vracím Ti mládí

Tvé jsou i vrásky

Vracím Ti vůni

Zelených lesů

Dík za studánku

A v trávě rosu

Dík za zpěv ptáků

Vracím zvěř plachou

Stisk ruky vracím

Těž tvář dojatou

Vracím svůj život

Dík za něj pane!