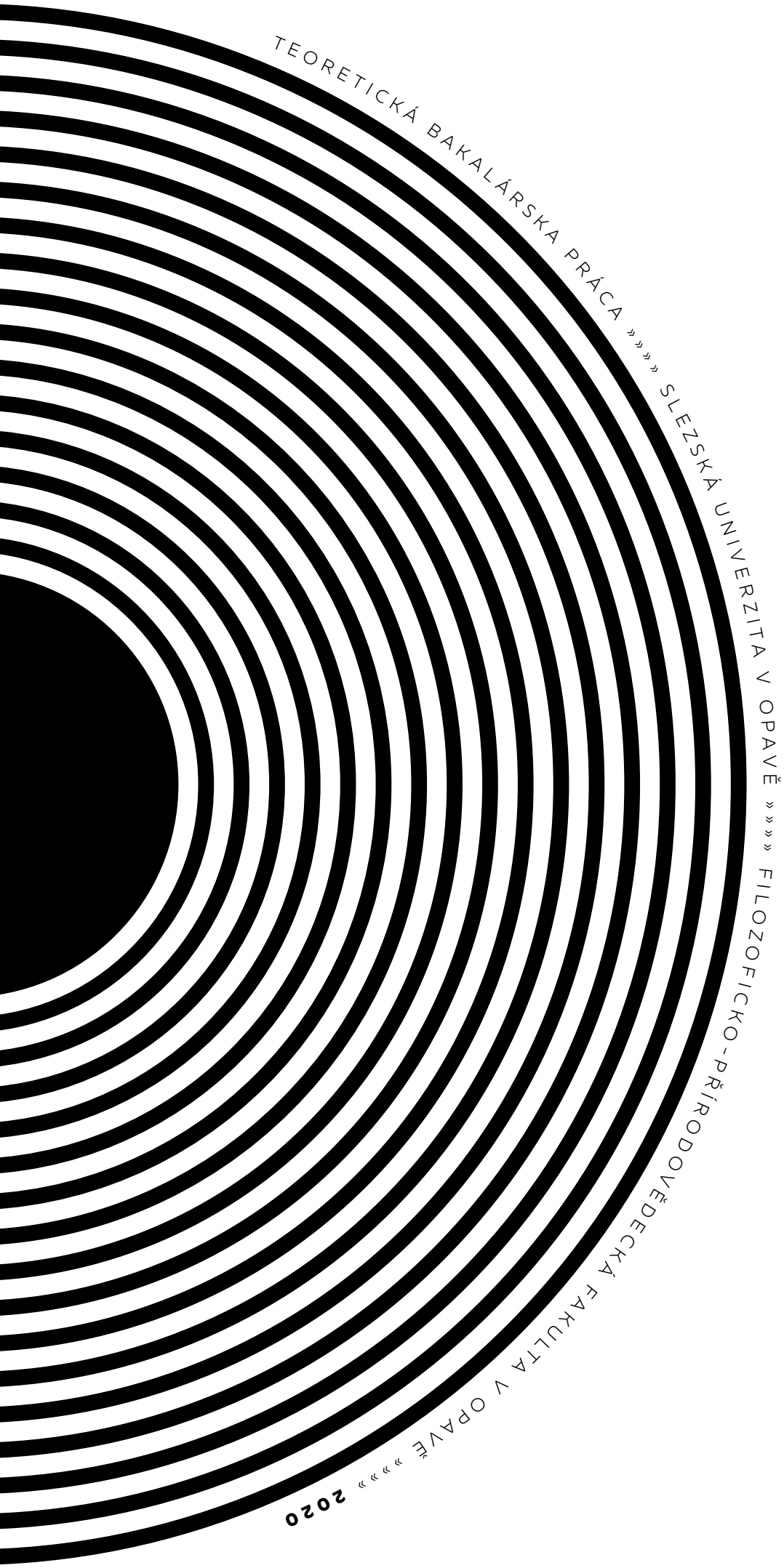


FOTOGRAFIE OBALOV LP PLATNÍ VYDAVATEĽSTVA OPUS

» » » »

IVAN HORVÁTH

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Fotografie obalov LP platní vydavateľstva Opus

The photographs of LP record covers by Opus publishing house

Ivan Horváth

Teoretická bakalárska práca

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedúci bakalárskej práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak

Oponent bakalárskej práce: MgA. Ing. Peter Korček

Opava 2020

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Abstrakt
V práci sa snažím zdokumentovať najvýraznejšie diela pre hudobné vydavateľstvo Opus. Nájsť medzi nimi tvorbu známych slovenských autorov a analyzovať ich vrámci tejto disciplíny. Zameriavam sa na obdobie medzi rokmi 1971 – 1990, teda na jeho zlatú éru od vzniku až do postupného nástupu CD začiatkom 90. rokov. Analyzujem pracovný proces a tvorivé vzťahy medzi fotografmi a hudobnými kapelami, pre ktoré obalové dizajny vznikali.

Kľúčové slová
Opus, LP platňa, SP platňa, LP obal, Tibor Borský, Ivan Stanislav, grafický dizajn, Jozef Pernecký, Dežo Ursíny, Karol Kállay, Anton Sládek, Zuzana Mináčová, Fedor Nemec

Abstract
My ambition in this work is to document the most striking works for Opus – publishing house, to find the works of well-known Slovak authors among them and analyse them within this discipline. I am focusing on the period of years 1971 – 1990, from the golden era at its origin up to arrival of CD at beginning of 90s. I analyse working creative process and relations between photographers and music bands that LP covers was desinged for.

Key words
Opus, LP records, LP cover, Tibor Borský, Ivan Stanislav, graphic design, Jozef Pernecký, Dežo Ursíny, Karol Kállay, Anton Sládek, Zuzana Mináčová, Fedor Nemec

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Mgr. Ivan Horváth

UČO: 42645

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Fotografie obalov LP dosiek vydavateľstva Opus

Téma práce anglicky: T: The photographs of LP record covers in Opus publishing house

Zadání: Mapovanie fotografov a ich tvorby na obaloch LP dosiek slovenského vydavateľstva Opus, medzi rokmu 1970 - 1990. Rozhovory s najväčšími autormi, komparácie medzi tuzemskou a zahraničnou produkciou, analýza procesu tvorby LB obalov.

Literatura:

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

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

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

Chládeková, Bianka. *Teoretická část: Fotografie obalů LP desek - tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu.* Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak

Datum zadání práce: 19. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prehlásenie
Čestne prehlasujem, že túto bakalársku prácu som vypracoval samostatne a uviedol som všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použil.

Súhlas
Súhlasím so zverejnením v Univerzitnej knižnici Slezskej univerzity v Opave a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave.

Poďakovanie
Ďakujem MgA. Mgr. Ondřeji Durczakovi za cenné rady, pripomienky a ústretovosť pri písaní tejto práce. Ďakujem Tiborovi Borskému, Jozefovi Perneckému, Antonovi Sládekovi, Táni Hojčovej, za možnosť načerpať od nich cenné informácie, ochotu poskytnúť rozhovory a fotografické materiály potrebné na napísanie tejto práce…

OBSAH

Úvod 13

1. Vývoj obalového dizajnu gramoplatní vo svete 16
1.1 Alex Steinweiss 16
1.2 Nový grafický prístup 18
1.3 Nástup fotografie 20
1.4 Rock na scénu 21

2. Tuzemská scéna do roku 1971 24
2.1 Technický vývoj gramofónového priemyslu v Československu do roku 1971 24
2.2 Prvé dizajny 25

3. Príbeh hudobného vydavateľstva Opus 32

4. Významní slovenskí fotografi v službách Opusu 30
4.1 Tibor Borský a začiatky vydavateľstva 34
4.2 Collegium Musicum 35
4.3 Prínos Tibora Borského 40
4.4 Výnimočné dielo Jozefa Perneckého 42
4.5 Spolupráca Pernecký – Ursíny 42
4.6 Zhodnotenie Perneckého diela 48
4.7 Štúdiové portréty Karola Kállaya 48
4.8 Jemný surealizmus Zuzany Mináčovej 51
4.9 Komerčné obaly Fedora Nemca 54
4.10 Tvorba Antona Sládeka 56

5. Diela ďalších autorov 59

6. Vizuálne dopady komercie 65

7. Záver 68

8. Zoznam použitej literatúry 65

9. Elektronické zdroje 66

10. Menný register 67

ÚVOD

31 cm × 31 cm. Tento rozmer predstavujúci strany obalu LP platne mi ulahodil už ako malému chlapcovi. Nenadarmo je štvorcový formát jeden z najobľúbenejších vo svete vizuálneho vyjadrovania, ale aj fotografie. Či už klasickej v podobe stredného formátu alebo digitálnej a modernej v prevedení na sociálnych sieťach. Ponúka dokonalý priestor pre autora na vyjadrenie zámeru, no zároveň je to „plátno" neskutočne vľúdne aj k očiam diváka. V mojich rukách sa táto štedrá plocha menila na obraz prihovárajúci sa ku mne svojím vizuálnym jazykom, zatiaľ čo mi do ucha zneli tóny z pod gramofónovej ihly. Fascinovala ma možnosť pri počúvaní hudby pozerať priamo do tváre interpretov vyobrazených na obale. Alebo som sa naopak snažil dešifrovať titulnú fotografiu, v prípade, ak tam autori hudby absentovali. *„Ilustruje fotografia nejakú konkrétnu skladbu?", „Snaží sa na mňa preniesť náladu celého albumu?", „Prečo si fotograf vybral práve tento motív...?"* Otázok bolo veľa, no isto nie toľko, ako možností interpretácie.

Myslím si, že interaktivita, ktorú poskytovalo toto médium, ešte dlho nič neprekonalo. Bola to možnosť, ako ste si sami vo svojej izbe mohli užiť privátny videoklip. Statický či roztiahnutý nanajvýš medzi pár fotografií rozhodených na jednotlivých častiach obalu. To však nemohlo ubrať na zážitku. Nezriedka som držal obal v ruke počas celého trvania nahrávky a nevedel od fotografie odtrhnúť oči. Akoby ste pri obdivovaní vystaveného kusu v galérii mali možnosť počúvať k nej privátny soundtrack. „Cover" na neskorších CD nosičoch nemohol ani zďaleka konkurovať v tejto emócií svojim väčším predchodcom, aj keď tam dostali grafici možnosť rozohrať svoj zámer vo forme bookletu. A o porovnaní dojmu z obalov audiokaziet nemusím ani uvažovať.
Vždy ma zaujímali otázky, akým spôsobom sa fotografie na obal dostali. Či vznikali zámerne na objednávku hudobníkov, alebo dokonca ich myšlienka vznikala v úzkej spolupráci. Či pociťoval fotograf nevyhnutnosť vypočuť si skladby a navnímať texty, na základe ktorých dokázal prísť s nosnou myšlienkou vizuality. Pociťovali fotografi možnosť tvorby obalu ako umeleckú príležitosť, alebo to bola jednoducho zákazka, ktorá prinášala pravidelný príjem. Verím, že sa mi na tieto otázky v mojej práci podarí priniesť aspoň čiastočné odpovede, uviesť ich do kontextu doby, resp. porovnať s krajinami nezaťaženými totalitou.

Vyrastal som v osemdesiatych rokoch minulého storočia, a preto sa moja „gramofónová skúsenosť“ samozrejme týkala výlučne legendárneho slovenského vydavateľstva Opus, na ktorého tvorbu sa budem sústrediť aj na nasledujúcich stránkach. Pre Opus to zároveň bola doba vzniku najväčších legiend, no na strane druhej, to boli aj roky poznačené nástupom CD nosičov, epochálnych politických a spoločenských zmien, ktoré sa samozrejme výrazne dotkli aj tejto slovenskej hudobnej vydavateľskej legendy.

1. VÝVOJ OBALOVÉHO DIZAJNU GRAMOPLATNÍ VO SVETE

1.1 Alex Steinweiss

Keď sa praktická inovácia produktu spojí aj s podareným vizuálnym a grafickým prevedením, môžeme spokojne hovoriť o prelomovom dizajne, ktorý vydrží celé generácie. Jedna z najlepších ukážok takejto zhody sú obaly platní. Tie pôvodne spĺňali v podstate iba funkciu ochrannú a ich úlohou bolo zabrániť mechanickému poškodeniu platní.

Dejinný zlom nastal až v na konci 30. rokov minulého storočia. Predstavenie nového obalu albumu pre Columbia records v roku 1939 dizajnérom Alexom Steinweissom neprispelo len k zdokonaleniu ochrannej funkcie, ale pomohlo publiku „vidieť" hudbu, preložiť základné elementy počutého do vizuálneho [1)].

Idea dať dovtedy len čistým hnedým obalom aj iný význam bola vo svojej jednoduchosti prelomová. Steinweiss si uvedomil že, každý jeden cover je dokonalá „tabula rasa" poskytujúca neuveriteľný priestor pre grafické vyjadrenie. Nosič tak zrazu získal vlastnú prezentáciu dovtedy nevídaných rozmerov a otvorili sa ohromné možnosti ako osloviť kupujúceho. Zvýšiť predaj, to bol samozrejme prvotný cieľ, ale aký široký dopad bude táto inovácia mať, nemohol tušiť nikto. Hudba na nosiči sa začala „drať" na povrch a kričala na ľudí z obalov. Prvýkrát dostala hudba tvár a tá fungovala.

[1)] Alleyne Mike, After the storm: Hipgnosis, Storm Thorgeson, and the rock album cover. Rock Music Studies, s. 255, 2014. Vol. 1, No. 3



Obrázok 1.
A. Steinweiss, *Smash Song Hits, Imperial Orchestra*
Columbia records. 1939

1.2 Nový grafický prístup

S väčším predajom súvisel, samozrejme, znásobený dopyt po nahrávkach a ich produkcii. Kvantifikácia výroby platní a ich obalov tentoraz už s výtvarnými návrhmi otvorila dvere grafickým dizajnérom do hudobného priemyslu. Prakticky vznikla úplne nová grafická disciplína, ktorej používané postupy a formy, pochopiteľne, odrážali umelecké tendencie svojej doby. Spočiatku to teda boli najmä obaly tvorené ručne maľovanými motívmi bez výraznejších imaginácií a tvorivosti. Hudobný komerčný priemysel však bol stále prakticky iba pred svojím najväčším rozletom. So vrazstajúcou hudobnou produkciou, ktorú do výraznej miery ovplyvnil aj Steinweissov progresívny krok, sa postupne do tejto novej dizajnérskej sféry začala dostávať nová generácia umelcov. Príchod prvých dizajnerských legendárnych mien však môžeme datovať až okolo obdobia príchodu prvých LP (Long playing) platní. Nová časová dispozícia až 48 minút, oproti pôvodným štyrom minútam po obidvoch stranách platne, spôsobila absolútny trhový boom a premenila hudobný priemysel na skutočne veľký biznis. Príchod nových 33 1⁄3 rpm dlho hrajúcich diskov v roku 1948 spolu s americkým povojnovým hospodárskym rozvojom vytvoril začiatok bezprecedentného trhu populárnej hudby po boku s dizajnom obalov, ktorému až do 50. rokov dominovali ilustrácie [2)].

Neexistovala jedna všeobecne platná grafická norma, s akou vydavateľstvá ku práci na obaloch pristupovali. Platne, ako absolútny trend novej doby, často na svojich dizajnoch odzrkadľovali štylizované artefakty modernej doby ako architektúra či dopravné prostriedky, najmä moderné automobily. V zriedkavejších prípadoch dokonca platili za možné foto reprodukcie známych výtvarných diel. Medzi použitými autormi sa objavovali Jackson Pollock či Joan Miró. Najklasickejším scenárom v 40. rokoch však ilustrovanú tvár obalom dávali dizajnéri pracujúci pre jednotlivé vydavateľstvá. Aj keď to bol stále ilustrovaný štýl, nabral na vtipe a nápaditosti a plocha LP obalu sa zrazu stávala formátom, na ktorom sa odohrávali ilustrované výjavy hudobníkov, karikatúrne formácie kapiel s ostrým „sketchovytým“ charakterom a výraznou farebnosťou. Jedným z najvýraznejších autorov bol Jim Flora alebo Jim Amos. Ich štýl sa naplno prejavil práve vo vydavateľstve Columbia records, ktoré si najviac privlastnilo modernistický vizuálny štýl [3)].

[2)] Alleyne Mike, After the storm: Hipgnosis, Storm Thorgeson, and the rock album cover. Rock Music Studies, s. 255, 2014 Vol. 1, No. 3

[3)] Nicholson Stuart. Jazz and Culture in a Global age. North eastern university press s. 243, 2014. ISBN 9781555538446



Obrázok 2.
Jim Flora, *Columbia records. 1947*



Obrázok 3.
Jim Flora, *Columbia records. 1952*



Obrázok 4.
Jim Amos, *Columbia records. 1954*



Obrázok 5.
Jim Amos, *Columbia records. 1938*

1.3 Nástup fotografie

Ako vidíme na ukážkach, pôvodne výlučne ilustrovaný štýl sa začal doplňovať o fotografiu, ktorá veľmi rýchlo prebrala úlohu hlavného formálneho prístupu v priebehu 50. rokov. Nikdy však nenastala absolútna dominancia fotografie na úkor ilustrácií či grafického dizajnu a všetky výtvarné prístupy v rôznych mierach kombinácií fungujú dodnes. Okrem zrejmých súvislostí spojených s prudkým technických rozvojom a stále častejšou potrebou zapájať povolanie fotografa do sveta dizajnu a reklamy, sa hlavným dôvodom stala jednoduchá potreba rýchlej a jasnej identifikácie autorov hudby.

V časoch, kedy svet hudby nedisponoval žiadnym hudobným magazínom alebo iným vizuálnym médiom, ktoré by sa zaoberalo čisto hudobným priemyslom, bol LP obal nielen predajným a imidžovým prvkom, ale aj marketingovým nosičom. Jeho úlohou bolo rýchlo povedať publiku, kto je autorom platne, kto je tvárou hlasu, ktorý budú počúvať. A tak začali dizajnu dominovať portréty muzikantov a lídrov kapiel, ktorí sa stávali čím ďalej tým viac rastúcim zdrojom príjmov pre vydavateľstvá a ich tváre mali skoro rovnaký vplyv ako ich hudobný prejav.

Veď rozprávame o zlatej ére rock&rollu, kedy sa na pódiách objavujú také ikony ako Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richards, Jerry Lee Lewis či The Fontane sisters...

Trend vyobrazovania hudobných idolov doby nestagnoval ani v jednom hudobnom žánre a presiahol aj do swingu, jazzu, a neskôr do rocku, ktorý sa stal pre vývoj obalového dizajnu kľúčový.



Obrázok 6.
Autor neznámy, The Fontane Sisters.
Royale. 1955



Obrázok 7.
Autor neznámy, *Elvis. RCA Victor. 1956*

1.4 Rock na scénu

S fenoménom rockovej hudby prišiel aj vizuál mugshotových obalov, ktorý slúžil ako jednoduchá identifikácia interpreta alebo kapely. Ako sa umelci stávali tínedžerskými idolmi, albumové návrhy sa stali perfektným spôsobom premeny zvyčajne moc konzervatívneho obrazu navrhnutého zvlášť pre amerických násťročných poslucháčov 50. rokov a ich rodičov.

Bol to práve rock, ktorý sa stal stenami pomyselnej galérie pre tie najhodnotnejšie fotografické a grafické diela v oblasti obalového umeleckého vyjadrenia. Nebolo to len vďaka možnosti zachytiť kultové osobnosti, ale aj vďaka uvoľnenejším limitom, ktoré zo sebou postupne rock priniesol [4].



Obrázok 8.
Guy Webster, *The Door, Elektra. 1967*



Obrázok 9.
David Bailey, The Rolling stones, *12 × 5. London records. 1964*

Priestor venovaný rockovej hudbe a jej interprétom dosiahol postupne v 60. rokoch nebývalý rozsah, ktorý prakticky vylučoval možnosť nesprávnej identifikácie umelcov. Skrátka fotografi aj grafici mohli svoju tvorbu na obaloch viac oslobodiť od neustáleho portrétovania a úzkych výrezov na tváre muzikantov a prejsť k voľnejšiemu vyjad-

[4] **Chládeková**, Bianka. Chládeková, Bianka. Fotografie obalů LP desek – tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu. Zlín, 2017. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

rovaniu. Hľadať vizuálne metafory a iné výrazové prostriedky na doručenie emócie čakajúcej v drážkach „elpéčiek“ na poslucháčov. Samozrejme, že tento artový progres súvisel priamočiaro aj s vývojom doby a hudby, ktorá sa čím ďalej tým viac exponovala do subjektívnych rovín. Popri funkcii zábavnej mala hudba rovnako významnú rolu vyjadrovať sa k spoločenským aj politickým dianiam a komentovať úlohu a pocity jednotlivca. A to všetko sa rovnako stalo námetom aj pre umelcov tvoriacich obaly. Nepochopenia mladých generácií v centre svetového diania sa reflektovali v melódiách a stali sa podkladom na tvorivé ambície autorov, ktorí zrazu na komerčných médiách, akými LP platne boli, mohli vyjadrovať svoj umelecký názor. Nepopierateľný bol vplyv celosvetového rozmachu užívania drog, ktorého impakt na hudobnú scénu, umeleckú aj poslucháčsku stranu, bol implementovaný do skladieb, dizajnu, módy. Stal sa jednoducho súčasťou rockovej kultúry.

Návrh obalu Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967) pre Beatles opísal Storm Thorgerson ako „prvú skutočnú manifestáciu fúzie grafického popového zobrazenia a rockovej hudby v čase, keď sa rock snažil o kultúrne uznanie“ [5]. Bol to takisto jeden z prvých otvárateľných obalov a prvý, ktorý mal na zadnej strane texty skladieb.



Obrázok 10.
P. Blake, J. Haworth, *Michael Cooper. 1967*

[5] Alleyne Mike, After the storm: Hipgnosis, Storm Thorgeson, and the rock album cover, Rock Music Studies, s. 256, 2014 Vol. 1, No. 3, 251 – 267

[6] Chládeková, Bianka. Fotografie obalů LP desek – tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu. Zlín, 2017. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

Práve Thorgeson sa stal jedným zo zakladateľov anglického grafického štúdia Hipgnosis a po boku s Aubrey Powellom vytvorili nezavislé centrum obalového dizajnu, z ktorého vyšli najzásadnejšie návrhy, ku ktorým vzhliadali umelci z hudobného priemyslu po celom svete. V období medzi rokmi 1963 a 1983 stáli na čele tej zmeny, ktorá predstavovala nápaditý skok rockovej hudby zo svetského charakteru na magickosť, absurdu a grotesku. [6)]

Stali sa rebelmi, ktorí si dovolili proklamovať názor, že tváre muzikantov platniam vôbec nechýbajú a na obaloch sa začali objavovať až kinematografické vizuály s prvkami surrealizmu alebo naopak radikálne grafické minimalizmy.



Obrázok 11.
Hipgnosis, *Dark side of the moon, Harvest. 1973*



Obrázok 12.
Hipgnosis, *Wish you were here, Harvest. 1975*

Ponárali sa do „insightu“ hudby a nekĺzali len po jej povrchu. Poslucháčov nedegradovali na podradných konzumentov mainstreamu, ale pozývali ich do hry vlastných výkladov albumových vizualizácií, čím povýšili túto disciplínu, ako na strane tvorcov, tak aj na strane príjimateľov. Dizajny štúdia Hipnognis inšpirovali a ukázali alternatívu pre ďalšie generácie grafikov, a čo je možno ešte dôležitejšie, dokázali priamo hudobným interpretom a vydavateľstvám, že úspech albumu nie je zaťažený prvoplánovými fotografickými motívmi a grafickými klišé.

[6)] Chládeková, Bianka. Fotografie obalů LP desek – tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu. Zlín, 2017. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

2. TUZEMSKÁ SCÉNA DO ROKU 1971

2.1 Technický vývoj gramofónového priemyslu v Československu do roku 1971

Keďže technologický vývoj hudobného priemyslu bol u nás plne odkázaný na gramofónové inovácie z vonku, sled udalostí na trhu prakticky kopíroval s časovými odstupmi ten svetový. Šelákové platne „šeláky" s maximálne trojminútovým záznamom na obidvoch stranách sa u nás predávali až do roku 1962. Aj keď sa popri nich už od 50. rokov u nás vyskytovali aj vinylové platne *single play* (SP) s priemrom 17 cm obsahujúce spravidla len jednu pieseň na každej strane. Tie mali, okrem svojej samostatnej úlohy, ešte dlho, súbežne s dlhohrajúcimi platňami, aj funkciu „promovaciu". Úspešným singlom oznamovali prítomnosť plánovaného alebo už aj vydaného celého albumu na LP.[7)] Popri *single play* platniach tu ešte boli aj tzv. EP (extended play) platne, v princípe rovnaké, ako ich predchodcovia, akurát s možnosťou dlhšieho záznamu dvoch až troch skladieb na každej strane. Z hľadiska obalového dizajnu, samozrejme, nastal najväčší boom až s udomácnením „elpéčiek" s priemerom 30 cm, ktoré prvýkrát hudobné vydavateľstvo Supraphon u nás vydalo v roku 1951, teda tri roky po ich svetovej premiére.

Popri Ultraphone, závode na distribúciu tuzemskej scény až do roku 1953, sa Supraphon od roku 1949 profiloval ako exportný závod. Jedny z prvých LP platní, mali cudzojazyčný text a ich úlohou bolo reprezentovať najlepšiu vzorku audio umenia a ich technického prevedenia z Československa.

V roku 1946 došlo k znárodneniu gramofónového priemyslu pod podnik Gramofónové závody a o tri roky neskôr svojím vyčlenením zo závodu získal Suprahon na trhu neotrasiteľnú pozíciu. Ďalšie konkurencieschopné vydavateľstvo Panton sa objavilo až od roku 1956 ako nakladateľstvo Československých skladateľov orientované na domácu scénu. Až v roku 1971 vzniklo nové vydavateľstvo Opus, ako prvé a jediné na slovenskej strane našej republiky.

[7)] EHRENBERGER, Marek. 1. Teoretická část: Vývoj designu alb gramofonových desek jednotlivých hudebních žánrů. Zlín, 2010. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

2.2 Prvé dizajny

Bez plátna sa nedá maľovať, a tak bola výtvarná stránka platní odkázaná čakať na objavenie patentu Alexa Steinweissa v roku 1939. Následné bol evolučný proces grafickej stránky obalov podobný ako vo svete, aj keď s určitými lokálnymi špecifikami či spomaleniami spôsobenými priamymi vojnovými udalosťami v našich regionóch. Medzi prvé návrhy zo 40. rokov patrili vydarené grafiky v mnohom odkazujúce na výtvarný štýl Bauhausu, švajčiarskej školy, ale aj inšpirácie z kubizmu. SP platne na svojich papierových obaloch Supraphon pútali pastelovými farbami poukladanými do pravidelných opakujúcich sa geometrických útvarov viac alebo menej vychádzajúcich z tvarov platne či z hudobným motívov.



Obrázok 13.
Supraphon. *1947*



Obrázok 14.
Supraphon. *1947*

Kvalita a úroveň československých grafík svojím prevedením v mnohých prípadoch presahovala aj západne krajiny. Nemožno sa čudovať, že sa s podobnými paternami stretávali ľudia vo výkladoch gramo obchodov ešte aj v 60. rokoch.
Človeku nezainteresovanému do kategorizácie výtvarných vplyvov stačila kontinuita vo výrazných farbách a geometrických tvarov, aby opomenul silný dopad nového bruselského štýlu.



Obrázok 15.
Supraphon, *50. roky*



Obrázok 16.
Supraphon, *50. roky*

Tomu však ešte predchádzal výtvarný vplyv socialistického realizmu spôsobený komunistickým pučom v roku 1948. Jeho typické znaky ako monochromatickosť, typografická strohosť či realistická ilustrácia boli prítomné na gramo obaloch až do konca 50. rokov

Prvé fotografické výjavy, ku ktorým sa mi podarilo dopátrať, sa objavili na obaloch vážnej hudby, pravdepodobne, na jedných z prvých LP platní pod značkou Supraphon. Fotografie, ako súčasť platní, museli čakať až do roku 1947, kedy opäť Steinweiss vylepšil svoj pôvodný objav a obaly sa začali vyrábať z papiera, na ktorý bolo možné priamo tlačiť.



Obrázok 17.
Autor neznámy, *Supraphon. 1951*



Obrázok 18.
Autor neznámy, *Supraphon. 1952*



Obrázok 19.
W. Forman, *Supraphon. 1952*



Obrázok 20.
W. Forman, *Supraphon. 1952*

XX. Zjazd KSSS vo februári 1956 predstavil novú sovietsku doktrínu o súťažení kultúr, čo navodilo v kultúrnej sfére určitú pozitívnu atmosféru. Liberalizácia kultúrnej sféry tak opatrne začala v roku 1956 a za určitý zlom možno považovať aj československú učasť na bruselskej Svetovej výstave Expo '58 v roku 1958. [8)]

Vďaka reprezentácii československého kultúrneho, architektonického, výtvarného a grafického zastúpenia v Bruseli, nastala nielen zmena vnímania „východného socializmu" v očiach kapitalistických krajín. Bruselský štýl zadefinovaný po obrovskom úspechu nášho pavilónu, priniesol postupné odľahčenie a simplifikáciu umeleckých pomerov aj naspäť domov.

Používanie asymetrických geometrických tvarov, línií a diagonál doprevádzaných pestrou farebnou paletou sa projektovalo do viacerých oblastí života. Interiérový bytový dizajn, typografia, plagátové ilustrácie, priemyselný dizajn, sklárstvo...Dopadu sa nevyhli ani obalové dizajny platní.

8) KOMÁRKOVÁ, Karolina. Československý gramoobal 50. a 60. let 20. století jako vizuální obraz své doby. 2015. s. 8. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti.

Súbežne s postupným kreatívnejším vyjadrovaním sa dostávajú po prvýkrát do popredia aj mená návrhárov. Boli to predovšetkým autori ako Miroslav Ludvíček, Jarmila Mařanová, tvorivá dvojica Pavlín-Šeďa, Jiří Kubíček, Ladislav Rada a Božena Brunderhansová.

Narúšanie strohej a fádnej vizuality socialistického realizmu bolo možné aj vďaka vzniku Gramofónového klubu v roku 1958. Jeho členovia mohli poberať rôzne výhody a na základe predobjednávok sa stávali vlastníkmi limitovaných edícií. Boli to reprezentatívne platne ako vzorka na doručenie výnimočného zážitku po audio aj vizuálnej stránke.



Obrázok 21.
Ladislav Rada, *1961*



Obrázok 22.
Ladislav Rada, *1963*

Grafické návrhy obalov zažívali renesanciu v nápaditých ilustráciách, v humore a konečne aj v typografii. Stala sa nielen funkčnou súčasťou dizajnu, ale aj jeho rovnocenným a hravým prvkom, často určujúcim celistvosť návrhu. Tvorba pod vplyvom bruselského štýlu vymedzila v dejinách obalového dizajnu gramo platní obdobie s najväčšími výtvarnými tendenciami dosahujúcimi medzinárodné kvality.

Neskorší nástup normalizácie postavil týmto voľným umeleckým tendenciám nepreniknuteľnú bariéru, ktorá zastavila tento jedinečný dizajnérsky proces. Nielen režimové limity ale aj postupný nástup fotografie ako prevládajúceho výrazového prostriedku, spôsobil, že sa už nikdy v žiadnom z národných hudobných vydavateľstiev neobjavil tak silný výtvarný determinant. A to výrazne platilo aj pre tvorbu Opusu.



Obrázok 23.
Jiří Kubíček, *1962*



Obrázok 24.
Jiří Kubíček, *1962*

Asi najvýraznejšou postavou tohoto obdobia s presahom do novej výtvarnej etapy, ktorá zasiahla tvorbu obalov, bola Boženu Brunderhansová. Jej grafiky sa svojimi signifikantnými prvkami už nie celkom začleňujú do diel inšpirovaných bruselským štýlom, ale formujú sa ešte ďalej. Brunderhansovej obalové návrhy sa povahou približovali skôr k voľnému subjektívnemu umeleckému vyjadreniu ako k produktovej grafike.

Dominujúce kontrastné ťahy štetcom, abstraktné motívy absentujúce nápovedy k obsahu platne alebo hudobnému žánru, boli pre ňu typické. Nie je vôbec odvážne nazvať jej tvorbu abstraktným expresionizmom stavajúcim do popredia emočné rozpoloženia autora. Jej prirodzené, že tak intenzívné umelecké návrhy nachádzame zväčša na platniach vážnej hudby a jazzu, teda akýchsi vyšších hudobných žánrov.



Obrázok 25.
Božena Brunderhansová, *1965*



Obrázok 26.
Božena Brunderhansová, *1965*

Výpoveďou pútavé, aj keď nie tak početné sú aj jej fotografické práce na obalových dizajnoch Supraphonu. Či už sú to figurálne vyobrazenia pútajúce geometrickým stvárnením a dynamickým napätím, alebo výtvarne abstrakcie aplikované na bežné predmety pod netradičným uhľom a svetelnými podmienkami.

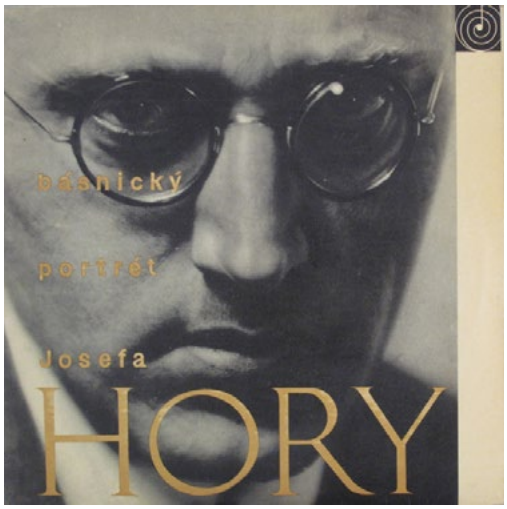


Obrázok 27.
Božena Brunderhansová, *1966*



Obrázok 28.
Božena Brunderhansová, *1964*

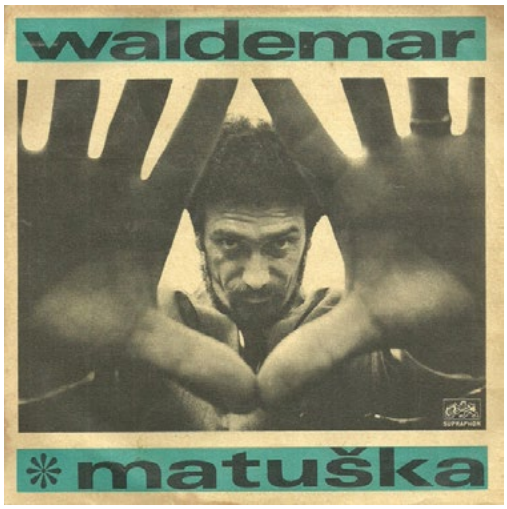
Masovejšiu prítomnosť fotografie na obaloch sledujeme až od 60. rokov a to najmä v populárnych žánroch založených na portrétoch hviezd. Nie je to, však, vo väčšine prípadoch ešte stále iba „čistá“ fotografia, ale kombinácia s grafikou či ilustrovanými výrazovými prostriedkami.



Obrázok 29.
Jozef Sudek, *Supraphon 1963*



Obrázok 30.
Luboš Svátek, *Supraphon 1966*



Obrázok 31.
Adolf Werhl, *Supraphon 1967*



Obrázok 32.
Luboš Svátek, *Supraphon 1968*

Vzorované grafické dizajny, aj ich čiastočná kombinácia s fotografiami, na obaloch postupne mizne začiatkom 70. rokov a s ňou sa pomaly vytrácajú aj platne formátu SP či EP, a priestor prenechávajú LP vinylom, ktoré sa svojou plochou na najbližšie desaťročia stanú projekčným plátnom, najmä fotografickým výjavom s novodobými prvkami grafík.

Supraphon stihol už počas existencie do normalizácie preukázať skutočné kvality európskeho hudobného vydavateľstva. Tituly určené na export, kvalita audio prevedenia nosičov, výrazný špecifický prístup ku grafickému stvárneniu, ale aj vlastný gramoklub. To všetko boli prvky svedčiace o vyspelom stupni profesionality kladenej na výrobu a celý tvorivý proces gramoplatní. Práca grafikov, ilustrátorov aj fotografov dostala priestor aj na špecialitách vydavateľstva ako boli fonokarty, či zvukové pohľadnice. Ich výrobu a rozvoj umožnil vývoj materiálov vhodných na audio spracovanie a potlač „zvukovými drážkami", ku ktorému došlo najmä v 60. rokoch. Pesničky sa lisovali do pohľadníc aj na PVC fólie. Tvorili často prílohy časopisov ako bonusový materiál alebo upozorňovali na príchod nového albumu. Supraphon vyrábal sady pohľadníc, tešiacich sa obľube súčastníkov, ktorí ich používali ako blahoprajné karty a neskôr sa stali vzácnym zberateľským artiklom.



Obrázok 33.
J. Cmíral, *fonokarta 1962*



Obrázok 34.
J. Litomiský, *fonokarta.1962*

3. PRÍBEH HUDOBNÉHO VYDAVATEĽSTVA OPUS

Začiatky nielen vydavateľstva Opus, ale celkovú existenciu samostatného slovenského hudobného priemyslu, časovo datujeme na začiatok sedemdesiatych rokov. Samotná existencia Opusu – jeho najtvorivejšieho obdobia – bola prakticky súbežná v línií so zlatou epochou vinylu. Tá začína na prelome 60. a 70. rokov a trvala až do "deštrukčného" nástupu nového média CD, koncom 80. rokov, resp. nástupu 90. rokov. Dovtedajšia slovenská muzikantská scéna bola plne závislá a centralizovane orientovaná do Prahy, do národného podniku Supraphon. Pod touto značkou vychádzali dovtedy všetky slovenské hudobné počiny. Je dejinným paradoxom, že náš národný hudobný život získal možnosť slobodnejšej, nezávislejšej existencie od hlavného mesta vtedajšieho Československa práve počas obdobia tvrdej normalizácie. Jej reštriktívne dopady však boli podstatne výraznejšie na českej strane našej republiky ako na Slovensku, a možno aj vďaka tomu niekto vycítil príležitosť.

Bol to práve Ivan Stanislav, kto stál za vyčlenením tuzemskej tvorby od slovenského závodu Supraphonu. Slovenský novinár a vtedajší kultúrny redaktor bratislavského Večerníka, za nie celkom jasných okolností, dostal do rúk túto autonómnu príležitosť a využil ju.

1. januára 1971, ako výsledok Stanislavovej aktivity, vzniká Opus, niekedy nazývaný aj ako „trucpodnik" svojej českej matky. Bolo to nielen vôbec prvé samostatné slovenské hudobné vydavateľstvo, ale na nasledujúce dorevolučné obdobie aj jediné.



Obrázok 35.
Ivan Stanislav, *autor neznámy, rok neznámy*



Obrázok 36.
Logo Opusu

Sám Stanislav ostal celých devätnásť rokov riaditeľom, ale aj aktívnym umelcom tohto monopolného hudobného telesa. Práve obdobie do novembra 1989, resp. jeho následných ekonomických a politických zmien, sa stalo legendárnou etapou Opusu. V týchto časoch vznikali vo vydavateľstve tisícky hudobných titulov a nemenej početné kolekcie hovoreného slova. Vydavateľstvo si postupne vypracovalo štyri samostatné štúdia a v roku 1986 aj prvé digitálne štúdio s technickým zázemím na európskej úrovni pri Mlynských Nivách v Bratislave. Postupne vydavateľstvo disponovalo aj internými grafikmi zodpovednými za dizajnérsku prácu na obaloch a zásahoch do fotografie, častokrát, bohužiaľ, bez kooperácie s autorom fotografie, čo bola aj bežná prax vydavateľstiev tohto obdobia v západných krajinách. Aj keď, samozrejme, nemôžeme opomenúť úplne odlišné spoločenskopolitické súvislostí, omnoho väčší trh s dlhšou tradíciou a v neposlednom rade niekoľkonásobne väčšie finančné dotácie do hudobného segmentu ako aj obrat.

Tak, ako Opus za nie celkom zrejmých okolností vznikol, sprevádzali podobne nejasné kroky aj ukončenie jeho najčinnejšieho obdobia. Nástup zmien po Nežnej revolúcií so sebou priniesol radikálnu zmenu aj pre Opus. Minister kultúry Ladislav Snopko rozhodol o jeho privatizácií, a tak prišla premena na akciovú spoločnosť. Odštátnenie vydavateľstva a jeho presun do súkromného sektora mu už nikdy bývalú slávu neprinesli a dnes je súčasťou nadnárodnej korporácie Warner Music Group.

Pri svojej práci som narazil na obrovský nedostatok tohto tak významného podniku pre dejiny slovenskej hudobnej scény – podnik nedisponuje žiadnym elektronickým archívom svojej tvorby a prístup do jediného fyzického archívu v Bratislave mi nebol umožnený. Opus pri tom nie je len audio retrospektívou, ale svojím vizuálnym odkazom na obalových dizajnoch, aj silným svedectvom o vývoji fotografie a grafiky v komerčnej, produktovej a reklamnej sfére.

4. VÝZNAMNÍ SLOVENSKÍ FOTOGRAFI V SLUŽBÁCH OPUSU

Nie každý sa pri počúvaní platne a prezeraní jej obsahu dostane až k riadku, kde stojí meno fotografa, prípadne grafického tvorcu návrhu obalu, a pri tom by tam nejeden-krát odhalil dnes už veľké mená. Práca fotografov pre vydavateľstvá stojí väčšinou prirodzene v tieni hudobných interpretov, pre ktorých návrh vytvárali. Dá sa povedať, že záujem o týchto umelcov sa objavoval skôr retrospektívne, keď sa nahrávka rokmi zaradila medzi významné albumy našich hudobných dejín, čoho najlepším príkladom je Tibor Borský s prácou pre Collegium musicum, ktorý sa ale stal tvorbou pre populárnu hudbu príznačný. V portfóliu mnohých iných fotografov, ktorých hlavné zameranie bolo v iných disciplínach, to bola etapa pracovných zákaziek nutných z finančného hľadiska a nijakým zásadným spôsobom nereprezentovala ich autorský rukopis. Otázkou však je, či sa dá poprieť a odosobniť sa od vlastného vizuálneho štýlu pri tvorbe projektu na objednávku. Aký veľký priestor mali na kreatívny prístup fotografi v službách Opusu? Aj na tieto otázky sa pokúsim podať svedectvá niektorých fotografov na nasledujúcich stranách. Predstavím obaly autorov so svojím pevným miestom v dejinách slovenskej fotografie a zároveň aktívne sa podieľajúcich na viacerých platniach vydavateľstva Opus.

4.1 Tibor Borský a začiatky Opusu

Pojem, ktorý je synonymom fotografie objavujúcej sa takmer v každých dejinách filmu pri kapitole o českej novej vlne. Aj keď, na nej nie je vyobrazený on, podarilo sa mu zachytiť všetkých 10 režisérov, ktorí tvorili túto generáciu, na jednom snímku. Fotografiu prebralo vyše 30 svetových agentúr a navždy sa stala vizitkou mena Tibor Borský. Ako prvý Slovák, ktorý vyštudoval odbor fotografie na pražskej FAMU v rokoch 1963 – 1967, bol súčasníkom a priateľom mien, ako Juraj Jakubisko a Elo Havetta, poznal a fotografoval vtedy už významné kultúrne osobnosti Miloša Formana, Věry Chytilové či Dušana Hanáka.[9)] Kontakt s týmito výraznými postavami poznamenali jeho fotografický vývoj a predurčili najmä jeho smerovanie.

[9)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020

Preto je v laických očiach aj známy ako kronikár tohto „kultúrného boomu v Československu v 60. rokoch. Či už to boli fotografie z natáčania Formanovho filmu *Horí má panenko*, z nakrúcaní Dušana Trančíka alebo dokumentárne snímky z Jakubiskovho života. Samozrejme, že to nebolo jeho jediné fotografické zameranie.

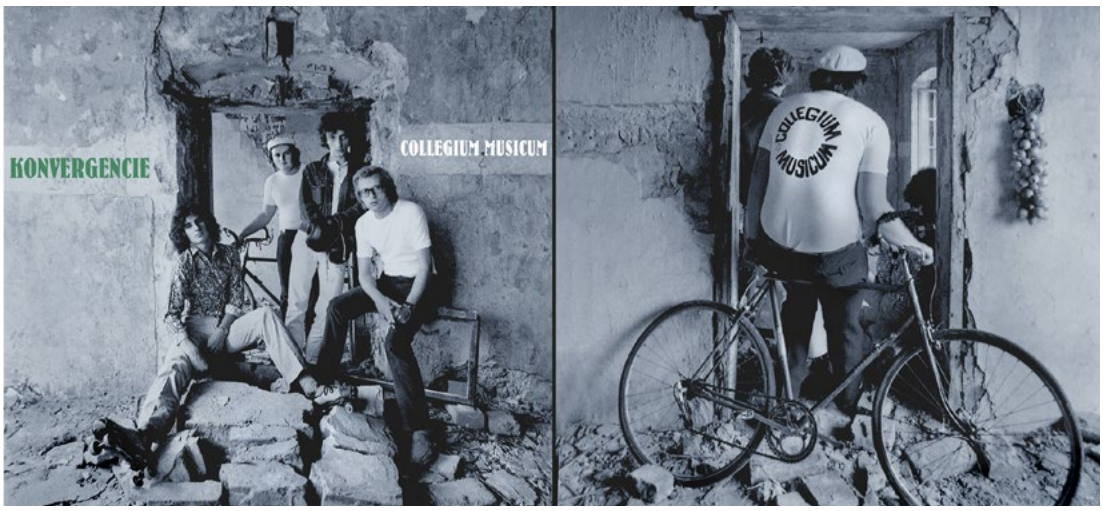
Okrem vizuálnych záznamov starej Bratislavy a Prahy, to boli aj snímky z oblastí východného Slovenska a dokumentovania drevených kostolíkov. V rokoch 1968 – 1975 bol reportérom týždenníka Svet socializmu, odvtedy pôsobí ako fotograf a výtvarník časopisu Populár v Bratislave.[10)]

4.2 Collegium Musicum

Jeho profesionálnu komerčnejšie ladenú kariéru tvorili najmä roky pôsobenia pre hudobné vydavateľstvo Opus. Pre bratislavský Opus a pražský Supraphon pripravil vyše 40 obalov na gramofónové platne.[11)] Začať by sme mohli úplne prvou, ktorá započala celý vývoj tohoto hudobného vydavateľstva na Slovensku. Keď na hudobnej recepcii po jazzových dňoch v roku 1970 oslovil Ivan Stanislav mladého študenta fotografie, jeho zadanie bolo viac menej jasné. „*Chcel, aby prvé platne mali takú vyššiu úroveň*“[12)] Vytvoriť obal s fotografiami pre prvú platňu, ktorá mala vyjsť pod touto novou značkou. Požiadavky boli oprávnene vysoké nielen na hudobného interpréta, ale aj na vizuálnu a grafickú úroveň prevedenia. A tak dostal Tibor Borský ako prvú zákazku nafotiť kapelu Collegium musicum na ich asi najdôležitejší album Konvergencie. Obal, ktorý dnes pozná prakticky každý, aj keď toto legendárne zoskupenie okolo Mariana Vargu možno nikdy nepočul. Portrét mladého Vargu s rozhalenou s rifľovou bundou a výrazom, ktorý vôbec nezodpovedal normám vtedajšieho totalitného zriadenia, je ikonou dodnes. Aj keď to nebol pôvodný zámer.

[10)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020
[11)] HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 378. ISBN 80-217-0086-6
[12)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020

Keďže bol Opus ako novovznikajúce verejne pôsobiace médium pod drobnohľadom najrôznejších komisií, hneď prvý návrh obalu neprešiel. Mala ním byť fotografia členov kapely nafotených v rozbúranej budove na prednej strane, a s tým istým portrétom nafoteným zozadu na druhej strane platne. Človek zodpovedný za schvaľovanie návrhov však nemohol dopustiť, aby hudobné idoly vtedajšej budovateľskej mladej generácie pózovali na troskách domu. *„Tri dni po odovzdani návrhu volá Stanislav, že máme prúser. Pezler, boľševický ideológ vo funkcii tajomníka pre kultúru na ústrednom výbore strany, návrh zamietol.“*[13)]



Obrázok 37.
Tibor Borský. *Pôvodný zamietnutý návrh Konvergencií. 1971*

A tak sa do druhého kola dostala fotografia hlavného člena kapely s ostatnými tromi so zadnej strany. Ani tento návrh však nebol prijatý bez komentov a v Opuse museli odstraňovať cigaretu z kútika Mariana Vargu, aby nevzbudzoval dojem fajčenia marihuany. Cigareta sa objavila na obale až pri reedícii albumu v CD podobe v roku 1992. Keďže mali album vydať na Vianoce a Tibor Borský mal fotografickú vášeň pre anjelikov z drevených kostolov východného Slovenska, v originálnom návrhu mali Vargovi z pod bundy vylietavať anjeli. Tento zámer sa však opäť nestretol s pochopením režimu, a tak všetky tieto čas naťahujúce komentáre spôsobili, že ľudia pri zakúpení dostali platňu len v čistom obale a poukaz, s ktorým si obal mohli vyzdvihnúť neskôr. Aj keď si táto platňa prešla zdĺhavým začiatkom, tak jej obal je nadčasový, rovnako, ako sa to dá povedať bez zveličovania aj o jej hudbe.

[13)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020



Obrázok 38.
Tibor Borský. *Predná strana Konvergencií v pôvodnej verzii z r. 1971 a reedícia z r. 1992*

Do modra tónovaný výrazný, no zároveň jednoduchý portrét lídra kapely vystupujúci z preexponovaného až *high key* bieleho pozadia. Fotografiu vkusne dopĺňal aj grafický návrh typografie autora Juraja Jakubiska, ktorý nemohol v tej dobe režírovať, a tak si privyrábal aj grafikou, ktorá bola v začiatku Opusu honorovaná v podstate rovnakou sumou ako výkon fotografa. *„Za fotografiu na obal som dostal honorár 500 korún, ktoré neskôr dostávali takisto aj grafici, ktorí pracovali v Opuse.“*[14)]

Zadnú stranu obalu tvoria detailné portréty zvyšných troch členov kapely v dynamickej kompozícii doplnenej ilustráciou Ikara, ktorý dával poslucháčom prísľub, že artrockové skladby, ktoré držia v ruke, ich unesú preč zo všedného dňa, aký im doba ponúkala.



Obrázok 39.
Tibor Borský. *Zadná strana Konvergencie. 1971*

[14)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020



Obrázok 40.
Tibor Borský, *Collegium Musicum, Zelená pošta, 1972*

Borského legendárny výtvor odštartoval slávnu éru Opusu a Borskému priniesol množstvo ďalších fotografických prác pre slovenskú hudbu. Hneď v roku 1972 si zopakoval spoluprácu s Mariánom Vargom na jeho štúdiovom albume, na ktorom spolupracoval s Pavlom Hamelom – Zelená pošta. Grafickej spolupráce sa opäť ujal Juraj Jakubisko a ich spoločný výsledok sa stal ďalšou tvárou slovenských dejín hudby. Jakubiskov vplyv sa opäť prejavil v kolorovaní výslednej fotografie technikou fotografickej solarizácie, ktorá, aj keď možno trochu v prvom pláne, sledovala názov albumu, ale splnilo to svoj účel. Fotografia sa nesie celá v duchu absurdnosti a viacmenej dobre ladí so skladbami komponovanými v duchu psychadelického rocku inšpirovaného americkou legendou The Doors, ktorá v tom období bola v rozkvete na celom svete a jej vplyv na autorskú hudbu bol jednoznačný aj vo východnom bloku. Fantazijne až halucinogénne pôsobiaci výjav dvoch mladých muzikantov, ktorí si uprostred ovocného sadu hrajú partičku biliardu s červeným koňom v pozadí, v tej dobe musel pôsobiť odvážne a dráždivo. Zámer však rozhodne splnil, a takisto aj svoj predajný účel. Bol to zázrak, že opäť nezasiahla komisia pre cenzúru. Borský sa zhostil ešte ďalších návrhov pre Collegium Musicum.

V roku 1973 to bol opäť obal na album Live pre Collegium Musicum. Trojica muzikantov zakomponovaná do záhrady s historickým parným valcom však opäť nebol pôvodný zámer. Tým mal byť iba detail na samotnú okrúhlu plochu valca, ktorý v úzkom výseku symbolizoval samotný formát platne. Tentokrát zasiahol zámer vydavateľstva predávať, a keďže tváre muzikantov vtedy ešte stále neboli až tak známe, museli ísť ako hlavný motív. Autorov originálny návrh tak dostal až druhé miesto na

zadnej strane obalu, ako zátišie v kontraste ku mocnej oceľovej ploche s vázou s umelými kvetmi vo farbách československej trikolóry. Jemné, a predsa silné, rovnako ako samotná hudba na albume.



Obrázok 41.
Tibor Borský, *Collegium Musicum, Live. 1973*

Opus neskôr zamýšľal podporiť Mariana Vargu na jeho samostatnom hudobnom počine a vydať mu sólový album, čo sa, bohužiaľ, nikdy nestalo. Borský, však, k nemu stihol navrhnúť obal, ktorý aj keď na verejnosť nikdy neprenikol, svojim prevedením dramaticky korešpondoval s temnou Vargovou postavou hudobného génia.



Obrázok 42.
Tibor Borský. *Nepublikovaný obal nevydaného sólového albumu Mariana Vargu*

Spolupráca s muzikantami a rovnako pracovné postupy a vývoj tvorby obalov v Opuse však podľa Borského pomerne rýchlo nabral komerčný charakter, ktorý nebol prajný pre kreatívny zámer fotografov. Na tvorbu nebol k dispozícii potrebný čas a rovnako nebola práca ani dostatočne ohodnotená, aby umelec mohol vytvoriť hodnotnejšie dielo.

„Postupne sa z toho stala fabrika. Kapely samé volali fotografom, či nemajú ich fotku z nejakého koncertu“[15)]

Veľká časť Borského fotografií pre Opus už, bohužiaľ, bola poznačená touto skutočnosťou. Návrhy skĺzavali do všedných portrétov bez tvorivého zámeru či väčšej demonštrácie fotografického remesla s výnimkou dodržiavania pravidiel kompozície.

4.3 Prínos Tibora Borského

Vklad Tibora Borského v oblasti hudobnej fotografie bol, okrem legendárnych obalov pre Collegium Musicum a vedľajších Vargových projektov, aj v niečom inom. Ako prvý u nás pochopil priestor, ktorý poskytoval obal gramofónovej platne. Nepracoval len s jej čelnou stranou, ale príbeh kapely previedol aj na všetky ostatné plochy. Pred tým, a bohužiaľ, aj častokrát potom, bola zadná strana využitá len na popis skladieb a nutný menný zoznam všetkých zúčastnených spolupracovníkov. Bez ďalšej fotografie a bez grafických prvkov bol obsah vytlačený len na farebnom podklade. Borský využíval aj vnútorný priestor. Častokrát v ňom svojím pravým dokumentárnym pohľadom ukázal poslucháčovi až kronikárskym spôsobom tvorbu albumu, alebo pôsobenie kapely v štúdiách, či na koncertoch.



Obrázok 43.
Tibor Borský. *Vnútorná dvojstrana albumu Live. 1973*

[15)] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020

Je až ťažko uveriť, a tak trochu aj úprimným poľutovaním, že autor pri tvorbe návrhu prakticky hudbu, ku ktorej robil vizuál, ani nepočul. *„Ja som skladby z Konvergencií počul možno až o pol roka neskôr“.* [16] Mimo hudobných zoskupení okolo Mariana Vargu, nafotil Borský viaceré albumy aj pre Pavla Hamela, Fermatu, Mariku Gombitovú, Gejza Dusíka a iných. Nedosahovali už však úroveň jeho prvých návrhov. Vytvoril aj obal pre Petra Nagya, ale jemu podobné dnes považuje skôr za komerčné: *„Bol to len spôsob obživy, no za obalmi pre Vargu si dodnes stojím.“* [17] Spoločným menovateľom jeho obalovej tvorby bola snaha zachytiť interpréta v exteriéri. Umiestnenie objektu do, pre muzikanta, neprirodzeného prostredia možno mala vyššie ambície, v skutočnosti však pôsobila málo bizarne na to, aby mohla odviesť diváka niektorým smerom vlastnej interpretácie. Bol autorom aj viacnásobných grafických diel, najmä pre jazzové dni v Bratislave, ktorých vizualitu v podstate zadefinoval v priebehu 70. a 80. rokov.

V roku 2019 sa Tibor Borský stal Osobnosťou slovenskej fotografie. Toto významné ocenie za celoživotný prínos dostal nielen ako fotožurnalista, aktívny dokumentarista či reklamný fotograf, ale rozhodne aj za svoj prínos v oblasti fotografie slovenskej populárnej hudby pre vydavateľstvo Opus.



Obrázok 44.
Tibor Borský. *Vnútorná dvojstrana z albumu Konvergencie. 1971*

[16] Tibor Borský, osobný rozhovor, 12. 2. 2020
[17] https://www.tyzden.sk/casopis/8937/hudba-ktora-sa-da-vidiet/

4.4 Výnimočné dielo Jozefa Perneckého

Dielo výtvarníka a grafika Jozefa Perneckého má v tejto práci špecifické miesto hneď z viacerých dôvodov. V prvom rade autor nebol pôvodne fotograf a nikdy sa tak ani nepostuloval napriek tomu, že jeho tvorba pre slovenskú art-rockovú legendu by sa bez použitia fotoaparátu nikdy neuskutočnila. Podarilo sa mu to, čo vo výtvarných dejinách slovenskej hudby, ak by aj nejaké boli spísané, nemá obdoby. Návrhy jeho obalov fungujú naprieč rokmi, v ktorých boli vytvorené, homogénne a koncepčne, akoby ich Pernecký od začiatku svojej spolupráce s Ursínym plánoval tvoriť ako jeden ucelený projekt. Takúto vizuálnu kontinuitu sa na albumoch Opusu, ale aj iných vydavateľstiev podarilo vytvoriť len zriedkakedy, keďže hlavnou požiadavkou bola kvalitná hudobná základňa s predpokladom na roky úspešných nahrávok. Sám Pernecký bol skôr grafikom a výtvarníkom, ktorý sa popri voľnej tvorbe venoval filmovým plagátom a knižným grafikám. Strednú školu vyštudoval na filmovej škole v Čimeliciach so spolužiakom Jurajom Lihositom, ktorý ho v roku 1968 zoznámil s Dežom Ursínym. Ich kamarátsky aj pracovný vzťah sa začal budovať v kaviarni Krym na Štúrovej ulici v Bratislave pri rozhovoroch s ostatnými spolužiakmi z VŠMU, medzi ktorými nechýbal Dušan Mitana, Leo Štefankovič, Milan Frolo či Boris Filan. [18)]

4.5 Spolupráca Pernecký – Ursíny

Aj keď sa obidvaja umelci poznali už dlhšie, k ich prvej spolupráci oslovil Ursíny Perneckého pre album Provisorium až v roku 1973. Album síce vznikol ešte pod značkou Supraphonu a nie Opusu, ale pre ich ďalší hudobný aj vizuálny štýl mal strategický význam. De facto zadefinoval obidvoch umelcov. Je výnimočný aj tým, že bol celý nahratý v angličtine, čo malo samozrejme dobové následky. Prvé vydanie z roku 1973 nebolo určené na voľný predaj, ale bolo ponúknuté iba členom Gramofónového klubu, de facto sublabelu Supraphonu. [19)] Ich spolupráca je jedným z mála príkladov, kedy tvorba vizuálneho prevedenia albumov vznikala v úzkej spolupráci autora hudby a autora dizajnu. *„Dežo postupne zasahoval do návrhov obalov intenzívnejšie a sám často prichádzal s nápadmi, obrázkami. Pri tvorbe to fungovalo tak, že sme sa o tom, čo nám napadlo dlho rozprávali. Dežo ma rešpektoval a jeho tiež.“* [20)]

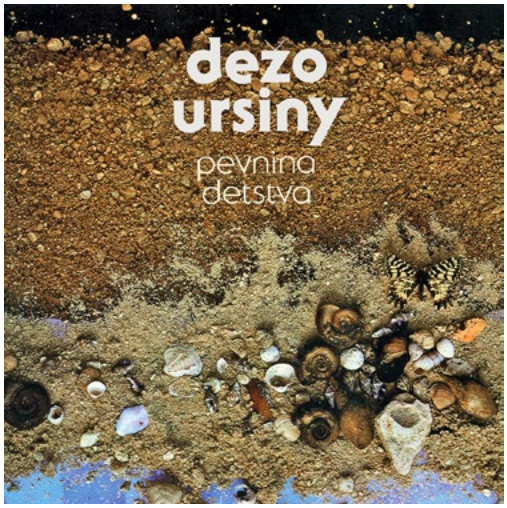
[18)] Jozef Pernecký, rozhovor 3. 7. 2020
[19)] https://www.dezoursiny.rocks/p/provisorium
[20)] Jozef Pernecký, rozhovor 3. 7. 2020



Obrázok 45.
Jozef Pernecký, *Provisorium, Supraphon. 1973*

Na návrh prvého zátišia nafotografoval Pernecký trávu, ktorú nechal vyrásť cez jutovinu na tyrkysovom popraskanom štruktúrovanom pozadí. Technika Perneckého asambláže bola jemná a tichá, no zároveň drsná a špinavá. Obraz rástol a razil si vlastnú cestu a rovnako ako Dežove nevtiarevé skladby. Bol to jeden z prvých nie prvoplánových obalov, na ktorom nebol „otrocky" vyobrazený portrét hlavného interpreta. Tento aspekt sa prakticky niesol všetkými ostatnými obalmi, a aj keď vydavateľstvá z marketingového hľadiska podobný prístup neschvaľovali, vizuálny princíp ostal de facto nezmenený aj na zvyšných siedmych LP albumoch, ktoré Pernecký vytvoril.

V roku 1978 si spoluprácu zopakovali na albume, ktorý vznikol za štyri dni a bez výraznejšej pozornosti médií. Pevniny detstva nepatrili medzi výtvory vyhľadávané tradičným popovým publikum a opäť taký nebol ani grafický návrh dizajnu. Absenciu tvári nahradilo zátišie, ktoré Pernecký s obľubou vytváral z prírodných materiálov. Do línií navrstvený piesok s mušľami prechádza do hrubšieho štrku zo spodnej časti akoby vyplavený oceánom v zastúpení modrého podkladu. Ostrovný výjav vynorenej pevniny narúša nenápadne len motýľ zakomponovaný medzi mušle. Možno ako symbol chýbajúcej slobody, ktorú ako motýľ s navlhnutými krídlami cítite, no nedokážete sa jej naplno zmocniť.



Obrázok 46.
Jozef Pernecký, *Pevniny detstva. 1978*

Bol to prvý Ursínyho album vydaný Opusom, a zároveň prvý pod textárskou taktovkou Ivana Štrpku – od tohoto momentu dvorného textára Dežových skladieb. V poradí tretí album vyšiel už hneď nasledujúci rok a úspešne nasledoval nastavenú úroveň. Fotografia na prvý pohľad zachytáva náhodný neporiadok vzniknutý rozbitím konštrukcie drevenej debny, z ktorej sa vysypal jej obsah na betónový podklad zaliaty tichým narastajúci tieňom stromu. Nie je to však spontánny chaos, ale premyslená prírodná kompozícia, ktorá sa pozornému divákovi začne vynárať pred očami postupne, podobne ako na prvé počutie nesúrodé tóny art rocku splynú do homogénnych melódií až na niekoľké vypočutie.

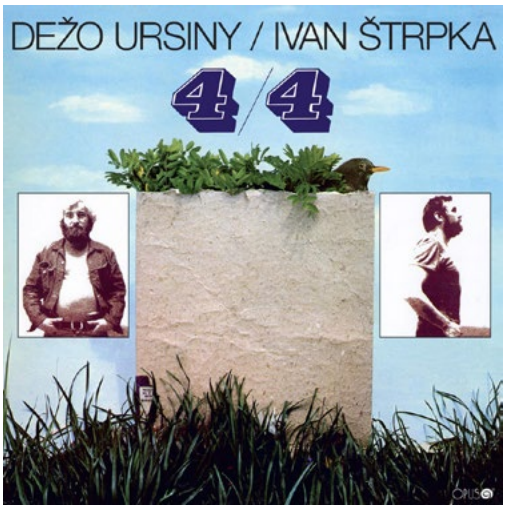


Obrázok 47.
Jozef Pernecký, *Nové mapy ticha. 1979*

K práci s trávou sa Pernecký vrátil v roku 1983 na albume 4/4, kde ju opäť skombinoval do kontrastu s neprirodzeným materiálom drsného papiera tvarom pripomínajúci panelák. V nich sme zahniezdení a s pocitom bezpečia z výhľadu sledujeme svet okolo nás.

Pravdepodobne najikonickejší obal, aj keď vizuálnou formou odlišný od svojich predchodcov, vytvoril Pernecký pre album *Bez počasia*. Takmer transparentnú kompozíciu dokonale vystihujúcu názov albumu tvorí sklenené priehladné jablko položené na opršanom sklenenom podklade. Monochromatický charakter obrazu narúša len farebný aspekt zeleného chrobáka pripomínajúceho legendárneho hovnívala, ktorý si namiesto svojej „guličky" trusu kotúľa jablko ako symbol biblického hriechu. Aj keď sám Ursíny ho na jednej zo skladieb označuje ako „malý zelený chrobák", na zadnej strane albumu chrobáka nahradí červený farebný akcent dozrievajúceho ovocia.

V roku 1986 nastal v grafickom autorstve na jeden album zlom a obal vytvoril fotograf Anton Sládek, ktorého tvorbe pre Opus sa venujem v nasledujúcej kapitole. Akokoľvek bol autor iný, nedovolil si, pravdepodobne, aj pod Dežovým vplyvom, narušiť vizuálnu kontinuitu Perneckého diela.



Obrázok 48.
Jozef Pernecký, *4/4. 1983*

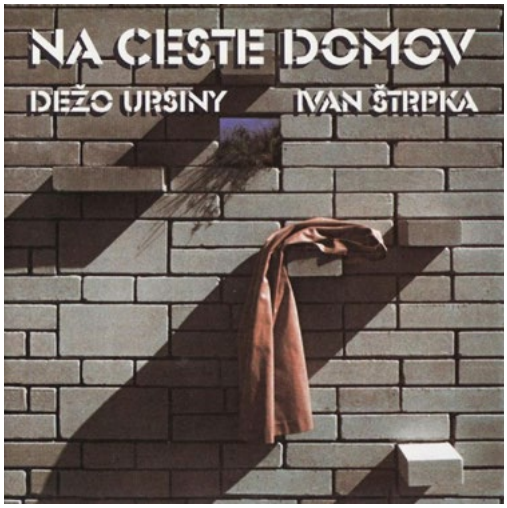


Obrázok 49.
Jozef Pernecký, *Bez počasia. 1984*

Nadviazal na jeho poetickosť vyobrazenia pocitov, ktoré sa derú na povrch pri počúvaní Ursínyho skladieb natoľko, že by si fanúšik ani nemusel kontrolavať meno človeka zodpovedného za grafický návrh. Sládek necháva nového majiteľa platne v mysli skladať úlomky rozbitého zrkadla a rozmýšľať, či k sebe patria alebo tvoria len náhodnú formáciu. Do zelena tónovaný podklad kamenného chodníka tvorí plátno pre črepy, ktoré v detailných náznakoch reflektujú obraz plynúcich oblakov.
Dokonalý súlad inak nesúvisiacich prvkov veľmi dobre korešponduje s hudbou samotnou. O rok neskôr sa Ursíny vrátil ku spolupráci s Perneckým na albume *Na ceste domov*. Múr vyskladaný z tehál by asi len málokto neprirovnával k legendárnemu The Wall od britskej rockovej legendy Pink Floyd, napriek tomu, že vyšiel o celých sedem rokov neskôr. Sám Pernecký však nikdy súvis nespomínal a upriamuje pozornosť na štyri povytiahnuté tehly zo stavby. Na jednej z nich je odložená červená látka pripomínajúca doma pohodené tričko, nad ktorým dominuje detail priezoru s nebesky modrým pozadím, prekryté vyrastajúcou trávou. Opätovne použité náznaky neexistujúcej slobody umocňuje vojensky ladený charakter stencilného šablónového písma.

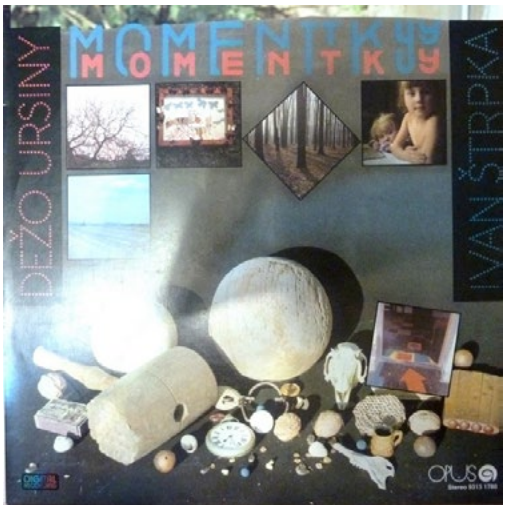


Obrázok 50.
Anton Sládek, *Zelená. 1986*



Obrázok 51.
Jozef Pernecký, *Na ceste domov, 1987*

Posledná možnosť návrhnúť obal na štvorcový formát LP platne sa Perneckému ponúkol v roku 1990, teda v dobe, kedy svet platní už takmer úplne zatienil príchod nového média kompaktného disku CD. Záverečný Ursínyho album vydaný na platni niesol názov Momentky. Jeho vizualita sa zmenila, rovnako ako sa menil hudobníkov život, ktorému v tom roku diagnostikovali rakovinu. Hlboká emócia a sentiment sú prenesené aj na mozaikový charakter obalu vyskladaného z viacerých fotografií a predmetov, ktoré zrejme odkazujú na spomienky a obzretie sa svojím životným odkazom.



Obrázok 52.
Jozef Pernecký, *Momentky. 1990*

Súčinnosť týchto dvoch umelecky stotožnených autorov pokračuje napriek tomu ešte na troch ďalších albumoch na CD až do roku Ursínyho smrti v roku 1995.

Na obaly tandemu Ursiny-Štrpka kolujú rôzne názory. Niektorým sa zdajú príliš komplikované, roztrieštené, no aj tí najväčší kritici musia uznať, že tak prirástli k pesničkám, že si ich dnes bez nich nemožno predstaviť. [21)]

4.6 Zhodnotenie Perneckého diela

Súbor Perneckého albumov môžeme v komplexnosti bez váhania prirovnať grafickou úrovňou k práci renomovaného britského grafického štúdia Hipgnosis a tvorbe jeho autorov Storma Thorgesona či Aubreyho Powella a ich diela pre Pink Floyd. Obaly, ktoré sa poslucháčom nezunovalo nielen počúvať, ale aj vizuálne interpretovať vždy s iným výsledkom. Nebola to jednoduchá hudba a človek si k jej porozumeniu musel nájsť cestu aj prostredníctvom poetiky obrazu, ktorý s ňou tvoril homogénny celok, tak ako sa to pravdepodobne v takom rozsahu nepodarilo žiadnemu inému autorovi v našom regióne.

4.7 Štúdiové portréty Karola Kállaya

Štylizované a marketingovo funkčné vizuálne požiadavky hudobného vydavateľstva neposkytovali priestor pre Kállayové reportážne nadanie. Jeho zmysel pre kompozíciu krajiny sa uplatnil v pár dielach začiatkom sedemdesiatych rokov. Zväčša pre klasickú hudbu, teda tituly spravidla reprezentujúce ničím výnimočné zasnené a romantizujúce zábery krajiny, ktoré by dnes každé vydavateľstvo riešilo image bankom. Pre Kállayovú tvorbu na obaly Opusu bola kľúčová až jeho skúsenosť s fotografovaním módy a reklamy. Roku 1956 sa presťahoval do Bratislavy a odvtedy je kmeňovým fotografom časopisu Móda. [22)] Kým sa Opus stal plnohodnotným vydavateľstvom slovenskej hudby, Kállay už bol významným menom nielen na poli reportážnej a dokumentárnej fotografie. Za roky fotografovania módy bol veľmi dobre zorientovaný aj v štúdiovom svietení a módnych trendoch, ktoré dokázal kombinovať s vlastným štýlom, nápaditosťou a originálnou kreativitou fotografických postupov. Škoda, že nie vždy ich použil aj pri práci pre Opus.

[21)] https://www.tyzden.sk/casopis/8937/hudba-ktora-sa-da-vidiet/

[22)] HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 296. ISBN 80-217-0086-6

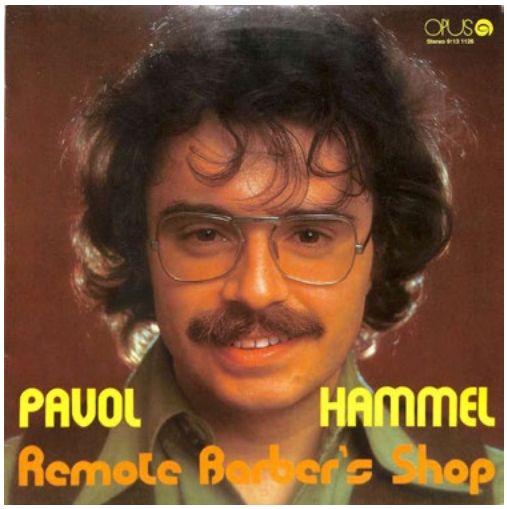


Obrázok 53.
Karol Kállay. *1981*



Obrázok 54.
Karol Kállay. *1981*

Začiatkom 80. rokov sa jeho meno objavovalo na množstve platní Opusu. Ak vydavateľstvo potrebovalo verejnosti vo výkladoch odprezentovať nový album jednej zo svojich hviezd, nezriedka padla voľba práve na Kállaya. Fotil najmä tých, ktorí spadali do populárnej hudby mainstreamu a také museli, bohužiaľ, byť aj ich portréty. Populárne, jednoduché na všeobecné prijatie nenáročného publika. Výrazné mugshutové portréty s ostrým backlightom bez difúzora, ale často absentujúce tvorivosť a autorský prístup.



Obrázok 55.
Karol Kállay. *1981*



Obrázok 56.
Karol Kállay. *1983*

Nesmieme sa na portréty pozerať cez súčasnú prizmu vizuálne akceptovateľného, ale uznať fakt dobovej normy. Rozostrené impresionistické kontúry, viacnásobné osvity, dynamické svetelné flary a motion blury. To boli výrazové prostriedky, ktoré predávali Karola Kállaya v hudobnom priemysle a najmä predávali nosiče s logom Opus.



Obrázok 57.
Zuzana Mináčová. *1982*



Obrázok 58.
Zuzana Mináčová. *1981*

4.8 Jemný surealizmus Zuzany Mináčovej

Aj keď je to autorka verejnosti známa najmä vďaka jej celebritným portrétom svetových hercov, ľudia v Československu z jej negalerijnou prácou prišli do kontaktu už omnoho skôr. Od konca 70. rokov tvorila mnohé návrhy platní nielen pre Opus, ale aj vydavateľstvá Panton či Supraphon. K svojim výtvarne orientovaným dielam sa dopracúva štylizáciou fotografického zobrazenia najskôr len výberom uhla, či miesta záberu a úpravou tonality, neskôr popritom aj montážou, kolážou, viacnásobným osvitom a Sabattierovým efektom a nakoniec tónovaním a aj domaľovávaním myšlienkovo exponovaných prvkov. [23)] Jej výtvarný prínosom nielen pre umeleckú obec bol fakt, že sa tieto výrazové prostriedky snažila nedržať takpovediac iba v priestoroch galérií, ale pracovala s nimi v určitých medziach aj pri bežnej fotografickej praxi pri obrazových knižných ilustráciách či reklamnej a propagačnej fotografii. Aj na platniach Opusu je cítiť jej artovo orientovaný tvorivý potenciál. Vychádza najmä zo 60. rokov, kedy bola jednoznačne súčasťou tých autorov, ktorí v slovenskej výtvarnej fotografii išli cestou surrealistického vyobrazenia pocitov. [24)] Mináčovej fantazijne výjavy sa museli v hudobných výkladoch vymykať bežnému štandardu, ktorý neraz, bohužiaľ, skĺzal do amatérskej úrovne všedných výjavov totalitných kalendárov. Najmä pri špecifických žánroch folklóru či klasických albumoch vážnej hudby.



Obrázok 59.
Zuzana Mináčová. *1987*

[23)] HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 301. ISBN 80-217-0086-6
[24)] HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6

Veď akým magnetizmom musel pôsobiť štylizovaný výjav z modrej monochromatickej izby rockového autora Mariana Greksu, v ktorej sa cez okno na človeka za výkladom nevľúdne pozerá duplicitne namnožené dievča s vrkočmi? Bez vysvetlenia a nápovedí uľahčujúcich interpretáciu obrazu nechala Mináčová pôsobiť čistú emóciu.



Obrázok 60.
Zuzana Mináčová. *1985*

Na dosiahnutie autorského zámeru odovzdať tú správnu emóciu častokrát nechávala pôsobiť prírodné motívy skombinované s fotografiou rôznymi post produkčnými technikami.



Obrázok 61.
Zuzana Mináčová. *1979*



Obrázok 62.
Zuzana Mináčová. *1978*

Mináčová sa vo svojej praxi pre Opus samozrejme nemohla vyhnúť klasickým headshotovým portrétom, ktoré svojím uniformným svietením a farebným kódingom častokrát znemožňovali odlíšiť autorov fotografie. Bola podpísaná pod mnohými platňami Petra Nagya, Mariky Gombitovej, Roba Grigorova, Evy Kostolányovej a iných. Z nášho aspektu sú však významnejšie tie pre menej známych interpretov, na ktorých si našla svoju unikátnu formu.

4.9 Komerčné obaly Fedora Nemca

Tvorbe obalových návrhov sa venovali fotografi s rôznym zameraním, ale pre obchodné ciele hudobného vydavateľstva boli najzaujímavejší tí so záujmom o reklamnú fotografiu. Jedným z takých bol aj Fedor Nemec, ktorý svoju orientáciu prejavoval už od stredoškolských štúdií na SUPŠ v Bratislave. Pre hudobníkov, spevákov, inštitúcie a podujatia vo svete hudby a pre výrobné a obchodné zariadenia navrhuje plagáty, kalendáre, prospekty a obaly na gramofónové platne.[25)] Od 80. rokov to bol jeden z najaktívnejších autorov pre Opus a občas aj pre Supraphon. Jeho štýl ho predurčil ako autora obalov pre mainstreamovú populárnu hudbu, ktorá nikdy nepotrebovala umelecké ambície, nápaditosť či výtvarnú originalitu, ale bola tvárou súčasnej mladej modernej doby. Svetelné farebné efekty imitujúce prostredie diskoték mali navodiť atmosféru mladej generácií tak prirodzenú. Na portrétovanie interpretov používal celú paletu štylistických výrazových prostriedkov, štylizované kompozície, gýčovité impresionistické rozostrenie, neostrú kresbu, zmeny farebnej škály. Aplikácia týchto formálnych bezobsažných prvkov pravdepodobne docielila zámer upútať a predávať, ale jeho tvorbe asi nepomohla zapísať sa do dejín obalového dizajnu inak, ako kvantitou a možno predajnými číslami. Obsesiu farebnými lúčmi v pozadí svojich portrétovaných objektov a ťažkopádné, farebné backlihgty nemožno nazvať autorským rukopisom, ale len remeselne dobre zvládnutou reklamou a dobovým vizuálnym trendom, ktorého obalový záznam na Nemcových platniach má tiež významnú úlohu. Podáva svedectvo o pop kultúre 80. rokov v Československu, a aj keď nenapĺňa významnejšie umelecké ambície, v evolúcií obalového dizajnu má jedinečné miesto. Uznanie získal aj u umeleckejšie orientovaných kolegov, ktorí podobne ladené veci robiť možno ani nechceli, ani nevedeli. Z pohľadu Opusu fotil Fedor Nemec pop music tak dobre, až postupne z tejto kategórie vytlačil aj také mená ako Kállay a Mináčová.

[25)] HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 445. ISBN 80-217-0086-6



Obrázok 63.
Fedor Nemec. *1985*



Obrázok 64.
Fedor Nemec. *1985*



Obrázok 65.
Fedor Nemec. *1986*



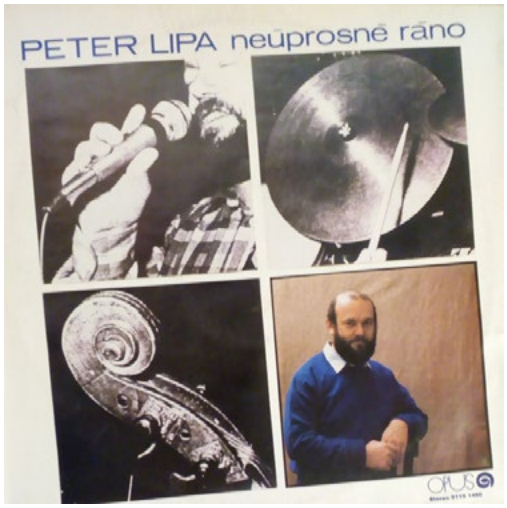
Obrázok 66.
Fedor Nemec. *1985*

4.10 Tvorba Antona Sládeka

Prvý jeho kontakt s fotografiou na gramofónový obal bol ešte počas absolventského ročníka na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave v roku 1975. *Vtedajšia výtvarná redaktorka pani Novelová nám zadala nafotiť portrét Gejzu Dusíka na jeho nový album*[26]. Boli to však fotografické začiatky mladého fotografa v spolupráci so spolužiakom Martinom Klimom, z ktorej vzišiel iba tradičný elegantný portrét tejto slovenskej ikony. Nasledujúcou Sládekovov skúsenosťou s obalovým dizajnom sa stala jeho záverečná práca na pražskej FAMU v roku 1982, keď navrhol a vytvoril obal a maketu pre fiktívny album Mariky Gombitovej, ktorý ale ostal iba v študentskej rovine a nerealizoval sa. K ďalším, už realizovaným projektom s Opusom sa dostal po návrate z vojny, keď ho na spoluprácu oslovila bývalá spolužiačka Michaela Kordová, v tom čase výtvarná editorka vydavateľstva Opus a takisto aktívna fotografka a grafička návrhov pre platne. Zadaním v roku 1984 sa stal prvý album Petra Lipu – Neúprosné ráno. Keďže americký žáner jazz v tých rokoch z totalitného pohľadu nenachádzal mnoho pochopenia, prišlo k problémom aj so schválením titulnej fotografie. Na nej autor Sládek štylizovane vyobrazuje ničím nekonfliktný pravidelný ranný úkon pohľadu do zrkadla vyrezaného do tvaru pripomínajúceho platňu. Jednoduchý motív portrétu v odraze na čiernom pozadí kontrastne vystupoval na bielej stene, pred ktorou jazzmanove ruky zrkadlo držali. Monochromatické prevedenie efektne narúšala červená vektorová linka opisujúca vyfotografovaný motív. S vyhotoveným návrhom predstúpil výtvarný redaktor Opusu pred komisiu zodpovednú za rozhodovanie, čo je a nie je podľa režimu vhodný cover na platne. Návrh neprešiel. „*V komisii hľadali bezkonfliktné obaly a zdôvodnenie bolo, že Lipa v pruhovanej košeli vyzerá ako väzeň a Československo nie je väzenie.*“[27]

Napokon sa Sládek, aj keď nespokojný s rozhodnutím komisie, musel dopracovať k *nekonfliktnému* a zároveň nič nehovoriacemu obalu vytvoreného z troch jazzových výjavov a Lipovho portrétu. K aspoň čiastočnej satisfakcii došlo až v roku 2000, keď sa vydávali reedície Lipových LP albumov albumov na CD. Na jednom z nich našla oprávnené miesto pôvodná fotografia, aj keď na formáte 30 × 30 cm by sa vynímala určite krajšie.

[26] Sládek Anton, osobný rozhovor 27. 7. 2020
[27] Sládek Anton, osobný rozhovor 27. 7. 2020



Obrázok 67.
Anton Sládek. *1984*



Obrázok 68.
Anton Sládek. *CD reedícia. Bonton. 2000.*

O dva roky neskôr sa naskytla možnosť spolupráce na ďalšom významnom debutovom albume. Tentokrát išlo o skupinu Banket, hudobné zoskupenie na čele so začínajúcim Richardom Müllerom. Nie každý autor si s prácami na obal dal toľko námahy ako práve Anton Sládek. Disponujúc vlastným ateliérom rozhodol sa na zámer foto motívu *vytlačiť veľký fotogram viac ako 1 meter široký a 3 metre dlhý*[28]. Boli na ňom obrysy členov kapely, z ktorých mali reálni muzikanti vypadávať von. Taká bola predstava, aj keď sa priebeh realizácie priamo na fotení ukázal ako náročnejší kvôli kooperácii s členmi kapely. Návrh obalu poslúžil aj na anglickú exportnú mutáciu.



Obrázok 69.
Anton Sládek. *1986*



Obrázok 70.
Anton Sládek. *1986*

[28] Sládek Anton, osobný rozhovor 27. 7. 2020

Ateliérové príležitosti využil Sládek ešte na ďalšie albumové návrhy. Vlastný priestor využíval na tlač rekvizít, z ktorých robil pozadia a dopomáhal svojim autorským ideám k zreálneniu.



Obrázok 71.
Anton Sládek. *1986.*



Obrázok 72.
Anton Sládek. *1990.*

5. DIELA ĎALŠÍCH AUTOROV

Pre niektorých to bola vytúžená práca, pre iných občasná zákazka na privyrobenie a niektorí sa ponuke fotiť pre hudobných interpretov výslovne bránili. Jednoducho sa to nestotožňovalo s ich umeleckým zameraním a bránili sa diktátu, ktorý vždy pri komerčne ladených projektoch hrozí. Napriek tomu, v dejinách tvorby Opusu dokážeme identifikovať niekoľko prekvapivých mien, ktoré aj keď tvorili len na jeden či zopár individuálny albumov, zanechali za sebou gramofónový dizajn vyraďujúci sa väčšinovému priemeru.

Keď som *Táni Hojčovej* povedal tému svojej bakalárskej práce, nie celkom jasne chápala, prečo som prišiel za ňou a chvíľu trvalo, kým si spomenula. „*Len tento jeden jediný album som nafotila, nič viac, platne boli vtedy úplne mimo toho, čo ma zaujímalo ako fotografku.*“[29] V roku 1988 urobila výnimku, a keď jej zavolal kamarát Janko Kuric, líder začínajúcej kapely Vidiek, súhlasila, že im nafotí obal na prvý album. Návrh vznikal bez jasnej koncepcie a bola to čiastočná improvizácia, počas ktorej fotografka prešla s kapelou rôzne vidiecke lokality okolo Bratislavy a hľadali si štýl, ktorý ich bude baviť. Nafotili množstvo materiálu, z ktorého vybrali titulnú fotografiu a zopár dokumentačných na zadnú stranu obalu. Do čiernobielej kompozície sa rozhodol manžel Táni Hojčovej vložiť vlastné farebné figurálne maľby s typickým vtipom pre celú kapelu. Keďže je Táňa Hojčová vydatá za výtvarníka Laca Teréna, fantazijné postavy dostali takmer charakter infantilného vidieckeho komiksu, a natoľko splynuli s námetom, akoby to bol od začiatku pôvodný plán.

Album odštartoval kariéru Vidieku, samozrejme, najmä charakteristickému prejavu hudby, ale obal im v tom výborne sekundoval. Táňa Hojčová sa už nikdy potom nepodieľala na tvorbe žiadneho iného návrhu gramofónovej platne.

[29] Hojčová Táňa, osobný rozhvor. 8. 7. 2020



Obrázok 73.
Táňa Hojčová, *Laco Terén. 1988.*

V roku 1990 vychádza v Opuse nový album naivno intelektuánej trojice Lasica, Filip, Satinsky, ktorá v sebe spája antigónny charakter. Ako satiru ich uznávajú umelecké kruhy, ako hudbu na pobavenie ich akceptuje aj verejnosť, ktorá si mnohé skladby rokmi prisvojila za slovenskú klasiku. Taký istý je aj obal platne s názvom *Sťahovaví vtáci*, od fotografa *Tibora Huszára*. Na jednu stranu pôsobí reportážnym až dokumentaristickým dojmom, na strane druhej je to sympaticky priznaná štylizácia. *Huszár* sa s trojicou vyobrazenou na obale zoznámil počas projektu fotografovania spisovateľov, na ktorom pracoval od roku 1982. Okrem toho, mal od začiatku kariery blízko aj k divadlám a s viacerými dlhodobo spolupracoval. Preto voľba vybrať Huszára ako fotografa na spomínaný album bola asi tá najlepšia voľba. O tom, že bol Huszár so svojím dielom spokojný svedčí aj fakt, že jedna z fotografií, ktoré vznikli pri výrobe albumu, tvorí titulku jeho „megalománskej" knihy o divadle *Na krídlach večnosti*, takisto z roku 1990.



Obrázok 74.
Tibor Huszár. *1990.*



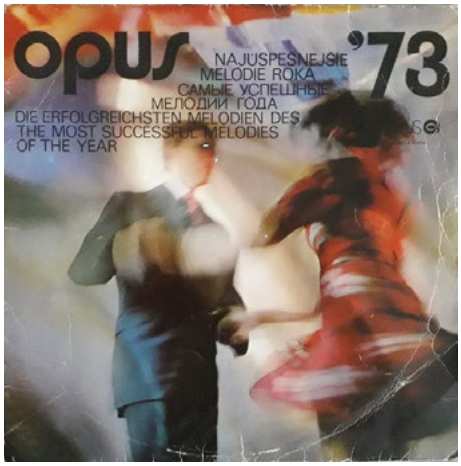
Obrázok 75.
Tibor Huszár. *1976.*

Huszár nešiel podľa rovnakého scenára ako Hojčová a pre Opus ešte zopár obalov nafotil, žiadny z nich však neznamená v dejinách slovenskej hudby toľko, ako práve *Sťahovaví vtáci* a kvalitou ani nie sú synonymom mena Tibor Huszár.

Medzi fotografky so silným výtvarným prejavom, ktoré svoj štýl mohli aspoň čiastočne uplatniť pre tvorbu Opusu, patrí *Oľga Bleyová*. Možnosť zachovať si vlastný výtvárny rukopis by pravdepodobne nebola možná pri tvorbe obalov pre hlavné komerčné hviezdy, ale kompilácie s najlepšími filmovými melódiami túto možnosť *Bleyovej* poskytli. Kontrastný detailný výrez na časť ženskej čiernobielej filmovej tváre na červenom neurčitom pozadí rozhodne nespĺňal požiadavky priamočiareho populárneho trendu. A rovnako ani anonymná tanečná dvojica výtvarne znázornená znázornená dynamickým rozmazaním na albume o rok neskôr. Aj keď sa nejedná o galerijne kúsky, na regáloch v predajniach Opusu by sa podobných mnoho nenašlo.



Obrázok 76.
Oľga Bleyová. *1972.*



Obrázok 77.
Oľga Bleyová. *1972.*

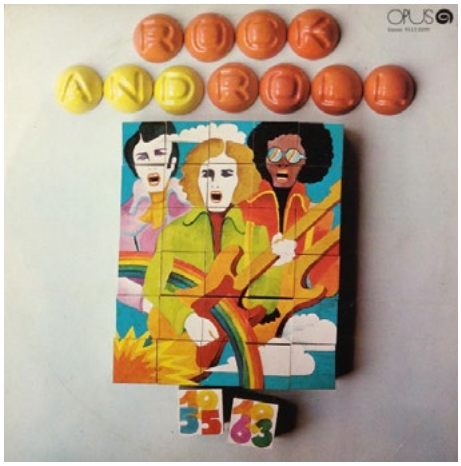
Ďalšími autormi, ktorí dostali priestor na netradičnejšie návrhy a narušili klasickú obalovú konvenciu, boli Ivan Kostroň a Ján Krížik. Vyhábali sa figurálnym a potrétovým obalom a volili cestu vyjadrenia prostredníctvom bežných predmetov s umeleckým spracovaním.



Obrázok 78.
Ivan Kostroň. *1981.*



Obrázok 79.
Ján Krížik. *1975.*



Obrázok 80.
Ján Krížik. *1974.*



Obrázok 81.
Ján Krížik. *1978.*

Nápaditejšiu prácu s vyobrazením interprétov prinášajú ďalší absolventi umeleckých škol, medzi nimi: Daniel Zachar, Svetozár Ábel či Michaela Kordová Šimková, ktorá bola z trojice najčinnejšia aj ako grafička.



Obrázok 82.
Daniel Zachar. *1989.*



Obrázok 83.
Svetozár Ábel. *1990.*

Z umeleckej praxe pritom aplikovali techniky koláže, viacnásobného osvitu, fotografickej montáže a silné kontrasty.



Obrázok 84.
Michaela Kordová Šimková. *1986.*



Obrázok 85.
Michaela Kordová Šimková. *1985.*



Obrázok 86.
Michaela Kordová Šimková. *1985.*



Obrázok 87.
Michaela Kordová Šimková. *1985.*

Bez výraznejšieho vizuálneho odkazu medzi platňami Opusu sa objavujú aj diela iných fotografov, ktorých nájdeme v dejinách Slovenskej fotografie. Juraj Bartoš, Karol Belický, Magdaléna Robinsonová, Jozef Vavro, Šimon Jurkovsky, Anton Fiala, Ivan Hoffman, Radko Varbanov.

6. VIZUÁLNE DOPADY KOMERCIE

Zlatá vinylová éra Opusu trvala bezmála 20 rokov, pokým ju začiatkom 90. rokov z trhu postupne nevytlačila vlna kompaktných diskov. Po premene Opusu na akciovú spoločnosť sa vydavateľstvo produkcii nových hudobných titulov už nevenovalo a zameralo sa na reedície starých albumov, častokrát pofidérnej zvukovej aj obalovej kvality.

Na začiatku 70. rokov asi nikto nepredpokladal tak masový úspech a tisícky vydaných hudobných albumov a titulov hovoreného slova pre deti aj dospelých. Zatiaľ, čo energia aj financie sa koncentrovali najmä na zdokonaľovanie kvality audio záznamu a zvukovej techniky, vizuálny aspekt vydavateľstva postupne degradoval svoje sľubné začiatky. Pozornosť, ktorá sa venovala dizajnu albumov počas prvých rokov sa pri zvýšenej produkcii nedala udržať. Postupne Opus zamestnal interných grafikov na finalizáciu obalov. Podľa autorov, s ktorými som počas vypracovania tejto práce viedol osobný rozhovor, však táto spolupráca nie vždy fungovala do detailov. Grafické návrhy či predlohy autora fotografie dizajnéri z Opusu niekedy nerešpektovali, aj keď, samozrejme, mohli prísť s lepším dizajnom oni. Chýbala však vzájomná komunikácia. A stávalo sa, že fotograf niekedy prvýkrát videl sfinalizovaný album až v predaji so zmenami, s ktorými nebol oboznámený. Z vydavateľstva sa jednoducho rýchlo stal kolos. Fabrika, kde kvantita produkcie nie vždy stíhala držať úroveň s kvalitou vizuálnych výstupov odzrkadľujúcich sa na gramofónových obaloch. Dostatočný priestor a čas na tvorbu hlavných fotografických motívov, bohužiaľ, nemali k dispozícii ani samotní autori. A keďže tých kvalitných a študovaných, pripravených fotiť na obaly platní na Slovensku, a ani v Čechách nebolo príliš veľa, začali sa do tejto vizuálnej disciplíny pretláčať aj autori amatérskej úrovne. Častokrát známi a kamaráti kapiel, dvorní fotografi svojich pop idolov z koncertov a štúdií, ktorých výsledky neraz skončili ako hlavný motív obalu. Vizuálne prevedenia levelu víkendových workshopov pre začiatočníkov, výjavy bez vkusu, o invencii a aspoň bazálnom predpoklade dobrej fotografie nehovoriac. Tak pôsobili často obaly nosičov vystavených vo výkladoch Opus predajní ako v druhotriednej galérií. Obaly bez fundamentálnej dávky vkusu ale netvorili len amatéri. Mnohé albumy sú evidenciou naozaj zlého obalového dizajnu od študovaných autorov alebo profesionálov, najmä z oblasti reklamnej a propagačnej fotografie.



Obrázok 88.
Alexander Molnár. *1989.*



Obrázok 89.
Igor Grossman. *1989.*



Obrázok 90.
Alexander Klinko. *1990.*



Obrázok 91.
Radko Varbanov. *1987.*

Dopad komercie a masovej produkcie sa najviac odrazil na návrhoch albumov pre populárnu hudbu, žáner napĺňajúci svoje ambície na preplnených diskotékach vtedy súčasnej mládeže. Miera posudzovania hranice medzi moderným a nevkusným sa však radikálne posúva priamoúmerne s narastajúcimi rokmi od daného obdobia. Kriticky by sme sa ale vedeli pozrieť na danú disciplínu aj dnes, kedy úroveň dizajnu mnohých súčasných hudobných nosičov takisto nespĺňa ani fundamentálne estetické nároky. Hudobný žáner bude mať vždy dominujúci impakt na vizuálne prevedenie svojich produktov, pretože ten je určujúci pri výbere cieľovej skupiny, poslucháča, pre ktorého je určený.

Svoju negatívnu úlohu zohrali v procese tvorby aj komisie, ktorým výtvarní redaktori Opusu každé dva týždne predkladali nové návrhy. Aj keď tieto pozície, zodpovedné za vizuálne prevedenie, zastupovali kvalitní a významní grafici, proti niekedy až bizarným rozhodnutiam komisie nemali právo veta. Medzi najvýznamnejších patrili Tomáš Písecký a Michaela Kordová Šimková, obidvaja aj výborní fotografi a autori mnohých Opusáckých obalov.



Obrázok 92.
Tomáš Písecký. Panton. *1972.*



Obrázok 93.
Tomáš Písecký. *1981.*

7. ZÁVER

V roku 2017 začal Kubo Ursíny, syn slovenskej artrockovej legendy, vydávať reedície LP platní otcových albumov a k dizajnovej spolupráci si prizval Samuela Perneckého, syna pôvodného autora Dežových platní. Výsledkom je obrodenie dôležitej hudby aj pre dnešného poslucháča, ale nemenej významné je aj zaznamenanie odkazu umeleckého v jeho originálnej „platňovej" forme. Rovnaká pozornosť by sa mala venovať aj iným nahrávkam vydavateľstva Opus. Nestačí iba uchovávať nahrávky v digitalizovanej podobe MP3 formátu, či online streamovaniu, ale vnímať tieto diela v ich komplexnosti aj s obalovým dizajnom.

Práca fotografov a grafikov zachytená na tisíckach nosičov je predsa odrazom doby. Ponúka nám záznam vizuálnej kultúry a zmýšľania ľudí stojacich za ich tvorbou, ale je aj kroniku všeobecného vkusu z daného času a spoločenských súvislostí. Na stránkach tejto práce som sa snažil zachytiť autorov a ich dielo z tejto disciplíny. Venovať im náležitú pozornosť a nájsť v garnitúre Opusu výtvory presahujúce svoju dobu spracovaním a fotografickým odkazom. Platne nám ponúkajú portréty kľúčových osobností slovenskej hudobnej scény a odhaľujú pôsobnosť významných autorov z odvetvia, ktorému sa v dejinách fotografie nevenuje zvyčajne moc priestoru. Aj keď to bola práca komerčná, dejiny by ju nemali ignorovať, ale naopak využiť zdroj, ktorý je ukrytý v archíve Opusu.

Tu možno narážame na hlavný odkaz, ktorý by sa mal dostať ku kompetentným. Anonymita, s akou vydavateľstvo uchováva galériu platní je bezprecedentná. Nevôľa, na akú som narazil pri záujme o spoluprácu, však nasvedčuje o neuvedomení si dôležitosti obsahu, ktorý Opus môže ponúknuť. A tak sa zatiaľ „lpéčka" aj so svojimi obrazmi na obaloch roztrácajú po domácnostiach a degradujú na kvalitnom prevedení, alebo čakajú v bazároch na znovuobjavenie fanúšikmi slovenskej hudby z rokov totalitných. Možno len dúfať, že trend poslednej doby svedčiaci o narastajúcom záujme vydávať hudbu na LP nosičoch pretrvá a to nielen u novovznikajúcich interpretov, ale jeho dopad obráti zaslúženú pozornosť aj na doby minulé a obaly gramofónových platní sa dočkajú náležitého ohodnotenia.

Keď som začínal prácu písať, sám som vedel o pár fotografoch a ich obaloch, ktoré na mňa zapôsobili. Teraz, na posledných stránkach si uvedomujem, koľko neobjavených kvalitných kúskov Opus stvoril a koľké sú ešte schované v archíve. Od roku založenia 1971 do nežnej revolúcie v roku '89 a postúpnému devalvovaniu vydavateľstva, vydal Opus bez mála 2500 jedinečných titulov.

Zameranie vydavateľstva nebolo nikdy úzko profilované, naopak vo svojom repertuári ponúkalo poslucháčom rozmanité portfólio. Okrem hudobných nosičov sú dodnes legendárne veľkoprodukčné rozprávky pre deti a tituly z kategórie hovorené slovo pre dospelých. V multižánrovosti platní treba hľadať aj dizanovú diverzitu gramo obalov. Voľba vizuálneho jazyka použitého na tvorbu konkrétného obalu úzko závisela od hudobného štýlu.

Zatiaľ čo popové idoly museli žiariť na portrétoch vyhotovených v súlade s dobovým vkusom mladých, platne s vážnou hudbou sa v tichosti prihovárali krajinárskymi výjavmi, alebo jemnými mestskými zátišiami. Boli prístupné výtvarným výrazovým formám, ale neraz aj replikám známych umeleckých diel. Špecifickou oblasťou sú tituly z oblasti folklóru, zastúpené skupinovými portrétmi muzikantov a tanečníkov v ľudových krojoch v prírodných kompozíciách.

Alternatívne hudobné štýly ako jazz, blues, art rock sa stali priestorom pre fotografov a grafikov, ktorých dielo má z hľadiska vizuálneho jazyka najväčšiu umeleckú hodnotu a tvoria záznamy platňových obalov, kvoli ktorým neskôr vznikajú podobné práce ako je tá moja. Na obaloch platní v značnej miere prevládala fotografická výrazová forma v porovnaní s výtvarným spracovaním a rovnako tak dominovalo portrétovanie členov hudobnej kapely alebo jej lídra oproti nefigurálnym námetom.

Mojou ambíciou ostáva, aby sa táto téma prediskutovala so súčasnými vlastníkmi Opusu, a aby sa prehĺbil jej výskum do útrob archívu. Nájsť ďalších autorov a získať nové rozhovory ako dobové svedectvá tejto jedinečnej dizajnérskej etapy v ramci národných dejín. Audio-vizuálny odkaz gramofónových platní Opusu by vystačil na veľkú výstavu, pútavú pre odbornú ako aj laickú verejnosť, prípadnú knižnú publikáciu. Minimálnym cieľom by mala tvorba elektronického archívu a tak rozšíriť a publikovať možnosti nahliadnuť do hudobnej minulosti Slovenska.

8. ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Alleyne, Mike. After the storm: Hipgnosis, Storm Thorgeson, and the rock album cover, Rock Music Studies, 2014 Vol. 1, No. 3, 251 – 267

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

Ehrenberger, Marek. 1. Teoretická část: Vývoj designu alb gramofonových desek jednotlivých hudebních žánrů. Zlín, 2010. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

Hlaváč, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6

Hrabušický, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – post-fotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3

Chládeková, Bianka. 1. Teoretická část:\nl{}Fotografie obalů LP desek – tvorba ateliéru Hipgnosis a vliv na tuzemskou scénu. Zlín, 2017. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

Komárková, Karolina. Československý gramoobal 50. a 60. let 20. století jako vizuální obraz své doby. 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Kreativní modul.

Nicholson Stuart. Jazz and Culture in a Global age. North eastern university press, 2014. ISBN 9781555538446

Pospěch, Tomáš; Fišerová, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. ISBN 978-80-89462-03-2

Sádovský, David. Štatút gramofónových platní ako hudobného nosiča na prelome 20. a 21. storočia [online]. Brno, 2012 [cit. 2020-07-29]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Thorgerson, Storm a Powell, Aubrey. 1999. 100 Best Album Covers. DK. ISBN 978-0751307061

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

9. ELEKTRONICKÉ ZDROJE

https://www.tyzden.sk/casopis/8937/hudba-ktora-sa-da-vidiet/

https://www.dezoursiny.rocks/p/provisorium

https://phono.sk/osud-slovenskeho-vydavatelstva-OPUS/

https://kultura.pravda.sk/hudba/clanok/428868-prvy-album-deza-ursinyho--vychadza-opat-na-vinyle/

https://www.sme.sk/c/1855065/spomienky-nielen-na-kristove-roky.html

https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti

https://www.discogs.com/label/20727-Opus

http://www.hipgnosiscovers.com/

https://www.opus.sk/opus/4-O-nas

Autorské rozhovory

Tibor Borský

Michal Pernecký

Anton Sládek

Táňa Hojčová

10. MENNÝ REGISTER

A

Amos, Jim – 18, 19

B

Bartoš, Juraj – 65
Beatles, The – 22
Belický, Karol – 65
Berry, Chuck – 20
Blake, P. – 22
Bleyová, Oľga –62, 53
Borský, Tibor – 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42
Brunderhansová, Božena – 28, 29, 30

C

Collegium Musicum – 36, 39, 40, 41

D

Doors, The – 21
Dusík, Gejza – 42, 57

F

Fermata – 37
Fiala, Anton – 65
Filan, Boris – 43
Filip, Jaro – 61
Flora, Jim – 18, 19
Fointaine sisters ,The – 20
Forman, Miloš – 30
Forman, W. – 26
Frolo, Milan – 43

G

Gombitová, Marika – 42, 50, 51, 52, 54
Greksa, Marian – 53
Grigorov, Robo – 54

H

Hamel, Pavol – 39, 42, 50
Hanák, Dušan – 35
Havetta, Elo – 35
Haworth, J. – 22
Hoffman, Ivan – 65
Hojčová, Táňa – 59, 60, 61

CH

Chytilová, Věra – 35

J

Jakubisko, Juraj – 35, 38, 39
Jurkovský, Šimon – 65

K

Kállay, Karol – 49, 50, 51, 55
Klimo, Martin – 57
Klinko, Alexander – 67
Kociánová, Jana – 50
Kordová Šimková, Michaela – 20, 64, 65, 67
Kostolányová, Eva – 54
Kostroň, Ivan – 63
Kubíček, Jiří – 28, 29
Kuric, Ján – 60

L

Lasica, Milan – 61
Lewis, Jerry Lee – 20
Lihosit, Juraj – 43
Lipa, Peter – 57
Ludvíček, Miroslav – 28

M
Mařanová, Jarmila – 28
Minačova, Zuzana – 52, 53, 54, 55
Miró, Joan – 18
Mitana, Dušan – 43
Molnár, Alexander – 67
Müller, Richard – 57

N
Nagy, Peter – 42, 54, 55
Nemec, Fedor – 55

P
Pavlín, Jiří – 28
Pernecký, Jozef – 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49
Pernecký, Samo – 69
Pink, Floyd – 23, 47
Pisecký, Tomáš – 68
Pollock, Jackson – 18
Powell Aubrey – 49
Presley, Elvis – 20

R
Rada, Ladislav – 28
Richards, Little – 20
Robinsonová, Magdaléna – 65
Rolling Stones, The – 21

S
Satinský, Július – 61
Sládek, Anton – 57, 58, 59
Snopko, Ladislav – 29
Stanislav, Ivan – 28, 29
Steinweiss, Alex – 16, 17, 25
Sudek, Jozef – 27
Svátek, Luboš – 27
Svetozár, Ábel – 64

Š
Šeďa, Gustav – 28
Štefankovič, Leo – 43
Štrpka, Ivan – 49

T
Terén, Laco – 60
Thorgerson, Storm – 22, 49
Trančík, Dušan – 36

U
Ursíny, Dežo – 43, 45, 49
Ursíny, Jakub – 69

V
Varbanov, Radko – 65, 67
Varga, Marian – 36, 37, 39, 40, 42
Vavro, Jozef – 65

W
Werhl, Adolf – 27

Z
Zachar, Daniel – 64

Počet znakov bez medzier: 65 422
Počet normostrán: 42
Počet príloh: 93