

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Vybrané motivy a specifika českých a slovenských rapových textů

The selected motives and specifics of Czech and Slovak rap lyrics.

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Olomouc 2017

Vypracoval: Michal Horváth

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

Prohlášení o autorství

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny využitě zdroje a literaturu.

.....

Michal Horváth

Poděkování

Tímto bych chtěl co nejzdvořileji poděkovat Mgr. Zuzaně Zemanové, Ph.D., za podnětné rady, čas, trpělivost a ochotu, které mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

OBSAH

ÚVOD	5
1. CO JE HIPHOP A CO RAP?	7
2. SITUACE V ČESKOSLOVENSKU	9
3. RAPOVÝ JAZYK VERSUS POEZIE	11
3.1. ROLE BÁSNÍKA A RAPOVÁ LYRIKA	11
3.2. UMĚNÍ „CHORÉHO BÁSNICTVÍ“	14
4. „TEXTY Z ULICE“, BETON A PANEL JAKO MOTIV	17
4.1. Jižní Město	17
4.2. PETRŽALKÁ	19
4.3. REPREZENT	21
5. TÉMA ULICE A DRSNÁ FORMA GANGSTA RAPU	26
5.1. SÍDLIŠTNÍ JEDNOTA	26
5.2. STOKA RAP JAKO OBDOBA GANGSTA RAPU NA SLOVENSKU A V ČR	28
5.2.1. Motiv úspěchu („Zo stoky hore“)	31
5.2.2. Stoka rap pod ostrou kritikou	32
6. NENÁVIST PLODÍ NENÁVIST – PRVEK EGOTRIPU	34
7. RAPOVÝ TEXT JAKO ZBRAŇ – DISSY A BEEFY JAKO ZDROJE RAPERSKÝCH SOUBOJŮ	39
7.1. STŘET RŮZNORODÝCH LYRIK – PRVNÍ BEEF: SUPERCROOO + MARPO VERSUS INDY & WICH	41
7.1.1. Na začátku byla Velrybí bolest	41
7.1.2. Velrybí beef nabírá na intenzitě	43
7.1.3. Druhá kola vzájemných interakcí	45
7.1.4. Shrnutí beefu	47
7.2. BEEFY NA SLOVENSKU	48
ZÁVĚR	50
ANOTACE	52
RESUMÉ	53
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	54
ONLINE ZDROJE:	55
SEZNAM POUŽITÝCH TEXTŮ:	56

ÚVOD

Na počátku 90. let do tehdejšího Československa prostřednictvím rádiového vysílání nezadržitelně proniká nový hudební proud, jehož mimořádnost je spjata s jednoduchostí, již prezentuje. Jedná se o alternativu, spojující umění hudby a recitace v jedno. Touto novou formou je rap, základní element afroamerického hiphopového proudu, zprostředkovávající rytmickou recitaci, který zároveň svou autenticitou, opravdovostí a nebojácností kontrastuje s dobou ještě nedávno nesvobodnou a svou otevřeností nabízí nekonečné kvantum možností projevu. Nepotrvá tak dlouho a rap se prostřednictvím nekonvenčních textů a průbojnosti autorů výrazně transformuje v rezonující hudební směr, který postupně ovlivní masu posluchačů a nabere na neobyčejné popularitě a vlivu.

Percepce hiphopu a rapu nabízí mnoho různých pohledů, jen zřídka se však této problematice věnují odborné práce jakožto serióznímu předmětu zkoumání v oblasti literární či lingvistické. Pohled literárněhistorický přitom s ohledem na hlubší význam textů považuji za nutnou složku na cestě k hledání podstaty tohoto umění. V tomto duchu tedy přijímám tento úkol za svůj a pokusím se svým dílem přispět k zvýšení zájmu o oblast výzkumu rapových textů.

Primárním cílem této práce je analýza tvorby předních československých hiphopových umělců, kteří již téměř tři desítky let za přispění své hudby a textů ovlivňují nemalou část společnosti nejen v naší zemi. Mou snahou bude zaměření se na rapový text, jakožto na osobitý kód, kterým se jeho autor dorozumívá s okolním světem. Současně se hermeneutickým přístupem pokusím zachytit několik specifických rysů, opakujících se zvláštností, společných motivů a také dílčích modifikací, které se často až koncepčně a systematicky objevují v tvorbě raperů napříč Českou a Slovenskou republikou.

V první části představím pro bližší pochopení kontextu několik elementárních a důležitých pojmů a poskytnu krátký náhled do historie této subkultury. Dále se budu zabývat srovnáním rapu s poezií a analýzou textu samotného, a to jak po stránce jazykové, tak i motivické. Pozornost věnuji také roli autorů, která je velmi významná v souvislosti s utvářením dílčích subžánrů a vymaňování se, nebo naopak přiklánění se k určitým tendencím a postupům. V práci neuvádím jejich skutečná jména, ale pseudonymy, pod nimiž vystupují. Selekcí a typologizací jednotlivých interpretů a jejich textů budu tvořit na bázi vlastních znalostí v dané oblasti. Důležitými faktory pro jejich výběr mi bude primárně

relevance v rámci problematiky jednotlivých kapitol, ale také znatelnější přínos uvnitř subkultury. Své bádání zaměřím především na nejvýraznější osobnosti a prvky, objevující se cyklicky v tvorbě různých umělců a na jejich hlubší analýzu. Pokusím se zachytit, doložit a porovnat tato specifika jak u textů českých, tak i slovenských.

Primární pro interpretaci zkoumaného nebude doba ani okolnosti vzniku textu, nicméně ani váhu těchto faktorů nelze ve všech případech zcela pominout. Tato práce bude tedy mimo sekundární literatury z velké části materiálově založena právě na textech českých a slovenských rapperů, které budou sloužit jako analytická opora a doklad či potvrzení teoretických poznatků v rámci jednotlivých kapitol. Většina textů bude pořízena vlastní transkripcí, při níž budu postupovat tak, abych co nejlépe vystihl charakter textu, individuální autorský styl a popř. i specifickou složku pěveckého projevu včetně nářečních nebo výslovnostních odchylek od spisovného jazyka.

1. Co je hiphop a co rap?

Pro detailní poznání vlivů na rapové texty je především nutné ve zkratce osvětlit historii, která ať už více či méně vědomě formovala příznivce tohoto stylu po celém světě, a dále také zkonkretizovat a osvětlit samotný termín „rap“.

„Hiphop je životní styl s rozvinutou a pestrou kulturou, vlastním jazykem, stylem oblékání, specifickou hudbou a myšlením, který se neustále vyvíjí. Dělí se na několik dílčích pilířů: dj-ing, graffiti, b-boying a konečně *rapping* (mc-ing).“¹

Zbyněk Heřmánek si v jiné z definic také všímá čtyř základních složek hiphopu, autor se zde výrazně vymezuje vůči pojmu životní styl a nahrazuje ho výrazem „umělecká forma“. Osvojuje si také slova jednoho z otců hiphopu TC Islama, který tvrdí, že „hiphop je prostě způsob přemýšlení, stav mysli. Být hiphoper znamená myslet svobodně.“²

Počátky hiphopu se datují zhruba do 70. let minulého století, kdy se v newyorských chudinských čtvrtích, tzv. ghettech³ formoval prostřednictvím nejnižších sociálních vrstev. Z hlediska etnického se jednalo především o Afroameričany. Tyto skupiny lidí pak dávaly nespokojenost se svým postavením najevo recitací textů, konkrétněji rychlým chrlením slov a vět do hudebního podkladu. Cílem tohoto jednání bylo vyjádřit své postoje, názory, protesty a pocity z prostředí, ve kterém žily. Byla to tedy nemilosrdná, chudobná newyorská ulice, na které se hiphop zrodil.

Složkou pro tuto práci zdaleka nejvýznamnější je však samotný rap. Definice toho termínu (původně rapping, nebo taktéž mc-ing), je stejně jako u hiphopu nejednotná.

Karel Veselý překládá významy ze slovníku *From Juba to Jive: A Dictionary of African-American Slang*, který zaznamenává různé významy slova rap jako „podvádět, ošálit, flirtovat, pobízet, pošklebovat se“. Stejně slovo však může nést i významy typu „mít konverzaci: dlouhý sociálně zabarvený, nebo politický monolog.“⁴

¹ FIEDLER, Martin: *Hip Hop Forever*. Vyd. 1. Olomouc: Hanex, 2003, str. 11 — ISBN 808578341X

² HEŘMÁNEK, Zbyněk, DORŮŽKA, Petr, KONRÁDOVÁ, Petra, KOMÁNKOVÁ Jana/ editor WEISS Tomáš: *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 1998, str. 97 — ISBN 80-86013-41-3

³ Část města, vykázaná majoritou obyvatelstva a vymezující se vůči minoritě. Místo, kde žijí lidé stejného náboženského, národnostního či rasového původu. Pro budování hip hopové kultury byl nejvýznamnějším ghettem Bronx, proslavený jako nejbrutálnější část New Yorku. Vyznačoval se nejvyšší kriminalitou. Přepadení, krádeže aut, drogy a dealeři byli v jižní části města každodenní rutinou. Jedná se o velice chudou čtvrť s rozsáhlou černošskou a hispánskou komunitou.

⁴ VESELÝ, Karel: *Hudba Ohně*. Vyd.1. Praha: BiggBoss, 2010, str. 260 — ISBN 978-80-903973-1-6

V americké angličtině však „rap“ znamená také mít průšvih se zákonem, a dokonce slangově zavraždit, zatknout, obvinít, napařit trest. V dnešním smyslu tak označujeme rytmickou, skandovanou recitaci do funkového základu. Interpreti pak rytmicky vykřikují slogany a často i epikou nabitý příběh. Jedná se tedy o spontánně vzniklé lidové umění. V začátcích byl rap spjat především s komunitou afroamerickou z městských aglomerací. Umělci vyrostli na ulici a rapovali o osobních zkušenostech, sociálním postavení ve společnosti, životním stylu. O tom, jak si vydobýt respekt, o uznání, o válkách gangů, drogách, násilí a sexu.⁵

Karel Veselý se dostává v etymologii tohoto termínu ještě dále. První vlivy spatřuje v exaltovaných výkřicích jazzových zpěváků, nebo předzápasových pokřicích v boxerském ringu, užívaných k zastrašování soupeře. Kořeny však vystopovává již v tradici tzv. afrických tuctů, tedy slovních přestřelek ve formě rýmovaných veršů, které měly urazit oponenta.⁶

Rapová muzika zobrazuje prostřednictvím svých textů život, politické, sociální i ekonomické problémy té doby a sociální skupiny, s níž je aktuálně spjata, a možná právě tohle může být jeden z důvodů, proč se stále těší masivní popularitě po celém světě.

Jedna z ústředních postav hiphopové kultury u nás, člen kultovní pražské formace PSH „Vladimir 518“ vyzdvihuje termín rap a v knize Kmeny ho popisuje takto: „Slovo rap zní jako úder kladivem, kopanec nebo facka. V druhém plánu má v sobě skvělou drzost a sebejistotu. Rap je energie, intenzivní vztah k životu se vším, co k němu patří. Rap je nekonečný hrabání se v materiálu vlastního jazyka čili neuvěřitelná interakce s lokální kulturou a její historií. Hip hop se stal obětí únosu a následného znásilnění, byly vynalezeny neskutečné termíny jako „hoper“ a „hopík“ a kredit celý věci spadl nebezpečně nízko.“⁷

⁵ FIEDLER, Martin: Hip Hop Forever. Vyd. 1. Olomouc: Hanex, 2003, str. 11 — ISBN 80-85783-41-X

⁶ VESELÝ, Karel: Hudba Ohně. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2010, str. 260 — ISBN 978-80-903973-1-6

⁷ VLADIMÍR 518, VESELÝ, Karel, SOUČEK, Tomáš: Kmeny. Vyd. 1. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2011, str. 324 — ISBN 978-80-903973-2-3

2. Situace v Československu

Byl to právě New York, který nepřímo ovlivnil vznik hiphopu v Čechách i na Slovensku. Tentokrát však mluvím o skladbě „New York New York“⁸, kterou zaslechl v roce 1984 na německé stanici Bayern 3 Alexandr (Lesík) Hajdovský ze skupiny Manželé. Toho uchvátil nejen text o městu a jeho nenaplněných idejích, ale zejména zajímavá forma přednesu. Nešlo totiž o zpěv v pravém slova smyslu, nýbrž o rytmickou recitaci, jakou Hajdovský do té doby neslyšel. Rozhodl se tedy do vlastního hudebního podkladu transformovat text o svém sídlišti Jižní Město a vydává⁹ skladbu s názvem „Jižák“. Tento moment se výrazně zapisuje do dějin rapu v našich končinách a Alexandr Hajdovský, možná zcela nevědomky, dává vzniknout nové hudební alternativě a uměleckému postoji v tehdejším Československu. V 90. letech minulého století se pak ve stále sílícím rapovém povětří na území České republiky budují další rapové individuality i uskupení. V prvopočátcích se mezi nejvýraznější z nich zapisují Manželé, Piráti, Coltcha, WWW, J.A.R., nebo ve své době komerčně velmi úspěšný Chaozz. Nejednalo se však o plnohodnotné rapové kapely v pravém slova smyslu. Většina z nich se v několika příštích letech rozpadla, nebo modifikovala a rap jakožto dominantní stránka jejich textů se postupně vytrácí. Jinak tomu bylo u umělců z karvinské kompilace¹⁰ Rhymes street squad, nebo u stálíc československé scény Penerů Strýčka Homeboye (neboli PSH) vzniknuvších v tomtéž období.

Na Slovensku se do povědomí posluchačů vryl „Zvuk ulice“ poprvé kolem roku 1997. A to doslovně. Právě tehdy se totiž začíná mezi fanoušky šířit stejnojmenný kompilační projekt Davida zo Senca, který posbíral skladby mladých raperů z celého Slovenska a seskládal je na jedno CD¹¹. Mezi výraznými jmény se zde poprvé objevuje především raper Rytmus (t.č. Pa3k Metamorpholord), člověk, který se v budoucnu stane hlavním pilířem a hybatelem hiphopové subkultury v českých zemích i na Slovensku. Za zmínku však také stojí Žužuleta, 2ja lo3, nebo Provokatéri. V neposlední řadě o sobě dává výrazněji vědět uskupení Trosky, jehož členové Vec a Midi vydávají na Slovensku v roce 1997 první plnohodnotné hiphopové album „Trosky“ a významně tak posilují rapovou náladu.

⁸ Grandmaster Flash a Furious Five – New York New York.

⁹ V původním znění v roce 84 vychází skladba pouze na demokazetě. Oficiálně vychází až v roce 1991 na albu Jižák/Na dně.

¹⁰ V tomto smyslu jednotlicí projekt několika skupin i sólistů, jejichž písně jsou vydány na jednu nosiči.

¹¹ Oficiálně vychází CD v roce 2000 pod názvem: Zvuk Ulice – David zo Senca predstavuje.

V leckdy složitých porevoluční podmínkách v Československu je většina nahrávek, zejména ve svých prvopočátcích, na zcela amatérské úrovni. Písně jsou povětšinou nahrávány v provizorních „domácích studiích“ na kazetové nosiče. Ty se pak často ve formě demonahrávek neoficiálně šíří prostřednictvím fanoušků, kteří si mezi sebou kazety předávají a kopírují je, čímž rozšiřují dopad umění na široké publikum. I tyto rapové prvotiny však mají svoji hodnotu zejména po stránce historické.

Zhruba do konce minulého tisíciletí lze tedy v tomto kontextu mluvit o hiphopové muzice v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku jako o ryze undergroundové. Tato skutečnost se však zcela mění začátkem milénia. Vzestupu hiphopového proudu si začínají všímat vydavatelství, rapové skladby se dostávají do rádií, bodují v hudebních hitparádách, interpreti pronikají také do televize, prudce rostou prodeje nosičů. Z amatérů se stávají profesionálové, tvorba je přesunuta z domácích do velkých nahrávacích studií. Počet zájemců o tento fenomén roste, z jednotek se rapeři začínají počítat na stovky. Od roku 2002 se poblíž Hradce Králové pravidelně koná největší hiphopový festival ve střední Evropě „Hip Hop Kemp“, který každoročně navštěvují desítky tisíc příznivců a na pódiu se vystřídají stovky interpretů. Underground střídá komerce, dochází k „hiphopovému boomu“. Začátkem roku 2007 zahajuje v Praze svou činnost rádio Spin, jež se zaměřuje výhradně na českou a slovenskou hiphopovou muziku. Scéna je tedy postavena, rap nabírá na seriózitě a relevanci.

3. Rapový jazyk versus poezie

O textu, jakožto jazykovém projevu hovoří literární historik Josef Hrabák. Jazykovým projevem je dle jeho mínění každé literární dílo, splňující určité podmínky. Jsou to především fixovanost a ustálenost jakožto důsledky hodnoty „literárního“ sdělení pro společnost. Vedle fixace písmem a tiskem si také Hrabák jako jeden z prvních všímá zápisu na magnetofonový pásek, nebo gramofonovou desku.¹²

Jedním z důvodů výběru tohoto tématu je blízkost a propojení rapového jazyka, promítnutého v textech, a poezie. Domnívám se, že rap se poezii svou podstatou po stránce umělecké velmi blíží. Při srovnání textů totiž lze dojít k několika specifikům, vlastnostem a rysům, které vykazují onu spojitost s poezií a zároveň diferenci a vymezení se vůči textům jiných hudebních směrů a žánrů. Vždyť i samotná zkratka R.A.P.¹³ je ve svém prapůvodu také výrazem pro Rhythmic American Poetry. Tedy rytmickou americkou poezií.

Jsou to především prvky autenticity, subjektivity či absolutní jazyková neomezenost a s ní často související nadměrná vulgarita. Takový koktejl emocí a postojů vychází z osobních prožitků a postojů autora, jeho životních zkušeností, toho, co viděl, čím si prošel, co ho ovlivnilo a upoutalo jeho pozornost. Výraznou spojitost lze shledat v tom, že umělec na události otevřeně a subjektivně reaguje a sám je současně i interpretem textu, který vytvořil. To se viditelně blíží přednesu básně a zároveň se rozchází se zpěváky populární hudby, kteří jsou často pouze zprostředkovateli výpovědi někoho jiného.¹⁴

3.1. Role básníka a rapová lyrika

Samotní rappeři si míru propojení rolí básníka a rappera často uvědomují. Skupina BPM¹⁵ dokonce zachází tak daleko, že toto přirovnání bere za své a reflektuje ho přímo v názvu uskupení. Není to však náhodné nebo prvoplánové pojmenování. V lyrickém uchopení textů jsou rapeři Lipo a Paulie Garant jednoznačně nejdále. Tohoto specifického

¹² HRABÁK, Josef: Poetika. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 23–24.

¹³ HRABÁK, Petr: Rap a hip hopová kultura [online]. Nedatováno, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>

¹⁴ V tomto uvažování pracuji s modelem neautorského hudebního přednesu textu.

¹⁵ BPM – tato zkratka značí sousloví „básníci před mikrofonom“. Členové tohoto uskupení vystupují pod pseudonymy Lipo a Paulie Garant. BPM je zároveň zkratka pro „beat per minute“, tedy počet úderů za minutu, exaktně určující tempo hudební skladby. Jedná se tedy o polysémní hříčku.

podání si všímá Marek Pros¹⁶, a ve své recenzi¹⁷ z roku 2012 se soustředí právě na lyriku jednoho z členů BPM, rappera Lipa. Upozorňuje zejména na rozdílnosti v poetice BPM, především v uchopení rapových pravidel, která autoři berou jakožto doporučení, nikoli nutný úzus. Otvírá také otázku práce s poezií a jejího uchopení a modernizace v rámci oslovení širšího publika, především teenagerů, kteří často nemají ambice sblížit se s poezií jako takovou. Jako formu přiblížení navrhuje slam poetry¹⁸, hiphop a písničkářství, které mohou být mladší generaci bližší a současně nerezignují na výsadní vlastnosti poezie, jako jsou zvukomalebnost, vznešenost, cit pro detail i emoci, reflexi okamžiku nebo celé epochy. Pros pojmenovává tuto specifickou poetiku hip-hopu v rámci jeho subžánru jako „kavárenský hiphop“.

Jako vyznání se poezii a nasměrování lyriky BPM lze pak chápat hned jejich debutovou píseň „Madam poezie“, samotný klip¹⁹ z roku 2007 je uvozen citací úryvku básně „To jenom my“ od Vladimíra Holana: „To jenom my milujeme to časné, to pomíjivé tak ustavičně, že považujeme i nesmrtelnost za vyhnanství“.²⁰ Právě vliv tohoto poetického mága, autora reflexivní a meditativní poezie je nejen v textu této písně, velmi zřejmý.

V rovině obecné mluví o lyrice Josef Hrabák, jakožto o: „nesyžetovém žánru, jehož pojítkem je právě autor, který stojí v popředí a vypovídá o svém vztahu k světu a životu.“ Zmiňuje také rozeznávání lyrických žánrů podle hlediska obsahového a ty pak rozděluje na přírodní, erotické, politické aj.“²¹

Mísení a prolínání zmíněných lyrických žánrů je u toho textu velmi dobře zpozorovatelné. V úvodu textu je užito rázu až intimního: **Madam poezie / Jste mi věrná / a jsem věrný vám.**²² Zde se rapper Paulie Garant jasně hlásí k odkazu poezie, kterou umocňuje zdvojením slova věrnost a o poezii mluví vznešeně jako o Madam. Dále pokračuje velmi

¹⁶ Svého času hudební novinář a kritik, od roku 2014 pracuje pro Aktuálně.cz.

¹⁷ PROS, Marek: RECENZE: Lipo je kavárenský rapper, co przní hip hop do krásy [online]. 2012, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.ireport.cz/clanky/recenze/14412-recenze-lipo-je-kavarensky-rapper-co-przni-hip-hop-do-krasy>

¹⁸ Slam poetry je soutěž v autorském přednesu poezie, který se podobá víc divadelní improvizaci než klasickému autorskému čtení. Každý vystupující „slamer“ může na jevišti bez rekvizit hovořit pouze tři minuty. Jeho výkon pak hodnotí publikum. V Česku navíc platí pravidlo, že ten, kdo dvakrát za sebou zvítězí v národním finále, už nemůže soutěžit dál a musí přenechat prostor dalším. Slam poetry, správně poetry slam, vzniklo v USA.

¹⁹ BPM: Madam poezie – videoklip [online]. 2007, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=AOSE3LaCbUU>

²⁰ HOLAN, Vladimír: Na Sotnách. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 21

²¹ HRABÁK, Josef: Poetika. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 263, 266.

²² BPM: Slova, P.A.trick Records, 2007, Madam poezie, transkripce M. Horváth.

silnou subjektivní lyrikou: ***Ruce mi páchnou horkou ocelí. Cejtím / zatvrdlý břicha prstů, / když se dotknu listin, / archivů, kreseb mejch expozicí, / svázanejch v rohu v prachu v kartonu; už cizí.*** V rámci návaznosti na Holana se opírá o patos a vyznává se ze svých pocitů v rámci psaní poezie, která je velmi náročným uměním. Pod kvantitou textů mu tvrdnou prsty, horkou ocel lze pak interpretovat jako palčivou bolest, již cítí pod tíhou pera. Z ukázky je také patrný odklon od jeho vlastní starší tvorby, která se mu s postupem času stává cizí, je svázaná v archivu a odstrčená někam do rohu, pokryl ji prach a mluvčí sám ji nepoznává. Na konci sloky lze pak u tohoto autora zachytit i záchvěvy lyriky přírodní.

Stromy ztratily své jistoty. Mám možnost / stejně se obnažit, ořezat se na kost. / Mý holý tělo plápolá po listech bloku, / kam píšu, vkládám kus sebe, / rok od roku.

Je zvláštní odsekávat kusy masa pro umění. / Protýct jak pramen vody mezi prsty lidí. / Býti básníkem a bát se být právě jím. / Věčně sbírat střepy kvůli vratkým idejím.

Paulie Garant záměrně využívá symboliky opadajících stromů ochuzených o listy a nahrazuje je slovem „jistoty“, čímž dochází k přehození rolí. Strom je personifikován, hlavní a významnější je však samotný příměr autora ke stromu. Ten stojí před možností „obnažit se a ořezat se na kost“, tedy absolutně se otevřít a odevzdat „kus sebe“, svojí duše. Verš „Mý holý tělo plápolá po listech bloku“ může být pro pochopení v tomto smyslu zásadní. Jednotící je spojení obnaženého těla a listů papíru. Slovo listy totiž jednak odkazuje právě na zelenou část rostliny, jednak je ho užito ve smyslu listu papíru, tolik potřebného k tvorbě poezie/rapu. Oběť, kterou musí strom i „básník“ přinést, je tedy absolutní, zde zdůrazněna metaforou „odsekávat kusy masa pro umění“. Role básníka, znázorněna přirovnáním k vodě protékající mezi prsty, a s ní související odevzdání se a otevření se lidem, jsou naplněny autorovým strachem. Podstata onoho strachu může pramenit z představ rozbitých na „střepy idejí“, které jsou v posledním verši označeny za „vratké“.

3.2. Umění „chorého básnictví“

I další rappeři jsou si vědomi úzké spojitosti rapových textů a poezie, ne všem je ale tento příměr po vůli a někteří se vůči němu vymezují. Bariéru mezi rapem a básněmi vystavuje kupříkladu Hugo Toxxx, v textu „Proč jsi proboha na mě tak zlá?“, kde rapuje následující: ***Budeš se těšit, až se vrátím zpátky, / ukážu ti, co jsou to olejovými lázně, / na tohle jsi nebyla zvyklá (ty čubko), / tohle je rap, já nepíšu básně, / než tě rozvážu, budeš vřískat (čubko), / potom papá, zdrhej, měj se krásně, / na tohle jsi nebyla zvyklá (ty čubko), / tohle je rap, já nepíšu básně, / než tě rozvážu, budeš vřískat (čubko), / potom papá, zdrhej, měj se krásně.***²³ Dvakrát v rámci jedné strofy upozorňuje mluvčí: „tohle je rap, já nepíšu básně“. A obojí tak staví do zcela opozitních pozic. Jak naznačuje kontext, má pro autora být onou diferencí mezi poezií a rapem právě drsná forma a hrubost rapového textu jako takového, hojně posilněna o užívání vulgarismů. Je to rys tomuto rapovému textu dominující, což naopak u poezie není forma zcela běžná.

Do kontrastu k tomu lze postavit vnímání rappera Ega, který uvozuje svou osobní výpověď ve skladbě „Spoved“ těmito slovy: ***Tak povedz, / jaký by si chcel byť človek? / Ja som poet. / Toto je básnikova spoved.***²⁴ Tímto vystupováním mluvčí naprosto ztotožňuje role rappera a básníka, navzdory tomu, že i jeho lyrika a forma textů se dá ve více případech označit za vulgární nebo kontroverzní.

Diametrálně odlišný pohled výše zmíněných interpretů a problematika tohoto srovnávání obecně tkví prvořadě v individuálním pojetí a uchopení rapu, jakožto umění a následném prezentování autorů samých v rámci jednotlivých subžánrů. Podobně jako v poezii je totiž i v rapu vybaven každý tvůrce vlastním stylem a rolí, inklinuje k formě jemu nejbližší a k textu zastává určitý postoj. V závislosti na tom může textová i obsahová stránka projevu nabývat různých modifikací. Výrazná difference názorů na rap a postoje interpretů vede v krajních případech k vzájemné kritice a sporům. Touto záležitostí se budu zabývat níže v 7. kapitole této práce. Interpret Suvereno v tracku „Umenie“²⁵, nahlíží na tuto problematiku následovně:

²³ Hugo Toxxx: Rok psa, Big Boss, 2008, Proč si proboha na mě tak zlá? feat. Dara Rolins, transkripce M. Horváth.

²⁴ Ego feat. Kaidžas: Spoved [online]. 2006, [cit. 2013-09-21]. Dostupné online na: https://www.youtube.com/watch?v=I54_vy40sms, transkripce M. Horváth.

²⁵ Suvereno: Zlatá stredná cesta, Trinity production, 2011, Umenie feat. Cigo, transkripce M. Horváth.

Hádaj, kto je späť v tejto hre prezývanej rap, / kto ti pripomína, neber príliš vážne tento svet, / keď to bolí, aj keď si príliš chorý, / som to ja a môj čarovný flow, ktorým tvorím / nezabudnuteľný megalopolis / metafor a slovných hier, na ktorých som vyrastal, / keď ty si iba sral do nočníku, fuck tha police!

Interesantní je jednak přirovnání rapu ke „hře“, hojně a běžně užívané v textech zejména slovenských. „Návrat do hry“ značí to, že rapper o sobě dává vědět, přichází s novou skladbou, nebo vydává CD. Stejně jako v každé hře i v rapu platí pravidla a principy, které je nutno dodržovat, aby se stal umělec úspěšným. Suvereno používá anglické slovíčko flow²⁶, jehož prostřednictvím prezentuje metaforu a hry se slovy, jako prvky jeho tvorbě dominující. Jejich kvantitu a rozsah připodobňuje k megalopoli, tedy velkému komplexu měst. V posledním verši autor explicitně oslovuje posluchače, přičemž užívá metaforu o vyměšování se do nočníku, obohacenou o vulgarismus. Což má ve spojitosti s aluzí na text „Fuck tha police“²⁷ značit erudovanost autora a jeho zasvěcení do problematiky od prvopočátků. V refrénu se pak v návaznosti na již řečené hlásí k rapu jakožto k „umění poetickému“:

Toto je flow, flow, flow, ktorý rezonuje v tvojej hlave / odvtedy, čo píšeme to poetické ume-nie, / tok slov, ktorý je chorý, ozdoby a metafor, / máme umelecké cí-te-nie, / ľudia nás milujú, aj nenávidia, majú nás za vzory, / za čo vďačí našej cha-riz-me, / keď si v tom fakt s nami, tak si zakúp CD, / dojdí na koncert a daj nám zna-me-nie.

Ve spojitosti s flow, tedy užitým tokem slov užívá autor přívlastek „chorý“, zde ve smyslu „nezdravý“. Stejně tak lze zmíněné adjektivum najít ve spojitosti s lyrikou rappera Rytmuse „***Lyrika stále chorá a pripravená uderiť ako Rocky Balboa***“²⁸. Navíc zachází ještě dále a sám sebe vnímá ve skitu²⁹ „Baro rai“³⁰ následovně: „***Moje meno je Rytmus, rázny***

²⁶ Flow – anglický termín, přeleženo jako „tok“, „proudění“. V kontextu rapu: tok slov, proudících plynule za sebou. Souvisí se způsobem přednesu, artikulací, barvou hlasu, počtem slov ve verších a jejich poskládání do hudby. Jde o způsob realizace textu v rovině mluveného slova.

²⁷ Protest song skupiny N.W.A. Vyšel na veleúspěšném albu „Straight Outta Compton“, definující rap v jeho počátcích v r. 1988. Píseň vyjadřuje odpor vůči policejní brutalitě a rasismu. V hip-hopové subkultuře po celém světě se „Fuck tha Police“ stalo mottem a symbolem v boji s nepřiměřenými policejními zákroky.

²⁸ Rytmus: Bengoro, Tvoj Tatko Records, 2006, Rázný básník, transkripce M. Horváth.

²⁹ Skit je nahrávka, která může být součástí hiphopového CD. Nejde o plnohodnotnou hudební skladbu, nýbrž o jakousi předmluvu, mezimluvu, nebo doslov (v závislosti na umístění na albu). Může zastávat dvojí funkci: a) vtipný skeč uvozující následující skladbu, b) poskytuje autorské sdělení.

³⁰ Rytmus: Bengoro, Tvoj Tatko Records, 2006, Baro rai, transkripce M. Horváth.

básnik, bengoro,³¹ jeden z najchorejších v hre.“ Tedy jako jednoho z nejvíce zasažených tímto nezdravým uměním, vlastními slovy: rázného básníka.

Toto spojení na mne samotného působí velice trefně. Rapové verše jsou bezesporu nezdravé, vulgární, kontroverzní a ne pro každého vhodné (viz. „ľudia nás milujú, aj nenávidia, majú nás za vzory“), ať už je to dáno užitou formou jazyka, nebo zaujatými postoji. Na druhou stranu ani poezie není literárním druhem, ke kterému si najde vztah každý čtenář. Abych nekřivdil, také v básnictví bychom bezesporu našli rýmy „nezdravé“, ba dokonce vulgární, a naopak v rapu verše intimní a jemné. Jako kompromis navrhuji umění rapu vnímat v jeho komplexnosti a celku jako jednu z alternativ poezie, tedy „choré básnictví“ dnešní generace.

³¹ Termín přejatý z romštiny: bengoro, znamená „zloba“.

4. „Texty z ulice“, beton a panel jako motiv

Z daleka nejvýznamnějším prvkem v životě rappera s výrazným vlivem na jeho texty je původ. Prostředí, ve kterém se pohybuje, daného jedince utváří a silně ovlivňuje jeho názory a postoje. Na přelomu 50. a 60. let v Československu masově narůstá výstavba panelových domů a velkých sídlištních komplexů. V následujících dekádách dochází k obydlí těchto prostorů a ty se následně vzhledem k vysoké koncentraci obyvatel jeví jako potenciálně nebezpečné. V období zrodu hip-hopu a rapového podvědomí v České republice a na Slovensku se právě tato místa svou sociální strukturou a problémy nejvíce podobají původním černošským ghettům. I to může být jeden z hlavních důvodů, proč je zdejší obyvatelstvo výrazněji zasaženo první vlnou hip-hopu a rapu u nás.

Velký význam lze přičíst také sociálním podmínkám a postavení obyvatel v těchto lokacích. Drtivá většina autorů, jejichž texty se tematicky týkají tohoto prostředí, pochází z nižších sociálních tříd a často také z rozvrácených rodin. Panelové domy, které obývají, jsou velmi prosté, děti se potulují s kamarády a svoje životní zkušenosti sbírají venku na ulici, zde také vyrůstají a budují si vlastní identitu. Rap se stává východiskem, jak se se svým postavením vyrovnat. V textech postupem času dochází k transformaci hodnot a rapper si nijak nezoufá, naopak je na svůj původ náležitě hrdý. Sociální situaci a postavení bere jako dočasné, za kořeny se nestydí. Motiv ulice, betonu či panelu odráží to, odkud a kým vlastně je. V konečném důsledku se konkrétní ulice nebo čtvrť stává značkou jemu vlastní.

4.1. Jižní Město

Jak bylo naznačeno výše, již první text na území Československa, „Jižák“³² prezentovaný Lesíkem Hajdovským a skupinou Manželé, se svým tématem věnuje pražskému komplexu panelových sídlišť – Jižnímu Městu. Autor s přispěním stylizace, perzifláže, ironie a nadsázky popisuje život v městské aglomeraci. Text je uvozen střetem dvou mužů, kteří se potkají právě na Jižáku.

³² Lesík Hajdovský & Manželé: Jižák / Na Dně, Bonton, 1991, Jižák, transkripce M. Horváth.

Hej ty tam, co seš zač? Sem tady a co ty tu děláš? / Přijel jsem sem a radši bych zas ven, jsem tu jenom host. / Tak koukej zmizet rychle dost, abych nenarazil svojí rukou na tvůj nos. Ha / Jo honem taky naval prachy, kolik máš? / Neslyšel si, co tak čumíš, BUM, tu máš, no vidíš, že to de. / Hej Jendo, pojd' se mrknout sem, ten kůň má ve šrajtofli pětku jen / a leze sem, jó leze sem.

Nebezpečí a problémy čekají na Jižním Městě na každého, kdo sem nepatří, zmíněný návštěvník zde byl napadnut a okraden. Útočník ještě přivolává kamaráda, aby se společně vysmáli chabé kořisti, které nabyli, a hosta označují pejorativně jako „koně“. Naopak místní členové pochybné sociální skupiny jsou v další části textu hrdě jmenováni.

My tu žijem na Jižáku / kluci, co spolu držej páku, / Lojza, Venca, Jenda / a taky kápo Čenda, / kterej už brzo přijde z lapáku.

V první sloce je zřejmé, že život na Jižáku je životem na hraně zákona. A zřejmě i za onou hranou, což dokládá uvěznění a současně brzké propuštění Čendy, šéfa celé skupiny. Na autenticitě dodává textu užití slangu, obecné češtiny a také argotu u slov kápo, nebo lapák. V opozici k tomuto faktu však stojí výše zmíněná osobní jména, u těchto antroponym dochází totiž k hypokoristickým obměnám, jejichž cílem je parodovat a zesměšnit na oko drsné chování chlapců. I navzdory všem lapáliím je však následovně v refrénu místní život oslavován.

Jó Jižák Jižák město snů / my žijem tu už spoustu dnů / beton je tady a / beton je i tam /, všechno je na beton / každěj fandí nám.

Po částečném osvětlení kontextu v rámci této interpretace vyznívá ironicky také metafora *město snů*. S určitostí zde lze mluvit o aluzi na již zmíněný text od Grandmaster Flast and The Furious Five, ve kterém se rapuje: *Ah New York New York big city of dreams*. (Oh New York, New York, velké město snů).

Všudypřítomnost motivu betonu v textu zdůrazněná anaforou a ukazovacími pronominy „tady“ a „tam“ i jeho záměrné umístění do refrénu, navozují atmosféru jakési stísněnosti, smrštění se a uzavření pražských obyvatel do „betonových klícek“. Samotné slovní spojení „všechno je na beton“ v textu zastává roli polysémní hříčky. Lze ho interpretovat jednak jako hyperbolu, zvýrazňující a umocňující místní klima. Současně však může výraz „je to na beton“, jakožto obrazné pojmenování v rovině lidového jazyka, evokovat pocity sounáležitosti, důvěry a jistoty, které k sobě místní chlapci chovají. V závěru písně ironická rovina graduje při objasnění povolání, která místní lumpové zastávají.

Všichni žijem na Jižáku, každý z nás má dobrou fachu / Franta v metru uklízí a Bohouš dělá v buřtárně / a pivo tam všem nabízí, flašky vykupuje Zdenda / ale nejlíp se má Čenda, ten už brzo přijde z lapáku.

„Dobrá facha“ je slangové označení pro dobrou práci. Prodej uzenin a piva, výkup lahví nebo úklid v metru, takovou prací dozajista nejsou, ba naopak jejich výběr je cíleně zvoleným opozitem pro představy o slušném zaměstnání obecně.

Vůbec první rapový text vytvořený na území Československa tedy nabízí vhled do života na dodnes největším sídlišti v České republice. Niterný pohled nejen do drsného prostředí, ale také do myslí místních obyvatel, je znázorněn především prostřednictvím typizace postav a jejich vnější charakteristiky. Idyličnost a nadšení, s jakým je zdejší život popisován, vyznívají zároveň sebeironicky až parodicky. V tomto nevšedním pojetí je „Jižák“ v rámci tohoto motivu z hlediska užití jmenovaných forem nejen první, ale taky téměř ojedinělý. V budoucnu totiž v návaznosti na téma ulice grotesknost zcela mizí, texty nabírají na vážnosti.

4.2. Petržalka

Život v panelových domech na sídlišti komentuje způsobem sobě vlastním v roce 1990 i tehdejší prezident ČSSR, spisovatel a dramatik Václav Havel. Ten se po návštěvě sídliště Petržalka³³ ve svém projevu nebrání srovnání místních bytů s „králíkárnami, v nichž se nedá žít, ale pouze přespávat nebo dívat na televizní seriály.“³⁴

Právě Petržalka je srdcem hiphopové komunity na Slovensku. Netrvá tedy dlouho, než se v éteru objeví popisy a dojmy z domoviny místních rapperů. Účelem skladeb odkazujících na život ve městě či na konkrétním sídlišti, je popsat syrovou realitu ulic a zároveň vyjádřit sounáležitost interpreta s daným místem či pospolitost obyvatel zde žijících. Tak tomu je například u rappera Kaliho. Ten zachovává motiv betonu a nepřímo navazuje na téma Jižního Města v textu tracku „Zo sídliska“³⁵:

³³ Městská část Bratislavy. Nejlidnatější sídliště v Čechách a na Slovensku s více než 117 000 lidí.

³⁴ Havel, Václav: Projev prezidenta ČSSR Václava Havla k výročí únorového převratu 1948 [online]. 1990, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=321_projevy.html&typ=HTML

³⁵ Kali feat. Lubeck: Zo sídliska [online]. 2008, [cit. 2017-04-18]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=UKlIGvSy8QA>, transkripce M. Horváth.

Betónová džungľa, presne to je ona, / moja pýcha, moje asfaltové srdce, Petržalka moja, / zbroja sa do boja, za ňu vlastenci pri sebe stoja, / kde ne každý vojak vlastní na devinu zbroják.

Připodobnění k džungli má opět rozvíjet motiv betonu, jakožto prvku dominujícího sídlištnímu prostředí. Vlídny vztah rapera k místu je pak promítnut v druhém verši, kde se vyjadřuje o Petržalce s pýchou, propojení akcentuje vytvořením metafory „asfaltové srdce“, a také ztrojeným užitím pronomina moje/a. Hrdost převažuje i v druhé části úryvku, kde se hodnotí soudržnost místních, ti jsou označeni za vlastence, kteří jsou připraveni za svůj kousek betonu bojovat. Pojmenování voják i boj jsou opět obrazná, proto autor v posledním verši užívá slangového označení „zbroják na devinu“, tedy zbrojní pas na pistoli ráže devět milimetrů, a naznačuje, že k samotnému boji není třeba. Pro rapera však může být obdobou zbraně právě jeho text a síla slova. Výraznou podobnost s textem Lesíka Hajdovského lze najít i v následujících verších.

Kde len tupý, hlúpy si z cudzieho územia ukroja, / no rany po boxeri sa ťažko hoja / mam zo zdroja, / o svoje zdravie sa neboja, / len tí s ochranou ako ja, / za zradu si premysli, aká bude posledná vôľa tvoja.

Zde se opět pracuje s tématem nebezpečí, které je kladeno do souvislosti s nevíтанou návštěvou cizinců. Autor sám se cítí bezpečně, jelikož je pod ochranou, naopak všichni nekale smýšlející čelí pohrůžce násilí, která je doložena rány způsobenými boxerem³⁶. Poslední verš pojednává o vysoké ceně za zradu místních, kde mluvčí hovoří k potenciálnímu zrádci a nutí ho k zamyšlení se nad sepsáním poslední vůle, čímž opět akcentuje míru nebezpečí.

V posledním vybraném úryvku lze vypořovat i další spojitost s textem Jižáku: ***Na Panónskej šlapú tie, čo nemali dobré známky, / makajú tam Stanky, Lenky, Danky a ich mamky, / aj keď není toto život ako zo smotanky, / toto je môj domov, toto je moje funky.***

Jako paralelní lze vnímat užití antroponym i jejich hypokoristickou podobu, zde však není cílem parodovat nebo zesměšňovat. Rapper užívá slangu, upozorňuje na problém místních s prostitucí a obecně ho spojuje s dívkami, které se ve škole špatně učily. Domácká podoba antroponym současně odkazuje na pospolitost obyvatel, již se znají už od školy. Avšak stejně jako u Jižáku i zde má zvolené „povolání“ především apelovat na špatné

³⁶ Zde myšleno jako kovová zbraň, chránící a vyztužující oblast prstů.

postavení obyvatel na sídlišti Petržalka. I přes stinné stránky tohoto místa ani zde nemizí smýšlení o něm jako o domově. Což lze doložit jako důkaz o tom, že v rámci regionálního vlastnictví je hodnota domova a kořenů stavěna u rappera velmi vysoko.

Kvantita textů vzniknuvších v Petržalce, nebo odkazujících na ni je stejně jako u Jižního Města, ale i dalších sídlišť, čtvrtí a ulic značná. Obě zmíněná místa jsou od sebe vzdálená stovky kilometrů, mezi dobou vzniku textů je propast téměř čtvrtstoletí, a i přesto lze po stránce epické i lyrické vyzorovat množství společných rysů. Od doby Lesíka Hajdovského se ledasco změnilo, forma textů se stává stále drsnější, nabírá na hrubosti a intenzitě, vytrácí se humor, zbytky ironie a sarkasmu prolíná vulgarita. Podstata a pravidla sídlištního života promítnutá v rapových textech od Aše až po Košice však zůstávají nadále stejná.

4.3. Reprezent

Písňe vztahující se ke konkrétnímu místu, nejčastěji pozitivní formou, se v hiphopové komunitě označují běžně jako „reprezenty“. Jak už etymologie slova napovídá, jejich cílem je svou hudbou reprezentovat. Konkrétněji odkázat na své kořeny, vyjádřit věrnost, pospolitost a propojení interpretů se svým domácím městem/ulicí a především lidmi zde žijícími. V knize Kmeny odkrývá podobný náhled na věc rapper Hugo Toxxx, když za onen pilíř soudržnosti označuje právě fanoušky: „Svým způsobem má každý rapper za prdelí svojí vlastní smečku. Štěkáš pro své psy, jenže zároveň tvý fanoušci jsou fanoušci i jiných rapperů, takže i když nechceš, tak jsi prostě součástí jedné smečky.“³⁷

Je tedy jasné, že soudržnost koexistuje také mezi jednotlivými sídlišti navzájem, kde je motiv panelu a betonu opět přítomný. Pod vše řečené se podepisují spolupráce rapperů v rámci jedné písničky, kde podstata spojit svoji tvorbu s původem zůstává nadále stejná, avšak každý interpret prezentuje svou vlastní domovinu. Tak tomu je například u rappera Kaidžase reprezentujícího sídliště Klokočina³⁸, který v písni „Nasleduj ma“³⁹ kooperuje s Kalim, jehož

³⁷ VLADIMÍR 518, VESELÝ, Karel, SOUČEK, Tomáš: Kmeny. Vyd. 1. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2011, str. 328 — ISBN 978-80-903973-2-3

³⁸ Městská část a sídliště v Nitře.

³⁹ Stym: P.O.B, Beatban Records, 2010, Nasleduj ma feat. Kaidžas, Kali, transkripce M. Horváth.

jméno bylo již výše spojeno s Petržalkou. Ukázkový příklad znaků reprezentu lze najít již v úvodu textu:

85101, Stym, Kali, Klokočino Kaidžas

Kali totiž ještě před rapem samotným vyslovuje jména interpretů, podílejících se na této písni, a současně je propojuje s jejich domovinou. Interesantní je označení jeho kolegy jako „Klokočino Kaidžas“, vlivem transflexe z fundujícího slova Klokočina (tedy názvu městské části) dochází u termínu Klokočino k onymizaci ve spojitosti s pseudonymem autora a toponymum tak přebírá funkci antroponyma. Právě tak dochází k maximálnímu splynutí rappera s jeho původem.

Naopak pro samotného Kaliho je neméně důležité pětičíslí „85101“, které značí poštovní směrovací číslo pro Bratislavu 5, tedy pro Petržalku. Jedná se o specifický signál reprezentu, znak, který opět odkazuje na hluboké propojení autora s místem původu. Tento úkaz opět není ojedinělý. PSČ bychom našli i v tvorbě jiných rapperů, Jofre a Ego ho dokonce přenesli do názvu singlu „92101“ a v obdobném duchu vytvořili oslavu města Piešťany. V následující části se pokusím na základě interpretace textu „Nasleduj ma“ ještě více přiblížit charakter reprezentu:

Nasleduj ma, pod' se mnú, / vezmem tá ze sebú, / do sveta, odkál som, / kde sa to začalo.

Takto zní refrén zmíněného textu, kde autoři apelují na posluchače a vyzývají ho ke společné cestě k jejich kořenům. Jako první se dostává ke slovu rapper Kali:

Kde bolo, tam bolo, niekde na Kloko, / bol raz jeden kokot, / čo nemal nikdy pokoj, / nasleduj ma na místa, kerým nevím dať zbohom, / pre niekoho sú díra, ja ich nazývam môj domov.

Začátek textu je uveden ustáleným slovním spojením často užívaným ve spojitosti s pohádkami: „Kde bolo, tam bolo... bol raz jeden...“. Mluvčí však vynechává typické „za sedmero horami“ a dosazuje místo konkrétní, tedy abreviací utvořené „Kloko“⁴⁰, jehož nová podoba nese ráz slova domáckého. Vnímání textu tak nabírá hned v úvodu na lidové formě. I přes 3. os. singuláru vulgarismus „kokot“ označuje autora samotného. Tato sebedehonestace plní v rovině sémantické i jazykové opět funkci polidštění se. Tím, že si interpret na nic nehraje, upevňuje své postavení „jednoho z lidu“, což je podstatným rysem textu tohoto typu. Vulgarita je pak zvolena záměrně, jako jazyk sídlištnímu prostředí vlastní.

⁴⁰ Zkratka utvořená ze slova Klokočina.

Moje sídlisko má zásluhu na tom, kto som, / preto debutový album dostal názov po ňom. / Nevíte, kam idem, víte, odkiaľ som došol, / odtiaľ, kde si často povíš iba, no čo?!

V ďalšej časti textu je již plně zdůrazněn motiv sídliště, který měl vliv na formování osobnosti autora, ten po něm na oplátku pojmenoval debutové album. V posledním verši autor klade posluchači řečnickou otázku a tím ho nabádá k vytvoření vlastního obrazu.

Koľko z vás sa mylí toľkokrát, / keď si myslíš, že záleží na tom, koľko máš, / som pecivál z Petzvalky, popolvár, / či mám vačky plné alebo prázdne, nestrácam svoju tvár.

V poslední ukázce se Kaidžas svým postojem snaží vyvrátit mylný pohled některých fanoušků, založený na proměně rappera v závislosti na jeho rostoucím úspěchu a nabytých penězích. Autor ujišťuje, že si zachovává svoji tvář. Jeho autenticita se nemění, ať už jsou jeho kapsy plné či prázdné. V třetím verši se současně vrací k pohádkovému charakteru textu, když se pojmenovává jako: „pecivál z Petzvalky⁴¹, popolvár“. U obou slov lze mluvit o synonymním označení pro lenocha, v současnosti jde však o termíny z jazykové periferie, jejichž užití je obvyklé právě v pohádkách. Tematicky si formu reprezentu v textu „Nasleduj ma“ udržuje i druhý ze zmíněných, rapper Kali:

Ľudia sa pýtajú, odkiaľ som prišiel, / z riti né určite, o trochu vyššie, / nie som váš hrdina z kreslených knížek, / ani ten, čo zdobí na stenách križe. / Som obyčajný chlapec, čo obýva panel, / pot z driny cítiť viac jak Coco Chanel, / každý sme dostali na iné talent, mňa chytil za srdce hudobný žáner.

I on v úvodním dvojverší směřuje text ke svému původu. Za pomoci metafor „z riti né určite, o trochu vyššie“ se pokouší rapper naznačit, že místo, ze kterého vzešel, je jen o trochu lepší nežli konečný bod zaživacího traktu. Tento dehonestující příměr má opět za cíl poukázat na nedokonalost tohoto místa a dostat se tak na úroveň i těch nejméně spokojených obyvatel. Kali současně odmítá jakékoliv zkreslené vnímání svého postavení a sebe samého pak otevřeně popisuje jako „obyčejného chlapce obývacího panel“, čímž se opět navrácí k motivu života v panelových domech. Zlomový je předposlední verš ukázky, kde dochází ke srovnání vůně parfému Coco Chanel a pachu potu z dřiny, který tuto výraznou vůni dokonce přebíjí. Zmíněné přirovnání má být odkazem k tomu, že tvrdou prací lze i z nevýhodných vstupních podmínek vytvořit cosi smysluplného. Cílem je tak apelovat na chlapce a dívky ze sídliště, že i rozvoj jejich talentu spočívá právě v těžké dřině.

⁴¹

Petzvalova ulice v Nitře.

***Preto píšem rýmy, čo prežívate s nimi, / no život svôj žijem, tak, jak žijú iní, / som rovnako
vinný jak iní za činy, / takisto skončím raz pod ťarchou hlíny. / Svet môj není omamný jak
ópium, / aj keď sa ti to zdá, možno, ja viem, / päť minút slávy si čerpám na pódiu, / no
hneď jak zídem, žijem obyčajný deň.***

V závěrečné strofě propojení interpreta s jeho fanoušky graduje. Hovoří o tom, že jeho život je stejný, jako jiné. I on nese následky za své činy, a metaforou „takisto skončím pod ťarchou hlíny“ naznačuje, že životy všech bez rozdílu skončí smrtí, čímž znovu navozuje pocit rovnosti. Svoji slávu omezuje pouze na dobu, kdy stojí na pódiu a vystupuje. Jakmile z něj sestoupí, je však jedním z davu, obyčejným člověkem s obyčejnými problémy.

U všech těchto textů je tedy primární tolikrát zmiňovaná soudržnost a pospolitost. V některých případech však reprezent zcela opomíjí stránku sociální a zaměřuje se pouze na oslavu města v rámci sebepropagace. V tomto duchu uvedu krátkou ukázkou od skupiny Divokej Západ z jejich songu „Reprezent“⁴²:

***Divokej Západ ti nedovolí chrápat. / Plzeňský typy naučí tě skákat, / nenechaj tě tápat, /
voni ví, jak si to dávat. / Tak jedem, ruce nad hlavu / ze strany na stranu mávat.***

I zde prostupují text zmíněné hodnoty. Jednotnost, jakožto primární složka, je zastoupena v pospolitosti lidí, kdy mířený apel na zvednutí rukou a mávání s nimi ze strany na stranu, vede k integraci různých osob v jeden celek. S formou jazyka si autor přespříliš hlavu neláme, užití obecné češtiny („plzeňský typy“, tedy „plzeňští chlapci“, nebo proteze ve slově „voni“), opět dodává textu na lidovosti.

***Divokej Západ je tu, tak checkuj tenhle bezva beat / serem na prudu, my si chceme jen
dobře žít / a jít / si svou vlastní cestou, / cestou plzeňskou / s chutí reprezentujeme naší
republiku českou, / hezkou / desku chceme pro lidi vytvořit, / aby měli nově beat, na kterej
de pařit.***

Nejrelevantnější vzhledem k deskripci rozdílu mezi texty bude výše vyznačená sloka. Autor zde zcela opomíjí návrat ke kořenům a soustředí se pouze na přítomnost a oslavu života. Doslova říká: „Divokej Západ je TU!“ a zdůrazňuje tak výskyt kapely na scéně. Současně odmítá vše negativní, což je pro rappera příhodná chvíle k užití vulgarismu „serem“ ve spojitosti se slovem „pruda“, tedy slangovým označením pro otravné věci. Dále pokračuje v pozitivní rovině a popisuje cíl kapely, tím není nic jiného než spojit své jméno s Plzní a

⁴² Divokej Západ: Divokej Západ, 2006, Reprezent, transkripce M. Horváth.

současně svou hudbou reprezentovat nejen tady, ale v celé České republice. K tomu má interpretům pomoci „hezká deska“, kterou chtějí vytvořit pro lidi.

Pro rap samotný je významné také užívání anglicismů a jejich adaptace. Slova jako „checkuj“ ve smyslu „podívej se na“ a také „beat“ tedy „hudba“ jsou v rapové terminologii velmi užívanými a zcela běžnými výrazy.

5. Téma ulice a drsná forma gangsta rapu.

5.1. Sídlištní jednota

Kooperace rapperů nemusí být pouze vnitrostátní, o úzké spojitosti českých a slovenských textů bylo řečeno mnohé, podobné sociální problémy však hranic neznají a dostávají se i dál. Na skutečnost, že jsou socioekonomické podmínky pro život v sociálně nižší střední třídě, popřípadě střední třídě stejné, reaguje kapela Dramatikz, která si do své písně „Všade je to rovnaké“⁴³ pozvala podobně smýšlející rappery z Čech (Tafrob), Srbska (Ill G), Ruska (Berezin) a Běloruska (Mr. Small). Zde bude vhodné po stránce lyricko-epické představit především strofu rappera Radikala, jenž k prezentaci svého sdělení volí formu tzv. „gangsta rapu“⁴⁴, o kterém jsem výše okrajově hovořil jako o subžánru rapu. Právě nyní je příhodná chvíle dostat se k jeho specifikům:

Prinášam hudbu pre veľa sídlisk, / kradne sa v Kauflande, kradne sa v Lidli, / pouličný biznis má rovnaké zákony, / jako v Ružinove, na Sekčove, tak aj na Rovni. / Nielen Petržalka je slovenský Brooklyn, / aj na Sasove a v Priekope sa lámu zuby, / aj na KVP a Rozkvete sa sedí za piko / a neloajálnym kamarátom sa predáva Kalicor.

Mluvčí zde na rozdíl od reprezentu nespojuje své jméno s konkrétním místem. Naopak jeho snahou je poukázat na jednotu celých sídlišť s ohledem na podobnost problémů sociálních, aniž by naznačil, ze kterého z nich pochází on sám. Proto již v úvodním verši směřuje svoji hudbu „pre veľa sídlisk“. Jako prvek pojící jsou po stránce epické zvolena témata zločinu, drog a násilí, která jsou právě pro gangsta rap ústřední. Radikal zmiňuje krádeže jakožto součást drsného života na sídlišti a uvádí přitom konkrétní názvy obchodních řetězců. Konkrétnost jakožto prostředek autenticity je pro hiphop typická a zde se projevuje např. také v uvádění konkrétních názvů sídlišť. Ružinov (Bratislava), Sekčov (Prešov) a Roveň (Ružomberok) spojuje s pouličním „byznysem“, který lze v daném kontextu označit za argotický výraz pro prodej drog nebo prostituci. Již rozebíraná Petržalka je připodobněna k Brooklynu⁴⁵, tedy místu spojovanému s problematikou násilí, k čemuž odkazuje ztotožnění

⁴³ Dramatikz: Výsledok doby, 2009, Sony Music, Všade je to rovnaké feat. Ill G, Berezin, Mr. Smalls, Tafrob, transkripce M. Horváth.

⁴⁴ Subžánr hiphopu, jedna z jeho prvních forem. Slovo gangsta je slovem slangovým pro označení gangster. Vznikl koncem 80. let v USA. Snahou interpretů je zachytit násilnický život na ulici, zločin, rasismus, prostituci, drogy, krádeže. V textech je hojně užíváno vulgarismů a urážek. Příznačné je pro něj také slovní napadání jiných raperů, nebo umělců či prominentních osob obecně.

⁴⁵ Nejlidnatější část New Yorku. V minulosti spojována s problematikou násilí, drog i s gangsta rapem.

se sídlišti Sásová (Banská Bystrica) a Priekopa (Martin), kde podle autorových slov hrozí „lámání zubů“. KVP (Košice) a Rozkvet (Považská Bystrica) jsou opisem spojovány s problematikou drog, kde slangové označení „sedí za piko“ znamená „jsou zavřeni ve vězení za prodej pervitinu“. V posledním verši autor nadále rozvíjí téma drog ve spojitosti s prodejem léčiva Kalicor, jakožto náhražky pervitinu, kterou dealeři na ulici prodávají „kamarádům bez loajality“.

***Eins zwei Polizei, Eins zwei Polizei, / policajnú brutalitu stretneš aj na Solinkách,
/ Medvedzie, Sídliisko Juh alebo SNP, / cez víkend máš chuť na sex v meste, sex v meste.***

Následující řádky patří další látce specificky zpracovávané gangsta rapem, tedy policejnímu násilí, zde opět spojené s konkrétním slovenským sídlištěm Solinky (Žilina). ***Nie som ghetto šéf, pretože som radšej umelec, / mám rovnaký názor ako ty, všetko je skurvené, / paneláky vystriedali vládu Jozefa Tisa, / od-vtedy je rovnaká, táto slovenská piča.***

Na konci sloky Radikal naznačuje, že upřednostnil cestu umělce, na rozdíl od života v pochybné roli jakéhosi „ghetto šéfa“. V posledním tříverší pak gradují názorová stanoviska autora, kdy ve ztotožnění se s posluchačem nabírá na intenzitě také vulgarita a on sám označuje vše pejorativně za „skurvené“. Slovenská společnost v jeho pojetí neprodělala žádný vývoj a prostředí, které utváří, je deprimující dnes, stejně jako za časů Jozefa Tisa⁴⁶. Negativní a silně emotivní postoj mluvčího k věci vrcholí užitým vulgarismem „piča“, jež ve spojení s přívlastkem „slovenská“ slouží jako opisný termín, jež expresivně označuje špatnou „situaci“ v celé zemi. Pocit bezútěšnosti autor vyrovnává vtipnými aluzemi na popkulturní ikony (diskotéková písnička z 90. let Eins, zwei, Polizei⁴⁷, seriál Sex ve městě), čímž dokazuje to, že hiphop není jen stereotypně našťvaný, ale také hravý.

⁴⁶ Rozporuplná osoba slovenských dějin a prezident Slovenského státu 1939–45.

⁴⁷ Mo-Do: Was Ist Das, 1995, ZYX Music, Eins, zwei, Polizei.

5.2. Stoka rap jako obdoba gangsta rapu na Slovensku a v ČR

Subžánr gangsta rapu, jehož hojné užívání silně ovlivňuje podobu mnoha textů, je nejen ve světě, ale také v České republice a na Slovensku velmi oblíbený. Netrvá tedy dlouho, než se v tomto dílčím segmentu objeví nové specifické znaky a výrazy, jejichž cirkulující výskyt udá této formě rapu novou tvář. Ve spojitosti s motivem ulice rezonuje v textech rapperů především termín „stoka“, jež ve své prvotní fázi ovlivňuje zejména slovenské autory, a to natolik intenzivně, že se o undergroundovém pouličním rapu začíná na Slovensku hovořit jako o „stoka rapu“. Obecně vzato stoka označuje odpadní kanál, odplavující kal a jiné nečistoty. Právě nečistota je pro sémantiku výrazu velmi důležitá a symbolizuje život na ulici v těch nejhorších a zároveň nejstřízlivějších podmínkách.

Rapper Slipo pracuje s termínem stoka v textu písně „Furt stoka“⁴⁸ jako s epiforou a prezentuje jej následovně:

Slipo, Hajtko, Mora, Deni, stále idú stoka, / posielajú rýchlo k zemi to je odraz stoka. / Vždy len s plným nasadením, takto ide stoka. / A ne sa robiť nadradeným, jebať vraví stoka. / Plnou parou idem vpred stále iba stoka. / Pokiaľ môžem robiť rap stále v štýle stoka. / Povedať to bez servítok furt iba stoka, / potvrdiť to bez razítok furt stále stoka. / Merať veci bez pravítok, tak je vraví stoka. / Nestarať sa do druhých radí zase stoka, / starať sa radšej o seba, tak to robí stoka. / Nech sú trendy hocijaké vždy pôjdeme stoka, / tak ako naše výpovede stále budú stoka. / Máš vyháňavé odpovede, hanba vraví stoka. / Robil si to pre image a smeje sa ti stoka. / Teraz to chceš napraviť, neskoro vraví stoka. / Všetko to chceš zastaviť, ti treba vraví stoka. / Ulice tvorené panelami, tuna žije stoka. / Nevieš, čo ťa čaká za dverami, takto žije stoka / takto žije stoka / takto žije stoka.

Symbol stoky, v zastoupení interpretů vyjmenovaných v prvním verši, plní u autora funkci reprezentace ulice nekonkrétní, a to v celé její nedokonalosti. Neomezuje se však na zprostředkování špatné sociální situace, jeho snahou je naopak říci, že lidé by se měli respektovat takoví, jací jsou i navzdory svým špatným vlastnostem a každý z nich by měl začít sám u sebe. („ne sa robiť nadradeným“ [...] „starať sa radšej o seba“) Současně představuje charakteristické rysy *stoka rapu*, jakými jsou autenticita, textová neomezenost a upřímnost („povedať to bez servítok“). Také naznačuje, že nejde o záležitost trendovou, ale životní styl

⁴⁸ Druhá Strana: Výpoveď Otom Čojetu Videť, 2006, J.K. Records s.r.o., Furt stoka feat. Slipo, transkripce M. Horváth.

či postoj, který se nedá dopředu nalinkovat („merať veci bez pravítok“). Stoka je v celém textu personifikována a za pomoci verb „radí“, „robí“ (dělá) a „vraví“ (něco říká), znovu dochází ke splynutí tohoto termínu s osobou rappera. U konce strofy je pak konkrétně řečeno, že stoka žije na ulici, která je tvořena panelem, což opět koresponduje s motivem sídlištního života.

Odkaz na autenticitu a reprezentování ulice ve spojitosti se zmíněným výrazem a motivem panelu lze nalézt i v dalších textech. Například u skupiny 2h+ v písni Rovnakí⁴⁹, kde rapper Vladis taktéž s tímto termínem splývá:

***Stále energiu mi dáva ten podnet rovnaký, / tá hudba, ktorá reprezentuje paneláky. /
Názory ľudí, ktorí nepatria do smotánky, / no ktorí sú vychovaní ulicou jak od mamky. /
Moji okolo mňa vedia, že sa držím pri zemi, / aj keď som čistá stoka, aj keď karta ide mi.***

Sám sebe dokonce popisuje jako „čistou stoku“. Nejedná se však o oxymóron, jak by prvoplánové uvažování naznačovalo, nýbrž o absolutní identifikaci, kdy přívlastek čistá zastupuje ničím nepošpiněnou, tedy nenarušenou jednotu stoky a interpreta. Obdobnou roli plní toto slovní spojení v textu Pravdivý příběh⁵⁰ rappera Rytmuse:

Decko bolo na ceste, budúcnosť čistá stoka, / bola svadba, rozviedli sa oni do pol roka.

Zde spjaté s nelichotivou představou o budoucnosti protagonistky, kde „čistá stoka“ navozuje negativní konotaci podstaty jejího následujícího života, jakožto osudu zcela neměnného. Autor sám plně přijímá tuto roli za svou v jiném z textů:

Stále som skutočný, stále ta istá stoka, / aj keď zvykli hovoriť, že tu nebudeme do roka.⁵¹

Právě Rytmus je umělcem, jehož postavení a autorita roste se zvyšující se popularitou hip-hopu, tento interpret udává trendy a ovlivňuje další umělce na Slovensku i v Čechách. Jde o člověka, který je představitelem tvůrce z těch nejnižších poměrů ulice, který se zároveň z obyčejného chlapce vypracoval až na samotný vrchol hip-hopové scény. Společně se svým kolegou Egem ze skupiny Kontrafakt utváří slovní modifikace a hříčky, které po jejich vzoru za své i ostatní interpreti. Takovým příkladem je neologismus „stokár“, vzniknuvší mutací jakožto typ činitelský. Tento výraz označuje člověka silně spjatého s ulicí a motivem stoky,

⁴⁹ 2H+: Premium, 2007, Gold Dust Records, Rovnakí feat. Cigo, Koko Šajs, transkripce M. Horváth.

⁵⁰ Rytmus: Bengoro, 2006, Tvoj Tatko Records, Pravdivý příběh, transkripce M. Horváth.

⁵¹ Kontrafakt feat. Kaidžas: Limit [online]. 2007, [cit. 2017-04-18]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=NHbSivzL09k>, transkripce M. Horváth.

který se vymyká pravidlům nastaveným společností. Relevantní příklad takového vystupování nalezneme v tracku „Nelutujem“⁵²:

Nelutujem, že som inteligentný stokár, / ne samotár, / mám kamošov zopár, / nepriateľov po kár, / národovec, hetero a abstinent jak Slotu.

Tato ukázka je v rámci této problematiky velmi příznačná nejen díky užití zmíněného termínu, ale také pro svou vulgaritu, tedy dalšího specifika „stoka rapu“ zastoupenou slovním spojením „po kár“⁵³: zde ve smyslu „mám spoustu nepřátel“. Další stránkou charakteristickou pro tuto formu textu je slovní napadení prominentních osob. Ve vybrané ukázce zastávané někdejším slovenským politikem Jánem Slotou, ke kterému se autor v posledním verši sarkasticky přirovnává („národovec, hetero a abstinent“), čímž paroduje jeho pověst člověka majícího problémy s alkoholem, přepjatý nacionalismus a také výpady proti homosexuálům.

Na české straně je předním reprezentantem gangsta rapu již zmiňovaný Hugo Toxxx. V jeho tvorbě lze najít spojitosti daného subžánru a symboliky stoky, například ve skladbě „Blejt runner“⁵⁴:

Sem něco jako gangster, můj rým je gun, / sem neprůstřelný jak tank. / Bum! můj rap je kus betonu, když letí na tvůj ksicht / a můj fellas ceněj zuby jako psi. ///
Srdcovej spodek, na stoku kodek, / záloha, střed, každý slovo loket je!

V první části textu v rovině osobní užívá přirovnání ke gangsterovi, jehož zbraní (zastoupeno anglicismem „gun“) jsou právě rýmy. Druhá ukázka odkazuje na motiv stoky zašifrované jakýmsi kodekem. Za zakódovanou formu zde lze označit karbanické slovní spojení „srdcovej spodek“, nebo také „srdcový kluk“, jehož sémantický význam však není zcela jednoznačný. Podstatně snazší je rozšifrovat kvintesenci verše posledního, kde se „každý slovo loket je“ očividně opírá o idiom „mít ostré lokty“ a naznačuje tak bezohlednost a agresivitu autorem užívaných slov.

⁵² Kontrafakt: E.R.A., 2004, Epic, Nelutujem, transkripce M. Horváth.

⁵³ Termín přejatý z romštiny: kár, (káro) značí vulgární označení pro mužský pohlavní úd.

⁵⁴ Hugo Toxxx: Rok psa, 2008, Bigg Boss, Blejt runner, transkripce M. Horváth.

5.2.1. Motiv úspěchu („Zo stoky hore“)

S výše rozebíraným souvisí i vertikální posun v postavení jednotlivých autorů, kde stoka zastupuje úplné dno ulice, ze kterého se jedinec odráží při své cestě k úspěchu. V tomto smyslu byl vytvořen další motiv značící opuštění bídných poměrů, a to „zo stoky hore“, jemuž opět dominuje rapper Rytmus:

Som bez ľútosti, môj hardcore rap sa valí. / Som stokár z ulice, som stale dole, / túžim po úspechu, ako sa dostať z dola hore.⁵⁵

Intenzita tohoto motivu je rovněž enormní a opět jej rozvíjí další tvůrci, mimo jiné Otecko z uskupení H16:

Som obyčajný chalan z Petržalky, / som fresh, mám nové handry nové Nike, / pijem iba šmaky, žiadne lacné šťanky / a fajčím iba indoory cez vodné fajky. / Som sídliskový stokár, celý život dole, / teraz sa snažím ísť zo stoky hore, / zlepšiť skóre a spraviť love, / presne tak prišiel som si zobrať svoje.⁵⁶

Patrné je, že i tento interpret pociťuje s narůstající popularitou změnu svého postavení, kterou doprovází zvyšující se životní úroveň. Vyobrazení lepších poměrů zakládá na pocitu svěžesti (anglicismus „fresh“), novém značkovém oblečení nebo chutném pití, které si nyní může dovolit (hovorově „šmaky“) a zároveň odmítá moky laciné, méně kvalitní, které mu již nejsou hodny (označeno vulgarismem „šťanky“⁵⁷). Uvědomuje si svůj původ a odkazuje na život obyčejného chlapce ze sídliště, momentální chvíli však vnímá jako příhodnou k vydělání peněz (slangově „spraviť love“) a zvrácení svého doposud ne zcela příznivého osudu.

Jako jeden z dalších s tímto spojením pracuje Hugo Toxxx a přejímá jej v původním slovenském znění: ***Já a mí fellas***⁵⁸ ***jdeme zo stoky hore.***⁵⁹ A i on tak navazuje na předešlé interprety.

⁵⁵ Rytmus: Bengoro, 2006, Tvoj Tatko Records, Sága pokračuje, transkripce M. Horváth.

⁵⁶ H16: Kvalitný materiál, 2006, Hip-Hop.sk, Nech vidia feat. Rytmus, transkripce M. Horváth.

⁵⁷ Vulgární označení pro moč.

⁵⁸ Anglický termín fella: „chlápek“, v hiphopové komunitě blízký přítel, člen umělcovy komunity.

⁵⁹ Hugo Toxxx: Rok psa, 2008, Bigg Boss, Bertramka Anděl, transkripce M. Horváth.

5.2.2. Stoka rap pod ostrou kritikou

Fráze „zo stoky hore“ a stoka rap obecně se rapperům vrývá pod kůži natolik, že jsou některými z nich vnímány jako klišé. V hiphopových vodách se tak začíná rozšiřovat i výrazná kritika této symboliky, kterou část československé scény vnímá jako pozérství a odkaz k něčemu, co v Čechách ani na Slovensku vlastně neexistuje. Situace nenechává lhostejným rappera Stopercenta a ve skladbě Fikcia faktu⁶⁰ ji hodnotí následovně:

Rap na Slovensku je na piču, / preto počúvam jazz a Lasicu. / Chlapci silou mocou chcú / byť stokári a znejú na piču. / Na to, že idú mimo beatu, majú výhovorku, že robia stoka rap / čo je to tá stoka, už mi konečne niekto odpovie? / Stoka je odpad, stoka je kanál, a tak znie aj váš anál rap / preto potkan nenahrávaj, radšej uč sa naše tracky naspamäť.

Autor posuzuje a napadá slovenský rap a interprety tvořící v rámci symboliky stoky. Obojí označuje vulgarismem „na piču“, což jasně značí jeho negativní vnímání situace. Naopak vyzdvihuje zpěváka Milana Lasicu a žánr jazz. Tvorba stoka rapu je v jeho očích pouhou záminkou pro autory, kteří se nedovedou svým rapem trefit do hudby („mimo beat“). Současně si klade řečnickou otázku o sémantice tohoto termínu, na kterou si následně sám odpovídá. Tento výklad pak doslovně přisuzuje znění přednesu těchto tvůrců a označuje jej vulgárně za „anál rap“. V posledním verši pejorativně označuje takového rappera za potkana, vybízí ho k ukončení nahrávání skladeb a za vzor mu dává tvorbu své kapely. Obdobně reaguje rapper Majk Spirit z uskupení H16 v písni „Sága pokračuje“⁶¹:

Ale jednašest' je silný pojem a veriť v opak je mylný dojem / Nevie, podľa akých žiješ noriem / ale stoka je pre mňa závan hovien / Možem jebať, nejsom ulica, strávil som roky v uliciach / a zistil som, že poznám lepšie miesta, jak je vyjebaná ulica.

On vyzdvihuje svoji skupinu „jednašest (H16) je silný pojem“ a zároveň kritizuje slovo stoka obecně, jelikož v něm vyvolává pocit zápachu výkalů. Výrazně se ohrazuje také proti ztotožňování se s motivem ulice, k čemuž rovněž volí vulgární slovní spojení „možem jebať“ zde ve smyslu: „je mi to jedno“. Navzdory tomu ani on nepopírá, že na ulici strávil dlouhou dobu, přičemž však ovlivněn lepšími místy tuto kapitolu uzavřel.

Bez servítků a tvrdě útočí také Sergei Barracuda, a to z pozice velmi drsného ostravského gangsta rappera v tracku Bída & Bolest⁶²:

⁶⁰ Dramatikz: Druheee drzeee mixtape, 2008, Fikcia faktu, transkripce M. Horváth.

⁶¹ H16: Čísla Nepustia, 2008, Hip-Hop.sk, Sága pokračuje, transkripce M. Horváth.

⁶² Azurit Kingdom: Bída & Bolest, 2015, Azurit Kingdom, Bída & Bolest, transkripce M. Horváth.

Vítej ve světě, kde se zmrdí tváří, že jsou, ale ne. / Opravdoví, kdy se hodí, nikdo nestojí o ten život, / několikrát jsem přepad, několikrát jsem byl přepadnut, / pičo já znám tu hru, / věřím na karmu, / to, co dám, tak taky zpátky dostanu. / Neverím vám to vaše idem si hore zo stoky, / ale věřil bych tomu, že kouříš kokoty. / Nepiješ lean, promethazin, ty jeden rádoby negře.

V ukázce kritizuje zejména neautentičnost a nedůvěryhodnost. Rappery tvořící ve jménu stoka rapu označuje vulgárně za „zmrdy“. Zpochybňuje jejich opravdovost a srovnává jejich vystupování se svým reálným příběhem rappera z nelítostného prostředí ulice, kde čelil přepadením, respektive sám přepadal. „Ozdobou“ jazyka tohoto interpreta jsou četné vulgarismy, oslovení „pičo“ ochuzené o vokalickou kvantitu zapadá do slezského nářečí a plní funkci slova vycpávkového. Jeden z dalších veršů záměrně uvozuje v jazyku slovenském, právě jako vzkaz pro rappery pracující s motivem „zo stoky hore“, znovu je zpochybňuje a zároveň velmi surově uráží. V posledním dvojverší je již hrubost a vulgarita textu absolutní. Barracuda mluví k nekonkrétnímu rapperovi/sokovi, jehož se snaží dehonestovat vyslovenou doměnkou o vykonávání orálního sexu s muži („kouříš kokoty“), čímž poukazuje na to, že takový interpret pouze posluhuje druhým. Rasisticky vulgární označení „rádoby negře“ zakládá na snaze napadaného interpreta připodobnit se k afroamerickým rapperům, „lean“ je anglicismus slangově označující opiátový sirup úzce spjatý s americkou hiphopovou komunitou, promethazin je jedna z látek, kterou tento nápoj obsahuje.

6. Nenávist plodí nenávist – prvek egotripu

Pro rapové texty je dalším vysoce vlivným faktorem tzv. *egotrip*. V tomto případě jde o termín přejatý z americké hiphopové terminologie, kdy je pro bližší poznání etymologie nutné slovo dále rozdělit na „ego“ a „trip“. Latinské slovo ego znamená „já“, nebo také „sebejá“, jde o pojem z psychologie, jehož význam není zcela jednotný. V lexikonu psychologie lze nalézt množství definic, z nichž jsem pro přiblížení podstaty vybral náhled A. S. Rebera, který na tento výraz nahlíží jako na koncept: „*centrálního jádra (osobnosti), kolem něhož se točí všechny psychické aktivity*“.⁶³ Trip je anglicismus doslovně přeložený jako „výlet“. Po sjednocení tedy: „výlet do centra osobnosti“. Interpretace s ohledem na rapové texty je však o něco složitější. Ve své podstatě se jedná o akt, postup či formu sebe prezentace, kde autor zdůrazňuje vlastní já, věnuje se svým zájmům a postojům, a to s cílem ukázat nadřazenost nad ostatními prostřednictvím autonomně zvýšené osobní prestiže. V kontextu řečeného se jako možná forma přednesu těchto textů nabízí také slam poetry tak, jak o ní uvažuje Karel Veselý⁶⁴. Obé totiž výrazně spojuje jádro věci, nicméně u slamerů je nutná interakce s živým publikem, tedy „stand-up“ výstup, což egotrip nezbytně nevyžaduje.

Každý jeden rapper je svým vlastním způsobem „egotriper“, jelikož sebe prezentace je významnou stránkou v rapových textech a hiphopové komunitě vůbec. Proto lze prvky egotripu zachytit i v mnohých výše rozebíraných textech. V této kapitole se však pokusím pojmut lyricko-epickou stránku těchto textů podrobněji. Téměř vzorově v tomto kontextu funguje skladba „Jděte mi z cesty“⁶⁵ rappera Marpa:

MC's jděte mi z cesty, přichází Marpo, / s jedinečnou flow. / Byl sem dobitej před svojí show, / byl sem vypískanej při svý show, / ale pořád stojím tady pevně na nohou. / Na moje album se lidi těší víc jak na deník princezny Diany, / připrav se, že můj rap kouše jako murény, / všechny kretény, / co nerespektujou moje nejbližší krajany. / Moje umění udělá z tvýho nejtvrďšího tracku trapnou komedii, / checkuj tu energii, / mojí poezii, / mnohem silnější než ta největší vlna tsunami, co byla v Malajsii.

⁶³ NAKONEČNÝ, Milan: Lexikon psychologie. Vyd 2. Praha: Vodnář 2013, str. 50 — ISBN: 978-80-7439-056-2

⁶⁴ VESELÝ, Karel: Hudba ohně. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2010, str. 263–264 — ISBN 978-80-903973-1-6

⁶⁵ Marpo: Marpokalypsa, 2006, Paranormalz, Jděte mi z cesty, transkripce M. Horváth.

Epická linie songu se věnuje srovnávání a nadřazování Marpovy tvorby nad ostatní interprety, kteří kritizují a nerespektují autora ani jeho blízké. Nejen v tomto případě, ale obecně v rapových textech platí, že se interpret velmi často uchyluje k užívání 2. osoby. Cílem takového jednání je oslovení recipienta, nebo jeho vtažení do role utvořené a prezentované autorem. V této konkrétní situaci je však komunikantem pouze potenciální nepřítel, což je velmi specifické právě pro texty ofensivního charakteru. V tomto případě si Marpo za cíl zvolil MC's⁶⁶, které v úvodu označuje vulgárně za „kretény“ a také je nabádá, aby mu „šli z cesty“ a uvolnili tak prostor jeho druhu umění. Dále se již plně věnuje sebe prezentaci, kterou prolíná s útoky na zmiňovanou 2. osobu. Autor popisuje nepříjemné chvíle, kdy ho v rapování nezastavilo ani fyzické napadení, nebo vypískání z vlastního koncertu. Svou dominantnost prezentuje v kvalitě svého alba. To nadřazuje nad potenciální bestseller deníku, ve své době velmi populární princezny Diany z Walesu, kousavost rapu přirovnává k dravé rybě muréně a intenzitu poetiky dokonce povyšuje nad drtivou sílu vlny tsunami v Malajsii, jež v roce 2004 způsobila jednu z největších přírodních katastrof.

Rozbiju všechny hejtry jako flašku campari. / Vaše flow mi silně připomíná Maďary, / jsem Pentium čtyry, zatímco ty seš Atari. / Ty neoslníš, ani kdyby si byl ze zlata, / myslíš, že jsi hard core, jsi jenom atrapa / zženštilý rádoby chlap jako Štefan Margita, / začnu bojovat proti šmejdům typu Paroubka.

Převahu nad ostatními prokazuje Marpo i ve druhé strofě textu, kde se vysmívá přednesu (flow) svých kritiků. Přirovnává je k Maďarům, jejichž jazyk mu zřejmě připadá směšný. S kontrastem kvality pracuje ve ztotožnění se s výkonným počítačem Pentium IV, do jehož opozice staví zastaralou techniku firmy Atari. Jako protipól funguje i domnělý „hard core“⁶⁷ postoj potenciálního soka, kterému naopak přisuzuje vlastnosti „zženštilého rádoby chlapa“ zde zastoupeného v prominentní osobě operního pěvce Štefana Margity, čímž se znovu snaží dehonestovat vlastnosti svého rivala. V posledním verši je úsilím autora ukázat se v dobrém světle, k čemuž volí svůj příslib k „boji proti šmejdům“. Za jejich zástupce si vybírá tehdejšího předsedu vlády Jiřího Paroubka. Tím znovu umocňuje pohled na časté a tendenční útoky rapperů na politické špičky, jako na specifický rys jejich textů, kterým autoři projevují vlastní politické postoje.

⁶⁶ Plurál z angl. Master of ceremonies – rappeři mající schopnosti skládat hiphopové texty na libovolné téma z hlavy bez přípravy.

⁶⁷ Tvrdé jádro – přeloženo z angličtiny.

Pro označení protivníků se v textu objevuje slovo „hejtr“. Jedná se o slangový dysfemismus, jehož etymologie odkazuje k anglicismu „hate“ tedy nenávist. Adaptací, do jazyka českého/slovenského pak vzniká foneticky zapisovaná podoba *hejt/hejtovat* a její další odvozeniny, mezi které patří právě *hejtr* (ve slovenštině *hejter*), tedy osoba něco hanící, veřejně projevující svou nenávist. Zajímavostí je, že vzhledem k vysoké oblibě a koncentraci tohoto termínu v hiphopovém prostředí, stály rapové texty u počátků jeho šíření a tento výraz posunuly z jazykové periferie k širší uživatelské základně především mladší generace posluchačů.

Brutálně zabíjíš! / Marpo! / Ty je brutálně zabíjíš! / Tak řekni moje jméno, / ty je brutálně zabíjíš! / Marpo! / Ty je brutálně zabíjíš! / Všichni rappeři se tě bojí.

Poslední ukázkou této skladby bude refrén. V této pasáži dochází k prohození rolí, kdy 2. osoba singuláru nahlíží na samotného autora, který z tohoto úhlu pohledu sám sebe hodnotí výkřikem: „Brutálně zabíjíš!“ a následně se dovolává vyslovení svého pseudonymu. Samotný termín „zabít“ nabývá v rapových textech polysémantického významu. Jako nejrelevantnější synonymum se v daném kontextu jeví slovo „porážet“, v tomto duchu by pak „zabíjíš“ fungovalo jako hyperbola k původnímu významu „vzít někomu život“ směřovaná na zneprátené interprety. Nicméně z jiného úhlu pohledu lze tento výraz vyložit jako jistý druh pochvaly, a to ve smyslu „tomu jsi nasadil korunu“ nebo taky „to jsi zvládl skvěle“. Jak jsem již naznačil, s ohledem na poslední verš a zmiňovaný strach ostatních rapperů, je na tomto místě příhodnější výklad s nadsázkou, záměr autora však není zcela jednoznačný.

Polysémantický náhled na verbum „zabil“ zapříčinil slovenský rapper Rytmus, který z pozice vlivného autora nápaditě pracuje se slovy, mění jejich významy a výrazně se tak podílí na vývojových tendencích rapové muziky na Slovensku i v Čechách. „Si zabil“ se právě v jeho podání poprvé objevuje jako frazém, jehož prostřednictvím projevuje uznání. Do povědomí jeho příznivců se vryl nejen díky hojnému využívání v textech, videích a mediálním prostoru všeobecně, ale také vlivem stejnojmenného alba z roku 2008. V souvislosti s řečeným je příhodné zmínit Rytmusovu skladbu „Verejný nepriateľ“⁶⁸, která motivicky navazuje na tuto kapitolu a kde je tohoto frazému taktéž užito:

⁶⁸ Rytmus: Král, 2009, EMI Czech Republic s.r.o., Verejný nepriateľ, transkripce M. Horváth.

V roku 2012 Slovensko zabije závist a zákernost. / To Si Zabil. / Nemusím sa predstavovať, každý ví, že som boss! / Nekerí ma milujú, nekerí ma majú dosť. / Nemajú radi, keď im ja povím pravdu do papule, / nemajú radi, ľudí kerí majú na toto gule.

Epika této skladby nesouvisí s napadáním rapperů. Primárním tématem je autorovo pohoršení nad celou slovenskou společností. Skladba vychází v roce 2009, nicméně zmíněný rok 2012 odkazuje k úvahám o konci světa spojenými s mayským kalendářem. Rytmus proroctví otáčí a lokalizuje pouze na Slovensko, za zdroj zániku však neoznačuje ničivé katastrofy, nýbrž špatné vlastnosti lidí, konkrétně „závist a zákeřnost“. Kritiku společnosti střídá interpret s prvky egotripu. Mimo zmiňované kladné sebehodnocení vyjádřené frazémem „to si zabil“ (opět 2.os. sgl.), si autor uvědomuje také svou slávu a nedosažitelnost („každý ví, že som boss“). Další verše pak věnuje náhledu druhých na svou osobnost, kdy si je vědom jak pozitivních, tak negativních ohlasů. Podstatu zdroje negativity shledává v bezmezné upřímnosti, což umocňuje slangovým slovním spojením „poviem pravdu do papule“ (řeknu to narovinu), které se také jeho zásluhou v hiphopové komunitě velmi výrazně ustálilo, a zároveň v odvaze pevně se držet postoje drsného, avšak autentického interpreta (slangový frazém „mít na to koule“). Prolínání sebezprezentace s kritikou poměrů na Slovensku prostupuje i další části textu:

Všetky oči na mne, keď sa niekde objavím (objavím), / máte ma v papulách, chrapúni, já to vím (já to vím), / ťažko sa vám dýcha, keď vidíte, že som šťastný, / preto máte mindráky a budete nešťastní (jou).

Úvodní verš opět naznačuje rapperovu významnost a zájem o jeho osobu, ruku v ruce s tím přichází závist a pomluvy („máte ma v papulách“). Výraz „chrapúni“ je slangové označení pro lidi nezdvořilé či neomalené. Rytmus naznačuje, že se takovým lidem z jeho úspěchu dělají mindráky a nedovedou žít s pocitem, že se jemu samotnému daří. Jejich nepřejícnost pak vede pouze k tomu, že jsou sami nešťastní.

Pokrytectvo, farizejstvo, okrádanie, iné zverstvo, / zlatokopky, špekulanti, takéto je toto mesto, / pedofili, buzeranti, potraty a bordely, / ja som zlý a vy ste dobrí, navždy ste odsúdení.

Bezprostředně nato, vyjmenovává interpret další pochybné vlastnosti: pokrytectví, farizejství (dvoutvářnost), „iné zverstvo“ („jiný druh barbarství“). S tímto motivem pracuje i v jiné části textu v aluzi na Nový zákon: ***Súdite druhých, pri tom vy ste ešte horší, / nech hodí do mňa kameň, ten čo není vôbec hriešny.*** — „Když však na něj nepřestávali naléhat, zvedl se

a řekl: Kdo z vás je bez hříchu, první hod' na ni kamenem!"⁶⁹ Jako další projevy toho, co se autorovi nelíbí, uvádí konkrétní typy lidí: zlatokopky⁷⁰, špekulanti, pedofilové, buzeranti (vulg.) a odsuzuje také „potraty a bordely“, na konci v kontextu jeho výpovědi ironicky označuje sebe samotného za zlého a ostatní hříšníky za dobré.

⁶⁹ Evangelium podle Jana: kapitola 8, verš 7.

⁷⁰ V tomto kontextu slangové označení pro ženu prahnoucí pro penězích.

7. Rapový text jako zbraň – dissy a beefy jako zdroje raperských soubojů

Další stránkou, kterou v hip-hopu nelze opominout, jsou boje rapperů mezi sebou. Ne vždy, a ne všude mezi umělci koexistuje sídlištní jednota a vřelost. Ofensivní skladba, která cílí na zesměšnění, nebo zpochybnění jiného interpreta či jeho tvorby, se ve vodách rapové muziky nazývá *diss*. I tento termín má svůj původ v angličtině, kde došlo ke zkrácení slova „disrespect“⁷¹ do hovorové podoby „to diss“⁷². Samotné „*diss tracky*“⁷³ vznikají uvnitř hip-hopové komunity od nepaměti a ve své podstatě jsou velmi významnou složkou hip-hopu. Ve chvíli, kdy napadený autor reaguje svým diss trackem na adresu útočníka, vzniká mezi umělci tzv. „*beef*“⁷⁴, tedy obecně vzato veřejný souboj rapperů v rámci jejich vzájemné interakce a vyřizování si účtů prostřednictvím textů skladeb.

Ve Spojených státech, domovině hip-hopu, kde si rappeři na gangstery nehráli, ale skutečně jimi byli, lze za nejvýznamnější beef bezpochyby označit spor West Coast vs. East Coast z 90. let minulého století, jehož součástí se staly desítky rapperů a slovní přestřelky vyústily ve střelbu na ulici a vraždy. O život tak mimo jiné přišly ikony světového hip-hopu, mezi nimiž byla i legenda a nejúspěšnější rapper všech dob Tupac Amaru Shakur.

V českých a slovenských kruzích není situace natolik dramatická a tyto skladby plní specifickou roli, v současné době především marketingovou, jakožto jistá forma propagace a prostředek zviditelnění se na úkor jiného interpreta. Tento typ písní mají v oblibě zejména autoři zastávající drsnou roli v subžánru gangsta rapu, kdy jejich prostřednictvím směřují k znevážení interpretů, kteří se vymaňují jejich pohledu na rap jakožto hrubý, vulgární a nekompromisní žánr.

Jak jsem již naznačil, podstatou dissu je vyvolání rozruchu a zpětné vazby nejen u posluchačů, ale v ideálním případě i u napadeného autora. Taková odpověď by pak měla být včasná a trefná, jelikož hip-hop je sám o sobě proudem aktuálního dění a úkolem interpretů je rychlá reakce. Ideálem a současně dílčí disciplínou takového jednání je tzv. *freestyle battle*, tedy „konfrontační volná disciplína na místě“⁷⁵, kde jde o „časově omezený souboj rýmů“⁷⁶ mezi dvěma interprety.

⁷¹ Neúcta – přeloženo z angličtiny.

⁷² Opovrhovat, snižovat, znevažovat – přeloženo z angličtiny.

⁷³ Skladba, jejíž primární motiv je diss.

⁷⁴ Anglický slangový akronym utvořený ze slov – "Problem, fight, argument".

⁷⁵ VESELÝ, Karel: Hudba ohně. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2010, str. 263 — ISBN 978-80-903973-1-6

⁷⁶ VESELÝ, Karel: Hudba ohně. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2010, str. 264 — ISBN 978-80-903973-1-6

V některých případech však ke zpětné vazbě nedochází. Jedním z autorů, který nemá potřebu „bránit se“ napadením, je Majk Spirit. Toho si ve skladbě „Zavři hubu pt. 2“⁷⁷ dobírá krátkým dissem nejdříve rapper Marpo:

Majk Spirit. Všichni chtěj mít lásku! / Zmrde, to je rap! Sleduj slovní válku! / Tady nenajdeš, svou duševní spásu, / tak recituj básně. Přináším zkázu!

Marpo útočí na Majka Spirita, vulgárně ho oslovuje „zmrde“ a vyhláší mu „slovní válku“. Ofenzivnost jeho textů a vymezování se vůči druhé osobě jsem již rozebíral v předešlé kapitole, zde však text nabírá konkrétních rozměrů. Podstata jeho kritiky tkví především ve výrazné diferenci mezi autory a v jejich různém názoru na umění rapu. Sám Spirit byl ve svých prvopočátcích vnímán jako rapper z ulice, což mělo výrazný vliv na jeho tvorbu. Po značném komerčním úspěchu u něj totiž došlo k patrnému zjemnění lyriky, a to ovlivnilo i epickou stránku textů a nasměřovalo ji k „lásce a duchovnu“. Takový postoj však Marpo z pozice gangsta rappera striktně odmítá a tyto hodnoty řadí do poezie, nikoliv do rapu, který staví do opozice („to je rap!“ X „tak recituj básně“).

Kritické hodnocení Majka Spirita není ojedinělé, trnem v oku je i pro Sergeie Barracudu, který na něj reaguje ve skladbě Ulice mi dala lekci⁷⁸:

V ulicích mám prestiž, vycházím s pravdou ven, / jako těhotenské testy, nevíš o ulici nic, / jako sešit s texty Majka Spirita a rapperů z vesnic, / tyhle zmrdy snídám jak Nesquik, / neřvi, než chytneš přes pysk.

Ani v tomto případě se podstata kritiky nemění. Barracuda prvky egotripu nastiňuje svou autenticitu a opravdovost rappera z ulice. Majk Spirit je pro něj pravým opakem, tedy představitelem autora, jenž vyměnil hodnověrnost za tendenci. Taký Sergei Barracuda označuje Majka Spirita vulgarismem „zmrdr“, čímž u obou dochází nejen k souznění v rovině názorové, ale také ke shodě lexikální. O míře nahodilosti se dá v tomto případě pouze spekulovat, možné vysvětlení pro zvolení právě tohoto vulgarismu se však nabízí v etymologii slova samotného. Tento vulgarismus totiž původně vznikl jako hanlivé označení pro nepovedené dítě.⁷⁹ V tomto slova smyslu by pak volba termínu naznačovala další vrstvu

⁷⁷ Marpo: R!OT, 2013, PVP label, Zavři hubu pt. 2, transkripce M. Horváth.

⁷⁸ AK: AK Mixtape, 2014, Azurit Kingdom s.r.o., Ulice mi dala lekci, transkripce M. Horváth

⁷⁹ OUŘEDNÍK, Patrik.: Šmírbuch jazyka českého: Slovník nekonvenční češtiny, Vyd.2. Praha: Ivo Železný, 1992, str. 47. — ISBN 8071160075

povýšení se nad autora za pomoci snižování jeho věku a životních zkušeností. I tato skutečnost je v podobně útočných textech velmi častá.

7.1. Střet různorodých lyrik – první beef: SuperCrooo + Marpo versus Indy & Wich

První, zdaleka nejvýznamnější a tehdy téměř ojedinělý hiphopový beef v České republice vznikl v roce 2005 a u jeho počátku byl znovu kontroverzní rapper Marpo. Na jeho debutové desce „Původ umění“ se totiž objevuje skladba „Velrybí bolest“, kde autor ve spolupráci s Hugo Toxxxem kriticky míří na zástupce starší hiphopové školy Indyho & Wiche⁸⁰. Výrazný dopad na veřejnost zapříčinila především váženost účastníků sporu. Indy & Wich měli v tomto období za sebou velmi slušné výsledky, vydávali alba, jezdili klubová turné a těšili se velké přízni posluchačů, Dj Wich v roce 2001 dokonce získal cenu Anděl udělovanou Akademií populární hudby a na další byl v roce 2004 nominován. Veřejné oblibě se však v hiphopovém prostředí těšil také Hugo Toxxx, jeho jméno bylo spojené především s kapelou SuperCrooo (původně K.O. Kru), která proslula díky nekompromisní a striktní lyrice, práci s paradoxy a asociacemi. Naopak Marpo byl nováčkem bez výsledků, avšak plný energie a dravosti. Toxxx a Marpa spojovala nejen podobná lyrika, ale i náhled na podstatu hiphopu jakožto na „drsné umění“. Tomu však velmi silně kontrastoval Indy, jehož „inteligentní lyrika“ pracovala zejména s textovou hravostí, zvukomalebností a slovními hříčkami.

7.1.1. Na začátku byla Velrybí bolest

Právě rozkol v lyrickém uchopení textu jednotlivých autorů zapříčinil vznik konfliktu, jehož zdrojem se stala část Indyho textu písně 1000 MC's⁸¹, jejíž originální podoba vypadá následovně:

Už nákej pátek mě v mojí mysli děsej / divný sny, a tak sedám a píšu eseje, / je rok 2003, ve stínu mojí schízy / sedím doma, zase píšu a venku kvetou břízy.

⁸⁰ Autorem textů a rapperem je Indy, Wich je DJ a producent hudby, na textech se nepodílí.

⁸¹ Dj Wich: Time is now, 2004, Maddrum, 1000 MC's feat. Indy, transkripce M. Horváth.

Tato skladba ve zkratce pojednává o inspiraci a cestě za úspěchem jakožto společným cílem pro tisíc různých MC's. Jako nezvyklé se zde jeví zejména užití přírodní lyriky („venku kvetou břízy“), jejíž záchvěvy v součinnosti s Indyho textovou hravostí působí velmi poeticky. Právě to vyvolalo kritickou reakci Hugo Toxxe, který na danou část reaguje v první strofě skladby „Velrybí bolest“⁸² parodicky:

Břízy kvetou, / vyrážím na rande s Anetou, / píšu esej vo tom, jak mi MC's serou. / Netuším, že MC's na mě serou, / sjetej vymejšlím flow, / skončím v Ambiente se svojí holkou / nad pizzou.

Hugo Toxxx nezesměšňuje pouze Indyho lyriku a přednes („sjetej vymejšlím flow“), ale taky epický námět („MC's na mě serou“). Jako nejpříjemnější formu k takovému zostuzení volí pohled 1. osoby, čímž se vtěluje do Indyho autorské pozice a zintenzivňuje tak míru parodie. Dehonestace je mimo jiné založena na symbolu ryby, kterému sám Hugo Toxxx velmi často přiřazuje negativní konotaci živočicha slizkého a zapáchajícího (znovu 1. osoba): ***připadám si jak tuňák Rio Mare ve svý šťávě, / můj rap smrdí*** nebo ***lyrika je rybí, smysl mizí***. V tomto duchu mluví také k Indyho posluchačům: ***Chcete poslouchat žaborybí rap vo tom, jak bude líp***. Zde atakuje především Indyho optimistické postoje a vize. Kompozitem „žaborybí“ odkazuje na frazém „žabomyší spory“, který zčásti upravuje a ve spojitosti se slovem „rap“ nahrazuje část „myší“ pro něj symbolicky příhodnějším „rybí“. Avšak sémantický význam tohoto přívlastku jako pojmenování pro něco nicotného či malicherného zůstává nadále stejný. Také samotný název songu „Velrybí bolest“ má odkazovat k základnímu motivu toho dissu, tedy způsobit bolest rapperům, jejichž rap je „rybí“. Termín velryba byl zvolen jako metafora k útoku na „velkou rybu“. Věcně vzato sice velryba není ryba, nýbrž savec, je však pochopitelné, že autor pro své účely upřednostňuje slovotvornou charakteristiku před zoologickou klasifikací.

V další části dissu se zapojuje také Marpo, jenž pokřikem navazuje na Toxxxu:

Hacku⁸³, koukni z vokna, venku kvetou břízy, / vemu motorovou pilu a úplně všechny pokácím, / aby MC's přišli o inspiraci.

Pro něj jsou zástupným symbolem Indyho lyriky právě břízy. Marpo hrozí, že je pokácí motorovou pilou, čímž je zničí a vezme tak inspiraci všem autorům, na které kdy měli Indy & Wich vliv.

⁸² Marpo: Původ umění, 2005, Paranormalz, Velrybí bolest, transkripce M. Horváth.

⁸³ Hack – jeden z pseudonymů Huga Toxxxu.

7.1.2. Velrybí beef nabírá na intenzitě

Indyho reakce⁸⁴ na sebe nenechala dlouho čekat a nutno podotknout, že autor dostál své pověsti slovního mága. Již samotný název rapové vendety „Velrybí hovězí“⁸⁵ vznikl jako slovní hříčka. Přívlastek „velrybí“ využil Indy jako přímou aluzi na původní diss track z Marpova alba. Substantivum „hovězí“ volí jako doslovný překlad anglického slova „beef“, které je však v originálu homonymní. Indy tak u tohoto termínu vtipně přenáší sémantický význam označující maso tura domácího, namísto nabízejícího se akronymu, jenž pojmenovává válku rapových umělců. Hravost překladu posilňuje také atypické spojení těchto dvou slov, které v českém kontextu funguje jako oxymóron.

Mimo ignoraci, je jedinou možnou odpovědí na verbální napadení jiným rapperem oplatit tento čin stejnou mincí. Indy tak bere podstatu kritiky na svou osobu a otáčí ji proti útočníkům

Mluv o slovní zásobě, Hugo Toxxx ti napoví / seješ vítr, sklidiš bouři, tví fanoušci jsou hladoví. / Seš jenom kluk, co ještě potřebuje hlídání, / vypraný ponožky, převlečenou postel a teplou snídani.

Ústředním nepřítelem je mu Hugo Toxxx. Mluvíci hned v úvodním verši ironicky zpochybňuje jeho omezenou slovní zásobu, načež využívá aluze na Starý Zákon: „Protože vítr zasévali, sklidí vichřici. Klasy zůstanou bez zrní, budou bez úrody, bez mouky. Pokud se něco urodí, spolykají to cizáci.“⁸⁶ Tu zmiňuje ve spojitosti s hladem fanoušků jeho soka, který nastane po „sklizni bouři“ v podobě dissu od Indyho & Wiche. Indyho odezva tematizuje především ujasňování si pozic na hiphopové scéně. Jde o jakýsi boj 1. a 2. osoby jednotného čísla, tedy „já (Indy) vs. ty (Hugo)“, který je z velké části založen na přirovnáních, metaforách, personifikacích a sarkasmu, doprovázených prvkem egotripu. Nepřítele Huga Toxxx nazývá „klukem, co potřebuje hlídání“ a „mateřskou“ péči, čímž i on sahá k oblíbeného prvku nadřazování se prostřednictvím snižování věku a zkušeností oponenta. Viz i následující úryvek: ***Hej mladej, pojd' dozadu, / seš pozadu.*** Osoba rappera Marpa se autorovi jeví jako méně důležitá. To je zapříčiněno nevýznamným postavením na hiphopové scéně, které tento

⁸⁴ Rapové odpovědi vychází povětšinou jako singly, vzhledem k nutné potřebě reagovat včas. V kontextu této doby se šíří prostřednictvím internetu především na hiphopových sítích a fórech, kde jsou samotnými autory nabízeny k volné distribuci.

⁸⁵ Indy & Wich: Velrybí hovězí [online]. 2005, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw6CNkQfiMY>, transkripce M. Horváth.

⁸⁶ Kniha proroka Ozeáš: Kapitola 8, verš 7.

debutující interpret v počátku zastává. Větší míra kritiky by mohla působit jako negativní reklama, ta je však také jistou formou propagace, proto se tomuto interpretovi věnuje Indy jen okrajově v momentu, kdy jej v následujících částech posměšně označuje za „koště“ a vysmívá se názvu jeho debutového alba.

Původ umění? Si děláš prdel, ne, vole? / Koště MC's. ///

Hej, Hugo Toxxx / a to druhý koště Marpo / brzo vás oba dva protáhnu kdejakou škarpou. / Jsem pesticid a vy dva jste jenom otravnej moskyt. / Proto jsem vám vlastně tuhle radu zdarma nejdřív poskytl.

Destrukci svých nepřátel zakládá Indy na lyrice plné metafor. V tomto duchu se výše připodobňuje k pesticidu ničícímu otravný hmyz, nebo v následné ukázce k hubiteli krys:

Jsem deratizátor a ty seš světskej potkan. / Seš první, kterýho se svým vercajkem ve stoce potkám. Kvantita těchto tropů je však mnohem vyšší:

Seš Hurvínek, Spejbl, Mánička, marioneta / Jsem Skupa loutkoherec, můj život je půlka tvýho světa.

V tomto úseku konfrontuje autor význam svého postavení prostřednictvím identifikování se s významným českým loutkohercem Josefem Skupou, který ovládá svět loutek, ke kterým naopak přirovnává svého protivníka. Výpovědní hodnotu nejen této skladby, nýbrž celé rozepře lze vyhledat v refrénu, který spojuje podstatu obou diss tracků a nabízí náhled na to, co skutečně kritizují Indy & Wich.

Seš kardinální idiot, / meziplanetární kokot, / kardinální idiot. / Běž svou cestou, zmrde, nech mou STOP. / Seš kardinální idiot, / meziplanetární kokot. / Ty seš soused, co mi čumí přes plot. / Běž svou cestou zmrde, nech mou STOP.

Jak jsem již naznačil, příčinou sporu těchto umělců je diametrální difference v lyrickém pojetí rapu u obou znepřátelených táborů. Tato část textu proto plní velmi specifickou, na první pohled nezřejmou, leč podstatnou roli. Jde o výtažek z textů Huga Toxxxu, obecně reprezentující jeho nekompromisní lyriku volných asociací doprovobených sci-fi prvky. Iniciátorem však není Indy, nýbrž druhá polovina skupiny, DJ Wich. Technikou scratchingu⁸⁷ vytrhává z kontextu Hugovy tvorby výrazy a fráze pro jeho lyriku příznačné, čímž autorovy postoje paroduje a doslova je otáčí proti němu. Jedná se zejména o slova jako

⁸⁷ Technika užívaná diskžokeji, jde o smýkání gramofonové desky tam a zpět, kterým Dj opakuje a modifikuje různé části desky, čímž vytváří nové zvukové záznamy.

„meziplanetární“, „kardinální“ a hojné užívání vulgarismů, které bychom naopak v tvorbě Indyho & Wiche našli jen velmi zřídka.

7.1.3. Druhá kola vzájemných interakcí

Dle očekávání nezůstalo v rámci tohoto beefu pouze u dvou diss tracků, skupina SuperCrooo⁸⁸ zanedlouho vrací úder v písni „Tvůj Styl Je Moskyt Poskyt“⁸⁹, jejíž název opět prostřednictvím aluze ironicky míří na jeden z užitých rýmů předchozího textu, jakožto na prvoplánový. Na tento diss opětovně reagují Indy a Wich trackem „Myslíš na mě“. Podstata obou skladeb, založená na zpochybňování lyrik a postojů, však zůstává nadále stejná, a proto ve zkratce vytyčím pouze nejzásadnější body.

V druhém kole přechází i SuperCrooo do roviny souboje mezi 1. a 2. osobou, striktně se však drží nastaveného postoje z první skladby a sním spjatého symbolu „rybího rapu“, který nadále rozvíjí.

Seš ten, kdo vyrábí folk, / máš na svědomí hnilobnej zápach rybí scény v týdle zemi.

Hugo Toxxx posměšně označuje Indyho tvorbu za „folk“. Ať už má na mysli folk ve smyslu moderního písničkářství nebo lidovou píseň, připodobňuje tak Indyho & Wiche k žánru, jež zřejmě považuje za přespříliš laskavý, nekompatibilní s drsností rapu. Toto sepětí nadále rozvíjí: ***Pudle, jedeš v neofolku, vidím tě v kroji s rukama v bok tančit polku.***

Oslovení „pudle“ souvisí se symbolem psa, zastupujícího samotnou roli rappera, ve smyslu domestikované šelmy reprezentující určité hodnoty. Jde o jeden z nejvýznamnějších symbolů Toxxovy tvorby (viz: kapitola 4.3. – vnímání komunity jako smečky psů, album „Rok psa“ z roku 2008, nebo skladba „Blejt runner“ str. 30 aj.). Přičemž záměrným zvolením rasy pudla, jako zástupce méně agresivního až submisivního plemene mluvčí znovu cílí na snížení soupeřova společenského statusu.

V další části se interpret navrácí k zesměšňování věku protivníka tím, že jej přirovnává k jednomu z členů dětského sboru.

Tvůj rap je servilní, / slovní zásoba je debilní, / gymnaziální styl školní, / rapuješ jak člen dětského sboru, / je čas přestat kazit jméno rybímu rapu, / umírám z tvého aroma.

⁸⁸ Dvoučlenná formace rapperů Hugo Toxxx a James Colea.

⁸⁹ Nejdříve v r. 2004 jako singl. Později na albu: SuperCrooo: 2 nosáči tankujou super, Bigg Boss, 2007, Můj styl je moskyt poskyt, transkripce M. Horváth.

V neposlední řadě kritizuje Indyho autorský styl, spojený s nezvyklou lyrikou a volbou slov intelektuálního rázu, který vnímá jako podlézavý a „debilní“. V závěrečných verších ukázky se autor navrácí k symbolice „rybího rapu“ jakožto k „podřadnému subžánru“, vymykajícímu se nepsaným pravidlům rapu tak, jak je vnímá uskupení SuperCrooo. V této rovině však Indyho nadále degraduje do role někoho, kdo v jeho očích kazí jméno již tak pokleslému druhu umění, což zdůrazňuje výpovědí „umírám z tvýho aroma“, kterou spojuje symbol zapáchající ryby s osobou svého soupeře.

Tomuto nedlouhému dissu z dílny SuperCrooo mimo uvedené části dominuje refrén, který se opakuje dvakrát, čímž zastává vzhledem k chudší kvantitě textu výraznou roli.

André, padej na Kypr, hoří ti srub. / Buzno, buzno, hej, máš pět minut. / André, padej na Kypr, hoří ti srub. / Buzno, buzno, hej, máš pět minut, / André, padej na Kypr, hoří ti srub. / Buzno, buzno, hej, máš pět minut. / André, padej na Kypr, hoří ti srub.

Zpochybňování a slovní útoky nekončí pouze u Indyho autorského stylu, role nebo lyriky. SuperCrooo totiž oslovují tvůrce familiárně „André“⁹⁰ (odvozeninou jeho občanského jména) a vyhánějí ho na Kypr, kde se narodil. Tím záměrně přecházejí ke střetu v rovině osobní.

Indy zakončuje rapovou válku v Čechách rozsáhlým textem skladby „Myslíš na mě“⁹¹. Tvůrčím záměrem autora je obrácení vlastních zbraní proti svým soupeřům. V rámci toho je tento diss track znovu vystaven na aluzích, ironii a povyšování se v duchu „gymnaziálního stylu“, který je jeho sokem tolik zavrhován. Indy však styl a lyriku jemu vlastní vnímá opačně, jako něco nabytého zkušenostmi. A proto tento prvek kritiky otáčí směrem k oponentovi a metaforou ho nabádá k doděláním školy, tedy rozšíření jeho rapové erudice.

Je pozdě a měl by si mazat domů, / marš ke stolu, / učit se na zápočet, dodělej školu. / Pustím tě na dízu, / ale až po výzu, / už to mám zas pro koho dělat, tak díky za břízu.

Forma protiútoku, prostupující výraznou část skladby, je znovu vedena jako monolog „rapového otce“ směřující k dítěti. Ironický nádech dodává poděkování za „břízu“, kterým rapper odkazuje k původnímu atakování tohoto symbolu, na jehož základu byl celý beef vystavěn. Tento fakt však vnímá jako pozitivní vzhledem k silné odezvě z řad svých fanoušků.

⁹⁰ Občanským jménem Andreas Christodoulou.

⁹¹ Indy & Wich: Myslíš na mě [online]. 2006, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.phatbeatz.cz/mp3/myslis-na-me-od-indy-wich>, transkripce M. Horváth.

Dále Indy & Wich reagují na to, že jejich oponenti konkretizovali cíl své kritiky vlastním jménem (André), a využívají stejnou metodu.

André s Wichem půjdou dál a každého psa spráskaj. / A kdopak si to odskáče? / Bude to Jan Daněk, patnáct let, / nebo Hugo Versace, / tvý špinavý maskáče.

Jde o symbol psa, specifický pro tvorbu Hugo Toxxxu, jehož ponížení je metaforicky založeno na přirovnání „cítit se jako spráskaný pes“. Položením řečnické otázky mluvčí naznačuje dopad na rivala Jana Daňka⁹², jemuž je znovu snížen věk na 15 let. V závěru jeho pseudonym nadále parafrázuje jako „Hugo Versace“, tedy spojením dvou luxusních značek Hugo Boss a Versace kontrastujících se špinavými maskáči, které mu přisuzuje.

V jednom z dalších veršů dokonce užívá pojmenování „vořechu“, jako zástupný výraz pro nečistokrevného psa, respektive „pouliční směs“ dvou různých ras.

Pošlu na tebe aspoň sto Řeků, dostaneš chaluhy k Vánocům a buzuki do hlavy, ty vořechu.

Současně zde reaguje na napadání kyperského původu, který opět otáčí proti útočníkovi, jemuž přislubuje konfrontaci se sto Řeky a „dar“ v podobě typického řeckého hudebního nástroje buzuki, kterým dostane po hlavě, a také chaluh, potraviny vodních živočichů z tamější mořské vody. S tímto bodem, souvisí také reakce na symboliku rybího rapu v následujících ukázkách.

Seš nedočkavej a neustále děláš stejný chyby, / seženu ti udici, splávek a pošlu tě na ryby.

V tomto kontextu zpochybňuje Toxxxovu trpělivost a jeho jednání vnímá jako chybné, současně se metaforicky znovu staví do role toho zkušenějšího, který musí Hugovi „sehnat udici a splávek“, aby se mohl vydat na lov „rybích raperů“.

Chceš mě chytit, zatím se ti to ale nedaří, / sedíš, čumíš do vody a děláš, že rybaříš.

V dalším dvojverší však zpochybňuje možnost úspěšného lovu na Indyho samotného, verby „sedíš, čumíš“ totiž popisují tuto aktivitu jako nedostatečnou, což graduje spojením „děláš, že rybaříš“, značícím, že si Hugo na „rapového rybáře“ pouze hraje.

7.1.4. Shrnutí beefu

Význam této rapové války je vzhledem k historii hip-hopu v Česku a na Slovensku zdaleka největší, proto jí ve své práci věnuji detailní pozornost. V těchto zemích bychom nenašli ekvivalent ke sporu, kterým si autoři vyjasňovali náhled na rap prostřednictvím textů

⁹² Občanské jméno Hugo Toxxxu.

skladeb, a to více než jeden rok. Dopad tohoto beefu současně donutil posluchače k zaujetí určitého postoje a inklinaci spíše k jedné, nebo druhé straně a také k zamyšlení nad rapovým uměním a poetikou v širším kontextu. K rozporu navíc došlo v časech, kdy prostor k veřejné diskusi nepatřil sociálním sítím, nýbrž hiphopovým fórům, webům a samozřejmě tisku, čímž vzrostl zájem nejen o tato média, ale i o hiphop obecně. Roky 2004/2005 lze tedy vnímat jako milník, který změnil náhled na rap v české zemi a budoucnost hiphopu. Došlo totiž k vymezení se na „starou školu“, více inklinující k poetické stránce textů, hře se slovy a jejich významy, a „novou školu“, prezentující agresivnější formu gangsta rapu a z něj vzešlých rapových modifikací, jako jsou trap, nebo horrorcore.

7.2. Beefy na Slovensku

Nejen v České republice, ale také na Slovensku došlo k několika sporům, interakcím a diss trackům, jimž dominují dva výraznější konflikty. Přestože žádný ze střetů zdaleka nedosahoval intenzity beefu v Česku, lze i zde vyzorovat tendence a postupy, které na českou rozepři navazují. Významnější slovenské beefy se udály v poměrně nedávné minulosti. Podnět k hiphopovým rozběrům přišel po dlouhé undergroundové etapě, ve které se první vlna umělců pevněji ukotvila ve svých pozicích na rapové scéně. Po hiphopovém boomu na Slovensku a přívalu komerce, dochází k masivnímu zájmu o tuto subkulturu, čímž se zvyšuje také počet rapperů mladší generace, kteří si náročným budováním scény a svých jmen neprošli a „přišli k hotovému“. Starší generace se tak cítí ohrožena a má potřebu vymanit se novým trendům a zároveň upozornit na to, kdo definoval pravidla rapu na Slovensku. Dva nejvýraznější předměty kritiky jsou pro ně rozdílné uchopení rapu a prvek neautentičnosti ve smyslu „nezažil jsi, nejsi“.

Mladší autoři naopak cítí, že je čas na změnu, a snaží se tak využít sebemenšího impulsu k promování vlastní tvorby a získání přízně fanoušků. Takto na popularitě výrazně nabývá například skupina GramRokazz, která vyvolává svou kritikou kapely Dramatikz v roce 2011 první slovenský beef. V tomto smyslu lze narážky na jiné interprety, diss tracky a samotný beef vnímat jako alternativu k propagaci tvorby, sebeprezentaci a reklamu. Doslova tedy „dělání si jména“ na úkor jiného subjektu. V podobném duchu je veden i druhý výraznější spor z konce roku 2013, mezi gangsta rappery Rytmusem a Separem a na druhé straně stojícími interprety Suverenem a Rakbym. Zde jsou v roli agresorů prvně jmenovaní

umělci a předmětem jejich kritiky jsou znovu nedostatečně drsné postoje oponentů. Nicméně i v tomto případě jde o neshody vyvolané za cílem „upozornit na sebe“ v období, kdy útočící interpreti chystají vydání alb.

V proměně současné scény hrají klíčovou roli sociální sítě, prostředek umožňující veřejnou komunikaci se silným dopadem na cílovou skupinu. Nejvýraznějším médiem k vyřizování konfliktů je doména www.youtube.com, která se nabízí jako portál příhodný k rychlému sdělení či reakci, přístupný širokému publiku. Do slovních přestřelek jsou tak vtaženi i posluchači, kteří nemají na přímé účastníky sporu žádné výraznější vazby. Tato forma je tedy oproti beefu v Česku nová, po textové stránce však slovenské texty žádné novum nenabízí, proto se jejich rozbor jeví jako nadbytečný.

ZÁVĚR

V této práci, sestavené ze sedmi odlišně rozsáhlých kapitol, nabízím pohled na různorodost českých a slovenských rapových textů a jejich specifickou úlohu, utvořenou na pozadí historického vývoje hiphopu v těchto zemích. V úvodních částech se věnuji definování a vymezování pojmů nezbytných pro osvětlení kontextu rapové poetiky. Dále se zaměřuji na blízkosti rapového básnictví a poezie a s tím související rozmanitost pohledu hudební kritiky, literární teorie a neodmyslitelně také jednotlivých umělců. Ti samotní tvoří základnu, na jejíž ploše vzniká, za přispění rozebíraných tendencí a prvků, několik dílčích segmentů rapu, které se více či méně ztotožňují s nastavenou formou rapu původních amerických tvůrců, nebo se z ní naopak vymaňují. Podrobně pohlížím také na ústřední motivy v rámci této subkultury, jakožto na tematiku bezprostředně související s utvářením identity a postojů jednotlivých rapperů. Jako ústřední vnímám především motiv ulice, který odkazuje k původní podobě hiphopu, jakožto umění, které z ulice nejen vychází, ale také se ji snaží popsat. Na tento motiv jsem se soustředil především z hlediska specifik české a slovenské scény a v kontextu historického vývoje těchto zemí. Z tohoto důvodu jsem se omezil na motiv betonu/panelu, který prostředí ulice výrazně dominuje. Na převládajícím motivu ulice bylo dále mou snahou vyobrazit za pomoci dílčích subžánrů, založených na společných rysech a tendencích, další submotivy, ale také formy a funkce příslušných textů.

Druhá polovina práce se již plně věnuje účinnosti rapperů prostřednictvím textů a řešení konfliktů textovými prvky, které rezonují v lyricko-epickém pojetí zdejších interpretů. Taktéž nešlo opomenout značné množství neologismů, adaptovaných slov, vulgarismů, nebo výrazů nabírajících na nových sémantických významech, které měly výrazný dopad na tvorbu česko-slovenských autorů, a především pak na mladší generaci posluchačů, u níž je přebírání těchto slov často až trendovou záležitostí.

Poslední kapitola se věnuje souboji konkrétních rapových osobností, které si své subjektivní názory na umění rapu vyřizují vzájemnou interakcí, za přispění slovních výpadů obsažených ve svých textech. V těchto pasážích nabízím náhled na největší hipopový spor v Česku a okrajově popisují také situaci na Slovensku. Mimo snahu nalézt skrytou, nebo na první pohled nezřejmou podstatu věci, také cílím k vyobrazení různých světů a přístupů uvnitř hipopové subkultury a zároveň dodržování pravidel a postojů, které si jednotliví autoři uzpůsobili dle svého nejlepšího úsudku, jako pro ně nejvhodnější a striktně je dodržují.

Vzhledem k omezenému rozsahu práce a nesmírné šíři hiphopového pole působnosti, zůstává řada dalších motivů a textových modifikací opomenuta. Jako potenciálně příhodná tematika následného zkoumání se mimo jiné nabízí role ženy, která se v natolik genderově nevyváženém prostředí jeví jako látka velmi zajímavá. Neméně zajímavé by však bylo zpracování dalších motivů a témat, ať už jde o kritické názory na nacismus, policii, nebo prezentaci divokého životního stylu spjatého s drogami a alkoholem. Tuto úvahu však ponechám otevřenou, pro další práce badatelů a vědců, u nichž by případná inspirace touto prací pro mne samotného znamenala velké zadostiučinění a úspěch v rovině osobní.

ANOTACE

Katedra bohemistiky, Filozofická Fakulta

Bakalářská diplomová práce

Autor: Michal Horváth

Studijní obor: Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Název diplomové práce: Vybrané motivy a specifika českých a slovenských rapových textů

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

Počet znaků: 103 140 včetně mezer

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 43 (8 tištěné + 10 elektronické zdroje +25 textové zdroje)

Klíčová slova: Hiphop, rap, poezie, jazyk, motiv ulice, hermeneutika

Anotace diplomové práce:

Tato práce je založena na analýze rapových textů a vyzdvížení motivů, které v rámci zachování autenticity, jakožto rysu pro hiphopovou komunitu příznačného, ovlivňují tvorbu autorů, působících na tomto poli. Teoretická část se věnuje ukotvení pojmů a jejich představení s ohledem na relevanci vymezených kapitol. V praktické části, založené převážně na hermeneutickém přístupu, se postupuje k samotnému rozboru lyricko-epické povahy textů, kde za pomoci vytyčení základních bodů a dílčích subžánrů, dochází k hledání podstaty autorských výpovědí a objasňování jejich vnímání v oblasti identifikace rapových textů a poezie.

RESUMÉ

The aim of this Bachelor's thesis is the research of czech and slovak rap lyrics. The first hiphop records began to infiltrate to Czechoslovakia at the beginning of 1990s. This thesis offer a view of the variety of Czech and Slovak rap texts and their specific role created against the background of the historical development of the hiphop in these countries. I focused especially to the authors whose lyric and epic sides of songs showed specific traits of their texts. The selection and separation of the authors and their texts was based on my own knowledge.

I'm also focusing on the proximity of rap poetry and classical poetry. On main motives we can find a great deal of similar features and particularities that penetrate works by authors of rap art. First, i examined principle directed on a representatives who target to concrete themes. I tried the best to point out the specific features on the most stiking theme of street. In the context of this I limited myself to the concrete and panel motif that really dominates in Czechoslovakia. After that i concerned on analysis and description of topics of rap interprets and their identity. I was also looking for typical features and symbols in the plane of language that play a significant role. At the same time I offered a preview of authors who have a considerable influence on the audients and other artists.

One of key item was to pinpoint the artist's specific characteristics in his production and also his independent attitudes. It describes the chapter about dealing with rap wars in Czechia and Slovakia. I chose the two biggest disputes between local artists what showed how rappers resolve their subjective insights into the art of rap. I made an analysis of that and found out that they usually interact in their texts with the help of contained verbal attacks.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

FIEDLER, Martin: Hip Hop Forever. Vyd. 1. Olomouc: Hanex, 2003 — ISBN 80-85783-41-X

VESELÝ, Karel: Hudba Ohně. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2010 — ISBN 978-80-903973-1-6

HEŘMÁNEK, Zbyněk, DORŮŽKA Petr, KONRÁDOVÁ Petra, KOMÁNKOVÁ Jana / editor WEISS Tomáš: Beaty, bigbeaty, breakbeaty: průvodce moderní hudbou 90. let. Vyd. 1. Praha: Maťa, 1998 — ISBN 80-86013-41-3

VLADIMÍR 518, VESELÝ, Karel, SOUČEK, Tomáš: Kmeny. Vyd. 1. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011 — ISBN 978-80-903973-2-3

HRABÁK, Josef: Poetika. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1977

OUŘEDNÍK, Patrik: Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny. Vyd. 2. Praha: Ivo Železný, 1992 — ISBN 8071160075

NAKONEČNÝ, Milan: Lexikon Psychologie 2. Vyd. Praha: Academia, 1997 — ISBN 808525574X.

HOLAN, Vladimír: Na Sotnách. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1967

ONLINE ZDROJE:

HRABALIK, Petr: Rap a hip hopová kultura [online]. Nedatováno, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>

PROS, Marek: RECENZE: Lipo je kavárenský rapper, co przní hip hop do krásy [online]. 2012, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.ireport.cz/clanky/recenze/14412-recenze-lipo-je-kavarensky-rapper-co-przni-hip-hop-do-krasy>

HAVEL, Václav: Projev prezidenta ČSSR Václava Havla k výročí únorového převratu 1948 [online]. 1990, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=321_projevy.html&typ=HTML

20ers: Making Of... [online]. 2008, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=dPc_GDpeOe8

BPM: Madam poezie – videoklip [online]. 2007, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=AOSE3LaCbUU>

Ego feat. Kaidžas: Spoved' [online]. 2006, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=l54_vy40sms

Kali feat. Lubeck: Zo sídliska [online]. 2008, [cit. 2017-04-18]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=UKlIGvSy8QA>

Kontrafakt feat. Kaidžas: Limit [online]. 2007, [cit. 2017-04-18]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=NHbSivzL09k>

Indy & Wich: Velrybí hovězí [online]. 2005, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw6CNkQfiMY>

Indy & Wich: Myslíš na mě [online]. 2006, [cit. 2017-04-16]. Dostupné na: <http://www.phatbeatz.cz/mp3/myslis-na-me-od-indy-wich>

SEZNAM POUŽITÝCH TEXTŮ:

BPM: Slova, P.A.trick Records, 2007, Madam poezie

Ego feat. Kaidžas: Spoved', 2006

Suvereno: Zlatá stredná cesta, Trinity production, 2011, Umenie feat. Cigo

Rytmus: Bengoro, Tvoj Tatko Records, 2006, Rázny básnik

Rytmus: Bengoro, Tvoj Tatko Records, 2006, Baro rai

Lesík Hajdovský & Manželé: Jižák / Na Dně, Bonton, 1991, Jižák

Kali feat. Lubeck: Zo sidliska, 2008

Stym: P.O.B, Beatban Records, 2010, Nasleduj ma feat. Kaidžas, Kali

Divokej Západ: Divokej Západ, 2006, Reprezent

Dramatikz: Výsledok doby, 2009, Sony Music, Všade je to rovnaké feat. Ill G, Berezin, Mr. Smalls, Tafrob

Druhá Strana: Výpoved' Otom Čojetu Videť, 2006, J.K. Records s.r.o., Furt stoka feat. Slipo

2H+: Premium, 2007, Gold Dust Records, Rovnakí feat. Cigo, Koko Šajs

Rytmus: Bengoro, 2006, Tvoj Tatko Records, Pravdivý príbeh

Kontrafakt feat. Kaidžas: Limit, 2007

Kontrafakt: E.R.A., 2004, Epic, Nelutujem

Hugo Toxxx: Rok psa, 2008, Bigg Boss, Blejt runner

Rytmus: Bengoro, 2006, Tvoj Tatko Records, Sága pokračuje

H16: Kvalitný materiál, 2006, Hip-Hop.sk, Nech vidia feat. Rytmus

Hugo Toxxx: Rok psa, 2008, Bigg Boss, Bertramka Anděl

Dramatikz: Druheee drzeee mixtape, 2008, Fikcia faktu

H16: Čísla Nepustia, 2008, Hip-Hop.sk, Sága pokračuje

Azurit Kingdom: Bída & Bolest, 2015, Azurit Kingdom, Bída & Bolest

Marpo: Marpokalypsa, 2006, Paranormalz, Jděte mi z cesty

Rytmus: Král, 2009, EMI Czech Republic s.r.o., Verejný nepriateľ

Marpo: R!OT, 2013, PVP label, Zavři hubu pt. 2

AK: AK Mixtape, 2014, Azurit Kingdom s.r.o., Ulice mi dala lekci

Marpo: Původ umění, 2005, Paranormalz, Velrybí bolest

Indy & Wich: Velrybí hovězí, 2005

SuperCrooo: 2 nosáči tankujou super, Bigg Boss, 2007, Můj styl je moskyt poskyt

Indy & Wich: Myslíš na mě, 2006