

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ANGLISTIKY



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jazyk hip-hopových textů
The Language of Hip-hop Lyrics

Autor práce: Robin Souček

Vedoucí práce: PhDr. Vladislav Smolka, Ph.D.

České Budějovice 2008

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Diplomová práce
Název: Jazyk hip-hopových textů
The Language of Hip-hop Lyrics

Vedoucí práce: PhDr. Vladislav Smolka, Ph.D.

Autor: Robin Souček
Obor studia: Učitelství anglického a německého jazyka pro 2. stupeň ZŠ
Ročník: 6.

České Budějovice 2008

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 25. 04. 2008

.....
Robin Souček

PODĚKOVÁNÍ

Velice rád bych poděkoval PhDr. Vladislavu Smolkovi za velmi profesionální přístup k vedení mé práce, ale především za jeho trpělivost, vstřícnost a pochopení.

ANOTACE

Tato diplomová práce zkoumá lingvistické zvláštnosti anglického jazyka hip-hopových textů. Cílem práce je podat popis lingvistických jevů odlišných od standardní angličtiny a jevů, které se v ní nevyskytují vůbec. Dalším cílem je dokázat, že hip-hopové texty jsou prostředkem a odrazem Black English, a zjistit, zda jsou tímto jazykem ve svých hip-hopových textech ovlivňováni i „bílí interpreti“.

Práce je rozdělena do pěti stěžejních částí. První část se věnuje teoretickému výkladu o hip-hopu, základním pojmům a základním strukturám Black English. Další části jsou již věnovány vlastnímu výzkumu, a to z hlediska fonologie, morfologie, syntaxe a užívaného lexika. Texty jsou zkoumány na základě jejich grafické podoby a poslechu těchto skladeb.

ABSTRACT

This master thesis deals with linguistic features of hip-hop lyrics produced by American rappers. The goal is to present such features that are different or do not occur in Standard English. The next goal is to examine to what degree their speech in lyrics is influenced by structures and use of Black English. It also examines how much are white rappers influenced by linguistic structures of Afro-American people.

The thesis is divided into five main chapters. In the first chapter is given a short introduction to the topic. Then follows a description of deflections from Standard English rules in fields of orthographic modifications, pronunciation and applied morphosyntax. The last chapter presents the hip-hop vocabulary. The examined features are extracted from lyrics both in their written and spoken form, i.e. by listening to selected records.

OBSAH

| | |
|--|----|
| 1. ÚVOD..... | 1 |
| 2. TEORETICKÁ ČÁST..... | 3 |
| 2.1 Co je hip-hop a rap? | 3 |
| 2.2 Počátky hip-hopu..... | 5 |
| 2.3 Historické a územní členění..... | 6 |
| 2.4 Rapper vs MC..... | 7 |
| 2.5 Rapování..... | 8 |
| 2.6 Black English v prostředí bělochů..... | 9 |
| 2.7 Lingvistické postupy černochů..... | 12 |
| 2.7.1 Battlin..... | 12 |
| 2.7.2 Hush Mode a Scratch That Green of Yo Neck..... | 13 |
| 2.7.3 Rogue..... | 14 |
| 2.8 Jazyk v hip-hopové komunitě..... | 15 |
| 2.9 Struktura a užití Black English..... | 17 |
| 3. FONOLOGIE..... | 20 |
| 3.1 Jevy typické pro JHHK..... | 20 |
| 3.2 Jevy vyskytující se v JHHK a současně v nestandardní promluvě..... | 26 |
| 3.3 Nejčastější jevy společné pro JHHK a standardní angličtinu..... | 28 |
| 4. MORFOLOGIE..... | 31 |
| 4.1. Vyjádření přítomnosti..... | 31 |
| 4.1.1 Prézens..... | 31 |
| 4.1.2 Průběhový prézens..... | 32 |
| 4.1.3 Průběhový prézens vyjadřující opakování děje..... | 33 |
| 4.1.4 Průběhový prézens s použitím intenzifikátoru..... | 34 |
| 4.1.5 Pomocné sloveso <i>don't / doesn't</i> v přítomnosti..... | 34 |
| 4.1.6 Lexikální slovesa <i>do</i> a <i>have</i> v přítomnosti..... | 35 |
| 4.2 Vyjádření minulosti..... | 35 |
| 4.2.1 Perfektum a Plusquamperfektum..... | 35 |
| 4.2.2 Průběhové perfektum..... | 37 |

| | |
|---|----|
| 4.2.3 Průběhové perfektnum s počátkem děje ve vzdálené minulosti..... | 37 |
| 4.2.4 Příčestí minulé..... | 38 |
| 4.3 Vyjádření budoucnosti..... | 38 |
| 4.3.1 Gonna / gon..... | 38 |
| 4.3.2 Will..... | 40 |
| 5. SYNTAX..... | 42 |
| 5.1 Absence sponového slovesa | 42 |
| 5.2 Negace v jazyce hip-hopové komunity..... | 47 |
| 5.2.1 ain't..... | 47 |
| 5.2.2 Dvojitý zápor neboli záporná shoda..... | 53 |
| 6. LEXIKUM..... | 56 |
| 6.1 Hip-hop slang..... | 56 |
| 6.1.1 Nigga..... | 57 |
| 6.1.2 Backronym + Metafora..... | 58 |
| 6.1.3 Sufix <i>-izzle</i> a jeho varianty..... | 59 |
| 6.2 Změna významu slov..... | 60 |
| 6.3 Rozšíření významu slov..... | 62 |
| 6.4 Tvoření nových slov..... | 62 |
| 6.5 Srozumitelnost hip-hopových textů pro rodilé mluvčí mimo okruh hip-hopových příznivců..... | 65 |
| 7. ZÁVĚR..... | 67 |
| Summary | |
| Bibliografie | |
| Přílohy: Příloha č. 1 Seznam zkratk | |
| Příloha č. 2 Diferenční slovník | |
| Příloha č. 3 Seznam skladeb | |
| Příloha č. 4 Texty písní na ukázkou + mp3 | |

1. ÚVOD

Tato práce pojednává o jazyce hip-hopové komunity. V dnešní době je tato komunita velmi silná a ovlivňuje mnoho lidí, zejména mládež, a to nejen ve způsobu oblékání či stylu života, ale převážně právě ve způsobu vyjadřování. Jelikož americkou hip-hopovou produkci zastupují primárně Afroameričané, je tedy předpokladem, že se v hip-hopových textech bude z velké části promítat Black English. Způsob vyjadřování s využitím Black English může být pro nás, Evropany, zajímavý, jelikož v našem okolí se nejvíce vyskytuje angličtina standardní, a proto nemáme mnoho příležitostí se s tímto jazykem setkat. Oproti tomu v USA je obecným trendem anglické jevy mající kořeny v Black English vymýtit. Afroameričtí hip-hopeři si však za svým způsobem vyjadřování pevně stojí. Pro černochoy jsou právě hip-hopové texty prostředkem, jak tento jazyk zviditelnit a šířit po celém světě. Jinak nemají černoši mnoho možností jak struktury tohoto jazyka a jeho způsoby vyjadřování ventilovat či dostat na veřejnost.

Práce bude zkoumat převážně lingvistické zvláštnosti anglického jazyka hip-hopových textů, tzn. že se bude věnovat především odchýlkám od standardního jazyka, a to v rovině fonologické, v oblasti morfosyntaxe a rovině lexikální. Dále se bude také zabývat modifikací použitého pravopisu. Cílem práce je tedy podat ucelený popis lingvistických jevů nacházejících se v hip-hopových textech, které jsou od standardní angličtiny odlišné, anebo se v ní nevyskytují a dokázat, že hip-hopové texty jsou prostředkem a odrazem Black English. Dalším záměrem je zjistit, do jaké míry se Black English do textů promítá a zda jsou tímto jazykem ve svých hip-hopových textech ovlivňováni i „bílí interpreti“.

Ve své práci vycházím od kořenů, tedy USA, kde tento hudební styl vznikl. Lingvistické jevy jsem zkoumal jednak na základě grafické podoby textů stažených ze serveru <ohhla.com>, jednak poslechem těchto písní. Pro tyto účely jsem zvolil 44 textů od 20 interpretů afroamerického původu (černochoů), převážně reprezentujících oblast východního pobřeží USA. Ke srovnání s hip-hopovým jazykem Američanů evropského původu (bělochů) jsem využil různé texty rappera *Eminema* a skupin *Beastie Boys* a *Ugly Duckling*. Zde musím předem poznamenat, že přepis textů není jednotný, v některých případech neodpovídá standardnímu zápisu, nebo naopak naznačené výslovnosti. Při identifikaci jevů jsem tedy vycházel z podoby mluvené. Podobou

psanou jsem se řídil jen orientačně. Použité příklady jsem zachoval autentické (tzn. že jsem je neupravoval), a proto se v práci může stát, že totéž slovo bude napsáno různými způsoby.

Při práci s lexikem a diferenčním slovníkem (viz. přílohy) budu využívat internetový slovník zaměřený na výrazy z oblasti hip-hopu a černošského slangu zvaný Urban Dictionary. <www.urbandictionary.com>

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Co je hip-hop a rap?

V první řadě je nutné zdůraznit, že *hip-hop* není pouze hudebním stylem, ale jedná se o celou kulturu, která je často definována jako sloučenina čtyř hlavních elementů: **MCing** (rappin'), **DJing** (spinnin', cuttin', scratchin'), **breakdancing** (streetdancing, b-boying) a výtvarné „street“ umění **graffiti** (writing, tagging, bombing). Hip-hop je dynamickým, stále se vyvíjejícím, životním stylem s vlastním jazykem, stylem oblékání, hudbou a smýšlením. Afrika Bambaataa¹ v rozhovoru z roku 1996 s hip-hopovým žurnalistou Daveym D podává pochopitelnější definici pojmu hip-hop :

*„Hip Hop means the whole culture of the movement. When you talk about rap you have to understand that rap is part of the hip hop culture. That means the emceeing is part of the hip hop culture. The djaying is part of the hip hop culture. The dressing, the languages are all part of the hip hop culture. So is the break dancing, the b-boys and b-girls. How you act, walk, look and talk are all part of hip hop culture. It's the music that gives you that grunt, that funk, that groove or that beat. It's all part of hip hop“.*²

Prvním ze čtyř stanovených základních prvků hip-hopové kultury je tedy *rapování* (neboli emceeing, MCing, spitting, nebo rhyming). Jedná se o rytmické ústní pronášení rýmů, obvykle do určitého rytmu (beatu) či v doprovodu lidského *beatboxu* (human beatbox), který je někdy považován v hip-hopové kultuře za její pátý prvek. *Beatbox* je umění vytvářet hudební doprovod pomocí úst, rtů, jazyka a hlasu. Tvorba beatboxera zahrnuje produkci beatů, melodických zvuků, ale také zpěv, napodobování

¹ Afrika Bambaataa je jeden z prvních hip-hopových DJů.

²Davey D. *Davey D's Hip-Hop Corner* [online]. c1996, last revision 6th of May 2005 [cit. 2007-10-12] < <http://www.daveyd.com/whatisbam.html> >

lesních rohů, smyčkových a jiných hudebních nástrojů. Rapper může rovněž rýmovat bez jakéhokoliv hudebního doprovodu (a capella). Díky rostoucí popularitě lze v dnešní době rap slyšet i v mnoha jiných hudebních stylech.

Současná definice slova *rap* (jehož prapůvodní význam byl „rychle a ostře udeřit“), může být v hip-hopovém smyslu interpretována dvojím způsobem. Jednak vychází z dřívějšího užití tohoto slova ve smyslu „neformálně diskutovat nebo debatovat“, které bylo zavedeno mezi Afroameričany v 60. letech minulého století.³ Jednak jej lze chápat jako „rychlou nebo pohotovou mluvu“. Slovo *rap* je občas považováno za backronym fráze "Rhythmic African Poetry", "Rhythm and Poetry", "Rhythmically Applied Poetry", "Rapping About Poetry", nebo "Rhythmically Associated Poetry".⁴ [Backronym i akronym je druh zkratky, která se při její výslovnosti většinou nehlaškuje a lze ji tedy přečíst jako jedno slovo. Akronym vzniká spojením počátečních písmen několika slov (Acquired Immune Deficiency Syndrome – AIDS), zatímco u tvoření backronym je postup opačný. Původní slovo se rozloží na samostatné hlásky a k nim se přiřadí slova další (WU – TANG - Witty Unpredictable Talent And Natural Game).]

DJing, neboli hraní z desek, je druh hudebního umění, kdy DJ používá dva či více gramofonů k tomu, aby z hrajících stop kreativně zkomponoval nové melodie a zvuky.

Breakdancing je styl akrobatického tance, který vznikl, stejně jako rap, mezi mládeží v jižním Bronxu.⁵ Charakteristický je tím, že zahrnuje specifické kreace jako např. točení na hlavě a otáčení těla na zemi.

Graffiti je druh výtvarného projevu, ke kterému umělec využívá barev ve spreji, kterými maluje (respektive stříká) různé obrazy, nejčastěji však písmena symbolizující jeho příslušnost k určité „crew“. Pro tyto účely jsou obvykle vybírány rovné plochy, jako jsou zdi, fasády či vagóny.

³ Safire, William. *ON LANGUAGE; The Rap on Hip-Hop - New York Times* [online]. c1992, last revision 15 of December 2007 [cit. 2007-12-15]

<<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E0CE6D61F3AF93BA35752C1A964958260>>

⁴ *Rapping - Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. c2001, last revision 16 of December 2007 [cit. 2007-12-16] <<http://en.wikipedia.org/wiki/Rapping>>

⁵ *NPR : Breakdancing, Present at the Creation* [online]. c2002, last revision 4th of January 2008 [cit. 2008-1-6] <<http://www.npr.org/programs/morning/features/patc/breakdancing/>>

2.2 Počátky hip-hopu

Rap nabízel mladým Newyorčanům (New York je kolébka hip-hopu) žijícím v chudinských čtvrtích možnost svobodně se vyjádřit a prezentovat své myšlenky. Byla to také příležitost dělat určitou formu umění, které bylo přístupné všem. K tomu, aby člověk mohl toto umění provozovat, totiž není potřeba vysoké částky peněz ani drahá vybava. Není ani zapotřebí platit si vyučovací hodiny. Proto se stal rap tak oblíbený, jelikož rapovat mohl kdokoliv. Dalším důvodem, proč se rap stal v černošských ghettech nesmírně populárním je, že nabízel teenagerům jakousi výzvu. V počátcích nebyla žádná pevná pravidla, kromě toho být originální a být schopen rýmovat přesně do hudebního beatu. Cílem bylo od posluchačů získat určité ocenění za svůj projev. Pocit uznání, který většina mládeže v ghettech nikdy nepoznala, jim dával alespoň malou naději, že by mohli někdy získat uznání a respekt, jakých se dostávalo například afroamerickým sportovním hvězdám či komikům. Rap je i dnes velmi populární mezi městskou mládeží (*urban youth*), a to ze stejných důvodů, jak tomu bylo v jeho počátcích. Protože se rap vyvinul v celkem výnosné povolání, mnozí teenageři měli mylnou představu a naději, že pro únik ze života v ghettu stačí napsat pár dobrých rýmů, které jim zajistí bezstarostný život.⁶

První skladba s charakteristikami rapové hudby byla natočena ještě před tím, než se rap vůbec stal termínem hip-hopového hnutí, a to v roce 1968 Pigmeartem Markhamem pod názvem „Here Come the Judge“.⁷ To, co dnes známe pod pojmem hip-hop, se poprvé vynořilo v 70. letech minulého století v nejchudší čtvrti New Yorku zvané South Bronx a v Harlemu.⁸ Zakladatelem tohoto stylu je jamajský imigrant Clive Campbell, neboli DJ Kool Herc, který ze své země do New Yorku přinesl tradici soundsystému (velké reproduktory připojené ke gramofonu, přičemž celá sestava byla

⁶ Davey D. *The History Of Hip Hop pg 3* [online] c.1985 last revision 6th of May 2005 [cit. 2007-10-12] <<http://www.daveyd.com/rapphist3.html>>

⁷ *Pigmeat Markham - Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. c2003 last revision 13th of December 2007 [cit. 2008-1-12] <http://en.wikipedia.org/wiki/Pigmeat_Markham>

⁸ Palmer, Robert. *POP: THE SUGAR HILL GANG - New York Times* [online] c.1981, last revision 21st of February 2008 [cit.2008-2-21] <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F05E3D61539F930A25750C0A967948260>>

často napojená na pouliční světla kvůli úspoře za elektřinu)⁹ a jamajský způsob zpěvu tehdy známý jako „*toasting*“, který lze charakterizovat jako recitování improvizovaných veršů do rytmu reggae.¹⁰ Účelem bylo v ulicích a na hřištích čtvrti Bronx pořádání „*block parties*“, neformální události, při které se sejdou sousedé a přátelé, poslouchají hudbu a tancují.¹¹ Zatímco tedy v počátcích byly MCing a DJing těsně spjaty, v dnešní době se již valná většina rapperů Djingu nevěnuje.

2.3 Historické a územní členění

První éra, tzv. „*old school hip-hop*“, zahrnující prvotní rapové nahrávky od roku 1979 přibližně do roku 1986,¹² je charakterizována poměrně jednoduchým rýmem. Nejznámější interpreti z této doby jsou *Afrika Bambaataa*, *The Treacherous Three*, *Grandmaster Flash* a *Sugarhill Gang*, kteří vydali první rapové album zvané „*Rapper's Delight*“.¹³

Druhá éra je tzv. „*the golden era*“, dominující přibližně od roku 1986 do roku 1993. Toto období je charakteristické drsným, syrovým rapem s důrazem na různorodost rapových technik. V této době vznikl také tzv. „*gangsta rap*“. Gangsta rap je odrůda „rapu“, který byl populární hlavně v 90. letech minulého století.¹⁴ Jeho součástí bývají drsné a násilné texty, které jsou často namířené proti policii. Jeho tvůrci se často dostávali (dostávají) do konfliktu se zákonem. Později někteří zbohatli natolik, že se mohli živit pouze rapováním a nemuseli se již věnovat pouličnímu obchodování s drogami, zbraněmi a ženami. Příkladem jsou například rappeři *Dr. Dre*, *Snoop Dogg* a skupina *N.W.A.*

⁹ Pryor, Tom. *Hip Hop: National Geographic World Music* [online]. last revision 21.st of February 2008 [cit.2008-2-21]

<http://worldmusic.nationalgeographic.com/worldmusic/view/page.basic/genre/content.genre/hip_hop_730>

¹⁰ *Free DJ Toasting Music: Album, Track and Artist Charts - Rhapsody Online* [online]. last revision 22nd of February 2008 [cit. 2008-2-22]

<<http://www.rhapsody.com/worldreggae/reggae/djtoasting/more.html>>

¹¹ *Block party - Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. c.2004, last revision 20th of December 2007 [cit. 2008-2-28] <http://en.wikipedia.org/wiki/Block_party>

¹² *Hip Hop* [online]. last revision 28th of February 2008 [cit. 2008-2-28]

<<http://music200.com.ne.kr/en/rock/rock07.html>>

¹³ Winning, Brolin. *SUGARHILL GANG* [online]. c.2006, last revision 26th of February 2008 [cit. 2008-2-28] <http://remixmag.com/mag/remix_sugarhill_gang/>

¹⁴ http://www.experiencefestival.com/a/Hip_hop_music_-_History/id/5126259

Třetím obdobím hip-hopové historie je období moderní, tzv. „*modern era*“, které trvá dodnes a je reprezentováno velkým množstvím interpretů. Dříve byl rap doménou hlavně černochoů a latinoameričanů, ale postupem času do amerického hip-hopu začali pronikat i běloši, jako například *Beastie Boys* nebo později *Eminem*.

Ranému hip-hopu byla často přisuzována nápomoc při snižování násilí a kriminality gangů tím, že rappeři svou agresi ventilovali při tanečních nebo rapových battlech. Oproti tomu má gangsta rap úplně opačnou ideologii, jelikož oslavuje a klade důraz na témata jako násilí, drogy, zbraně a mužství.

V USA existují čtyři základní oblasti s hip-hopovou produkcí. Každá z nich má celkem specifický styl, který příslušník hip-hopové komunity (HHK) při poslechu bezpečně pozná. Je to:

East Coast Rap - Východní pobřeží USA, zejména město New York. Představitelé jsou např. *KRS-One*, *Wu Tang Clan*, *Jay-Z*, *DMX* a další.

West Coast Rap - Západní pobřeží USA, hlavně stát Kalifornie, oblast kolem Los Angeles. Představitelé jsou např. *2Pac*, *Dr. Dre*, *Snoop Dogg* a další.

Dirty South Rap (Southern Rap) - Jihovýchod USA, města Atlanta, Miami, Dallas a Houston. Představitelé jsou např. *Lil' Jon*, *T.I.*, *Chamillionaire* a další.

Midwest Rap - Středozápad USA, města Detroit a Chicago. Představitelé jsou např. *Kanye West*, *Eminem*, *Lupe Fiasco* a další.

2.4 Rapper vs. MC

Obecně vzato je rapper osoba, která rapuje texty, zatímco MC je účinkující, který vystupuje na pódiu před obecnstvem, ke kterému promlouvá a celkově udržuje „show“ v chodu. MC je zkratka pro pojem „*Master of Ceremonies*“ a užití tohoto termínu se zrodilo v tančárnách na Jamajce pro spojení DJe a hudby, když MCs začali mluvit mezi písně. Nejdříve pouze nabádali k tomu, aby ostatní lidé tančili, později také vkládali do hudby vtipné anekdoty. Nakonec se tato jejich činnost stala více stylizovaná a začala být známá jako rapování. V dnešní době je však většinou upřednostňován pojem *rapper* před MC, pokud mluvíme o tom, kdo rapuje. V HHK jsou backronyma

„*Microphone Controller*“, „*Mic Checka*“ nebo „*Music Commentator*“ vytvořena od akronyma „MC“. ¹⁵

„*Wack*“ MC je rapper, který má nedostatek talentu, je nečestný, anebo je jiným způsobem jako MC neuznávaný. Mezi HHK být označen za „wack MC“ je považováno za silnou urážku. Wack je v hip-hopovém slangu výraz s významem „chabý, nepřesvědčivý, neuspokojivý“. Rapper *Mr. Lif* vyřkl své mínění o „wack MCs“ před publikem na jednom ze svých koncertů:

„You know what, there’s an issue I need to address here tonight, people. I want to talk about the motherfucking wack MCs. You might have heard come of these cats. They tend to be real full of themselves. They step up and they don’t care what you’re digesting. They don’t care what you hear in your ear. And they just talk nonsense so they can get the fat checks. So they don’t think they need to treat anyone with respect. Yet, they inject no actual intellect. Are you familiar with these MCs?!“ ¹⁶

2.5 Rapování

Základním elementem rapování je bezpochyby *rým*. Rap může obsahovat všechny druhy rýmů, které nalezneme v klasické poezii, stejně jako nejrůznější zvukové prostředky a básnické figury jako je například konsonance (opakování souhlásek), asonance (opakování samohlásek), poloviční rým (rým závislý na konsonanci) a rým vnitřní (rým, který se objevuje v jednom verši). K tomu, aby byl rým v rapu správně vysloven, je třeba mít „*flow*“.

„*Flow*“ (pronesení rýmů, či plynulý tok rapových textů) je obecně definován jako vztah mezi beaty (rytmy hudebního doprovodu) a rýmy probíhajícími v určitém čase. (Alim 2006: 15). *Flow* je charakterizován prozodií (základní rytmická struktura a rytmický aspekt řeči), intonací (dynamika a vzor rytmu) a rychlostí promluvy. Prakticky se jedná o rozsah, kvalitu hlasu a důraz na slabiky určitého MC při rytmickém pronášení

¹⁵ HH ELEMENTS - Action Sports Arabia [online]. last revision 10th of January 2008 [cit. 2008-1-15]
< <http://www.actionsportsarabia.com/tek9.asp?pg=hhelements>>

¹⁶ HH ELEMENTS - Action Sports Arabia [online]. last revision 10th of January 2008 [cit. 2008-1-15]
< <http://www.actionsportsarabia.com/tek9.asp?pg=hhelements>>

rýmu. Pokud rapper text zkaží nebo se při promluvě zasekne, „*then he ain't flowin*“ (then he isn't flowing). „*Flowin*“ nutně neznamená pouze rýmování, ale také dodržení rytmických celků. V rapu se neklade takový důraz na dodržování metra a stopy. Cílem je především nevědomě vytvořit „*flow*“, který se nevěleče, tedy má určitý spád.

Intonace hlasu je celková vyváženost rýmu ve vztahu k beatu, důrazu a rychlosti. Intonace např. naznačuje, že bude následovat refrén, nebo že píseň bude končit. Samozřejmě také slouží ke zdůraznění určitého rýmu či slova.

„*Speed*“ neboli rychlost je tempo, jakým člověk rapuje. V dnešní době je nejrychleji rapujícím člověkem na světě *MC Ricky Brown*, který pronesl 723 slabik za 51,27 sekund (14,1 slabik za vteřinu) ve své písni „*No Clue*“ (2005). Za tento výkon je zaznamenán v Guinnessově knize rekordů.¹⁷

Artikulace, tedy mluvit jasně a zřetelně, je také důležitou součástí rapu. Výslovnost je občas v písních až přehnaná.

Rappeři reprezentující tzv. „*old school*“ obecně zastávali jednoduchou, monotónní intonaci bez velkých odchylek. Později začali naopak s intonací hodně experimentovat jako např. rapper *Rakim*.¹⁸ Dnešním populárním umělcům jakými jsou například *Method Man*, *Busta Rhymes* nebo *Snoop Dogg* je vlastní intonace všestranná, jelikož dovedou rapovat do různorodých beatů stejně kvalitně a jsou schopni se jim bez problémů přizpůsobovat.

2.6 Black Language v prostředí bělochů

Studie o promluvě, komunikaci a dorozumívání mezi různými sociálními skupinami a kulturami popisují, že mezi mluvčími, kteří pochází z různých jazykových prostředí, často dochází k nedorozumění, nepochopení, ba dokonce k mezilidským konfliktům. Stejně tak tomu je i v USA, kde mezi sebou žije velké množství etnik. Každá studie o interkulturní komunikaci musí brát v potaz neustálé rasové napětí, které existuje mezi různými komunitami v USA.

¹⁷ Bienias. Michelle. *VRMAG - GUINNESS WORLD'S FASTEST RAPPER* [online] c.2006, last revision 3rd of March 2008 [cit. 2008-3-3]
<http://www.vrmag.org/issue24/GUINNESS_WORLD_S_FASTEST_RAPPER.html>

¹⁸ *Rapping: Encyclopedia II - Rapping – History* [online]. last revision 1st of March 2008 [cit.2008-3-1]
<http://www.experiencefestival.com/a/Rapping_-_History/id/1869556>

H. Samy Alim (2006:56-67) se jako učitel-badatel také zabýval touto otázkou a provedl na toto téma etnografický výzkum na střední škole Haven High ve městě Sunnyside v Kalifornii. Je to případ školy, kde převážně afroamerické studenty vyučují většinou bílí učitelé. Sunnyside je předměstí San Francisca o velikosti přibližně 20 000 obyvatel, kde žije z valné většiny černošská dělnická třída. Původně bylo toto předměstí obýváno pouze černošským obyvatelstvem. V posledních dvou desetiletích tato okrajová část zaznamenala celkem velký ekonomický rozvoj a tím dosáhla i etnické rozmanitosti.

Po dvou letech bádání a vyučování na škole Haven High a několikaletých zkušenostech ze škol ve Philadelphii, se Alim pozastavuje nad tím, jak shodné mají bílí učitelé názory na jazyk, obzvláště v reakcích na jazyk jejich afroamerických studentů.

Jazyk černého studenta je na amerických školách vnímán jako něco, co by se mělo vymýtit. Co si však učitelé pravděpodobně neuvědomují, je to, že jsou nakloněni ideologii *lingvistické nadvlády* a nařizují „bělošství“, což přímo vede ke každodenním kulturním konfliktům a rozporům. Učitelé také prozrazují, že právě s jazykem černých studentů na škole Haven High nejvíce „bojují“. Například jeden z několika cílů, které si učitelka před začátkem školního roku stanovila a snažila se ho během roku dosáhnout, byl odstranění jazykového vzoru, podle kterého Afroameričané mluví. Učitelka nepracovala pouze na tom odnaučit Afroameričany jejich jazykovým zvyklostem, nýbrž negativně reagovala také na „řeč těla“ nebo na tón, jakým žáci mluvili. Způsob jakým černoši mluví, je mezi bílými učiteli většinou charakterizován slovy „drsný“, „hrubý“, „neomalený“ a „nezdvořilý“. (Alim 2006: 59).

Zajímavé je, že učitelka zmínila neschopnost svých žáků mluvit standardní angličtinou. Jako jeden z hlavních jevů uvedla zevšeobecňování z „*were*“ na „*was*“ v užití s podměty v plurálu (They was) a 2.os.sg. (You was) (Wolfram 1993: 181-185)¹⁹. Sama dokonce v rozhovoru klamně poukazuje na tvary „*he was*“ a „*she was*“ jako případy BL. Dále naznačuje, že BL má nepravidelný systém co se týče negace („*we ain't not*“ se v BL nenachází, jak v rozhovoru tvrdila) a patrně si není vědoma ani stylistické citlivosti v užití „*was*“ a „*were*“. Mluvčí BL totiž užití „*was*“ a „*were*“ přizpůsobují různým kontextuálním a situačním faktorům, zahrnující i rasu člověka se kterým mluví. (Alim 2006: 60).

¹⁹ Alim čerpal z Wolfram, Walt. 1993. A proactive role for speech-language pathologists in sociolinguistic education. *Language, Speech and Hearing Service in Schools* 24: 181-185

H. Samy Alim rovněž v Sunnyside provedl širokou etnografickou a sociolingvistickou studii o „*styleshifting*“ (změna stylu řeči), v níž poodhalil, jak mladí Afroameričané mění styl mluvy na základě toho, zda mluví s bělochy nebo černochoy. Na základě výzkumů Labova (1969: 715-762)²⁰ na afroamerických teenagerech v New York City, Baugha (1979, 1983)^{21,22} o „*styleshifting*“ dospělých černochoů v Los Angeles a jiných městských centrech a Rickforda a McNair-Knox (1994: 235-276)²³ popisující „*styleshifting*“ osmnáctileté černošské dívky, sestavil Alim sociolingvistickou studii k tomu, aby určil, jaké faktory ovlivňují způsob řeči dnešní černé mládež. Zaměřil se na tři charakteristiky mluvčího - rasu, pohlaví a skutečnost, zda je příslušníkem hip-hopové komunity či nikoli.

Sunnyside zastupovali 2 hip-hopeři a 2 hip-hoperky a Univerzitu Stanford zastupovalo dohromady 8 mluvčích obou ras (4 běloši a 4 černoši) a pohlaví (4 muži a 4 ženy) s různou náležitostí k hip-hopové komunitě (4 hip-hopeři a 4 osoby hip-hopu neznalé). Z tohoto sezení vzniklo celkem 32 rozhovorů. Všechny tři charakteristiky se projeví jako významné faktory ve „*styleshifting*“ černošské mládeže ze Sunnyside. Například jeden ze studentů demonstroval pozoruhodné rozpětí stylistické přizpůsobivosti tím, že předvedl extrémně široké rozmezí v užívání sponového slovesa. V promluvě se ženou neznalou hip-hopu užíval sponové sloveso pokaždé, ale když mluvil s přáteli, v osmdesáti osmi procentech sponové sloveso vynechal. (Alim 2006: 60-62).

²⁰ Labov, William. 1969. Contraction, deletion, and inderent variability of the English copula. *Language* 45: 715-762

²¹ Baugh, John. 1979. Linguistic style-shifting in Black English. PhD dissertation, University of Pennsylvania

²² Baugh, John. 1983. *Black Street Speech: Its History, Structure, and Survival*. Austin, Texas: University of Texas Press

²³ Rickford, John and Faye McNair-Knox. 1994. Addressee- and topic-influenced style shift: A quantitative sociolinguistic study. *Sociolinguistic Perspectives on Register*. Oxford: Oxford University Press, 235 - 276

2.7 Lingvistické postupy černochoů

Černošská mládež rozvíjí různé typy sociolingvistických projevů, mezi které patří i četné lingvistické praktiky, které jsou mezi bělochy nepochopené a mylně vykládané. První praktika, která stojí za zmínku je *battlin*, forma verbálního souboje či duelu, který je úzce spojován s hip-hopovou komunitou a uměním rýmovat. Druhá je praktika nazývána *hush mode* a *scratch that green off yo neck*, což jsou dvě fráze, které jsou úzce spojovány s vzájemnou výměnou informací, argumentací a vtipkováním mezi černoškami. Všechna tato hesla zdůrazňují slovní kreativitu a soupeřivost v hip-hopové komunitě. Třetí praktikou je sémantické inverze, která je v jazyce hip-hopové komunity (dále JHHK) poměrně častým jevem a již lze demonstrovat na výrazu *rogue*.

2.7.1 Battlin

Battle (verbální souboj) mezi MCs je organizovaná soutěžní aktivita mezi dvěma či více rappery. Tím že se účastníci v rapování střídají, dochází k mezilidskému souboji (battlu). „Verbálně bojovat“ mohou MCs prakticky kdekoliv (na ulicích, hřištích, školních dvorech nebo na pódiu při organizovaných kláních). Při těchto soubojích je důležitá přítomnost obecenstva. Vítěz je typicky posuzován buď publikem nebo předem stanovenou porotou na základě nejlepších textů. Pokud má být battle proti obratnému a zkušenému protivníkovi vítězný, většinou ve svých rýmech rappeři poukazují na slabiny a nedostatky svého „nepřítele“. Většina battlů zahrnuje vyžití umění zvané freestyle. *Freestyle rap* jsou rapované verše, vymyšlené v průběhu rýmování, ne tedy předem napsané. Často je freestyling provozován při setkání určité party (nazýváno „*cypher*“) nebo jako součást *freestyle battlu*. Někteří rappeři občas neúmyslně použijí to, co už řekli, nebo si vědomě připraví verše, které by se jim mohly pro dané klání hodit. A proto jsou spontánní texty publikem oceňovány mnohem více než texty připravené. Aby rappeři dokázali autenticitu a originalitu svých veršů, odkazují většinou ve svých textech na významné osobnosti, místa či objekty nacházející se v jejich blízkém okolí. Cílem každého účastníka je „*to diss*“ (ponížit, poukázat na slabiny) svého protivníka pomocí chytrých a vtipných textů a skrytého smyslu, který je za slovy ukryt. Kvůli jeho hlavní podstatě, improvizování, nejsou pravidla dodržování rytmu ve freestyle rapu brána tak vážně jako v rapu tradičním. V tomto případě jsou

freestylové verše často v rapperově hlavě připraveny a vymyšleny ve chvíli, kdy jsou na řadě buď rappeři „*in the cypher*“ nebo protivník v battlu. Pomocí vyhraných battlů a chytrého využití jazyka chtějí rappeři dosáhnout ve své komunitě uznání či určitého statutu. Termín „*to battle*“ v hip-hopovém kontextu původně vyšel z myšlenky převést násilí a agresi z ulic do těchto verbálních soubojů. Když se hip-hop na začátku 80. let začal rozvíjet, dosahovali MCs většinou své slávy právě díky „*live battlům*“ s jinými rappery. *Freestyle battly* jsou i v dnešní době velmi populární, a to převážně mezi muži, a stále přitahují pozornost na zatím neznámé rappery.

2.7.2 Hush Mode a Scratch That Green of Yo Neck

Hush mode je stav, kdy k vám někdo promlouvá drzým, či hrubým způsobem a vy na to nemáte žádnou odpověď. Fráze „*Scratch that green of yo neck*“ je užívána při hádkách poté, co bylo dokázáno, že jeden z mluvčích neměl pravdu. Obvykle je typická pro ženské pohlaví, protože ženy mají větší sklony k vzájemnému provokování a popichování. (Alim 2006: 63-64).

Tereese: *I'mma bust you in yo mouth.*

(I'm gonna bust you in your mouth.)

Jamal: *[silent]*

Aisha: *Oooh, Jamal, she got you on hush mode.*

(Oooh, Jamal, she has got you on hush mode.)

Jamal: *She ain't got me on hush mode.*

(She didn't get me on hush mode.)

Tereese: *I'mma hit you in yo mouth.*

(I'm gonna hit you in your mouth.)

Jamal: *I wish you would.*

2.7.3 Rogue

Slovo „*rogue*“, je příklad sémantické inverze (změna významu slova). Tento výraz se začal používat jako substituent za vlastní jméno jiného člověka. Toto užití vzniklo v Sunnyside, Californii. (Alim 2006: 64). Další příklady slov, které se nahrazují za jména vlastní, jsou například „*dogg*“ nebo „*homie*“ (odvozeno od homeboy).

Příklad č.1: *Dang,rogue,what you doing?!*
(*Damn, Jamal, what are you doing?!*)

Příklad č.2: *Waz up, dogg?*
(*What's up, my friend???*)

Všechny tyto lingvistické praktiky mohou být bělochy nesprávně vykládané a nepochopené. Nedostatečná obeznámenost bělochů s černošskou kulturou, jejich zvyky, projevy a jazykem, právě vedou k nepochopení a k mylné interpretaci těchto technik. To lze ilustrovat i na příkladě z jedné střední školy. Jak tvrdí zúčastnění, na jejich škole učitelé neustále přerušují jejich slovní souboje (*battly*), které jsou však pro ně kvůli verbální vynalézavosti a tvořivosti velmi významné. „*Whenever they see a group of Black folks they automatically think it's a fight*“ Jeden z učitelů tu stejnou situaci popisuje z jiného úhlu pohledu. „*Whatever they were doing, it wasn't appropriate on school grounds.*“ (Alim 2006: 65). Možná, že kdyby si učitelé v USA byli více vědomi slovní kreativity mladých černochoů a jejich nadšení pro hry se slovy, nemuseli by tyto verbální praktiky být stále mezi bělochy nepochopené. Takovéto incidenty však nejsou pouze záležitostí nepochopení se v oblasti komunikace. Fakt, který studie o interkulturní komunikaci často neberou v potaz a nezabývají se jím, přestože je zásadní, je ten, že verbální soutěživost černochoů je mezi lidmi neobeznámenými s jejich rozdílným způsobem komunikace stále vnímána jako projev násilí a agrese. (Alim 2006: 65).

Black Language, i přes spoustu pokusů o vymýcení, zůstává mezi černochoy jejich hlavním jazykem. Jak řekl jeden afroamerický učitel z Philadelphie:

*„The reason why black students continue to speak their language is because, really, if you think about it, it's the **one thing** that they own in this world. It's*

*the one thing that **nooobody** can take away from them. NO-body.* (Alim 2006: 67).

2.8 Jazyk v hip-hopové komunitě

Jak již nasvědčují některé názvy alb a písní, *jazyk* je mezi hip-hopovou komunitou důležitým pojmem. [(Treacherous Three - *New Rap Language*, 1980), (Bahamadia - *Wordplay*, 1996), (DJ Pooh - *Gangsta Vocabulary*, 1997), (Bobby Digital - *Project Talk*, 1998), (Cappadonna - *Slang Editorial*, 1998), (Three-X-Krazy - *Real Talk*, (Big L - *Ebonics*, 2000), (Nelly - *Country Grammar*, 2000), (Juvenile, *Project English*, 2001), (Afu-Ra - *Dangerous Language*, 2002)] a mnoho dalších. (Alim 2006:69). Mnoho rozhovorů s rappery dokazuje, že *jazyk* je jedno z nejoblíbenějších témat k diskuzi mezi hip-hopovou komunitou. Její členové rádi a horlivě o tomto tématu diskutují a brání používání svého jazyka.

Alim (2006: 71) charakterizuje *jazyk hip-hopové komunity* podle deseti principů.

1. Jazyk hip-hopové komunity má kořeny v Black Language a ve sdělovacích návycích (Spady and Eure 1991²⁴; Smitherman 1997²⁵; Yasin 1999²⁶). Lingvisticky vzato je to „nejnovější kapitola v afroamerické knize folkloru“ (Rickford a Rickford 2000)²⁷. JHHK je „koráb“ řízený tvůrci hip-hopové kultury, kteří jsou samy členy širšího afroamerického společenství. A proto JHHK zobrazuje a rozšiřuje afroamerickou orální tradici.
2. JHHK je pouze jedna z mnohých variant užívaná Afroameričany.
3. JHHK se mluví na celém území USA. Tento jazyk je užíván a vypůjčován, přizpůsobován a upravován mnohými etnickými skupinami v USA i mimo ně.

²⁴ Spady, James G. and Joseph Eure. 1991. *Nation Conscious Rap: The Hip Hop Vision*. New York/Philadelphia: PC International Press/Black History Museum

²⁵ Smitherman, Geneva. 1997. „The Chain remain the same“: Communicative practices in the Hip-Hop Nation. *Journal of Black Studies*, September

²⁶ Yasin, Jon. 1999. Rap in the African-American music tradition: Cultural assertion and continuity. *Race and Ideology: Language, Symbolism, and Popular Culture*. Detroit: Wayne State University Press.

²⁷ Rickford, John and Russell Rickford. 200. *Spoken Soul: The Story of Black English*. New York: John Wiley

4. JHHK je jazyk, který má vlastní gramatiku, slovní zásobu, fonologii, jedinečný komunikativní styl a způsoby promluvy. Když jedna z raných hip-hopových skupin, The Treacherous Three v roce 1980 rýmovala o „*New Rap Language*“, zřejmě si již v té době byla moc dobře vědoma jedinečnosti a specifičnosti jazyka, ve kterém rapovala.
5. JHHK zahrnuje ideologie jazyka a jeho užití.
6. JHHK se dá dále chápat jako vzájemně působící kombinace řeči, hudby a literatury. Yancy (1991)²⁸ nazývá *rap* „melodickou literaturou (nebo rytmickou promluvou).“ Henderson (1973)²⁹ tvrdí, že černošská poezie (Black poetry) z 60. a 70. let je nejzřetelněji „*černá*“, pokud je odvozená od řeči černochů (Black speech) a černošské hudby (Black music). JHHK je pro HHK současně vjádřením mluveným, poetickým, lyrickým a hudebním.
7. JHHK je základním prvkem totožnosti HHK a slouží ke zviditelnění této entity.
8. JHHK se projevuje v regionálních variantách jazyka (Morgan 2001)³⁰. Např. většina členů HHK pozná Mastra P podle charakteristické fráze, „*Ya heeeaaard may?*“ („You heard me?“), která je typická pro jižní variantu JHHK. Dokonce uvnitř jednotlivých regionů je možno vidět JHHK v jeho osobitých proměnách podpořených životními zkušenostmi. Příkladem může být kalifornský rapper *Xzhibit*, který vyrostl v hip-hopem nasycených ulicích Detroitu, Nového Mexika a Kalifornie, a jeho mluva je tedy sloučeninou těchto variant JHHK.
9. Podstatným aspektem JHHK - a možná pro některé nejvíce pozoruhodným - je, že tento jazyk je v životě členů HHK zásadní, ale také vyhovující a funkční pro všechny jejich komunikační potřeby.
10. JHHK je těsně spjat se sociopolitickými poměry v HHK.

²⁸ Yancy, George. 1991. Rapese. Cited in James G. Spady and Joseph Eure, *Nation Conscious Rap: The Hip Hop Vision*. Philadelphia: Black History Museum Press

²⁹ Henderson, Stephen. 1973. *Understanding the New Black Poetry: Black Speech and Black Music as Poetic References*. New York: William Morrow.

³⁰ Morgan, Marcyliena. 2001. „Nuthin’ but a G thang“: Grammar and language ideology in Hip Hop identity. *Sociocultural and Historical Contexts of African American Vernacular English*. Athens: University of Georgia Press.

V debatě o roli JHHK v hip-hopových textech, houstonský rapper Scarface prohlašuje, že JHHK funguje pro HHK jako společný „komunikační kodex“ :

It's a code of communication, too... Because we can understand each other when we're rappin. You know, if I'm saying, (in a nasal, mocking voice) „Well, my friend, I saw this guy who shot this other guy and...“ I break that shit down for you and you say, „Goddamn, man! Them muthafuckas is going crazy out where this dude's from.“ You know what I'm saying? It's just totally different. It's just a code of communication to me. I'm letting my partner know what's going on. And anything White America can't control they call „gangsters.“ Shit! I get real. Politicians is gangsters, goddamn. The presidents is the gangsters because they have the power to chase everything. That's a gangster to me. That's my definition of gangster. Alim (2006: 72).

2.9 Struktura a užití Black Language

V této části si přiblížíme základní rysy *Black Language* (černošská angličtina, dále jen BL), jazyka, který je pro hip-hopovou komunitu stěžejní. V některých publikacích se můžeme setkat se synonymními pojmenováními pro tento jazyk jako „*Ebonics*“, „*African American Language*“, „*African American English*“, či „*African American Vernacular English*“. Užití tohoto komplexního systému struktur je v USA od užívání *White Mainstream English* (WME) odlišné. Přestože BL s WME sdílí mnoho jazykových struktur, vyskytuje se v BL mnoho hledisek, které jsou naopak odlišné. A to jak v rovině *fonologie* (grammar), tak *morfosyntaxe* (pronunciation).

Alim (2006: 55) výstižně shrnuje hlavní morfosyntaktické charakteristické rysy vyskytující se v *Black Language*:

1. **absence sponového slovesa** („*She excellent.*“ ve Standard English (dále jen SE) „*She is excellent.*“) Labov (1969).³¹
2. neměnný tvar slovesa **be** pro vyjádření opakované činnosti („*He be actin crazy.*“ - ve SE „*He usually/regularly/sometimes acts crazy.*“ Fasold (1972)³² a

³¹ Labov, William. 1969. Contaction, deletion, and inzerent variability of the English copula. *Language* 45: 715-762

podobně jako („*We be them Bay boys.*“ - ve SE „*We are them Bay boys.*“) (Alim 2004a,2004b).^{33,34}

3. **steady** pro zesílení aspektu trvání a pokračování děje („*She steady prayin her son to come home.*“- ve SE „*She is intensely, consistently and continuously hoping her son comes home.*“) Baugh (1983).³⁵

4. **přízvučné BIN** k označení dávné minulosti („*I BIN told you not to trust that woman.*“ - ve SE „*I told you a long time ago not to trust that woman.*“).

5. **be done** pro označení budoucího perfekta či kondicionálního perfekta („*By the end of the day, I be done collected 600!*“ - ve SE „*By the end of the day, I will have collected \$600!*“). (Baugh 1983).³⁶

6. nedokonavé **stay** („*She stay up in my business.*“ - ve SE „*She is always getting into my business.*“). (Spears 2000).³⁷

7. **absence –s** ve 3.os. singuláru přítomného času („*I know who run that household!*“ - ve SE „*I know who runs that household!*“). (Fasold 1972).³⁸

8. **absence přivlastňovacího –s** („*I’m braidin Talesha hair.*“ - ve SE „*I’m braidin Talesha’s hair.*“)

³² Fasold, Ralph W. 1972. *Tense Marking in Black English: A Linguistic and Social Analysis*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics.

³³ Alim, H. Samy. 2004a. *You know my steez: An ethnographic and sociolinguistic study of a Black American speech community*. Durham, NC: Duke University Press

³⁴ Alim, H. Samy. 2004b. Hip Hop Nation Language. In Edward Finegan and John Rickford (eds), *Language in the USA: Perspectives for the 21st Century*. Cambridge: Cambridge University Press

³⁵ Baugh, John. 1983. *Black Street Speech: Its History, Structure, and Survival*. Austin, Texas: University of Texas Press

³⁶ Baugh, John. 1983. *Black Street Speech: Its History, Structure, and Survival*. Austin, Texas: University of Texas Press

³⁷ Spears, Arthur K. 2000. Stressed stay: A new African-American English aspekt marker. Paper presented at the Linguistic Society of America Convention, Washington DC, January.

³⁸ Fasold, Ralph W. 1972. *Tense Marking in Black English: A Linguistic and Social Analysis*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics.

9. **vícenásobná negace** („*I ain't never heard about no riot big as the one we had in LA.*“ - ve SE „*I have never heard about a riot as big as one we had in LA.*“). (Labov 1972a).³⁹

10. **záporná inverze** („*Can't nobody touch E-40!*“ - ve SE „*Nobody can touch E-40!*“). (Sells, Rickford a Wasow 1996).⁴⁰

Několik dalších typických znaků lze nalézt v Rickford (1999).⁴¹ Je však důležité zmínit, že mnoho z těchto význačných rysů BL je užíváno v obměně společně s rysy SE.

Jelikož se lze setkat s různými pojmenováními pro jazyk Afroameričanů, budeme v následující praktické části pracovat s pojmem African American Vernacular English (AAVE) a Standard English (SE).

³⁹ Labov, William. 1972a. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

⁴⁰ Sells, Peter, John Rickford, and Thomas Wasow. 1996. Negative inversion in African American Vernacular English. *Natural Language and Linguistic Theory* 14(3):591-627.

⁴¹ Rickford, John. 1999. *African American Vernacular English: Features and Use, Evolution, and Educational Implications*. Oxford: Blackwell.

3. FONOLOGIE

Při analýze fonologických zvláštností jsme použili zobecňující informace z teoretického zdroje od J. Rickforda (2004: 4-5) o fonologických zvláštnostech AAVE. Jelikož grafický přepis hip-hopových textů není jednotný a nereprezentuje vždy výslovnost, vycházeli jsme při analýze z řeči mluvené, tedy z poslechu písni. Soustředili jsme se na jevy velmi časté, které se ovšem mohou objevit také ve standardní či nestandardní promluvě angličtiny a na jevy typické pro JHHK. Všimli jsme si jak rozdílné výslovnosti, tak způsobu přepisu do podoby psané. Protože je hip-hop doménou Afroameričanů, je tedy JHHK variací AAVE. Jelikož jsou tyto jazyky spolu těsně spjaté a vzájemně se ovlivňují, jsou následující jevy ve většině případů společné. Zde je nutné dodat, že následující pravidla nejsou vždycky pevně dodržována. Výslovnost rapperů je totiž přizpůsobena a ovlivněna v některých případech potřebami dodržení hudebnímu rytmu a rýmu.

3.1 Jevy typické pro JHHK

1. Výslovnost v AAVE není rhotická (tedy je tzv. non-rhotic). Tzn., že foném „r“ je vysloven pouze tehdy, vyskytuje-li se před samohláskou. Pokud po slově s fonémem „r“ ve finální pozici následuje slovo v počáteční pozici (initial position) se souhláskou, dochází k jeho vypuštění nebo vokalizaci (změna hlásky v samohlásku). V JHHK se tak děje i u slov izolovaných a slov s fonémem „r“ v koncové pozici, po kterých následuje slovo v počáteční pozici se samohláskou. Například: „*sistuh*“ ve SE „*sister*“ nebo „*fouh*“ ve SE „*four*“. Této výslovnosti je podléhá i přivlastňovací zájmeno „*their*“, místo kterého se v AAVE používá zájmeno „*they*“. U slov „*gangsta*“ a „*nigga*“ jsme nenašli v textech jiný zápis než s „a“ na konci slova pokud nebylo „r“ vysloveno.

He robbed another and another and a sista [sɪstə] and her *brotha* [brɒðə]

(Slick Rick - Children's Story)

Trina, Jennifer Lopez, four [fɔː] kids (Kanye – Gold Digger)

*A live **nigga** [nɪgə] stay on point never diss (Mobb Deep – Hell on Earth)*

*Cause she rep the QBC faithfully, **playa** [pleɪjə] hatin me*

(Mobb Deep – Hell on Earth)

*Had a body, A body that you can't pay **fo'** [fɔ:] (Common – Drivin Me Wild)*

*You ain't nothin but a f.a.g., you fake-ass **gangsta** [gæŋstə] (M.O.P. – F.A.G.)*

*I tried to pay attention but **they** classes wasn't interestin*

(Dead Prez – They Schools)

*Smokers out back, sellin' **they** mama's sofa (Jay – Z – Izzo H.O.V.A.)*

2. V některých případech můžeme nalézt realizaci „ing“ [ɪŋ] jako „ang“ [æŋ] a „ink“ jako „ank“ [æŋk] v koncové pozici slova.

*Pharoahe-fuckin-Monch, ain't a damn **thang** [tʰæŋ] changed*

(Pharoahe Monch – Simon Says)

*So we attack each other fighting project wars and **thang** [tʰæŋ]*

(Talib Kweli – Eternalist)

*I'ma buy you a **drank** [dræŋk] (T-Pain/Yung Joc - Buy You a Drank)*

3. V JHHK je v některých případech přízvukná první slabika místo druhé, jak by tomu bylo ve SE. Toto se týká pouze malé skupiny slov jako „*´police*“, „*´hotel*“ a „*´July*“. U třetího příkladu by teoreticky mohlo jít o přesunutí přízvuku (stress-shift) na první slabiku slova, aby se mluvčí vyhnul dvěma přízvukům těsně po sobě. Ale jelikož i u

ostatních případů je přízvuk na slabice první, je tedy zřejmé, že jde u těchto slov v JHHK o pravidlo.

*They aint teachin us how to stop the **police** [ˈpəʊ,li:s] from murdering us*
(Dead Prez – They Schools)

*Heard he was, tellin **police** [ˈpəʊ,li:s], how can a kingpin squeal?*
(Nas – One Mic)

*We livin in a **police** [ˈpəʊ,li:s] state (Dead Prez – Police State)*

*Openin the **hotel** [ˈhəʊ,tel] room do', to let her goons in (Nas – Get Down)*

*That means another **July** [ˈdʒu:,laɪ] (Lupe Fiasco – The Coolest)*

4. Realizace neznělé dentální frikativy „th“ [θ] jako neznělé alveolární plozivy „t“ [t].

*Now, take these words home and **think** [tɪŋk] it **through** [tu:]*
(Mobb Deep - Shook Ones Pt.II)

*It's **something** [sʌmtɪŋ] that you need to have (Kanye – Gold Digger)*

*to the niggaz in the back shootin craps **wit** [wɪt] the axe-wheelers*
(Pharoahe Monch – Hell)

5. Realizace znělé dentální frikativy „th“ [ð] jako znělé alveolární plozivy „d“ [d].

*That mean she had some Ds on her but they wasn't fake **though** [dəʊ]*
(Common – Drivin Me Wild)

Then [den] *I put it down type braile* (Jay – Z – Hard Knock Life)

robbin' old folks and makin' da [dʌ] *dash* (Slick Rick – Children's Story)

6. Realizace „*thr*“ [θr] jako neznělé alveolární plozivy „*th*“ [t] před dlouhou samohláskou u [u:].

You in my way, move that, Truck coming through [tu:] *that*
(KRS – One Bring it to the Cypher)

I took it upstairs, the bathroom [ba:tu:m] *mirror, brushed my hair*
(Nas – Get Down)

Hove did that so hopefully you won't have to go through [tu:] *that*
(Jay – Z - Izzo H.O.V.A.)

7. Výslovnost dlouhé samohlásky „*a*“ [a:] místo dvojhlásky [aɪ] u osobního zájmena „*I*“ a u některých slov končících touto dvojhláskou.

When I [a:] *be on the mic yes I do my duty yo*
(Busta Rhymes – Put Your Hands Where My Eyes Could See)

I [a:] *spit like a semi-automatic to the grill [BOOM!]*
(Wu Tang Clan – Gravel Pit)

Yea, I [a:] *see a place where little boys and girls*
(Talib Kweli – Where Do We Go)

Now, why would I lie [la:]? *Just to get by* [ba:]?

Just to get by [ba:], *we get fly* [fla:] (Talib Kweli – Get By)

8. Realizace dlouhého „o“ [ɔ:] a dlouhého „u“ [u:], jako krátké „a“ [ʌ] v zájmenech „your“ a „you“ a realizace dlouhého „o“ [ɔ:] jako dvojhlásky (diphthong) [əʊ] ve slově „your“.

Ya [jʌ] *hotshot, wanna get props and be a saviour* (KRS-One – Police)

This ain't funny so don't ya [jʌ] *dare laugh* (Slick Rick – Children's Story)

She got one of yo [jəʊ] *kids got you for 18 years* (Kanye West – Gold Digger)

9. Zkracování slov či vypuštění některých fonémů. Například: „y'all“ [jɔ:l] ve SE „you all“ [ju: ɔ:l], „aight“ [aɪt] ve SE „all right“ [ɔ:l raɪt] „lil“ [lɪl] ve SE „little“ [lɪtl], „Imma“ [a:mʌ] ve SE „I'm gonna“ [aɪm ɡɒnə], „tryna“ [traɪnʌ] ve SE „trying to“ [traɪŋ tə]. U posledních dvou příkladů je zajímavé, že krátké „a“ [ʌ] se vyskytuje v koncové pozici slova (word final position), kde ve SE nebývá. Znovu si lze všimnout rozdílného grafického zápisu.

I'm tight y'all, I walk the street like y'all [jɔ:l]

(Talib Kweli – Where Do We Go)

I dont care what none of y'all [jɔ:l] *say I still love her*

(Kanye West – Gold Digger)

You all [ju: ɔ:l] *up in the Range* (Pharoahe Monch – Simon Says)

Never ever give my cootie away and keep it tight aight [aɪt]

(Method Man – All I Need)

There lived a lil' [lɪl] *boy who was misled* (Slick Rick – Children's Story)

Now **Imma** [a:mʌ] *be on top whether I perform or not*
(Jay – Z - Hard Knock Life)

Think **I'm gonna** [aɪm ɡɒnə] *let it hang, and sit it on*
(Pharoahe Monch – Hell)

I'ma [a:mʌ] *take you home with me* (T-Pain / Yung Joc - Buy You a Drank)

Readin Us and People Mag, **tryna** [traɪnʌ] *get the scoop*
(Common – Finding Forever)

10. Vynechání počáteční nepřízvučné slabiky nebo nepřízvučné slabiky uvnitř slova.

Cryin **'bout**, "Life ain't nothin" (*nothin*) (DMX – Lord Give Me a Sign)

There ain't nothin to be **'fraid** of.. (Talib Kweli – Modern Marvel)

Play **secretary** [sektri] *I'm the boss tonight* (Kanye West – Stronger)

Party people gather **round**, count down to apocalypse [3, 2, 1...]
(Wu Tang Clan – Gravel Pit)

11. U některých jednoslabičných slov dochází k přehození či přemístění sousedních souhlásek (consonants). Například: „aks“ ve SE „ask“

So when they **aks** why you grievin huh (Rakim - Cold Feeling)

3.2 Jevy vyskytující se v JHHK a současně v nestandardní promluvě

1. Realizace velární nazály „ng“ [ŋ] jako alveolární nazály „n“ [n] postihuje funkční morfém slova, a to většinou u dvojslabičných sloves v gerundiu (a), přídavných jmen (b), podstatných jmen (c) a některých zájmen (something, nothing) (d). U jednoslabičných básových morfémů se toto pravidlo neuplatňuje „ring“ [rɪŋ]. Znovu není ve všech grafických záznamech zachycena přesná výslovnost.

- (a) *Famine **striking** [straɪkɪŋ] his home, **landing** [lændɪŋ] no social **standing** [stændɪŋ]* (Lupe Fiasco – Intruder Alert)

*I'm tired **talkin** to him, **knowin** he **frontin** (**frontin**)*

(DMX – Lord Give Me a Sign)

*If you **holdin** up the wall, then you **missin** the point* (Pharoahe – Simon Says)

- (b) *Pharoahe-**fuckin**-Monch, ain't a damn thang changed*
(Pharoahe Monch – Simon Says)

*I dont got time for your petty **thinking** [tɪŋkɪŋ] mind*

(Mobb Deep – Shook Ones)

*Younger, **outstanding** [aʊtstændɪŋ] **achieving** [ətʃi:vɪŋ] up-and-comers*

(Lupe Fiasco – The Coolest)

- (c) *We used to live in the same **building** [bɪldɪŋ] on the same floor*

(The Roots – You Got Me)

*Saturday sinners Sunday **morning** [mɔ:ɪnɪŋ] at the feet of the Father*

(Talib Kweli – Get By)

(d) *You can call me Chris Rock, ain't **nothing** [nʌtən] funny*

(KRS – One – Bring It to the Cypher)

*They need **somethin** [sʌtən] to rely on, we get high on all types of drug*

(Talib Kweli – Get By)

*Tryin to get wreck, squeezin out **nothin** [nʌθən] when bustin your tec*

(M.O.P. – Warriorz)

2. Realizace dlouhého „o“ [ɔ:] a „u“ [u:] jako „cha“ [tʃʌ] v zájmenech „your“ nebo „you“, a to ve spojení se slovy *what*, *hit* a *get*. V těchto případech se jedná o koalescenci (splynutí) fonémů *t + j*, která je obvyklá v běžně mluveném jazyce. Zajímavý v tomto bodě je grafický zápis v podobě jednoho slova reprezentující jeho výslovnost. Jelikož je u těchto slov přízvučná druhá slabika, je v tomto případě vysloveno na konci krátké „a“ [ʌ], nikoliv „schwa“ [ə]. [ə] se totiž může vyskytovat pouze v nepřízvučné slabice (unstressed syllable).

*That's the anthem **get'cha** [getʃʌ] damn hands up (Jay-Z – Izzo H.O.V.A.)*

*First I'm gonna **getcha** [getʃʌ], once I **gotcha** [gɒtʃʌ], I **gat-cha** [gʌtʃʌ]*

(Wu-Tang Clan – Shame on a Nigga)

***Hitcha** [hɪtʃʌ] good then I hit em off with the alias (what?)*

(Busta Rhymes - Put Your Hands Where My Eyes Could See)

3.3 Nejčastější jevy společné pro JHHK a standardní angličtinu

1. Jedním z nejčastějších jevů, které mají JHHK a SE společné, je redukce shluku souhlásek (série dvou a více souhlásek) (consonant cluster). Děje se tak v koncových pozicích slov, a to převážně těch, které končí souhláskou „t“ „bus´“ [bʌs] ve SE „bust“ [bʌst] (a) nebo „d“ „bran´“ [bræn] ve SE „brand“ [brænd] (b) a v některých kombinacích i se souhláskou „k“ „des´“ [des] ve SE „desk“ [desk] (c). V tomto shluku souhlásek musí být buď obě souhlásky znělé, anebo neznělé, jinak k redukci nedochází „rent“ [rent]. Tento jev se nazývá elize (ztráta fonému), která je v rychlém hovorovém jazyce celkem běžná. V hip-hopových textech k elizi dochází téměř ve všech případech.

- (a) *Police man come, we **bust** [bʌs] him out the park* (KRS – One – Police)

*Hailin from the big **East** [i:s] **Coast** [kɔʊs]*

(Method Man / Redman – How High)

*She said there was no love in her **heart** [hɑ:]* (Lupe Fiasco – Intruder Alert)

- (b) *You sold platinum **round** [raʊn] the **world** [wɜ:l], I **sold** [sɒl] wood in the hood* (Pharoahe Monch – Simon Says)

*Speakers leakin out **sound** [saʊn] and niggaz leakin on the **ground** [graʊn]*

(Mobb Deep – Hell on Earth)

*So then we moved to Shaolin **land** [lænd]* (Wu Tang Clan – C.R.E.A.M.)

- (c) *the **desk** [des] of any redneck record exec* (Pharoahe Monch – Hell)

2. Vypuštění znělé dentální frikativy „*th*“ [ð]. V kontextu slov fungujících jako tzv. „*weak forms*“ se tak děje běžně. Zde je však toto vypuštění zachyceno i v grafickém přepisu kromě posledního příkladu.

(Yo, where you at?) Uptown let me see 'em (Pharoahe Monch – Simon Says)

You heard me tell 'em blade up! (M.O.P. – Warriorz)

I know the half, so I laugh wit' 'em (DMX – Nowhere to Run)

Praying border patrols don't catch her [ə] and process and deport her [ə]

(Lupe Fiasco – Intruder Alert)

Jak již bylo řečeno na začátku této kapitoly, užívaný pravopis v hip-hopových textech není jednotný. Někteří autoři přepisu těchto textů do grafické podoby zastávají zápis podle SE, a někteří se snaží zachytit pozměněnou výslovnost i v podobě psané. Pokud se snaží zachytit v textu výslovnost, i v tomto případě se zápis může lišit. Proto lze najít v textech např. přepis „*get your*“ jako „*get'cha* či *getcha*“ nebo „*I'm gonna*“ jako „*Imma* či *I'ma*“. Pokud se tedy v textech setkáme se zápisem jiným než standardním, pak je to ve většině případů právě kvůli naznačení pozměněné výslovnosti. Pokud však v textech výslovnost naznačená není, neznamená to, že slova nemohou být vyslovována jako při zápisu typickém pro JHHK.

Na několika příkladech lze ilustrovat, že výslovnost afroamerických rapperů působí a ovlivňuje i interprety Američany původu evropského.

They all tryna get that stamp (Eminem - Ricky Ticky Toc)

(aight) Guess what? I ain't coming in yet... (Eminem - Drug Ballad)

I told you Dre, you should've kept that thang put away (Eminem – Criminal)

*As I try to make a "Bang" in this hip-hop **thang***

(Ugly Duckling - The Breakdown)

***I'ma** kill you! Like a murder weapon, **I'ma** conceal you* (Eminem – Kill You)

*And when the mic is in my mouth I turn it out **y'all***

(Beastie Boys – Shake Your Rump)

*I'd go back to the jeweler who sold it to **ya*** (Eminem – Mockingbird)

4. MORFOLOGIE

4.1 Vyjádření přítomnosti

4.1.1 Prézens (Present simple)

V angličtině se formální prostředky kategorie osoby a čísla omezují na protiklad 3.os. singuláru přítomnosti, která má u lexikálních a pomocných sloves koncovku *-(e)s* proti všem ostatním osobám singuláru a plurálu, které jsou bez koncovky (mají formu slovesného základu). (Dušková 1988: 214). V AAVE se tato gramatická nepravidelnost nevyskytuje. Proto je sloveso v 3.os. singuláru přítomnosti obvykle ve tvaru bez koncovky *-(e)s* („*He watch TV / She watch TV*“). Bílí rappeři koncovku *-(e)s* ve 3.os. singuláru přítomnosti užívají vždycky.

He talk about it while I live it (Method Man / Redman - How High)

She said she know this ball player, and he think I'm pretty
(The Roots – You Got Me)

She take my money when I'm in need (Kanye West – Gold Digger)

V hip-hopových textech lze najít i případy, kdy ve 3.os.singuláru přítomnosti je černými rappery užita koncovka *-(e)s*.

Cuz you unfaithful, so He gives you to Azazel (Pharoahe Monch – Hell)

To every party she goes, tryin hard to be chose (Common – Drivin Me Wild)

We don't need it, it gets more ugly (DMX – Nowhere to Run)

4.1.2 Průběhový přezens (Present progressive)

Průběhové tvary vyjadřují děj nebo proces aktuálně probíhající. Odkazují tedy na přítomnost. Zvláštností v AAVA je, že při tvoření přítomného času průběhového je v některých případech vynecháno sponové sloveso (is / are). „*He Ø watching TV*“ ve SE „*He is watching TV*“ nebo „*He´s watching TV*“.⁴² Není to však pravidlo striktně dodržované, jak lze vidět na následujících příkladech.

She Ø walking around looking like Micheal with ya money

(Kanye West – Gold Digger)

In jail, niggas Ø holdin' a sink screamin' (DMX – Nowhere to Run)

And when cats be poppin' game I don't hear what they Ø sayin', boo

(The - Roots – You Got Me)

*The officer will pull you over just when **he's** pursuing (KRS – One Police)*

*Is in disorder, **he's** checking water, making sure it's safe enough for his daughter (Lupe Fiasco – Intruder Alert)*

Neužití sponového slovesa lze najít i v textech bílých rapperů.

With the diamond stylus we Ø cutting wax (Beastie Boys - 3 the Hard Way)

In a space ship while they Ø screaming at me: "LET'S JUST BE FRIENDS!"

(Eminem – My Name Is)

⁴²Rickford, John. *Suite for Ebony and Phonics* [online]. c.1997, last revision 10th of April 2008 [cit. 2008-4-10] < <http://www.stanford.edu/~rickford/papers/SuiteForEbonyAndPhonics.html> >

4.1.3 Průběhový přezens vyjadřující opakování děje

Průběhový přezens vyjadřující opakování děje (present habitual progressive) má v AAVE podobu „*be* v infinitivu + *-ing*“. „*He be watching TV*“ ve SE s použitím flektivní koncovky – *ing* „*He is usually watching TV*“.⁴³ Že jde v tomto případě o děj, který se opakuje, naznačuje právě „*be*“ v infinitivu nazývané „*invariant*“ nebo „*habitual be*“. Ve SE se pro vyjádření děje opakovaného nepoužívá. Někteří starší mluvčí AAVE užívají „*be*“ jako sponové sloveso, tedy místo SE „*is / are*“, zatímco mladší mluvčí tíhnou k užití pomocného slovesa „*be*“ jako určovatele opakovaného děje a omezují toto užití pouze tehdy, následuje-li sloveso ve tvaru průběhovém „*He be dancing*“.⁴⁴ Ve SE se pro vyjádření opakovaných dějů používá přezens prostý (present simple) „*He usually watches TV every day*“.

*Back streets are like track meets 'cause I **be runnin'** this* (DMX – Nowhere to run)

*You claim I'm sellin' crack
But you **be doin'** that* (KRS-One – Police)

*Cause we **be getting** HYPED to the sound of da police!* (KRS-One – Police)

Znovu lze toto užití najít i v textech bílých rapperů.

*Cuz I **be dropping** the new science and I **be kicking** the new k-knowledge*
(Beastie Boys - The Sounds of Science)

*I **be living** this hip hop till hell freezes over* (Eminem - Till Hell Freezes Over)

⁴³ Rickford, John. *Suite for Ebony and Phonics* [online]. c.1997, last revision 10th of April 2008 [cit. 2008-4-10] <<http://www.stanford.edu/~rickford/papers/SuiteForEbonyAndPhonics.html>>

⁴⁴ *be*. *The American Heritage® Dictionary of the English Language: Fourth Edition* [online] c.2000, last revision 12th of April [cit. 2008-4-10] <<http://www.bartleby.com/61/82/B0128200.html>>

4.1.4 Průběhový přezens (Present progressive) s použitím intenzifikátoru

Průběhový přezens s použitím intenzifikátoru (zdůrazňovacího příslovce) „*steady*“ se v AAVE používá, pokud chceme zdůraznit, že probíhající děj je opravdu trvalý a nepřetržitý. „*He be steady watching TV*“ ve SE s použitím flektivní koncovky –ing „*He is usually watching TV in an intensive, sustained manner.*“⁴⁵ Výskyt je v hip-hopových textech minimální.

*To hustlers who **be steady** pullin capers*

(Nate Dogg / Pharoahe Monch - I Pledge Allegiance)

*but they **be steady** clappin' when you talk about* (Outkast - Return of the "G")

4.1.5 Pomocné sloveso *don't / doesn't* v přítentu

Absence koncovky *-(e)s* ve 3.os. singuláru přítentu ovlivňuje i realizaci záporné formy pomocného slovesa „*do + not*“. Ve SE je to pro 3.os. singuláru přítentu tvar „*doesn't*“ („*He doesn't watch TV*“). Jelikož v AAVE se 3.os. singuláru přítentu netvoří pomocí koncovky *-(e)s*, stejná věta by byla „*He don't watch TV*“.⁴⁶ V hip-hopových textech je v tomto případě upřednostňována varianta s koncovkou *-(e)s*. Variantu bez koncovky *-(e)s* jsme našli v textech jen jednou. Bílí rappeři zásadně užívají ve 3.os.singuláru přítentu tvar „*doesn't*“.

*But **she doesn't** see, therefore I spoil* (Lupe Fiasco – The Coolest)

*Therefore **he doesn't** exist* (Jay-Z – Izzo H.O.V.A.)

⁴⁵ Rickford, John. *Suite for Ebony and Phonics* [online]. c.1997, last revision 10th of April 2008 [cit. 2008-4-11] <<http://www.stanford.edu/~rickford/papers/SuiteForEbonyAndPhonics.html>>

⁴⁶ Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-8] <<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

*Maybe **he doesn't** care, loves to allow these demons to come in with no,*
(Lupe Fiasco – Intruder alert)

*You pray to Je-sus, but **He don't** wanna save you* (Pharoahe Monch – Hell)

4.1.6 Lexikální slovesa *do* a *have* v přítomnosti

Podobně jako v předchozích případech ovlivňuje absence koncovky *-(e)s* i lexikální slovesa „*do*“ a „*have*“. Protože v AAVE ve 3.os. singuláru přítomnosti koncovka *-(e)s* většinou nebývá, tvary „*does*“ a „*has*“ se často nevyskytují. V AAVE je tedy možné vytvořit věty typu „*He have a dog*“ a „*He always do the right thing*“.⁴⁷ V textech jsme našli pouze jeden případ kdy „*have*“ ve 3.os. singuláru přítomnosti mělo podobu lexikálního slovesa, a to ještě ve formě SE. „*Do*“ v podobě lexikálního slovesa jsme v textech nenašli vůbec.

*The officer **has** the right to arrest* (KRS-One - Police)

4.2 Vyjádření minulosti

4.2.1 Perfektum (Present perfect) a Plusquamperfektum (Plusquamperfect)

V AAVE se může vyjádřit perfektum (perfect) a plusquamperfektum (plusquamperfect) pomocí pomocného slovesa „*done*“. Pro vyjádření perfekta se pomocné sloveso „*done*“ nahrazuje za SE „*have / has*“ („*He done watched TV*“ / „*He has watched TV*“) a pro vyjádření plusquamperfekta se „*done*“ vkládá mezi sloveso pomocné a plnovýznamové („*He had done watched TV*“ / „*He had watched TV*“).

⁴⁷ Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-12] <<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

„*Done*“ může být použito i k vyjádření děje již ukončeného.⁴⁸ Výskyt je v hip-hopových textech řídký, tzn. že interpreti upřednostňují tvoření perfekta podle modelu SE. Užití plusquamperfekta se v textech nevyskytovalo. Tvoření perfekta pomocí „*done*“ lze nalézt i v hip-hopových textech bílých rapperů.

*After we **done recorded** dozens of albums* (Pharoahe Monch - Hell)

*Look, nigga, I **done came up** and I ain't chase* (50 Cent – In da Club)

*I've **seen** pies let the thing between my eyes analyze life's ills*

(Jay – Z - Hard Knock Life)

*I've **finished** up school in the streets, fuck a diploma* (M.O.P. – Warriorz)

*Must have been true, because man, we **done banned** they shoes*

(Eminem – Yellow Brick Road)

Ve SE může dojít při vyjádření perfekta ke kontrakci z tvaru „*have*“ na tvar „*I've*“ („*I have seen it*“ – „*I've seen it*“), ale vypuštění pomocného slova „*have*“ možné není. V AAVE, pokud je ve větě tvar stažený, je možno pomocné sloveso „*have*“ úplně vynechat („*I've seen it*“ – „*I seen it*“). Znovu lze toto vypuštění pomocného slovesa nalézt i v textech bílých rapperů.

*I **Ø** been through it where we try too much*

(Common – Drivin Me Wild)

*I **Ø** been around this block, too many times* (Jay-Z – 22 Twos)

*I **Ø** seen people caught in love like whirlwinds* (The Roots – You Got Me)

⁴⁸ Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-12]
<<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

I Ø seen him get stabbed, I watched the blood spill out
(Beastie Boys - Looking Down the Barrel of a Gun)

4.2.2 Průběhové perfektnum (Present perfect progressive)

V AAVE se tvoří průběhové perfektnum podle vzoru „*been* + *-ing*“, kde pomocné sloveso „*been*“ je nepřízvučné. „*He bin watching TV*“ ve SE „*He has been watching TV*“.⁴⁹ Pokud by bylo „*been*“ přízvučné, byl by význam odlišný (viz níže). Podle tohoto vzoru se v hip-hopových textech průběhové perfektnum většinou netvoří. Interpreti upřednostňují podobu SE s pomocným slovesem „*have*“.

Man I've been waitin' all night now (Kanye West – Stronger)

you've been havin a lot of problems with the law (Jay-Z – 22 Twos)

4.2.3 Průběhové perfektnum (Present perfect progressive) s počátkem děje ve vzdálené minulosti

Průběhové perfektnum s počátkem děje ve vzdálené minulosti se v AAVE tvoří stejně jako průběhové perfektnum bez odkazu na vzdálenou minulost, ale s tím rozdílem, že pomocné sloveso „*been*“ je v tomto případě přízvučné. („*He BIN watchin TV*“ ve SE „*He has been watching TV for a long time, and still is*“).⁵⁰ Identifikace tohoto jevu byla v hip-hopových textech neúspěšná.

^{49, 50} Rickford, John. *Suite for Ebony and Phonics* [online]. c.1997, last revision 10th of April 2008 [cit. 2008-4-11] < <http://www.stanford.edu/~rickford/papers/SuiteForEbonyAndPhonics.html> >

4.2.4 Příčestí minulé (Past participle)

Ve SE se příčestí minulé (past participle) u pravidelných sloves tvoří přidáním préteritního sufixu *-ed* k základu lexikálního slovesa. Pak je příčestí minulé shodné s tvarem slovesa v préteritu („*I had walked*“ / „*I walked*“). Pokud je sloveso nepravidelné, může mít v préteritu a příčestí minulém svůj zvláštní tvar. Musí ale patřit k systémovému podtypu nepravidelných sloves, který rozlišuje tvary préteritní a participiální („*I saw the movie*“ / „*I have seen the movie*“). V AAVE je často užit jeden z těchto tvarů pro vyjádření slovesa v préteritu a současně i v příčestí minulém. AAVE tedy dovoluje použít stejnou formu pro oba časy („*They seen it*“ / „*They have seen it*“). V tomto případě je příčestí minulé „*seen*“ použito k vyjádření préterita (past simple). V jiných případech je naopak tvar příčestí minulého užit pro vyjádření jak préterita, tak perfekta („*They came*“ a „*They have came*“).⁵¹ Formální rozlišení perfekta od préterita je dáno užitím pomocného slovesa „*have*“. „*Have + příčestí minulé / préteritum*“ lexikálního slovesa odpovídá tedy v AAVE perfektu. V hip-hopových textech interpreti zásadně rozlišují tvary préteritní a participiální. Tento případ se objevil pouze jednou, kdy sloveso v préteritním tvaru bylo spojeno s pomocným slovesem *have*.

Shoulda knew she wasn't true she came to me when her man caught a sentence (Nas – One Mic)

4.3 Vyjádření budoucnosti

4.3.1 Gonna / gon

AAVE často vyjadřuje budoucí čas (future tense) pomocí „*gonna*“, ve SE „be going to“. Ve SE předchází „*going to*“ pomocné sloveso „*be*“, tedy tvary „*is*“ nebo „*are*“. Jelikož v AAVE je pravidlo, podle kterého se vynechává sponové sloveso „*is*“ a

⁵¹ Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-21] <<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

„are“ (viz 5.1.), lze tedy v AAVE najít věty typu „*He gonna watch TV*“. Pokud je podmět věty osobní zájmeno „I“ pak se „gonna“ většinou vyslovuje [mʌ], pokud je podmět věty jiný, je obvyklý tvar „gon“ nebo „gonna“.⁵² V hip-hopových textech se nacházely všechny varianty, a to se sponovým slovesem v plném tvaru (a), se sponovým slovesem ve staženém tvaru (b), bez sponového slovesa (c), s tvarem „gonna“ (a, b, c), s tvarem „gon“ (d) a s výslovností [mʌ] a [gɒnə] pokud byl podmět „I“ (e). V těchto případech pravopis naznačuje výslovnost. Podobu, jakou interpreti užijí, v těchto případech ovlivňuje přízvuk, počet slabik v rýmu. Výskyt je v textech velmi častý. Bílí rappeři užívají též všechny varianty.

- (a) *Aiyyo it's hell on earth, whose necks **are gonna** be first* (Mobb Deep – Hell on Earth)

*and Flash **is gonna** rock your mind* (KRS-One - Hiphop vs. Rap)

- (b) *and **you're gonna** have to keep on sayin that* (Dead Prez - Police State)

*And **it's gonna** get even worse word to God* (Method Man – Bring the Pain)

- (c) *I hear thugs, claimin that **they gonna** rob the Mobb*

(Mobb Deep – Hell on Earth)

*Wherever there's competition **you gonna** find the race*

(Talib Kweli – Where Do We Go)

*Of course **they gonna** know what intercourse is*

(Eminem - The Real Slim Shady)

- (d) ***We gon** speak for ourselves* (Dead Prez - They Schools)

¹¹Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-21]
<<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

We gon' take it back underground, I be Bobby Boulders

(Wu-Tang Clan – Gravel Pit)

We gon' pull together through it, we gon' do it (Eminem – Mockingbird)

(e) *Think I'm gonna let it hang, and sit it on* (Pharoahe Monch – Hell)

I'ma die harder like my kid Bruce Willis

(Beastie Boys - Looking Down the Barrel of a Gun)

4.3.2 Will

K naznačení budoucího děje se v AAVE stejně jako ve SE užívá i modální sloveso „*will*“, které se může ve větě vyskytovat i ve staženém tvaru „*ll*“. Kladné stažené tvary se vyskytují pouze tehdy, nejsou-li vypuštěny nebo přemístěny další složky slovesného tvaru. (Dušková 1988:183). Pokud se ve větě může „*will*“ vyskytovat ve staženém tvaru „*ll*“, je možné toto modální sloveso v AAVE úplně vynechat, a to většinou pokud následuje slovo s labiální souhláskou (b, m, p) („*He be here pretty soon*“).⁵³ V textech převažuje způsob tvoření podle modelu SE. V jednom případě bylo modální sloveso vypuštěno. Bílí rappeři toto modální sloveso v konstrukcích pro vyjádření budoucího času nevypouští.

Every line to word of mine will be verbally placed to murder you

(Pharoahe Monch – Right Here)

The officer will pull you over just when he's pursuing (KRS –One Police)

I'll be where I want to be (Nas – I Can)

⁵³ Sidnell, Jack. [online]. c2005, last revision 7th of February 2006 [cit. 2008-3-21]
<<http://individual.utoronto.ca/jsidnell/SidnellAAVEGrammar.pdf>>

I got you stuck off the realness, we Ø be the infamous
(Mobb Deep – Shook Ones Pt.II)

5. SYNTAX

5.1 Absence sponového slovesa (copula absence)

Sponové sloveso (copula) je slovo, které ve větě spojuje podmět s přísudkem (predicate), s doplňkem podmětu a jmennou částí přísudku (subject complement) nebo příslovečným určením (adverbial). Podle Alima (2006: 117) jsou někteří lingvisté přesvědčeni o tom, že sponové sloveso je zásadní formou v BL, zatímco jiní si myslí, že ne. *Anglisti* (lingvisté, kteří prosazují anglický původ BL) zastávají názor, že sponové sloveso, jako ve starších dialektech britské angličtiny, bylo vždy přítomné v BL (*He is the teacher*), poté že došlo mluvčími ke kontrakci (*He's the teacher*) a následně mluvčí BL slovesnou sponu úplně vymazali na nulovou formu (*He the teacher*). Na druhou stranu *afrikanisti/creolisti* (lingvisté, kteří prosazují africké jazyky jako původ BL) tvrdí, že slovesná spona naopak původně přítomna v BL nebyla, že byla do jazyka začleněna, až když Afroameričané získali kontakt s mluvčími různých druhů americké angličtiny, ve kterých sponové sloveso musí být vždy přítomno stejně jako ve SE. V tomto případě je proces opačný. (*He the teacher* → *He's the teacher* → *He is the teacher*).

V této části týkající se absence sponového slovesa provedeme analýzu, v jaké formě a jak často se sponové sloveso v hip-hopových textech nachází. A to jestli ve formě *plné*, *stažené* či se vůbec v textech *nenachází*. Soustředit se budeme také na to, jaká forma v textech převažuje. Analýze podléhají pouze formy „*is*“ a „*are*“, a to v přítomném čase. V minulém čase totiž sponové sloveso nelze vynechat, jelikož nám naznačuje, že jde právě o minulý čas a ne o přítomný.

*She **was** so obsessed with her body and clothes* (Common – Drivin Me Wild)

*Yeah there **was** rappers in the shelter but I had to diss 'em*
(KRS-One – Bring It to the Cypher)

*We **were** kings and queens, never porch monkeys* (Nas – I can)

*The ones that **were** fightin' in class* (Lupe Fiasco – The Coolest)

Sponové sloveso ve *staženém* nebo *úplném tvaru* je velmi zřídka nepřítomno v **I. os. singuláru přítomného času** (*I am, I'm*), ve spojení s osobním zájmenem (personal pronoun) „**it**“ (*it is, it's*), se spojkou (conjunction) „**that**“ (*that is / that's*) a tázacím zájmenem (interrogative pronoun) „**what**“ (*what is / what's*).

*Picking up your rhyming skill, **I am** fulfilled, when I kill at will*
(KRS-One – Bring It to the Cypher)

***I'm** soon to motivate the room, control the game like Tomb Raider*
(Pharoahe Monch – Simon Says)

*(no doubt no doubt) well, **it is** definitely the bomb* (Jay-Z – 22 Twos)

***It's** a shame what they do for fame and to be respected*
(Common – Drivin Me Wild)

*There are few things **that's** forever, my lady* (Method Man – All I Need)

*I know his dude's balling but yea **that's** nice* (Kanye West – Gold Digger)

*Brooklyn in the back shootin craps now **what's** up?*
(Pharoahe Monch – Simon Says)

*That people bite back, and fracture **what's** intact* (The Roots – You Got Me)

Tázací zájmeno (interrogative pronoun) „**who**“ lze najít ve variantách se sponovým slovesem, ale i bez něj.

*I come from people **who** Ø stronger than time and space*
(Talib Kweli – Where Do We Go)

*What's the deal new jack? **Who** Ø dat? Got his chest blew back*
(KRS-One - Bring It to the Cypher)

*Like, I met a woman **who's** becoming a star* (Nas – I Can)

*This is for grown looking girls **who's** only ten* (Nas – I Can)

Ve spojení s příslovci (adverbs) „**here**“ a „**there**“ bylo sponové sloveso vždy přítomné.

*When they see us, I tell you what black, **here's** the issue*
(Mobb Deep – Hell on Earth)

*Now **here's** a little truth* (KRS-One – Police)

*But **there's** people you find* (Lupe Fiasco – Get By)

*Wherever **there's** competition you gonna find the race*
(Talib Kweli – Where Do We Go)

Pokud je podmět (subject) zastoupen osobním zájmenem (personal pronoun) jiným než „I“ nebo „it“, pak se sponové sloveso v úplné formě v textech vyskytuje velice zřídka. Že je užito sponové sloveso v úplné formě, je také z důvodu přízvučnosti zájmena vyplývající z jeho pozice. To se týká prvních dvou příkladů.

*Older than you **are**, give yourself time to grow* (Nas – I Can)

*I put you in the box, **are** you chillin'? **BLADE UP!*** (M.O.P. – Warriorz)

*What kinda shit **is** he tryin to pull?* (M.O.P. – Warriorz)

*Felix, 'cause he **is** the cleanest amongsts the* (Lupe Fiasco – The Coolest)

Pokud je ve větě podmětem plnovýznamové slovo, pak je možné nalézt všechny varianty. A to buď *bez sponového slovesa* nebo se sponovým slovesem ve *zkráceném* či *úplném tvaru*.

*The **nigga** Ø still alive in a hospital* (Nas – Get Down)

*You thinking **life's** all about smoking weed and ice* (Nas – I Can)

*Your **laws are** minimal* (KRS-One – Police)

*We told the critics your **opinions are** bull* (KRS-One – Outta Here)

Kontrahovaná forma, stejně jako varianta se sponovým slovesem, se v hip-hopových textech také moc často neobjevuje. Ve 3. os. plurálu přítomnosti se zkrácený tvar dokonce nevyskytuje ani v jednom případě.

*Is in disorder, **he's** checking water, making sure it's safe enough for his daughter,* (Lupe Fiasco – Intruder Alert)

***He's** scared to look inside the eyes of a Thug Nigga*
(2Pac – Letter to the President)

*Your man is saying "**She's** my queen"* (Nas – I Can)

*Oh **she's** a gold digger way over town* (Kanye West – Gold Digger)

*Because **we're** goin all out, word to Miz* (M.O.P. – F.A.G.)

***We're** not tourists, hit bosses and take hostage* (Mobb Deep – Hell on Earth)

*While **you're** checking out the boom-bap, check the exercise* (KRS-One – Police)

*Hold your head up, little man, **you're** a king* (Nas – I Can)

Vynechání sponového slovesa v hip-hopových textech zřetelně převažuje nad ostatními formami. Ve 3.os. plurálu přítomného času, pokud bylo slovo plnovýznamové zastoupeno osobním zájmenem, se dokonce vyskytovalo jen v této absenční formě. Nejčastější výskyt je ve 2.os. plurálu přítomného času a 2.os. singuláru přítomného času.

*This week **he** Ø mopping floors next week it's the fries*

(Kanye West – Gold Digger)

*My main thug nigga named Julio **he** Ø moody yo (what?)*

(Busta Rhymes - Put Your Hands Where My Eyes Could See)

*Now shorty said **she** Ø feeling my style, **she** Ø feeling my flow*

(50 Cent – In da Club)

*Time passed, **we** Ø back in Philly, now **she** Ø up in my spot*

(The Roots – You Got Me)

*Cause **we** Ø stronger now my nigga the time is now. (Nas – One Mic)*

*My folk is yo' folk, but **we** Ø all kinfolk (Nas – Get Down)*

*You can't see it if **you** Ø blind but we will always prevail (true)*

(Pharoahe Monch – Right Here)

***You** Ø in my way, move that, Truck coming through that*

(KRS-One Bring It to the Cypher)

*Are shells in the oceans not knowin **they** Ø a pearl*

(Talib Kweli – Where Do We Go)

***They** Ø already there you can't take 'em out (Talib Kweli – Where Do We Go)*

Z bílých rapperů absenci sponového slovesa užívá pouze Eminem. V textech skupin Beastie Boys a Ugly Duckling se sponové sloveso vždy vyskytovalo.

Watchin ballers while they Ø flossin in they Pathfinders

(Eminem – Rock Bottom)

And them rings you Ø wearin look like they got a few rocks on 'em

(Eminem – Rock Bottom)

5.2 Negace v jazyce hip-hopové komunity

Negace (tvoření záporu) je v JHHK zásadní formou, kterou se odlišuje od standardní angličtiny. V této části se budeme zabývat dvěma zjevnými strukturami v oblasti negace:

5.2.1 Užití záporného pomocného slovesa *ain't*.

5.2.2 Užití *dvojího záporu*.

V pojednání o pomocném slovesu „*ain't*“ i v části o užití dvojího záporu vycházíme z teoretického zdroje od Howa (2005: 173-201).

5.2.1 *ain't*

V moderní angličtině je užití varianty „*ain't*“ považováno za nestandardní, přestože je rozšířena v mnoha dialektech a neformálním projevu. *Ain't* je kontrakce, která se v anglickém jazyce objevila na konci 18. století a to z dřívější kontrakce „*an't*“. Tato kontrakce je často označována za vulgarismus, či projev ignorance. I přes několik pokusů tuto variantu zakázat se její užití v mluvené řeči rozšiřuje.⁵⁴ Velký přínos

⁵⁴*ain't*. *The American Heritage® Dictionary of the English Language: Fourth Edition* [online]. c.2000, last revision 5th of February 2008 [cit. 2008-2-8] <<http://www.bartleby.com/61/6'3/A0156300.html>>

k tomu má určitě v dnešní době právě i hip-hopová produkce, v USA nejpopulárnějšího hudebního stylu mezi mladými lidmi.

Ain't zastupuje v JHHK pomocná slova (auxiliary verbs) „have“, (has not a have not), „be“ (am not, are not, is not) a „do“ a to v jejich záporné formě (negative form).

Pomocné sloveso *Have* + *not* ve tvaru přezenta (present tense form) (have not / haven't , has not / hasn't)

Nyní uvedeme příklady, kdy „ain't“ odpovídá záporné formě pomocného slovesa „have“ (haven't / hasn't) pro vyjádření předpřítomného času (present perfect). Že jde v tomto případě o nahrazení pomocného slovesa „have“, naznačují slovesa v přičestí minulém (past participle). Ve druhém příkladě je toto tvar použit v trpném rodě (passive voice) (*I ain't never been smacked*). Že jde zde o pomocné sloveso „have“, vyplývá ze spojení *be* + *past participle*.

Nowhere, that I ain't been to, ... You can't tell me nuttin that I ain't been through (KRS-One - Wannabemcee)

I ain't never been to jail, ... I ain't never ran, never will, I ain't never been smacked, ... I ain't never played myself. (Jay – Z - Justify My Thug)

Brothers approach and half step, but ain't heard half of it yet
(Wu-Tang Clan – Shame on a Nigga)

And you ain't seen - nothing yet (Beastie Boys - Slow and Low)

Dear Slim, you still ain't called or wrote, I hope you have a chance
(Eminem – Stan)

Zatímco v nestandardních dialektch angličtiny není záměna „ain't“ za „have + not“ tak častá, v AAVE je záporné pomocné sloveso „ain't“ silně upřednostňované

před variantou „*have + not*“. (Howe 2005: 176). Toto platí i pro hip-hopové texty. Haven't se vyskytovalo pouze jednou.

*Now I know you **haven't left** me, but I feel like I'm alone*

(DMX - Lord Give Me a Sign)

Pomocné sloveso *Have + not* ve tvaru préterita (past simple form) (had not, hadn't)

Případy, kdy „*ain't*“ odpovídá záporné formě pomocného slovesa „*have*“ v préteritu (had not / hadn't) pro vyjádření předminulého času (past perfect), se v JHHK nevyskytují stejně jako v jiných variantách angličtiny.

Pomocné sloveso *Be + not* ve tvaru prézenta (present tense form) (am not, is not / isn't, are not / aren't)

Následuje několik příkladů z JHHK, kdy *ain't* odpovídá záporné formě slovesa „*be*“ (am not, isn't a aren't) pro vyjádření prézenta (present tense). Toto užití lze nalézt jak pro vyjádření přítomného času průběhového (present continuous), kde jde tím pádem o pomocné sloveso (a), tak pro vyjádření přítomného času prostého (present simple) (b), kde jde o plnovýznamové sponové sloveso.

(a) *And I **ain't sayin'** we was from the projects* (Kanye West – Champion)

*Get the fuck up out that 740 shorty I **ain't playin'*** (M.O.P. - Warriorz)

*I'm tight grill when my situation **ain't improvin'*** (Jay-Z - Hard Knock Life)

*I **ain't livin'** in hell, hell's livin' in me* (Pharoahe Monch - Hell)

*But she **ain't messin'** with no broke niggaz* (Kanye West – Gold Digger)

*But I **ain't tryin'** to have none of people hurt or murdered*

(Eminem - Like Toy Soldiers)

(b) *Cause **ain't** no such things as halfway crooks*

(Mobb Deep - Shook Ones Pt. II)

*This **ain't** yo' thang, this my song* (Snoop Dogg - What's My Name)

*This **ain't** funny so don't ya dare laugh* (Slick Rick - Children's Story)

*Then you know they math class **ain't** important 'less you addin up cash*

(Dead Prez - They Schools)

*We **ain't** waffles we ain't havin' it* (Beastie Boys – In a World Gone Mad)

V textech se nachází i několik případů, kdy bylo naopak pro vyjádření přítomnosti užito místo slovesa „*ain't*“ pomocné sloveso „*be*“ v záporném tvaru (am not, is not / isn't, are not / aren't). Tedy ve formě, v jaké se nachází ve SE. Výskyt však není tak častý, z čehož tedy vyplývá, že užití „*ain't*“ místo „*be + not*“ je v JHHK silně upřednostňováno.

*I'm **not** gonna continue this show, until you throw him out* (Jay-Z – 22 Twos)

*HA~?! I guess me if it **isn't** you* (Kanye West – Champion)

*Where love **is not** a mystery it's everything* (Common – Drivin Me Wild)

*Herbs **are not** ready, derelicts are petty* (M.O.P. – Warriorz)

*And I'm jerkin but this whole bag of Viagra **isn't** working*

(Eminem – Real Slim Shady)

Pomocné sloveso *Be + not* ve tvaru préterita (past simple form) (was not / wasn't, were not / weren't)

Případy, kdy „ain't“ odpovídá záporné formě pomocného slovesa „be“ v préteritu (was not / wasn't, were not / weren't) v současné AAVE najít nelze, stejně jako v jiných současných variantách angličtiny.⁵⁵ Stejně je tomu i v JHHK. Důvodem k tomu patrně je, že Afroameričané mají ve velké oblibě zevšeobecňování (leveling) tohoto slovesa při použití v minulém čase z tvaru „were“ na tvar „was / wasn't“. A to v osobách, kde je ve SE použito „were / weren't“. Toto pravidlo platí tedy pro 2. os. singuláru a všechny osoby množného čísla (plural). Starší Afroameričané dokonce ještě zevšeobecňují v 1. os. singuláru a 3. os. singuláru neutra na „weren't“ (I weren't, it weren't), zatímco mladší Afroameričané používají téměř vždy tvar „wasn't“. Toto tvrzení lze potvrdit, protože v textech jsme „I weren't, it weren't“ nenašli. Důvodem bude, že interpreti nepatří ke starší generaci. Generalizování na tvar „was“ užívají v určité míře i Euroameričané.⁵⁶ V prvním příkladě lze vidět, že toto pravidlo není v JHHK striktně dodržované.

They was one of them couples, people said they were the it
(Common – Finding Forever)

And on her 18th birthday he found out it wasn't his
(Kanye West – Gold Digger)

And I ain't sayin we was from the projects (Kanye West – Champion)

Ask 'em about the club they was at when they snuck out
(Eminem – Marshall Mathers)

⁵⁵ Howe čerpal z Weldon, Tracey. 1994 „Variability in Negation in African American Vernacular English“. *Language Variation and Change* 6. 359-397

⁵⁶ Howe čerpal z Wolfram, Walt. 2003 „Reexamining the Development of African American English: Evidence from Isolated Communities“. *Language* 79.282-316

Pomocné sloveso Do + not ve tvaru přezenta (present tense form) (do not / don't, does not / doesn't)

Podle Weldon (1994: 390), „*ain't*“ se v AAVE nikdy nenahrazuje za pomocné sloveso *do + not* (don't, doesn't) v přítomném čase (present tense) kromě jediné výjimky: „Jediná možnost, kdy se v AAVE *ain't* dá v přítomném čase zaměnit za pomocné sloveso *do* v záporném tvaru (don't, doesn't), je ve spojení s predikátem *got(ta)*. Nicméně se však zdá, že „*ain't*“ zastává spíše funkci „*have*“ než „*do*“ ve svých záporných formách. („*He ain't even got a crease in his face. / He don't got one crease.*“).“⁵⁷

V hip-hopových textech však můžeme nalézt několik příkladů, kdy „*ain't*“ odpovídá záporné formě pomocného slovesa „*do*“ (don't, doesn't) pro vyjádření přezenta (present tense). A to ve spojení s jednoslabičnými slovy (one syllable words) „*have, know, want a get*“.

*I flow for chicks wishin, they **ain't have** to strip to pay tuition*
(Jay – Z - Hard Knock Life)

*Don't try to act like you **ain't know** where we been either* (50 Cent - In da Club)

*All I gets is pounds, you **ain't want** none of this*
(DMX - Nowhere to Run)

*I'm filthy rich I **ain't get** time to relax though* (Eve – Cash Flow)

***Ain't have** to graduate from Lincoln high school to know that*
(Eminem – White America)

*I just said it - I **ain't know** if you'd do it or not* (Eminem – Who Knew)

⁵⁷ Howe čerpal z Weldon, Tracey. 1994 „Variability in Negation in African American Vernacular English“. *Language Variation and Change* 6. p.390

Pomocné sloveso **Do + not** ve tvaru **préterita (past simple form) (did not / didn't)**

Jediné pomocné sloveso, které je možné v minulém čase zaměnit za „*ain't*“, je sloveso „*do*“ (didn't). Záměna „*ain't*“ za „*be*“ či „*have*“ pro vyjádření minulosti se v textech neobjevuje. I tento výskyt je však velice řídký. V prvním příkladě je minulost indikována préteritním tvarem plnovýznamového slovesa.

*All the promises you made, before you got elected.. .. they **ain't** came true*
(2Pac - Letter to the President)

Užití *do + not* (didn't) pro vyjádření minulého času prostého je možné poznat i z kontextu.

*Nigga; you **ain't** live it you witnessed it from your folks pad ...I don't know why
ya advisors **ain't** forewarn you* (Jay – Z - Takeover)

*Why my uncle **died**?*

Wish it would've been me

*He **ain't** rob, he **ain't** hustle, should've been me* (Field Mob - It's Hell)

5.2.2 Dvojitý zápor (double negative) neboli záporná shoda (negative concord)

Dvojitý zápor (double negative), jak naznačuje název, se vyskytuje v takové větě, ve které jsou užity dva záporné výrazy současně. Pokud má věta v AAVE vyjadřovat univerzální popření, převádějí se všechny výrazy, které se dají negovat do své záporné formy „*I don't know nothing*“ ve SE „*I don't know anything*“. Ve SE by věta „*I don't know nothing*“ měla kladný význam, protože podle Duškové (1988: 345-346), „jestliže se ve standardní angličtině ve větě nachází zápor současně gramatický i lexikální, oba zápory se tím ruší, takže věta má podobný význam jako odpovídající věta kladná, byť poněkud oslabený (litotes).“ Pokud se ve větě nachází zápory více než dva, nazýváme tento jev vícenásobnou negací (multiple negation) „*I don't know nothing about no one*

no more“ ve SE „*I don't know anything about anybody anymore*“. Tento jev je odlišný pouze od standardní angličtiny, jelikož v nestandardní angličtině u vět vyjadřujících univerzální popření jsou také záporné všechny výrazy, které záporné být mohou.

V následujících příkladech záporný kvantifikátor „*no*“ zastupuje neasertivní výraz „*any*“.

But she ain't messing with no broke niggaz (Kanye West – Gold Digger)

ain't no time for hesitation (Mobb Deep – Shook Ones Pt. II)

It ain't safe no more, it ain't safe no more (nigga)

(Busta Rhymes - It ain't Safe No More)

I'm hopin things look up; but there ain't no job openings

(Eminem - Rock Bottom)

Cause I ain't never went gold off one song (Eminem – Rock Bottom)

V hip-hopových textech však můžeme najít i několik případů záporné shody, kdy záporný kvantifikátor „*no*“ nezastupuje neasertivní výraz „*any*“, ale neurčitý člen „*a*“, a to pokud se ve větě vyskytují substantiva počítatelná v singuláru (singular countable nouns) ve funkci podmětu.

Ain't no game at all.. (Mos Def – Modern Marvel)

My life ain't no cartoon, i'ts not animated like Zito (E-40 - One Night Stand)

I ain't no picture on your fore wall, necklace wearin' beard

(DMX – Nowhere to Run)

If you ain't no punk holla We Want Prenup (Kanye West – Gold Digger)

Never no counterfeit, movin about a bit (KRS-One - Krush Them)

Putting Song Together Ain't No Puzzle Like Yahtzee

(Beastie Boys - B Boys Makin With the Freak Freak)

V AAVE se vyskytuje ještě jeden jev, který se týká záporu, a to inverze vyvolaná iniciální negací (negative inversion). To znamená, že záporné pomocné sloveso se přesune před záporný podmět věty. Ve svých textech jsem tento jev neidentifikoval, přestože se v hip-hopových textech najít dá.

And can't nobody get the best of me (Benzino - Bang Ta Dis)

Don't nobody like what they shout, Clear 'Em Out (KRS-One - Clear 'Em Out)

6. LEXIKUM

6.1 Hip-hop slang

„What’s crackulatin, pimpin? I was choppin it up wit my playa-potna last night on my communicator – then we got marinatin, you underdig-and I come to find out that the homie had so much fedi that he was tycoonin, I mean, pimpin on some real boss-status, you smell me?“ (Alim 2006: 75).

Toto je hip-hopový slang. Těžko by někdo porozuměl této větě, pokud není obeznámen s hip-hopovým slangem.

(„Crackulatin“ = happening, či up – děje; „pimpin“ = se někdy užívá jako podstatné jméno odkazující na osobu, jako např. „homie“ – kamarád; „choppin it up“ = bavit se, mluvit s někým, konverzovat; „playa-potna“ = partner, kamarád; „communicator“ = mobilní telefon; „marinatin“ = rozhovor, při kterém účastníci nad něčím uvažují, či něco usuzují; „underdig“ = understand – rozumíš; „homie“ = homeboy – blízký přítel; „fedi“ = peníze; „tycoonin“ = být úspěšný podnikatel; „pimpin“ = být finančně zajištěn; „boss status“ = řešit, řídit věci jako velký šéf; „you smell me?“ = you feel me či you understand me? – chápeš?, rozumíš mi?)

Rap je známý převážně díky vlastnímu lexiku – od mezinárodního hip-hopového slangu až po regionální a lokální slang. Mezi interprety jsou i skupiny, jako například *Wu-Tang Clan*, které si vytvořily vlastní slang původně k dorozumívání se mezi sebou. Někteří hip-hopoví umělci dokonce vydali své vlastní *slovníky* (např. *E-40*, který je proslavený velice individuálním repertoárem slangových slov a frází a ze kterého pochází i příklad uvedený na začátku této kapitoly)⁵⁸, nebo definují slangové výrazy v bookletech, které jsou součástí CD nosičů. Díky hip-hopu se dostala spousta afroamerického slangu také do povědomí bělochů a jiných etnických skupin, převážně

⁵⁸ Reiss, Randz. *E-40 Defines Hip-Hop With Slang Dictionary | News | VH1.com* [online]. c 1998, last revision 5th of April 2008 [cit. 2008-4-5]

mezi mládeží. Výrazy jako „*giving five*“ (plácnout si) a „*Whassup?*“ (What's up?) jsou tak rozšířené, že by mnoho lidí ani nenapadlo, že vznikly v afroamerické komunitě.⁵⁹

Hip-hop, tedy jazyk hip-hopových textů, představuje v podstatě jediný a tím pádem velmi důležitý prostředek pro afroamerickou mládež, jak se vyjádřit ve „svém“ jazyce. Mohli bychom tedy říct, že užití jazyka v pravém slova smyslu má pro celou hip-hopovou komunitu zcela zásadní význam. Toto tvrzení je evidentní například z rozhovorů s různými hip-hopovými interprety, ze kterých vyplývá jejich přesvědčení o tom, že prostřednictvím svých textů mají možnost změnit nejen své vlastní životy, ale i životy členů celé jejich komunity.

Stejně jako u standardní angličtiny jsou významy slov závislé na kontextu. Rozdílů jsou ve slangových výrazech často i teritoriální, a proto pro „*a lot*“ nebo „*extremely*“ najdeme na východním pobřeží užívaný slangový výraz „*mad*“, na západním pobřeží „*hella*“ a v okolí Bostonu „*wicked*“.

Slang hip-hopové komunity je velice kreativní, ale i proměnlivý a pomíjivý, většinou pokud zahrnuje slova, jejichž význam má být širší veřejnosti neznámý. Proto lze najít mezi afroamerickou komunitou několik slangových výrazů pro „*policii*“ jako například „*Pig, po-po, 5-Os, PO, boy dem, beast, C-Cipher Punks, Jakes, 187, one-time, Penelope, squally a alphabet boys*“ (kvůli různým akronymům těchto institucí jako je FBI, CIA, DEA, ATF atd.), jejichž užití většinou zanikne, a tím pádem je charakteristické pro určité období. Užití výrazu může být příznačné i pro určitou oblast v zemi. Nejdéle používaný výraz je „*pig*“ a nejnovější je „*squally*“.

6.1.1 Nigga

Nejvíce kontroverzní jazykové užití v HHK je slovo „*nigga*“. HHK si uvědomila, že slovo „*nigger*“ má sice pozitivní význam uvnitř hip-hopové a celé afroamerické komunity, ale pejorativní význam mimo ně, a tak cítila potřebu naznačit

⁵⁹ Rickford, John. *Suite for Ebony and Phonics* [online]. c.1997, last revision 1st of April 2008 [cit. 2008-4-1] < <http://www.stanford.edu/~rickford/papers/SuiteForEbonyAndPhonics.html> >

kulturně specifické významy pomocí nového pravopisu („*nigger*“ se stává „*nigga*“). „*Nigga*“ je nejlepší kamarád, jeden z blízkých přátel, anebo jednoduše přítel. V poslední době se tento výraz stal velmi obecným, může se vztahovat na jakoukoli osobu, většinou však, pokud mluvíme o muži, obvykle Afroameričanovi. Užití tohoto slova ve významu přítel, se v USA rozšířilo dokonce i mezi mládež bílé rasy. (Alim 2006: 77). Rapper *Tupac (2Pac) Shakur* vytvořil ze slova *nigga* backronym *Never Ignorant Getting Goals Accomplished* složením stejnojmenné písně. V rozhovoru v dokumentu *Tupac: Resurrection*, *Shakur* definoval a vysvětlil rozdíl mezi slovy „*nigger*“ a „*nigga*“:

„Niggers was the ones on the rope, hanging off the thing; niggas is the ones with gold ropes, hanging out at clubs.“

6.1.2 Backronym + Metafora

Rappeři mají ve velké oblibě vytváření backronym. Kromě již zmíněného „*nigga*“ je jedno z nejznámějších backronym vytvořené skupinou Wu –Tang Clan a to ze slova „*cream*“ tedy C. R. E. A. M., což znamená **Cash Rules Everything Around Me**. Tato skupina v této skladbě pracuje s tímto pojmem i na metaforické úrovni. Tady metafora „*cream*“ (slangově peníze) funguje na více úrovních tím, že šlehačka je bílá, stoupá vzhůru, je bohatá, odděluje se od zbytku nápoje.⁶⁰ Rappeři kromě častého užití metafor ve svých textech také mnohdy používají přirovnání, dvojsmysly (kdy vyslovená fráze může být pochopena dvěma rozdílnými způsoby), aliteraci (opakování hlásek nebo skupin hlásek na začátku slov) a jiné formy slovních hříček, které jsou k nalezení v klasické poezii.

⁶⁰ Alexander, John and Joe Berhan. *underground hip hop analysis* [online] c.2003, last revision 16th of April 2008 [cit. 2008-4-17] < http://www.faculty.virginia.edu/jalexander/public_html/hiphopart.htm>

6.1.3 Sufix *-izzle* a jeho varianty

Sufix *-izzle* je sufix užívaný v afroamerické angličtině, zejména tedy mezi HHK. Přípona „*izzle*“ pochází z dřívější přípony „*eezy*“, která se původně začala používat v Severní Kalifornii.⁶¹ Občas je slovům s tímto sufixem přezdíváno „*Snoop slang*“, protože toto tvoření slov pomocí sufixu (přípona) „*izzle*“ dosáhlo své popularity díky „west coast“ rapperovi *Snoop Doggy Doggovi*. Původně byla tato slova použita za účelem absolutního zmatení lidí, kteří nejsou příslušníci hip-hopové komunity. „*Shizzle*“ je slangový výraz pro slovo „*sure*“, vytvořený sice rapperem *E-40*, ale zpopularizovaný rapovou hvězdou *Snoop Doggem*.⁶² Obvykle se toto slovo používá ve spojení jako „*fo shizzle*“ ve SE „*for sure*“ často spárované s „*my nizzle*“ ve SE „*my nigger*“. Toto spojení se vrylo do paměti hip-hoperů poté, co ho Snoop použil ve své písni „*What's My Name (Part 2)*“ na albu „*Tha Last Meal*“. Na začátku Snoop rapuje:

Izzle kizzle, fo' schizzle (It's okay, for sure)

My nizzle, what you sizzle? (My nigga, what do you say?)

Fo' schizzle bizzle, ha ha (For sure bitch, ha ha)

Jiný příklad, kde se objevují obě varianty sufixu „*izzle*“ a „*eezy*“:

We keeping it gangster say "fo shizzle", "fo sheezy" and "stayin crunk"

(Talib Kweli – Get By)

Tvoření nových slov pomocí „*izz*“ se netýká pouze sufixace. „*Izz*“ může být použito i jako infix (zvukový komplex dodatečně vkládaný do základu slova). Tento způsob tvoření slov spočívá ve vložení „*izz*“ do poslední slabiky původního slova. Obvykle se tak děje po poslední prevokalické souhlásce. V tomto případě se hlásky původního slova nevypouštějí ani nenahrazují. „*Minute*“ se tedy stává „*minizzute*“, „*America*“ je „*Americizza*“ a „*house*“ je „*Hizzouse*“.

⁶¹ Miller, Kathleen. (*sh*)izzle [online]. c. 2004, last revision 13th of September 2004 [cit. 2008-4-14]

< <http://ccat.sas.upenn.edu/~haroldfs/popcult/newwords/izzle.html> >

⁶² http://sasw.chass.ncsu.edu/S&A/people/lecturers/esperanza/class_materials/ant252/izzle.pdf

Uhh.. nine five shizzot in the hizzouse (Mad Skillz - Tip Of The Tongue)

Také můžeme nalézt případy použití „izz“ jako prefix, a to před samostatnou samohláskou: „A“ se stává „izzA“ a „O“ „izzO“. Tuto techniku použil např. „east coast“ rapper Jay-Z ve skladbě „Izzo“ na albu „Blueprint“.

H to the izz-O, V to the izz-A

Fo' shizzle my nizzle used to dribble down in VA

6.2 Změna významu slov (change of the meaning)

Všechna slova, která uvedeme v této části, lze najít se stejným pravopisem ve standardním slovníku angličtiny. Mezi HHK mají však tato slova jiný význam, než se vyskytuje ve slovníku.

Podstatná jména (Nouns)

"the projects," "the crib," "the bricks."- susedství, sídliště, místo bydliště černochoů, tato pojmenování byla vytvořena na základě vnější podobnosti (metafora)

*His baby momma's car and **crib** is bigger than his*

(Kanye West – Gold Digger)

*The **projects** is front lines, and the enemy is one time (Dead Prez – Hip Hop)*

dog / dogg - blízký přítel, pojmenování na základě vnitřní podobnosti (metonymie)

*We ride for y'all - all my **dogs** stay real (Dead Prez – Hip Hop)*

cat – osoba, většinou mužského pohlaví považovaná za „cool“

*And when **cats** be poppin' game I don't hear what they sayin'*

(The Roots – You Got Me)

punk – zbabělec

*If you ain't no **punk** holla We Want Prenup* (Kanye – Gold Digger)

shorty – původní význam, který lze najít ve slovníku je „prcek“. V JHHK bylo toto označení původně užito pro pojmenování nováčka jak v rapování, tak v prodávání drog na ulici (a). Poté se význam posunul a dnes se toto slovo užívá hlavně ve významu přítelkyně, atraktivní dívka, žena (b).

(a) *Lookin for the **shorty** good stroke from the hood* (Mos Def – Modern Marvel)

(b) ***Shorty** I'm there for you anytime you need me* (Method Man – All I Need)

Slovesa (Verbs)

spit – rapovat

*I will no show no shame, **spit** it right from the heart (COME ON!)*
(DMX – Lord Give Me a Sign)

dip - opustit, odejít

*I **dip**, speak quicker than you ever seen* (Jay - Z - 22 Twos)

Přídavná jména (Adjectives)

ill - super, skvělý, přitažlivý

Zde je slovu s negativním významem přidělen význam pozitivní. Může se vyskytovat i jako sloveso „*illin*“ ve významu někoho otravovat, štvát, dohánět k šílenství a jít někomu na nervy.

*Wish your flow was **ill** huh?* (Camron - Let Me Know)

*That type of **illin** that be fillin up the cemetary* (Black Star - Theives in the Night)

punked - napálený, obelstěný, zastrašený

*Never been **punked**, I'll never let it slide, never let it go* (Scarface – Never)

6.3 Rozšíření významu slov (widening)

V JHHK dochází často k rozšiřování a změnám významu slova. Proto v JHHK slovo „**pimp**“ (pasák) nevyjadřuje pouze člověka, který shání klienty pro prostitutku, ale dá se použít i v řadě jiných významů. Člověku by mohla být způsobena újma „*by record company pimpin*“ (když nahrávací společnosti využívají nevědomosti mladých afroamerických umělců, kteří nemají dostatek informací o tom, jak to chodí v hudebním průmyslu), mohl by se angažovat v „*parking lot pimpin*“ (zůstat na parkovišti po velkém shromáždění), „*pimpin a Lex*“ (řídit Lexus a tvářit se „cool“), nebo „*pimpin somebody's ride*“ (udělat někomu na autě tuning). „*Pimpin*“ může také obecně odkazovat na člověka, zejména toho, který vede „cool“ život. (Alim 2006: 75)

6.4 Tvoření nových slov (word formation)

Žádné z těchto slov, která nyní uvedeme, nebude možné vyhledat ve standardním slovníku angličtiny. Jedná se o slova, která se v hip-hopových textech nacházejí velice často.

Podstatná jména (Nouns)

baby mama / baby momma - svobodná matka; matka dítěte muže, se kterým není vdaná
Zde jde o slovo složené (compound word).

*His **baby momma's** car and crib is bigger than his* (Kanye West – Gold Digger)

baller - Člověk, který vždy strádal a nic neměl, byl bezvýznamný, ale teď si žije na vysoké úrovni, vlastní hodně peněz atd. Původně se vztahuje na afroamerické profesionální basketbalisty, kteří se dostali z ulice a teď mají na kontech miliony.

*All my **ballers** that's born to clock* (Jay – Z – Hard Knock Life)

bling-bling / **bling** - nóbl, drahé šperky. Složenina zdvojená (reduplicative compound), onomatopoicky motivovaná (význam slova lze odhadnout na základě zvuku). Slovo bling či bling-bling do této kategorie prakticky již nepatří, jelikož v dnešní době je již možné najít jeho definici v Oxfordském slovníku.⁶³

*The obscene obsession for the **bling*** (Lupe Fiasco – The Coolest)

homeboy / **homie** / **homey** – blízký přítel

*If you talking 'bout money, **homie**, I ain't concerned* (50 Cent – In da Club)

po-po – policie. Při tvoření došlo k reduplikaci počáteční slabiky „po“ slova police a vypuštění druhé slabiky „lice“.

*This real hip-hop; and it don't stop 'til we get the **po-po** off the block*
(Dead Prez – Hip Hop)

skrilla , **benjamins**, **dead presidents** - peníze

*Let's get the **skrillas** out the hands of these gorillas* (Pharoahe Monch - Hell)

⁶³ Kahl, Bruce. 'Bling-Bling' Makes New Oxford Dictionary [online]. c.2003, last revision 9th of February 2008 [cit. 2008-4-18] <http://www.phrases.org.uk/bulletin_board/21/messages/569.html>

breezy – je kombinací dvou slov popisujících ženu, která je povolná. Slovo „*broad*“ (slangový výraz pro ženu) je zkombinováno se slovem „*easy*“ a podle výslovnosti je pak přizpůsoben pravopis „*breezy*“.

Its easy to pull a breezy, smoke trees, and we stay drunk (Talib Kweli – Get By)

Slovesa (Verbs)

diss – zneuctít, znevážit, ponížit, opovrhovat. V tomto případě se vázaný derivační prefix „*dis*“ stal plnovýznamovým slovesem se záporným významem, podobný užití jako například ve slově *disrespect*. Také existuje jako sloveso vyjadřující kategorie slovesného času a slovesného vidu (*diss/dosed/dissing*).⁶⁴

Yeah there was rappers in the shelter but I had to diss 'em (KRS – Outta Here)

politickin - může znamenat debatu o politice týkající se černošské komunity, nebo jednoduše vést rozhovor, anebo pokoušet se o rozvinutí vztahu se ženou. (Alim 2006: 75)

Glocks still spittin', the whole block politickin' (Talib Kweli – Too Late)

Přídavná jména (Adjectives)

crunk - může se vyskytovat jako adjektivum, substantivum, adverbium nebo sloveso. Jedná se o relativně nové slovo užívané hlavně rappery z jihu. Na tomto příkladu lze demonstrovat, jak se definice v hip-hopovém slangu mohou lišit. Jediná definice, která je stoprocentně pravdivá je, že „*crunk*“ je hudební styl, který tvoří převážně „southern rappers“. Další definice se značně rozcházejí. **1.** *crazy* + *drunk* = *crunk* (zde by šlo o křížení původních dvou slov) **2.** *chronic* + *drunk* = *crunk* (zde by znovu šlo o proces

⁶⁴ *Hiphop Lx » Vocab Fundamentals* [online]. last revision 19th of April 2008 [cit. 2008-4-19]

<<http://hiphoparchive.org/lx/vocab-fundamentals/>>

křížení, pokud by slovo vzniklo z původních dvou) **3.** pařit, šílet, být bouřlivý **4.** mít se dobře, užívat si

Yo, when the bass thump, the place jump

*Like it's way **crunk**, yeah, (Talib Kweli - Too Late)*

*We keep it **crunked-up**, John Blazed and shit (Dead Prez)*

Původně černošský hip-hopový slang je užíván i v textech bílých rapperů. Ne však v takové míře:

***Baby momma** drama screamin on her too much for me to wanna*

(Eminem – Lose Yourself)

*I say that shit just clownin **dogg** (Eminem – Stan)*

*I **spit** random words like I had Tourette's (Ugly Duckling - Bang for the Buck)*

*Pump it up **homeboy** - just don't stop (Beastie Boys - Hold it Now - Hit It!)*

*making **dead presidents**, you know what I'm saying? (Eminem - Never 2 Far)*

Jelikož se v této části nelze věnovat všem slovům typickým pro hip-hop, zbytek je umístěn v diferenčním slovníku na konci práce (viz. přílohy).

6.5 Srozumitelnost hip-hopových textů pro rodilé mluvčí mimo okruh hip-hopových příznivců

Jaká je srozumitelnost hip-hopových textů pro rodilé mluvčí mimo okruh hip-hopových příznivců se nedá jednoznačně posoudit. Velmi totiž záleží na tom, jaký slovník interpreti používají (jestli skladby obsahují hodně slangových výrazů, nebo pouze částečně). V podstatě rapperi, kteří chtějí svými texty působit na širší veřejnost a předat jí skrz rap své názory a postoje, se většinou vyjadřují takovým způsobem, aby i

běloši těmto textům v převážné míře rozuměli. Další skupinou jsou interpreti, kteří si hodně potrpí na slangové výrazy a na svůj specifický slovník. Zde většinou posluchači mimo okruh hip-hopových příznivců textům nerozumí. Samozřejmě je srozumitelnost textů závislá i na oblasti odkud rappeři a posluchači pochází, protože se slangové výrazy pro označení jedné skutečnosti mohou lišit. Z různých internetových diskuzí jsme dále zjistili, že nově vytvořená slova HHK většinu posluchačů mimo okruh hip-hopových příznivců rozčilují, a dokonce se lze setkat s názory, že tyto slangové výrazy „nenávidí“. Dalším faktorem je, jestli tito posluchači mají děti. Jelikož je rap mezi teenagery v USA jeden z nejoblíbenějších hudebních stylů, většina mládeže hip-hopový slang částečně zná. Rodiče poté význam některých slov pochytí od svých potomků.

7. ZÁVĚR

V předložené práci jsme se zabývali problematikou některých lingvistických specifik jazyka hip-hopových textů, a to konkrétně těmi, které jsou charakteristické pro jazyk černých amerických interpretů. To znamená, že naší prioritou se stalo odhalit různé zvláštnosti typické pro tento styl vyjadřování, vycházejíc z předpokladu, že mnohé jevy budou přímým odrazem tzv. African American Vernacular English, nebo jí budou alespoň ve velké míře ovlivněny. Cílem práce tedy bylo poukázat nejen na samotnou existenci tohoto fenoménu (tedy specifického „afroamerického“ vyjadřování prostřednictvím textů mluvených do hudby), který se v Americe během poledních třiceti let rozšířil natolik, že se stal pevnou součástí celé americké kultury, ale především pokusit se vypracovat celkovou charakteristiku zkoumané oblasti. Proto jsem se ve své práci zaměřil hned na několik jazykových rovin, ve kterých se tato specifika projevují. Celá práce je rozdělena do pěti stěžejních částí, z nichž první je věnována teoretickému úvodu a zbylé čtyři části se soustředí na samotnou analýzu hip-hopových textů z lingvistického hlediska. Cílem teoretické části bylo uvedení do tématu. Nejprve jsme tedy stanovili definici hip-hopu a podali základní informace o jeho vzniku a historii. Poté jsme vysvětlili základní pojmy týkající se hip-hopové komunity a rapování a přiblížili některé lingvistické praktiky černochoů, přičemž jsme mimo jiné poukázali na jejich schopnost měnit styl promluvy vzhledem k charakteru cílového adresáta. Důležitým aspektem zde také byl pohled z druhé strany, tedy jak jsou tyto praktiky chápány a přijímány ze strany bělochů. Na závěr teoretické části jsme nastínili základní struktury Black English.

V první praktické části věnované fonologii jsme se pokusili identifikovat základní rozdíly mezi standardní a nestandardní výslovností vyskytující se v hip-hopových textech. V analýze jsme se zaměřili na jevy nejčastější a nejtypičtější. Zde jsme dospěli k závěru, že mezi obvyklé jevy patří např. vynechávání nepřízvučných slabik, vypouštění některých fonémů, že dochází k vokalizaci či vypouštění koncového *-r* (což je v přepisu většinou naznačeno a například u slov *nigga* a *gangsta* není *-r* zapsáno nikdy) a odlišné realizaci některých fonémů. Dále jsme mimo jiné identifikovali dva jevy, které se vyskytují současně v nestandardní promluvě, což se týká koncovky *-ing* a koalescence *t + j*. Společné se standardní promluvou pak byly

jevy jako redukce shluku souhlásek na konci slova a vypuštění neznělé dentální frikativy u tzv. weak forms - oproti Standard English je ve většině případů pozměněná výslovnost naznačena užívaným pravopisem. Protože je rap doménou Afroameričanů, je možné tyto jevy nalézt i ve výslovnosti African American Vernacular English. Kromě toho jsme zjistili, že užívaný pravopis v hip-hopových textech není jednotný. Autoři přepisů textů do grafické podoby více či méně naznačují pozměněnou výslovnost. Někteří se drží zápisu podle Standard English, typická slova pro jazyk hip-hopové komunity jsou pak většinou zapsána podle zvyku této komunity. Pokud se snaží zachytit v textu výslovnost, i v tomto případě se zápis u některých slov a slovních spojení liší. Na závěr této části jsme uvedli několik příkladů, abychom dokázali, že rozdílnou výslovnost přebírají do svých textů i neafroameričtí rappeři.

Ve druhé části jsme se zabývali morfologií, kde jsme se zaměřili převážně na rozdílné prostředky vyjádření slovesných časů oproti Standard English. Co se týče vyjádření přítomnosti, narazili jsme na tyto rozdíly. Ve 3. os. singuláru přítomnosti rappeři striktně nedodržují vzor African American Vernacular English, kde se neuzívá koncovka *-(e)s*. Tvoří ji tedy i podle modelu Standard English, který naopak bílí rappeři striktně dodržují. Stejně tak je tomu i u průběhového přítomnosti, kde jsme nacházeli obě varianty s a bez sponového slovesa. Dále rappeři užívají podle African American Vernacular English invariant *be* pro vyjádření opakovaného děje. V obou předchozích odlišnostech se tvoření podle African American Vernacular English nacházelo i v textech bílých rapperů. Při vyjadřování děje minulého rappeři preferují tvoření podle modelu Standard English a nikoli African American Vernacular English, kde se jak perfektnum prosté, tak perfektnum průběhové tvoří pomocí *done*, akorát s jednou odlišností, a to že často vynechávají pomocné sloveso *have*. Naopak v textech bělochů lze užití *done* v několika případech najít. Pokud běloši užili tvoření podle Standard English, také vynechávají *have*. V hip-hopových textech je preferováno vyjádření budoucnosti pomocí *gonna*, které se může vyskytovat v různých variantách. Mimoto se dá vyjádřit budoucnost stejně jako ve Standard English pomocí *will*. V African American Vernacular English je možné ho vypustit, ale v hip-hopu je upřednostňováno užití tohoto slovesa. Tvoření budoucnosti podle těchto zásad ovlivňuje také bělochy.

V části zabývající se odlišnostmi v rovině syntaxe jsme se zabývali dvěma zásadními jevy, které ve Standard English najít nelze. Jedná se o absenci sponového slovesa a tvoření záporu. Co se týče sponového slovesa, provedli jsme analýzu za účelem zjistit, v jaké formě se v hip-hopových textech nachází. Ze zjištěných výsledků

můžeme tedy vyvodit závěr, že, oproti tvarům staženým a plným, v hip-hopových textech ve velké míře převažuje neuzití sponového slovesa a to nejčastěji ve 2.os. plurálu přítomnosti a 2.os. singuláru přítomnosti. Naopak se sponové sloveso vždy vyskytovalo v 1. os. singuláru přítomnosti a ve spojení se slovy *it, that, what, here* a *there*. Ze zkoumaných bílých rapperů vynechává sponové sloveso pouze Eminem. Co se týče tvoření záporu, v hip-hopových textech je pro jeho vyjádření v přítomném čase upřednostňována varianta *ain't*, kterou oproti tomu v African American Vernacular English zastupují tvary pomocných sloves standardní angličtiny *be, have* a *do* v jejich záporné formě (stejně jako v mnoha dialektech a neformálním projevu). Znovu jsme zjistili, že tvar *ain't* mají ve velké oblibě i bílí rappeři.

V poslední části, věnované lexikální stránce hip-hopového jazyka, jsme se zaměřili přímo na hip-hopový slang. Podařilo se nám odhalit mnohé jeho charakteristiky, které se nyní pokusíme shrnout. V první řadě je nutné konstatovat, že tento slang se vyznačuje velkou proměnlivostí (tím pádem i pomíjivostí) a kreativitou. Pro jednu označovanou skutečnost je zde možné nalézt i několik (mnoho) různých výrazů, odlišnosti pak mohou být vymezeny teritoriálně. Častým jevem je například úplná změna významu již existujících slov či rozšiřování významů slov na základě vnitřní/vnější podobnosti, ale také tvoření nových slov podle různých slovotvorných postupů. Zajímavým postřehem byl také fakt, že interpretace významu některých slov se může velmi lišit (jak jsme viděli například u slova *crunk*), což znamená, že prakticky neexistuje jednotný výklad významu těchto slov. Slang afroamerických hip-hopových interpretů se poměrně rozšířil i do textů bílých rapperů, ale získal také oblibu v mluvě teenagerů bílé rasy. Na závěr jsme tedy přidali krátké pojednání o srozumitelnosti těchto textů pro lidi nepatřící do hip-hopové komunity.

V samotném závěru bych rád podotkl, že daná problematika nebyla tímto výzkumem zdaleka vyčerpána a jistě by vyžadovala daleko hlubší a podrobnější analýzu všech jazykových rovin, obzvláště roviny lexikální. Jak jsem však během svého výzkumu zjistil, pro účely této práce bylo prakticky nemožné zaměřit se podrobně na všechny zmíněné oblasti, a proto jsem se snažil na základě stěžejních rysů podat alespoň základní charakteristiku dané problematiky, i když se ve výsledku taková celková charakteristika může jevit jako povrchní a neucelená.

SUMMARY

This master thesis deals with linguistic specialities of the hip hop community's language. I have focused on its deflection from Standard English rules in fields of orthographic modifications, pronunciation and applied morphosyntax. It also presents some lexical features that are most widely known from hip-hop. Because hip-hop is mainly performed by black rappers, it also examines to what degree their speech in the lyrics is influenced by African American Vernacular English (AAVE). The last goal of this thesis is to examine how much are white rappers influenced by linguistic structures of Afro-American people. My analysis is mainly based on lyrics originating from the East Coast of the USA. The examined features were extracted from lyrics both in their written and spoken form, i.e. by listening to selected records.

In the beginning of this master thesis a short introduction as to the nature and definition of hip-hop phenomena is given. A brief look into the history follows, together with an explanation of the most important hip hop terms and a presentation of some linguistic practices used by rappers. The end of the theoretical part is dedicated to grammatical structures used in Black Language.

The next chapter concerning phonology shows main differences between the pronunciation of hip-hoppers and the received pronunciation. To sum up, there are some distinctive features that are in most cases indicated by the altered transcription of texts. The transcription of some words, however, does not have to be homogeneous.

The chapter dedicated to morphology describes differences in the formation of grammatical tenses. It shows that rappers prefer the usage of AAVE constructions instead of Standard English patterns. The only preferred structure following the Standard English pattern is applied in the present perfect tense. However, there is sometimes the difference in deletion of the auxiliary verb „have“ in AAVE. The usage of AAVE structures can also be found in lyrics of white rappers.

The syntax chapter is focused on two typical structures which can not be found in the Standard English. The copula absence and the use of “ain't” to negate a sentence. While both features can also be found in some nonstandard varieties of English, this thesis concludes that copula absence is strongly favoured by black rappers in hip-hop lyrics. As regards the negative contraction “ain't”, it is mostly used in present temporal

contexts where Standard English uses “be + not” and “have + not”. The use of “ain’t” is also the preferred form in white rappers’ lyrics.

The last chapter is dedicated to the hip hop lexicon. A brief presentation of the hip-hop music slang is given, which is the most specific feature in hip-hop lyrics. The hip-hop slang proves to be very creative, unstable and the interpretation of some words does not have to be identical. The text also presents some word forming processes used in hip-hop culture. Hip-hop slang also affects the lexicon of many white teenagers who listen to this kind of music.

It is necessary to bear in mind that all features discussed in this thesis are variable. Rappers usually do not use these features on all occasions although they mostly favour Black English structures. The usage of these structures can also be found in many cases in white rappers’ lyrics.

BIBLIOGRAFIE

Alim, H. Samy. 2006. *Roc the Mic Right: The Language of Hip Hop Culture*.
New York: Routledge.

Rickford, R. John. 1999. *African American Vernacular English: Features and Use, Evolution, and Educational Implications*. Oxford: Blackwell. 4-5

Howe, Darin. Negation in African American Vernacular English. In *Aspects of English Negation*. Iyeiri, Yoko. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2005.
173-203

Pennycook, Alastair. 2007. *Global Englishes and Transcultural Flows*.
New York: Routledge.

Spears, A. Richard. 2001. *Contemporary American Slang*. Chicago: NTC Publishing Group.

Dušková, Libuše a kol. 1988. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*.
Praha: Academia.

Fronek, Josef. 1999. *Anglicko-český česko-anglický slovník*. Praha: LEDA.

Karlík, Petr. a kol. 2001. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN.

Klimeš, Lumír. 1983. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

SEZNAM ZKRATEK

| | |
|------|-------------------------------------|
| AAVE | African American Vernacular English |
| BL | Black Language |
| HHK | Hip-hopová komunita |
| JHHK | Jazyk hip-hopové komunity |
| SE | Standard English |
| WME | White Mainstream English |

DIFERENČNÍ SLOVNÍK

| | | |
|--------------------------|------------------------------|--|
| 'fraid of adj. | <i>be afraid of</i> | <i>bát se,</i> |
| aight adj. adv. | <i>all right</i> | 1 dobrý, fajn 2 dobře, správně |
| ballin adj. | <i>rich</i> | <i>být bohatý, žít v blahobytu</i> |
| bank n. | <i>money</i> | <i>peníze, velký obnos peněz</i> |
| Beamer n. | <i>BMW</i> | <i>BMW, bavorák</i> |
| beast n. | <i>policeman</i> | <i>policista, policie</i> |
| being buckwild v. | <i>out of control</i> | <i>šílet, vymknout se kontrole</i> |
| bitch, biatch n. | <i>girlfriend</i> | <i>mimo obvyklého významu může „My bitch“ jednoduše znamenat moje holka, přítelkyně. Mezi černochoy nemusí být nutně urážka. Když řečeno muži, bráno jako urážka – zbabělec, slaboch</i> |
| block n. | <i>neighborhood</i> | <i>sousedství, místo bydliště</i> |
| boo n. | <i>girlfriend, boyfriend</i> | <i>přítelkyně, přítel (ne obecně, ale když jsou ve vztahu)</i> |
| boom-bap n. | <i>boom bap</i> | <i>odnož raného hip-hopu, zakladatel KRS-One</i> |
| booty n. | <i>bottom</i> | <i>ženský zadek, většinou tlustý či větší, je pro hodně černochoů atraktivní</i> |
| 'bout prep. adv. | <i>about</i> | 1 o, ohledně 2 asi, kolem, okolo |
| brotha n. | <i>brother</i> | <i>označení či oslovení černochoa v afroamerické komunitě</i> |
| bust sb's ass v. | <i>kick sb's ass</i> | <i>nakopat někoho do zadku</i> |
| bust v. | <i>perform,</i> | <i>vykonat, provést, udělat (bust a rhyme, bust a move)</i> |
| cat n. | <i>cool guy</i> | <i>týpek, cool člověk</i> |
| cipher n. | | <i>více rapperů stojící do kola a střídající se v rapování</i> |
| cootie, cutie n. | <i>vagina</i> | <i>vagina</i> |
| corny adj. | | <i>když se člověk snaží být cool(v pohodě), ale naopak vůbec není, dokonce je spíše trapný</i> |
| crew n. | <i>group, crew</i> | <i>skupina, parta, většinou užíváno mezi sprejery</i> |
| crunk n. v. adj. | | 1 styl hip-hopu 2 pařit, šílet 3 být vykalený |
| cuz conj. | <i>because</i> | <i>protože</i> |
| D n. | <i>dick</i> | <i>penis</i> |
| da | <i>the</i> | <i>člen určitý</i> |
| da bomb adj. | <i>the bomb</i> | <i>bomba, super, boží, skvělý</i> |
| dat pron. | <i>that</i> | <i>to, tamto, ten, tenhle, tamten</i> |

| | | |
|--------------------------------|------------------------------|---|
| diss v. | <i>disrespect</i> | <i>ponížit, poukázat na slabiny</i> |
| do ´ n. | <i>door</i> | <i>dveře</i> |
| dope adj. | <i>excellent</i> | <i>boží, skvělý, hustý</i> |
| floss v. | <i>boast</i> | <i>chlubit se, ukazovat se s drahými věcmi</i> |
| fly adj. | <i>cool</i> | <i>super, skvělý</i> |
| fo sheezy adv. | <i>for sure</i> | <i>souhlas, souhlasím, bezpochyby, jasně</i> |
| fo shizzle adv. | <i>for sure</i> | <i>souhlas, souhlasím, bezpochyby, jasně</i> |
| front v. | <i>pretend</i> | <i>něco předstírat, dělat ze sebe něco co nejsme</i> |
| G n. | <i>gangster</i> | <i>gangster</i> |
| game n. | <i>ability, skill</i> | <i>schopnost, dovednost</i> |
| getcha/get'cha v. | <i>get your, get you</i> | <i>dostat, získat, donést</i> |
| ghetto bird n. | <i>police helicopter</i> | <i>policejní helikoptéra</i> |
| glock n. | <i>glock</i> | <i>rakouská pistole, často užívaná gangstery</i> |
| gold digger n. | | <i>člověk, který se stýká nebo chodí s jinou osobou jen kvůli tomu, že má peníze</i> |
| gon v. | <i>going to</i> | <i>chystat se</i> |
| goon n. | <i>nigga</i> | <i>černoch</i> |
| hitcha v . | <i>hit you</i> | <i>udeřit, uhodit, praštit</i> |
| holdin up the wall phr. | | <i>návštěvníci klubu, kteří místo aby tančili a byli společenšší, se drží mimo parket, jsou mimo centrum dění</i> |
| hood n. | <i>ghetto</i> | <i>ghetto</i> |
| hustler n. | | <i>osoba, která ví jak někoho okrást, umí šmelit, prodávat drogy, vždy si umí sehnat peníze</i> |
| hyped adj. | <i>excited</i> | <i>vzrušený, rozrušený</i> |
| hyphy adj. | <i>crazy, energetic</i> | <i>šílený, energický, temperamentní</i> |
| chill v. | <i>relax</i> | <i>odpočívat, relaxovat, nedělat nic důležitého</i> |
| chronic n. | <i>marihuana</i> | <i>velmi kvalitní marihuana</i> |
| I´m down with you. phr. | | <i>pozitivní vyjádření podpory</i> |
| I´ma/ Imma v. | <i>I am giong to</i> | <i>chystám se</i> |
| ice n. | <i>diamonds</i> | <i>diamanty</i> |
| kickin adj. | <i>appealing, attractive</i> | <i>přitažlivý, atraktivní, skvělý</i> |
| kicks n. | <i>trainers, sneakers am</i> | <i>tenisky</i> |
| kinda | <i>kind of</i> | <i>druh, typ</i> |
| lil´ adj. | <i>little</i> | <i>malý</i> |
| money makin phr. | | <i>Manhattan</i> |
| mos def adv. | <i>most definitely</i> | <i>určitě, rozhodně, každopádně, na to vem jed</i> |
| my bad phr. | <i>my fault</i> | <i>moje chyba</i> |

| | | |
|--------------------------|--------------------------------|--|
| new jack n. | | <i>přehnaně energický rapper; nováček, který se snaží zapadnout do hip-hopové komunity</i> |
| nigga n. | <i>black man</i> | <i>pozitivní oslovení mezi příslušníky afroamerické komunity</i> |
| nizzle n. | <i>black man</i> | <i>černoch</i> |
| off the hook phr. | | <i>neuvěřitelný, divoký</i> |
| peace n. | <i>Good bye.</i> | <i>zdvořilý způsob jak se rozloučit v ulicích</i> |
| peace out phr. | <i>Bye, I'm leaving.</i> | <i>Čau, odcházím.</i> |
| phat adj. | <i>great</i> | <i>parádní, super, bezva</i> |
| Philly n. | <i>Philadelphia</i> | <i>Philadelphie</i> |
| playa-hater n. | <i>player-hater</i> | <i>člověk, který žárlí na úspěšné lidi a nerespektuje je</i> |
| playa n. | <i>player</i> | <i>člověk, který má tolik respektu, obdivu a uznání, že se může chovat jak chce a dělat co chce (i divné a špatné věci), ale stejně získaný respekt neztratí</i> |
| po' adj. | <i>poor</i> | <i>chudý</i> |
| pop v. | <i>to get sth. started</i> | <i>začít</i> |
| prenup n. | <i>pre-nuptial agreement</i> | <i>předmanželská dohoda</i> |
| project n. | <i>ghetto</i> | <i>ghetto</i> |
| props n. | <i>proper recognition</i> | <i>patřičné uznání</i> |
| QBC n. | | <i>Quizilla Bandfic Clique, skupina talentovaných writerů(sprejerů)</i> |
| rep v. | <i>represent</i> | <i>reprezentovat, zastupovat</i> |
| rock v. | <i>be good at, bet he best</i> | <i>být v něčem velmi dobrý nebo něco je nejlepší, válet</i> |
| rocks n. | <i>diamonds</i> | <i>diamanty, crack + kokain</i> |
| roll out v. | <i>leave</i> | <i>opustit</i> |
| Shaolin land n. | <i>Staten Island</i> | <i>Staten Island, jedna ze samosprávných městských obvodů</i> |
| shizzot, shit n. | <i>shit</i> | <i>funkční slovo, s the – výborný, bez the – na nic, k ničemu</i> |
| shoulda pron. | <i>should have</i> | <i>měl jsem, měl jsi, měli jste</i> |
| sista n. | <i>sister</i> | <i>hrdá černoška</i> |
| steel, steez n. | <i>style</i> | <i>styl</i> |
| stick up kid n. | <i>robber</i> | <i>zloděj, který vyčkává před klubem na lidi s cílem je okrást</i> |
| straight up phr. | | <i>mít pravdu, souhlasit, jít k věci</i> |
| stunna shadez n. | <i>sunglasses</i> | <i>sluneční brýle</i> |
| tec n. | <i>Tec 9</i> | <i>velmi nepřesná a poruchová 9mm pistole</i> |
| thang n. | <i>thing</i> | <i>věc, užíváno jako náhrada za jakýkoliv objekt</i> |

| | | |
|---------------------------------------|--------------------------------|---|
| thug n. | | člověk, který nic nevlastní, neustále se potýká s životními útrapami a žije ze dne na den |
| tight adj. | <i>all right, good, nice</i> | v pořádku, pěkný, hezký, dobrý |
| trees n. | <i>marihuana</i> | marihuana |
| tryna v. | <i>trying to</i> | pokusit se |
| VA n. | <i>Virginia</i> | Virginie |
| wack adj. | <i>lame</i> | chabý, nepřesvědčivý, neuspokojivý |
| wanksta/wangsta n. | | rádoby gangster, rapper, který nikdy nebyl gangster, nikdy nespáchal žádný zločin a nikdy nebyl ve vězení |
| word is born phr. | | nový a důležitý nápad, plán nebo myšlenka |
| word up phr. | <i>That´s right;yes</i> | schválení, souhlas |
| y´all pron. | <i>you all</i> | všichni |
| ya pron. | <i>you</i> | ty, vy |
| yea phr. | <i>yeah</i> | jo, ano |
| yo´ pron. | <i>hey, hi ,your</i> | hej, čau, tvůj |
| You dig me? phr. | <i>Do you aunderstand, me?</i> | Chápeš? Rozumíš? |
| You know what time it is? phr. | | Víš co se děje? Víš o co jde? |
| young bloods n. | <i>young man or boy</i> | mladíček |
| young buck n. | <i>adolescent</i> | dospívající chlapec |

SEZNAM SKLADEB

Výchozí skladby

- 2Pac feat Outlaws – Letter to the President [Still I Rise (1999)]
- 50 Cent – In da Club [Get Rich or Die Tryin' (2003)]
- Busta Rhymes – Put Your Hands Where My Eyes Could See [When Disaster Strikes (1997)]
- Common – Drivin Me Wild [Finding Forever (2007)]
- Dead Prez – Hip Hop [Lets Get Free(2000)]
- Dead Prez - Police State [Lets Get Free(2000)]
- Dead Prez – They Schools [Lets Get Free(2000)]
- DMX – Lord Give Me a Sign [Year of the Dog Again (2006)]
- DMX – Nowhere to Run [Prince of Darkness (2005)]
- Eve feat T.I. – Cash Flow [Here I Am (2006)]
- Jay-Z – 22 Twos [Reasonable Doubt (1996)]
- Jay-Z - Izzo (H.O.V.A.) [The Blueprint (2001)]
- Jay-Z – Hard Knock Life [Vol. 2... Hard Knock Life (1998)]
- Kanye West – Gold Digger [Late Registration (2005)]
- Kanye West – Champion [Graduation (2007)]
- Kanye West – Stronger [Graduation (2007)]
- KRS-One – Bring It to the Cypher [Digital (2003)]
- KRS-One – Hip-hop vs. Rap [D.I.G.I.T.A.L. (2003)]
- KRS-One – Outta Here [Return of the Boom Bap (1993)]
- KRS-One – Police [Return of the Boom Bap (1993)]
- Lupe Fiasco – Intruder Alert [The Cool (2007)]
- Lupe Fiasco – The Coolest [The Cool (2007)]
- M.O.P. – F.A.G. [To the Death (1994)]
- M.O.P. – Warriorz [Warriorz (2000)]
- Method Man – All I Need [You're All I Need 12"]
- Method Man – Bring the Pain [Tical (1994)]
- Method Man & Redman - How High [How High Soundtrack (2001)]
- Mobb Deep – Hell on Earth [Hell on Earth (1996)]
- Mobb Deep – Shook Ones Pt. II [The Infamous (1995)]

Mos Def – Modern Marvel [The New Danger (2004)]
Nas – Get Down [God's Son (2002)]
Nas – I Can [God's Son (2002)]
Nas – One Mic [Stillmatic (2001)]
Pharoahe Monch – Hell [Internal Affairs (1999)]
Pharoahe Monch – Right Here [Internal Affairs (1999)]
Pharoahe Monch – Simon Says [Internal Affairs (1999)]
Pharoahe Monch – The Truth [Internal Affairs (1999)]
Slick Rick – Children´s Story [The Great Adventures of Slick Rick (1988)]
Talib Kweli – Get By [Quality (2002)]
Talib Kweli – Too Late [Train of Thought (2000)]
Talib Kweli – Where Do We Go [Quality (2002)]
Wu-Tang Clan – C.R.E.A.M. [Enter the Wu-Tang: 36 Chambers (1993)]
Wu-Tang Clan – Gravel Pit [The W (2000)]
Wu-Tang Clan – Shame on a Nigga [Enter the Wu-Tang (36 Chambers) (1993)]

Doplňkové skladby

Benzino - Bang Ta Dis
Busta Rhymes - It ain´t Safe No More
E-40 - One Night Stand
Field Mob - It´s Hell
Jay – Z - Justify My Thug
Jay – Z - Takeover
Kanye West - Last Call
KRS-One - Clear 'Em Out
KRS-One - Krush Them
KRS-One – Wannabemceez
Nate Dogg / Pharoahe Monch - I Pledge Allegiance
Outkast - Return of the "G"
Rakim - Cold Feeling
Snoop Dogg - What´s My Name
T-Pain / Yung Joc - Buy You a Drank

Doplňkové skladby byly využity většinou pouze v případě nenalezení určitého jevu ve skladbách
Výchozích.

TEXTY PÍSNÍ

Talib Kweli – Get By

[Talib]

Yeah.. my Lord.. yeah

[Verse 1: Talib]

We sell, crack to our own out the back of our homes
We smell the musk at the dusk in the crack of the dawn
We go through "Epidodes II," like "Attack of the Clones"
Work 'til we break our back and you hear the crack of the bone
To get by.. just to get by
Just to get by, just to get by
We commute to computers
Spirits stay mute while you eagles spread rumors
We survivalists, turned to consumers
To get by.. just to get by
Just to get by, just to get by
Ask Him why some people got to live in a trailer, cuss like a sailor
I paint a picture with the pen like Norman Mailer
Me and Willa raised three daughters all by herself, with no help
I think about a struggle and I find the strength in myself
These words, melt in my mouth
They hot, like the jail cell in the South
Before my nigga Core bailed me out
To get by.. just to get by
Just to get by, just to get by
We do or die like Bed-Stuy through the red sky
with the window of the red eye
Let the lead fly, some G. Rap shit, "Livin' to Let Die"

[Chorus: Background singers]

This morning, I woke up
Feeling brand new and I jumped up
Feeling my highs, and my lows
In my soul, and my goals
Just to stop smokin, and stop drinkin
And I've been thinkin - I've got my reasons
Just to get (by), just to get (by)
Just to get (by), just to get (by)

[Talib and background singers]

(ba ba ba, ba da bada, ba da bada, ba da bada, ba da badahh
Just to get (by), just to get (by)
Just to get (by by by by by by)
(ba ba ba, ba da bada, ba da bada, ba da bada, ba da badahh
Just to get (by), just to get (by)
Just to get (by by by by by by)

[Verse 2: Talib]

We keeping it gangster say "fo shizzle", "fo sheezy" and "stayin crunk"
Its easy to pull a breezy, smoke trees, and we stay drunk
Yo, our activism attackin the system, the blacks and latins in prison
Numbers of prison they victim black in the vision
Shit and all they got is rappin to listen to
I let them know we missin you, the love is unconditional
Even when the condition is critical, when the livin is miserable
Your position is pivotal, I ain't bullshittin you
Now, why would I lie? Just to get by?
Just to get by, we get fly
The TV got us reachin for stars
Not the ones between Venus and Mars, the ones that be readin for parts
Some people get breast enhancements and penis enlargers
Saturday sinners Sunday morning at the feet of the Father
They need somethin to rely on, we get high on all types of drug
When, all you really need is love
To get by.. just to get by
Just to get by, just to get by
Our parents sing like John Lennon, "Imagine all the people watch"
We rock like Paul McCartney from now until the last Beatle drop

[Chorus: Background singers]

This morning, I woke up
Feeling brand new and I jumped up
Feeling my high's, and my low's
In my soul, and my goals
Just to stop smoking, and stop drinking
And I've been thinking - I've got my reasons
Just to get (by), just to get (by)
Just to get (by), just to get (by)

[Talib: repeat 2x - with background singers]

Yoyoyo, yo
Some people cry, and some people try
Just to get by, for a piece of the pie
You love to eat and get high
We decieve when we lie, and we keepin it fly

Yoyoyo, yo
When, the people decide, to keep a disguise
Can't see they eyes, see the evil inside
But there's people you find
Strong or feeble in mind, I stay readin the signs

KRS-One - Police

Chorus:

Woop-woop!
That's the sound of da police!
Woop-woop!
That's the sound of the beast!

Verse One:

Stand clear! Don man a-talk
You can't stand where I stand, you can't walk where I walk
Watch out! We run New York
Police man come, we bust him out the park
I know this for a fact, you don't like how I act
You claim I'm sellin' crack
But you be doin' that
I'd rather say "see ya"
Cause I would never be ya
Be a officer? You WICKED overseer!
Ya hotshot, wanna get props and be a saviour
First show a little respect, change your behavior
Change your attitude, change your plan
There could never really be justice on stolen land
Are you really for peace and equality?
Or when my car is hooked up, you know you wanna follow me
Your laws are minimal
Cause you won't even think about lookin' at the real criminal
This has got to cease
Cause we be getting HYPED to the sound of da police!

Chorus

Verse Two:

Now here's a likkle truth
Open up your eye
While you're checking out the boom-bap, check the exercise
Take the word "overseer," like a sample
Repeat it very quickly in a crew for example
Overseer
Overseer
Overseer
Overseer
Officer, Officer, Officer, Officer!
Yeah, officer from overseer

You need a little clarity?
Check the similarity!
The overseer rode around the plantation
The officer is off patrolling all the nation
The overseer could stop you what you're doing
The officer will pull you over just when he's pursuing
The overseer had the right to get ill
And if you fought back, the overseer had the right to kill
The officer has the right to arrest
And if you fight back they put a hole in your chest!
(Woop!) They both ride horses
After 400 years, I've _got_ no choices!
The police them have a little gun
So when I'm on the streets, I walk around with a bigger one
(Woop-woop!) I hear it all day
Just so they can run the light and be upon their way

Chorus

Verse Three:

Check out the message in a rough stylee
The real criminal are the C-O-P
You check for undercover and the one PD
But just a mere Black man, them want check me
Them check out me car for it shine like the sun
But them jealous or them vexed cause them can't afford one
Black people still slaves up til today
But the Black police officer nah see it that way
Him want a salary
Him want it
So he put on a badge and kill people for it
My grandfather had to deal with the cops
My great-grandfather dealt with the cops
My GREAT grandfather had to deal with the cops
And then my great, great, great, great... when it's gonna stop?!

Chorus

Dead Prez – Hip-hop

Uh, uh, uh, 1-2, 1-2
Uh, uh, 1-2, 1-2, uh, uh
All my dogs...

[Hook]

It's bigger than..hip..hop..hip..hop..hip..hop..hip..
It's bigger than..hip..hop..hip..hop..hip..hop..hip-hop

[M1]

Uh, one thing 'bout music when it hit you feel no pain
White folks say it controls yo' brain
I know better than that, that's game
And we ready for that - two soldiers head of the pack
Matter of fact, who got the gat?
And where my army at? Rather attack and not react
Back to beats, it don't reflect on how many records get sold
On sex, drugs and rock 'n' roll
Whether your project's put on hold
In the real world; these just people with ideas
They just like me and you when the smoke and camera disappear
Against the real world *echos*
It's bigger than all these fake-ass records
When po' folks got the millions and my woman's disrespected
If you check 1-2, my word of advice to you is just relax
Just do what you got to do; if that don't work, then kick the facts
If you a fighter, rider, biter, flame-ignitor, crowd-exciter
Or you wanna jus' get high, then just say it
But then if you a liar-liar, pants on fire, wolf-crier, agent wit' a wire
I'm gon' know it when I play it

[Hook]

[stic.man]

Uh, who shot Biggie Smalls?
If we don't get them, they gon' get us all
I'm down for runnin' up on them crackers in they city hall
We ride for y'all - all my dogs stay real
Nigga, don't think these record deals gon' feed your seeds
And pay your bills, because they not
MCs get a little bit of love and think they hot
Talkin' 'bout how much money they got; all y'all records sound the same
I'm sick of that fake thug, R&B-rap scenario, all day on the radio
Same scenes in the video, monotonous material
Y'all don't here me though

These record labels slang our tapes like dope
You can be next in line and signed; and still be writing rhymes and broke
You would rather have a Lexus? or justice? a dream? or some substance?
A Beamer? a necklace? or freedom?
Still a nigga like me don't play-a-hate, I just stay awake
This real hip-hop; and it don't stop 'til we get the po-po off the block
They call it...

[Hook 2x]

[Repeat 6x]

D.P.'s got that crazy shit
We keep it crunked-up, John Blazed and shit

(* "They call it, call it, call it" -> stic.man*)
(* "Fake, fake, fake records" -> M1*)