

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„SÍLA SLOVA“
ANEB
POETIKA RAPU NAPŘÍČ ČASEM

Vedoucí práce: prof. Paed.Dr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Bc. Petra Kitnerová

Studijní obor: Učitelství českého jazyka a literatury pro střední školy –
Učitelství dějepisu pro střední školy

Ročník: III.

2015

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 24. července 2015

.....
Bc. Petra Kitnerová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat prof. Paed.Dr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za odborné vedení této práce, vstřícnost a cenné rady.

Anotace

Tato práce se zabývá proměnami poetiky českých hip hopových textů. Analyzované texty ve větší míře reprezentují hlavní proud hip hopu jako hudebního stylu a zachycující období od počátku let devadesátých až téměř do současnosti. Zaměřuje se na výskyt a popis určitých opakujících se schémat, na jejich proměnlivost v čase, popřípadě i na to, co se těmto schématům vymyká. Dále se zabývá i popisem specifických rysů příznačných pro určité autory. Práce vychází z hermeneutické koncepce a poetiky, či ze stylistiky.

Klíčová slova: hip hop, rap, písňový text, poetika, hermeneutika

Abstract

This thesis is focused on the poetics of the czech hip hop lyrics. Analyzed texts increasingly represent the mainstream hip hop as a musical style and capturing the period from the beginning of the nineties until almost the present day. It deals with the appearance and description of the recurring patterns, their changeability in time, or sometimes even this what these schemes beyond. It also deals with the description of the specific attributes typical for certain kind of authors. The thesis is based on hermeneutics and poetics or stylistics.

Key words: hip hop, rap, lyrics, poetics, hermeneutics

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Úvod do problematiky.....	10
2.1 Vymezení základních pojmů.....	10
2.2 Kořeny hip hopu jako vzoru pro hip hop český.....	12
3. Doba jako východisko	15
4. Hermeneutika.....	17
5. Stylistika.....	21
5.1 Geneze jazykového projevu	21
5.1.1 Objektívni slohotvorní činitelé.....	22
5.2 Znaký prostěsdělovacího stylu	23
5.3 Znaký stylu umělecké literatury.....	24
6. Angličtina jako specifický rys.....	26
7. Manželé, Jižák: Sídliště jako východisko.....	29
8.1 PSH, Metro: Společnost nové doby?.....	32
8.2 Charakteristika dalších textů.....	35
8.2.1 Subkultura.....	35
8.2.2 Město jako škodlivina.....	36
9.1 Chaozz, Televize: Hip hop na televizních obrazovkách.....	37
9.2 PSH, Policijéé: Revolta dospívajících?.....	38
10.1 Syndrom Snopp, Apokalypsa: Společnost na přelomu tisíciletí.....	40
10.2 Syndrom Snopp, Aspekty noci: Noc jako únik z rasistického světa.....	42
11.1 PSH, Hlasuju proti: Rap za lepší svět.....	45
11.2 PSH, Praha: Přese všechno milovaná.....	47
12. Supercrooo, Fotky z novin: Radikální proměna poetiky.....	50
13. PSH, Parket: Definitivní ztráta pokory?.....	53
14. Vladimír 518, Nespoutáš mě ft. Ridina Ahmedová: Láska na pozadí hip hopu.....	57
15. Vladimír 518, Planeta Praha: Zrání jedince?.....	59
16. Battle rap.....	62
16.1 Slovní válka.....	63
16.2 Velrybí bolest vs. 1000 MC's.....	63
16.3 Indy a Wich, Velrybí hovězí: „beef“.....	65
16.4 Supercrooo, Tvůj styl je moskyt poskyt: 2 minuty urážek.....	68
16.5 Indy a Wich, Myslíš na mě: 6minutová odpověď.....	69
17. Marpo, Pravidla: Americký „gangsta rap“?.....	72
18. Tafrob, Nuda v Brně: Protiváha amerického „gangsta rapu“?.....	75
19.1. Paulie Garand, Retard: Nehrdinský hrdina.....	78
19.2 Paulie Garand, Společenská: Kritika společnosti 21. století.....	82
20. Závěr.....	85
Seznam použité literatury:.....	89
Příloha 1: Vybrané texty.....	92

1. Úvod

Události konce let osmdesátých a počátku let devadesátých představují významný mezník na poli literatury, potažmo pak kultury, jenž zasáhl do všech sfér lidského života. Literární proces a kulturní život společnosti byly do té doby ovlivňovány komunistickou ideologií vlády jedné strany. Funkce literatury a umění tak byla apologií společenského systému.¹ Události spjaté se sedmnáctým listopadem pak umožnily veřejnou pluralitu názorů, jež byla dlouhou dobu potlačována. Svět, který byl do té doby interpretován a představován jediným možným pohledem“, vůči němuž se často skrytě vymezovalo množství autorů a který se stal východiskem jejich tvorby, „je obtížné uchopit. Na dopady proměny politického režimu poukazuje i Jiří Trávniček: „Se zmizelou totalitou částečně mizí i posluchač, adresát písničkářských výzev. Vytratila se hra šifer a nápovědí.“² Spolu se zmizením posluchače se ztrácí i téma. Východiskem je pak pro Jiřího Trávnička nalezení „nového jazyka“, jenž by oslovil nové – proměněné publikum.³

S touto zásadní proměnou, nejen hudební scény, souvisí její další rozvoj. Ten vycházel především ze vztahu k tehdy se formujícím subkulturám. Zároveň nelze opomenout, že i subkultura byla částečně utvářena ve vztahu ke stávající hudební scéně. Právě v tomto období se na přelomu let osmdesátých a devadesátých začínají objevovat graffiti, jež se staly východiskem pro budoucí hip hop. Charakteristickými rysy, které ovlivnily utváření hip hopu v Československu, jsou pak nadšení, vidina lepší budoucnosti a otevřenost vůči všemu novému.

Od svých počátků prošel hip hop jako hudební styl množstvím proměn. V současnosti je mu věnováno stále více pozornosti, což dokládá i to, že se stává předmětem muzikologického, sociologického, lingvistického či literárního zkoumání. Skladbám či interpretům jsou udíleny hudební ceny, v rámci populární kultury si tak hip hop vydobyl své místo.

Otázkou zůstává, zda je možné k textům patřícím k tomuto hudebnímu stylu, přistupovat jako k textům literárním? Je možné oddělit text od hudební složky a výrazu interpreta bez toho, aby nedošlo k jeho deformaci? Lze pak takový text ztotožnit s poezií? Ztotožňování rapu s poezií nechápeme jako nejvhodnější, protože rap i poezie mají svá vlastní specifika. V tomto případě zastáváme k této problematice postoj Jiřího Trávnička: „jde o otázku funkce: respektujme spojitý účinek obou kódů (tzn. hudebního a slovesného.), tedy specifickou funkci písňového textu,

1 HAMAN, Aleš, Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika, Praha, Nakladatelství ARSCI, 2003, s. 66.

2 KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNIČEK, Jiří, Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti, Brno, Masarykova univerzita v Brně, 1994, s. 286.

3 Tamtéž, s. 286-287.

ale nebojme se s ním zacházet jako s textem; jen takto jsme totiž schopni objevit jeho skryté, dosud neviditelné estetické možnosti.⁴⁴ K vybraným písňovým textům budeme tedy přistupovat jako k textům, jež mají specifický komunikační účel.

V této práci se budeme dále opírat o poetiku. Poetiku nebudeme chápat jako Aristoteles, tedy jako umění nápodoby a reprezentace. Na základě toho si je potřeba uvědomit, že vybrané texty nelze chápat pouze jako odraz dané subkultury, neboť míní mnohem více. Východiskem bude poetika, jakožto otázka představující snahu zjistit, jak to či ono dílo dosahuje svých účinků na čtenáře. Tedy „Poetika jako pokus o výklad literárních konvencí a čtenářských operací, které je umožňují.“⁴⁵ V souvislosti s poetikou nelze opomenout ani stylistiku, z které jsme čerpali.

Dalším z východisek bude i hermeneutika, představující otázky po významu textu, s cílem objevovat nové a lepší interpretace. Tak jako je východiskem poetiky význam, se kterým je dále pracováno, tak východiskem hermeneutiky je text. Odhalení možných významů představuje cíl.

V této práci jsou kombinovány oba přístupy. Ty lze doložit na často kladených otázkách: „Jak tento text dosahuje svého účinku?“ nebo „Proč tento text vyznívá dvojznačně?“ Opakem pak jsou otázky typu: „O čem tento text vypovídá?“ nebo „Co je tím míněno?“.

Hlavním záměrem této práce je interpretace vybraných textů od počátku devadesátých let až téměř do současnosti (do roku 2014). Výběr textů není náhodný. Představované texty ve větší míře reprezentují hlavní proud hip hopu jako hudebního stylu. Okrajově se dotýkáme i textů mimo tento proud. Zaměřujeme se na výskyt a popis určitých opakujících se schémat, jež se ve vybraných textech vyskytují, popřípadě i na to, co se těmto schématům vymyká, či na jejich proměnlivost v časovém trvání. Dále se pokoušíme zachytit a popsat specifické rysy příznačné pro určité autory.

V práci vycházíme především z námi vybraných textů. Vzhledem k tomu, že jednotlivé texty nechceme vnímat izolovaně, následující kapitoly se budou věnovat pojednání o hip hopu jako o hudebním stylu vůbec a vším, co ho provází. Záměrně pak vynecháváme kapitolu, jež by pojednávala o dějinách českého hip hopu až do současnosti, která by v podstatě jen kopírovala strukturu práce. S tím souvisí i řazení vybraných textů. Ty jsou řazeny chronologicky, pokud se nenabízí vhodnější způsob. Zároveň jsou texty vybírány tak, aby se v práci nevyskytovalo větší množství textů podobné povahy, jež by nepřinášely další obohacení této práce.

4 TRÁVNÍČEK, Jiří, O českém folku a písničkářích. In Česká literatura, č. 6, Praha, 2003, s. 769.

5 CULLER, Jonathan, Krátký úvod do literární teorie, Host, 2002 s. 71.

2. Úvod do problematiky

2.1 Vymezení základních pojmů

Tato práce je věnována poetice a interpretaci rapových textů. Co konkrétního si pod těmito pojmy představit? Co je to rap? Je rap to samé co hip hop, nebo se jedná o jiný pojem? Rap a hip hop bývají veřejností často zaměňovány a i v odborných kruzích je jejich vymezení problematické. Hip hop lze vymežit jako hudební styl, ovšem redukovat ho pouze na něj, by nebylo postačující. Pro hip hop je důležitý i sociální aspekt – bývá chápán jako životní styl, subkultura⁶. Mezi těmito dvěma vymezeními nacházíme vztah ekvivalence – oba pojmy fungují zároveň, ovlivňují se navzájem a nemohou bez sebe existovat – změny se promítají z jedné oblasti do oblasti druhé. Proto s nimi budeme pracovat v tomto kontextu. Někteří odborníci se tomuto spojení vyhýbají, např. Zdeněk Heřmanský poukazuje na to, že se nezabývá hip hopen jako životním stylem či způsobem oblékání: „Všechny tyto marketingové výmysly rapového průmyslu, které mají jediný účel – přelít co nejvíce peněz z vašich kapes do kapes jejich výrobců – totiž nemají se skutečným hip-hopem nic společného.“⁷ Své hledisko dále již nerozvádí, nevysvětluje, co považuje za „skutečný hip-hop“.

Nyní se pokusíme vymežit si hip hop jako hudební styl. Základní definicí, kterou nelze zpochybnit a na které se shoduje většina autorů, je: „hip-hop je umělecká forma zahrnující graffiti, breakdance, deejaying a emciing.“⁸

Docházíme tedy k tomu, že hip hop se skládá z těchto čtyř elementů, z nichž pro nás je nejdůležitější emciing – rap. Termín Emciing – rap, pochází z anglického MC, původně Master of Ceremonies, v současnosti se vychází spíše z anglického Microphone Checker – ten, co drží mikrofon.

Zdeněk Heřmanský poukazuje na to, že: „Emciing čili rap je [...] pouze způsob vokalizace textu.“⁹ Hip hop chápeme tedy jako pojem nadřazený pojmu rap, proto tyto pojmy nesmíme zaměňovat. Zároveň si musíme uvědomit, že pokud se v nějaké písni rapuje, neznamená to, že se jedná o hip hop jako o hudební styl. Rap může být užit například v rocku či v jiných hudebních stylech.

6 DORUŽKA, Petr – HEŘMÁNEK, Zbyněk - KOMÁNKOVÁ, Jana – KONRÁDOVÁ, Petra, Beaty, bigbeaty, breakbeaty, Mat'a, 1998, s. 97.

7 Tamtéž.

8 Tamtéž.

9 Tamtéž.

Slovo rap má v angličtině několik významů. Rap můžeme chápat jako „neformálně diskutovat, debatovat“, jako „rychlou a pohotovou mluvu“ nebo jako zkratku fráze „Rhythmic African Poetry“.

V úvodu této práce nalezneme, že se zabývá interpretací českých, popř. slovenských rapových textů. Nyní si nutně musíme položit otázku: jakých textů konkrétně? Jedná se o takové texty, které náleží k hip hopu jako hudebnímu stylu a jejich výrazovou formou je rap.

Další významnou složkou, které se budeme v práci částečně věnovat, jsou graffiti jako výtvarný projev, sprejové značky nebo malby nacházející se na veřejných prostranstvích. Zejména proto, že většina interpretů, kterými se budeme v práci zabývat, dříve než s rapem začala s tvorbou graffiti. S graffiti jsou spjaty počátky hip hopu, v našem případě rapu na začátku devadesátých let.

Pojem breakdance chápeme jako taneční styl, který vznikl v počátcích hip hopu v USA. Tuto definici uvádí v knize *Beaty, bigbeaty a breakbeaty* Zdeněk Heřmanský. Jiná definice tohoto pojmu pracuje s tím, že breakdance vznikl ještě před tím, než se objevil hip hop, a byl tudíž jeho předchůdcem.¹⁰ Breakdance představuje náročnou sportovně-gymnastickou disciplínu – zahrnuje různé pády a otočky, točivé pohyby v různých krkolomných polohách, např. na hlavě.

Deejaying je pojem odvozený od anglického slova DJ (disc jockey) – osoba hrající na gramofony. Kromě práce s gramofonovými deskami obsluhuje DJ i sampler a mix. DJové se tedy věnují vytváření hip hopové hudby, vytvářejí zvukový podklad pro rap. K tomu jim slouží pestrá škála technik, např. scratching¹¹, cutting¹². Těmto DJským trikům se říká turntablism.

Podrobněji se zde těmto pojmům věnovat nebudeme, nejsou pro tuto práci stěžejní.

2.2 Kořeny hip hopu jako vzoru pro hip hop český

Kořeny hip hopu nalézáme v šedesátých a sedmdesátých letech ve Spojených státech amerických. V této době se z Jamajky do newyorského Bronxu přestěhoval DJ Kool Herc, ten sem přinesl „nový typ diskotéky“. Za další zakladatele jsou považováni Grandmaster Flash a Afrika Bambaataa. „Bráno kulturně-sociologicky byl rap jazykem chudých vrstev newyorské černošské komunity. [...] základním znakem bylo od počátků (a dodnes je) rychlé chrlení slov, vět – vlastně recitace na pomalý instrumentální rhythm a bluesový nebo funkový podklad.“¹³

10 Viz BREWSTER, Bill – BROUGHTON, Frank, *Last Night a DJ Saved My Life : The History of the Disc Jockey*, London, Headline Book Publishing, 2006, s. 229.

11 Technika, při níž se rychle pohybuje deskou na talíři tam a zpět, vzniká tak charakteristický škrábavý zvuk

12 Technika, při níž se “vysekávají” části nahrávek z gramofonových desek

13 DORUŽKA, P. – HEŘMÁNEK, Z. - KOMÁNKOVÁ, J. – KONRÁDOVÁ, P., *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*, s. 97.

Základnou pro hip hop se stala africká, respektive afroamerická kultura. Pro hip hop je charakteristický rap jakožto verbální rytmizovaný projev, jenž pochází z Afriky. Nelze opomenout ani černošskou poezii, tu představovala především skupina Last Poets.¹⁴ Až do devadesátých let byl rap a hip hop především černošskou záležitostí.

V sedmdesátých letech se hip hop (rap) šířil skrze magnetofonové kazety prodávané v malých obchůdkách. Nahrávky vznikaly ilegálně a jejich kvalita nebyla valná. „Pamětník Bruce o této době říká: ‚Kazety jsem množil ve svém bytě a prodával jsem je dvacet dolarů za kus. Šel jsem do týhle ulice a vydělal sto dolarů a pak do druhé a měl jsem další stovku.‘“¹⁵ Hip hop se tak šířil mezi další fanoušky. První oficiální hip hopové nahrávky vznikaly až na počátku osmdesátých let.

Pro dějiny hip hopu, potažmo rapu byl významný rok 1988 – tohoto roku byla udělena poprvé hudební cena Grammy v nové kategorii Best Rap Performance. V tom samém roce byl na televizním kanále MTV spuštěn nový pořad YO! MTV Raps. Hip hop tak poprvé získal pozornost masových médií. Osmdesátá léta tak představovala příklon ke komerci: „Na hrudích se objevují masivní zlaté řetězy, na jejichž koncích se houpou loga stržená z volkswagenů a mercedesů.“¹⁶ Hip hop – rap, jehož kořeny vychází z ulice, se stal velice přitažlivou obchodní entitou.

Příkladem může být hip hopová skupina Run-D.M.C. s písní My Adidas. Tato píseň způsobila růst zisků německé firmy Adidas a zároveň se boty „adidasky“ staly na mnoho let trendem (nosily se bez tkaniček). Ke spolupráci mezi hudební skupinou a oděvní značkou došlo až o mnoho let později a jednalo se o průlomový okamžik, který předznamenal následující vývoj a silnou pozici tohoto hudebního stylu jako obchodní strategie.¹⁷

Na počátku devadesátých let chtělo mít z těchto důvodů každé hudební studio svého rappera, neboť hip hopová alba byla v té době ta nejprodávanější. V souvislosti s velkou produkcí hudebních nosičů se také poprvé objevily problémy s porušováním autorských práv, protože rappeři v podstatě vytvářeli coververze jiných hitů. Začala zasahovat také cenzura – nevadily vulgární výrazy, násilí, dokonce ani protizidovská vyjádření. Cenzurovalo se tehdy, pokud byla zpochybňována státní moc. Pobuřující témata byla tím, co alba prodávalo.¹⁸ Hip hop se stával stále větším (významnějším)

14 CAFOUREK, Ivan – POLEDŇÁK, Ivan, Soudy do popu a rocku, H+H, 1992, s. 64.

15 VESELÝ, Karel, Hudba ohně, BIGGBOSS, 2012, s.70

16 CAFOUREK, I.– POLEDŇÁK, I., Soudy do popu a rocku, s. 67.

17 HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: Petr Hrabalik, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

18 DORUŽKA, P. – HEŘMÁNEK, Z. - KOMÁNKOVÁ, J. – KONRÁDOVÁ, P., Beaty, bigbeaty, breakbeaty, s. 97-98.

obchodním artiklem, zároveň byl čím dál víc odtržen od reality ulice, ze které vzešel. Toto zdání izolovanosti od reality proměnily roky 1996 a 1997, ve kterých byli zabiti dva talentovaní rapperi – Tupac Shakur (2Pac) a Notorious B.I.G. Hip hop tak získal zpět jakousi autenticitu a návaznost na ulici.¹⁹

Původně černošský hip hop na přelomu druhého tisíciletí ovládl rapper Eminem. Ten sice debutoval již v roce 1995, ale až v roce 1999 se prosadil vůči jiným rapperům se svým albem The Slim Shady LP.

2.3 Je hip hop mrtev? Hip hop na konci 20. století

Je hip hop mrtvý? Kdy zemřel? Bude už konečně mrtvý? To jsou otázky, které si pokládají mnozí, dochází ke stejným závěrům – hip hop je mrtev. Je to však smrt definitivní?

Například Zdeněk Heřmanský v knize *Beaty, bigbeaty a [...]* uvádí, že k začlenění hip hopu do hudební scény došlo v roce 1995. V tomto roce televizní stanice MTV přestala vysílat pořad *YO! MTV Raps*. Tím došlo v podstatě ke splynutí hip hopu s ostatními hudebními styly a skončila tak jeho nadvláda. Příčinou podle něho byla dobrovolná komercializace.²⁰ Své tvrzení dále rozvádí: „Hip-hop lze chápat jako hudební směr, jehož tvář byla určována „zdola“ a jehož tvůrci si v začátcích nekladli žádná omezení.“²¹ To bylo pak porušováno.

Jiný pohled představuje Karel Veselý ve své knize *Hudba ohně*. Smrt hip hopu datuje do roku 2005, popř. 2006. Vychází z čísel prodejnosti hip hopových desek. Proč roky 2005 a 2006? „Podle hudebního časopisu *Billboard* klesly v roce 2005 prodeje hiphopových desek ve srovnání s vrcholem v roce 2000 skoro na polovinu. [...] a v roce 2006 nebylo mezi desítkou nejprodávanějších alb roku v USA ani jedno rapové album.“²² Karel Veselý dále podotýká, že „[...] je pád hip hopu přirozeným procesem, jenž zatím potkal každý z dominujících hudebních žánrů.“²³ Kořeny problému vidí v první polovině devadesátých let. V této době velké nahrávací společnosti podepisovaly smlouvy v podstatě s každým. Tato masovost tak smazala veškeré stopy odlišnosti a trh i posluchači byli přesyceni. Oslabení pozice hip hopu chápe jako konec nadvlády černošské hudby, poukazuje na to, že se v podstatě vyčerpaly její možnosti „cizince v cizí zemi“. Na příkladu skupiny *The Black Eyed Peace* demonstruje postupný přechod rapu v nový pop. Tím také výhledově naznačuje možnosti hip hopu, potažmo rapu.

19 VESELÝ, K., *Hudba ohně*, s. 75.

20 DORUŽKA, P. – HEŘMÁNEK, Z. - KOMÁNKOVÁ, J. – KONRÁDOVÁ, P., *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*, s. 110.

21 Tamtéž, s. 111.

22 VESELÝ, K., *Hudba ohně*, s. 93.

23 Tamtéž, s. 94.

A jaká je vidina budoucnosti? Podle některých, např. podle Simona Reynoldse, je třeba, aby se hip hop dostatečně oslabil a byl zde prostor pro „další novou věc“.

Proč se rap, hip hop jako životní styl stal tak oblíbeným a úspěšným? Vysvětlením může být, že: „Hip hop je rebelský i komerčně populistický; jako každý úspěšný pop, hojně se zabývá sexem a parties. Hiphopeři vždy věděli, že dobrý slogan je účinnější než jakýkoli argument, ať to bylo „střílejte policajty“ nebo „pojd' ke mně, bejby“. Až od nich se firma Nike²⁴ naučila neprodávat výrobky, nýbrž značku. Hip hop oslňuje svým nablýskaným životním stylem a má ve svém středu umělce, kteří jsou současně nevídanými autodidakty v marketingových strategiích a obchodu. Dokážou prodat cokoli; od bot po mražené kuře, a zároveň tím propagovat své další výrobky, tudíž celou kulturu. Jsou v tom stejně úspěšní jako jiné nadnárodní korporace [...]. Jinými slovy: hip hop má nepoměrnou výhodu proti jiným uměleckým vyjádřením v tom, že není v kontradikci se znaky naší doby: s nezřízeným materialismem a bezskrupulózní propagací.“²⁵

24 Podobně byla zpopularizována značka Adidas, jíž pomohla skupina Run-D.M.C. s písní My Adidas.

25 HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: Petr Hrabalik, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

3. Doba jako východisko

Kořeny a formováním hip hopu ve světě jsme se již zabývali. Český hip hop však nevznikl pouze převzetím afroamerického konceptu (již zformovaného hip hopu jako hudebního stylu a způsobu života), ten nebyl u nás v počátcích příliš známý, popřípadě sloužil jako inspirace. Český hip hop vycházel, podobně jako ten afroamerický v šedesátých letech, ze specifických dobových podmínek a z nálady osmdesátých a devadesátých let dvacátého století.

Uvolněnější atmosféra osmdesátých let v Československu umožňovala první kontakty s rapovými nahrávkami a hip hopem jako životním stylem, především s graffiti. Ty nemusíme v kontextu doby chápat pouze politicky, tedy nesloužily pouze k vyjádření názoru. O konci osmdesátých let a o graffiti říká writer MANIAC: „Můj hlavní záměr byl výtvarný, chtěl jsem nějak zpracovat tu plochu, ten prostor města, který mi připadal hrozně depresivní a nedokončený.“²⁶ Důkazem o postupném pronikání tohoto fenoménu (graffiti) do Československa je, že samizdatový undergroundový časopis *Vokno* v roce 1987 věnoval tomuto fenoménu celý oddíl VÝTVARNÉ UMĚNÍ.²⁷

Osmdesátá léta byla završena událostmi 17. listopadu, poprvé se po dlouhých letech na veřejnosti mohla projevit pluralita názorů. Ta byla doprovázená vlnou nadšení a zasáhla veškeré oblasti lidského života, nevyhnula se tak ani literatuře. Vznikala a zanikala nová nakladatelství, časopisy, atd. Byly stírány hranice mezi tzv. oficiálně vydávanou literaturou, literaturou samizdatovou a exilovou. Knižní trh zaznamenal obrovskou proměnu – některé knihy byly vydány velmi rychle, jiné naopak vydány již vůbec nebyly, apod. Jak v literatuře, tak například i v hudbě, užití jinotajů a šifer již nebylo nutné. Spolu s proměnou společnosti došlo i ke změně vnímání knih a modifikaci čtenáře. Nová doba potřebovala nové přístupy – jiné způsoby komunikace a interakce.²⁸ A v této době se u nás ve stále větší míře objevují graffiti jako základna pro budoucí hip hop: „[...] ta doba byla taková, že veřejnost ještě nepocítovala vůči graffiti averzi. Jednak to nikdo pořádně neznal, a taky ta porevoluční doba sebou nesla výjimečnou otevřenost, toleranci ke všemu novému. [...] necítili jsme žádná omezení, hranice, nepřemýšleli jsme o tom, jestli děláme „správné“ graffiti nebo ne.“²⁹ Podobně tomu bylo i s hudbou: „Rap a graffiti se pro nás staly symbolem nové generace, společenských změn, znamenalo to konec starých, šedivých časů.“³⁰ Zde

26 *Vokno* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_13.pdf

27 OVERSTREET, Martina, In graffiti we trust, Mladá fronta, 2006, s. 7.

28 KOŽMÍN, Z. – TRÁVNÍČEK, J., Na tvrdém loži z psiho vína, s. 283-286.

29 OVERSTREET, M., In graffiti we trust, s. 8.

30 Tamtéž, s. 11.

je patrný rozdíl mezi hip hopem formujícím se v Československu a hip hopem formujícím se v šedesátých letech

ve Spojených státech amerických. Východiskem hip hopu se u nás stala volnost, nadšení, očekávání věcí příštích oproti USA, kde se východiskem stal útlak černošské komunity. A právě tyto odlišnosti způsobily alespoň v počátcích, že vznikající texty byly spíše naivní a humorné.

Po přelomu tisíciletí můžeme pozorovat proměnu textů. Nadšené očekávání věcí budoucích, volnost a smělé plány počátku devadesátých let jsou nazírány jinak. Texty jsou poměrně smutné a drsné. Hlavními tématy jsou drogy, alkohol a bezradnost lidského jedince, jeho neschopnost zorientovat se ve světě plném možností. Nadšení je vystřídáno pochybnostmi, svět není již uchopitelný. Texty vykazují rysy postmoderního myšlení, je pro ně charakteristické: „[...] pluralistické nazírání jevů kladoucí je vedle sebe, bez snahy o jejich hodnocení, tedy o hierarchizaci [...]“³¹ Později začíná být takováto prezentace světa vytvářena účelově.

31 KRATOCHVIL, Jiří, Vyznání příběhovosti, Brno, Petrov, 2000, s. 13.

4. Hermeneutika

Náplní této práce je interpretace českých rapových textů, jež náleží k hip hopu jako hudebnímu stylu, a jejichž výrazovou formou je rap. Nabízí se množství otázek. Je možné s těmito texty pracovat jako s texty literárními? Nejsou pak tyto texty, kdy je zvuková – hudební složka eliminována, vytrženy ze svého vlastního kontextu, způsobu bytí? Nejsou ve své neúplnosti jen pouhým odrazem své existence? Můžeme je v této formě interpretovat? Nebo jejich redukce na literární text omylem? Jaké obtíže to přináší? Jakým způsobem bychom měli přistoupit k jejich interpretaci?

Problematika rozumění a pokus o jeho dovedné zvládnutí je tématem hermeneutiky, jež se věnuje metodám správného chápání a výkladu textů.³² Interpretace, jakožto proces, představuje základní pojem, jemuž musíme věnovat pozornost. Pojem „interpretace“ býval ponejprv chápán jako vztah zprostředkovatelství. Interpretace, podobně jako jakýsi překladatel, měla zpřístupňovat obtížně srozumitelné texty.³³ H. G. Gadamer poukazuje, že interpretace nemůže být chápána jako pouhá záměna slova za slovo jiného jazyka. Myšlenku rozvádí na příkladu skutečného překladatele. Jeho náplní není pouze převést slova z jednoho jazyka do druhého, ale i to, co je jimi míněno. Překlad literárního díla pak není ničím jiným než překladatelovou interpretací, jež může být více či méně zdařilá.

Interpretace je neodmyslitelně spjata s řečí, neboť právě řeč je tím, co zprostředkovává všechen náš přístup ke světu.³⁴ Gadamer pak na příkladu řeči poukazuje na to, že: „Řeč se zjevně zakládá na tom, že slova nejsou navzdory svým určitým významům jednoznačná, nýbrž mají kolísavou šíři významů, [...] a právě toto kolísání činí mluvení krkolomným – způsobuje neurčitost, nejasnost. [...] Teprve v průběhu řeči samé, když se mluví dál, při výstavbě určitého řečového kontextu jsou významově nosné momenty řeči fixovány tím, jak se navzájem upřesňují, [...]“³⁵ Přesto všechno, se slovo své vlastní víceznačnosti plně nezbaví ani v případě, je-li příslušný smysl jednoznačně určen souvislostmi.³⁶

Řeč jako aktuální použití jazyka se nejčastěji uplatňuje v dialogu. V rámci rozhovoru je „jedno [slovo] druhým jaksí vyvoláno a samo zase dál udržuje otevřený běh řeči.“³⁷ Srozumění,

32 GADAMER, Hans - Georg, Jazyk jako médium hermeneutické zkušenosti (přel. I. Šnebergová). In Filosofický časopis, č.4, roč. 46, Praha, 1998, s. 597.

33 GADAMER, Hans - Georg, Text a interpretace. In Reflexe, č. 21, Praha, 2000, s. 13.

34 Tamtéž.

35 GADAMER, Hans - Georg, Pravda a metoda, Triáda, Praha, 2011, s. 43.

36 Tamtéž.

37 Tamtéž.

jako pojem příznačný pro hermeneutiku, může být navozeno právě rozhovorem, protože „když spolu mluvíme, budujeme tak spíše společný pohled na to, o čem mluvíme“³⁸, než že bychom se přeli či míjeli. Musíme si také uvědomit, že aktéři rozhovor proměňují a zároveň rozhovor proměňuje je, potažmo jejich řeč jako médium zprostředkovávající svět. Z proměny našeho života a našich zkušeností vyrůstají nové jazykové vazby a způsoby vyjadřování.³⁹

Při snaze o uchopení literárního textu musíme mít na paměti, že tento text není pouhou fixací pronesené řeči. Interpretace v takovém případě nemá být prostředkem k zprostředkování původního projevu – tedy toho, co autor textu vyřkl. Interpretaci nejde o to, co je popisováno, ale co je daným popisem míněno, co se za ním ukrývá. Literární text k čtenáři promlouvá skrze slova, jež si ponechávají svůj význam a nesou smysl řeči. Přesto všechno, tato kombinace slov – text, podobně jako řeč, odkazuje i ke skutečnostem nevyřčeným. A právě proto „Pro umělecké dílo, potažmo pro text, [...] platí, že nám samo něco říká – a to tak, že jeho výpověď nikdy nelze definitivně vyčerpat.“⁴⁰ Literární text lze přirovnat k receptu na vaření, neboť „Literární text [...] vyžaduje doslovné opakování doslovného znění originálu, ale tak, že nesahá zpět k původní promluvě, nýbrž hledí k promluvě nové, ideální.“⁴¹ Tato nová promluva je silně ovlivněna postavou čtenáře – kuchaře. Jiné očekávání má kuchař začátečník, jenž se pouští poprvé do vaření neznámého receptu – literárního textu, jiná očekávání budou provázet šéfkuchaře. Vaření v tomto případě chápeme jako proces interpretace. Do tohoto procesu pak významně vstupují očekávání a zkušenosti čtenáře. Přestože je recept – literární text, vždy stejný – fixovaný písmem, výsledná díla – interpretace, se budou více či méně odlišovat. V tomto případě bude na vině právě zkušenost. Zkušenost lze připodobnit ke koření, zkušený kuchař podobně jako čtenář, jenž zná recept – literární text, je schopen oprostít se od pouhého přesného reprodukování a nechat se vést zkušeností, která pak výsledek – interpretaci, významně ovlivní. Porozumění danému textu tak bude vždy trochu jiné v souvislosti s tím, že čtenář se neustále vyvíjí.

Rysy charakteristické pro řeč (rozhovor) lze analogicky přenést i na pojem interpretace literárního díla. Podobně jako rozhovor často zahajujeme z nějaké příčiny, tak i k interpretaci potřebujeme prvotní impulz. Tím bývá neporozumění. H. G. Gadamer poukazuje, že: „Každé úsilí porozumět tak začíná tím, že něco, s čím se setkáváme, nám připadá podivné, provokující, dezorientující.“⁴² Toto neporozumění je pak impulzem k zahájení „rozhovoru“ mezi čtenářem a literárním textem. Tak jako vstupují účastníci do rozhovoru s vlastními předsudky a očekáváním, vstupuje i čtenář do procesu interpretace se svými předsudky a očekáváním. Stejným způsobem je

38 GADAMER, H. - G., Jazyk jako médium hermeneutické zkušenosti.

39 GADAMER, H. - G., Pravda a metoda, s. 31-35.

40 GADAMER, H. - G., Text a interpretace, s.7.

41 Tamtéž, s. 27.

42 GADAMER, H. - G., Pravda a metoda, s. 31.

i dílo protkáno množstvím předsudků, které v sobě implikují předpojatost autora. Interpretace má, stejně jako rozhovor, navodit srozumění mezi aktéry komunikační situace. Podmínkou nutnou pro případné srozumění je otevřenost účastníků se subjektů vůči sobě navzájem. Mezi subjekty můžeme zařadit literární text a čtenáře, popřípadě i autora daného textu. Otevřenost aktérů daného rozhovoru, jako základní podmínka umožňující srozumění, dovoluje poznat předsudky a perspektivu ostatních subjektů. Právě toto poznání se jeví jako zásadní pro srozumění. Neboť nejde o to, potlačit či odstranit předsudky druhého a prosadit svůj názor, nýbrž pochopit z čeho pramení

a v rámci dialogu vytvořit společnou perspektivu, hledisko. Tento proces pojmenovává koncept známý jako splývání horizontů.

Mezi další hermeneutické koncepty patří koncept hermeneutického kruhu, jež můžeme chápat jako popis procesu rozumění a výkladu literárního textu. Tento proces bývá čtenářem – interpretem, několikrát opakován, proto ho charakterizuje kruh. Koncepce hermeneutického kruhu pracuje s čtenářovými předsudky a jeho předporozuměním danému literárnímu textu.⁴³ Interpret se textu ptá, co v něm stojí a v souvislosti s předporozuměním očekává potvrzení svých předsudků a očekáváníí. Čtenář totiž vždy přistupuje k vybranému textu mající o něm jistou představu, předsudky. Toto předporozumění je pak čtenářem „poupravováno“ v rámci procesu čtení. Zcela nezbytná je otevřenost čtenáře vůči textu, bez níž by tato korekce předporozumění nebyla možná. V rámci hermeneutického kruhu čtenář formuje lepší představu vztahující se k vybranému literárnímu textu. A protože čtenář nemá stále jistotu vědomí, že text pochopil, proces je opakován. Čtenář přistupuje k textu s novým předporozuměním, odkrývá tak nové vazby smyslu, upravuje své předporozumění, vytváří nové představy, proniká tak hlouběji do textu, v podstatě do něj vstupuje a tím ovlivňuje jeho vyznění. „Ale znamená to, že interpretace je vkládání smyslu, a nikoli jeho nalézání?“⁴⁴

Řešením tohoto jednostranného pohledu pak může být přijetí koncepce splývání horizontů, v rámci které si uvědomíme existenci nejen svých vlastních předsudků a očekáváníí, ale i autorových. Tedy těch, s kterými autor vstupoval do textu při procesu jeho utváření. V rámci kruhu tak přestaneme pracovat pouze se svým předporozuměním, ale v rámci dialogu se zapojí i předporozumění autorovo.

Z pohledu hermeneutiky, potažmo z pohledu čtenáře, pak chápeme text jako meziprodukt.⁴⁵

43 H. G. Gadamer poukazuje: „Předchůdné porozumění, očekáváníí smyslu a spolu s tím mnoho dalších okolností, které nejsou v textu jako takovém, hraje roli při jeho pojímání.“

Z: GADAMER, H. - G., Text a interpretace, s. 16.

44 Tamtéž, s. 14.

45 GADAMER, H. - G., Text a interpretace, s. 15.

Úplnosti pak dosahuje v dialogu s čtenářem. „Text dává promluvit věci, ale na tom, že tak činí, má nakonec zásluhu interpret. Oba se na tom podílejí.“⁴⁶ Z tohoto důvodu je interpretace vždy ovlivněna čtenářovým myšlením a jeho zkušenostmi. O interpretaci pak nelze hovořit jako o něčem objektivním či správném. Interpretace může být pouze zdařilejší než interpretace jiná.

To je potřeba si uvědomit i při čtení této práce, neboť odhalit, popřípadě přijmout očekávání autorů bylo poměrně obtížným úkolem. Ten byl mnohdy ztížen nečitelností textu v písemném vyjádření, jež byla prvotně způsobena jeho akustickou nesrozumitelností. „Užití ironie tak [...] připravuje mimořádně obtížný hermeneutický úkol, a předpoklad, že se jedná o ironii, lze jen těžko ospravedlnit.“⁴⁷ Tento úkol pak komplikuje odloučení textu od autorova přednesu.

46 GADAMER, H. - G., Jazyk jako médium hermeneutické zkušenosti, .s. 601.

47 GADAMER, H. - G., Text a interpretace.

5. Stylistika

5.1 Geneze jazykového projevu

V této kapitole užíváme výraz „jazykový projev“ jako označení projevů mluvených i psaných. „Text“ je pak označením pro jazykové projevy psané a „komunikát“ pro jazykové projevy mluvené. Výstavba jazykového projevu je vždy určována podmínkami a okolnostmi, za kterých vzniká. Souhrn těchto podmínek a okolností nazýváme jako slohotvorné činitele.

Styl daného jazykového projevu je závislý na jeho autorovi. Závisí tedy na individuálních – subjektivních činitelích. Mezi ně patří: věk a pohlaví autora, míra dosaženého vzdělání, vyjadřovací schopnosti a pohotovost ve vyjadřování, společenský rozhled, osobnostní vlastnosti, vliv prostředí, aktuální nálada apod.

Styl jazykového projevu závisí i na mnoha činitelích na autorovi nezávislých. Hovoříme o objektivních slohotvorných činitelích. To jsou: základní funkce projevu, forma projevu, komunikační situace, charakter adresáta a míra připravenosti projevu, popř. téma projevu.

Funkce projevu je považována za nejvýznamnější z objektivních slohotvorných činitelů. Základní funkcí jazyka je funkce sdělná, která je pak spojována s dalšími specifickými funkcemi v závislosti na komunikačním záměru.

Podle formy rozlišujeme jazykové projevy na psané nebo mluvené. Tyto komunikáty charakterizuje jednodušší větná stavba, nedochází k hromadění faktů. Recipient se zpravidla nemůže k projevu vrátit, není-li nahrán. Komunikáty bývají vázány na konkrétní situaci, to znamená, že nemusí být verbálně úplné. Mimo jiné se uplatňují specifické prostředky paralingvální a extralingvální. Projevy ve formě mluvené dále ovlivňuje, zda jsou připravené, částečně připravené či nepřipravené.

Pro projevy psané je charakteristická jejich připravenost a promyšlenost. Oproti komunikátům mluveným se neuplatňuje přímý kontakt autora s adresátem, zato se k těmto projevům může čtenář opakovaně vracet. Realizovány jsou grafickými prostředky.

Mezi objektivní slohotvorné činitele patří také komunikační situace, jež zahrnuje místo, čas a prostředí, ve kterém se komunikuje, a okruh adresátů.

Formulaci textu významně ovlivňuje i charakter adresáta projevu. Stavba bývá uzpůsobena věku, pohlaví, vzdělání a intelektuální úrovni recipientů. Nelze opomenout ani formu kontaktu s adresátem, rozlišujeme kontakt přímý a nepřímý.

Podle míry připravenosti rozdělujeme projevy na připravené, nepřipravené, popř. částečně připravené. Připravené charakterizuje větší míra uspořádanosti, promyšlenosti jak po stránce obsahové, tak jazykové. Oproti tomu projevy nepřipravené jsou bezprostřední, vznikají jako přímá reakce na nějakou skutečnost.

Nově můžeme mezi objektivní slohotvorné činitele zařadit i téma projevu. Právě volba tématu často odkazuje k určitému typu komunikace. Ta je ovlivněna navíc dobovým kontextem a autorovým pojetím tématu.

5.1.1 Objektivní slohotvorní činitelé

Pro rap, jakožto způsob vokalizace textu, je výlučnou formou forma mluvená. Jedná se však o specifické komunikáty, jež z původní formy psané přechází do podoby mluvené. Ta může být navíc přizpůsobena kontextu. Typické jsou různé aktualizace textu při jeho transformaci v komunikát. Recipient se může opakovaně vracet k nahrávkám těchto komunikátů, což je také cílem, na němž je založen prodej jednotlivých hudebních nosičů, stejně tak se může vracet i k textům těchto komunikátů.

Komunikáty charakterizuje jistá verbální neúplnost, předpokládá se znalost kontextu, často se předpokládá i znalost hip hopové scény. Specifické paralingvální a extralingvální prostředky se vyskytují u takových komunikátů, u nichž je přímý kontakt s recipientem určitým způsobem modifikován nebo je nepřímý. Případem takové modifikace přímého kontaktu je koncert. V tomto případě nemá recipient možnost reagovat na autorovy jazykové projevy verbálně, zpětná vazba se projevuje neverbální komunikací. Případem komunikátu s kontaktem nepřímým, u kterého se vyskytují paralingvální a extralingvální prostředky, je videoklip. V našem případě se stávají zajímavým případem koncerty a videoklipy i z jiného důvodu, bývají obvykle důkladně připravené – stylizované.⁴⁸ Dalším znakem těchto komunikátů je připravenost. Funkce sdělná, jakožto základní funkce jazykového projevu, se pojí s dalšími specifickými funkcemi.

Názorným příkladem může být „battle“ rap. Battle rap představuje způsob vokalizace myšlenek, jehož cílem je zvítězit nad jiným rapperem, popřípadě skupinou.⁴⁹ Stavbu komunikátu pak ovlivňuje snaha o ponížení a zesměšnění protivníka. Battle rap je specifický i tím, že prvotně

48 Výjimkou jsou vystoupení typu „rap fight“, při kterých se rapper dozví jméno protivníka až na pódiu. Jeho cílem je protivníka ponížit, zesměšnit a vyzdvihnout vlastní kvality. Tomuto tématu se budeme věnovat později podrobněji.

49 Podrobněji až v některé z následujících kapitol věnující se battle rapu.

mívá pouze formu mluvenou a komunikát není předem připravován.⁵⁰ Text předchází komunikát pouze v takových případech, kdy má komunikát fungovat jako hudební nahrávka pro větší množství recipientů. Takový komunikát charakterizuje připravenost.

5.2 Znaky prostěsdělovacího stylu

Charakteristickým rysem hip hopových textů/komunikátů je mluvenost, jež je konstituujícím faktorem prostěsdělovacího stylu. Mezi rysy mluvenosti patří situativnost, neveřejnost a expresivita.

Projevy s rysy mluvenosti se vyznačují nespisovností, expresivitou, spojovací prostředky bývají nahrazeny intonací nebo pauzami. Typická je jednoduchá kompoziční i větná stavba. Komunikáty provází časté opakování, množství deiktických a parazitních výrazů. Jazykový projev je vždy zakotven v konkrétní situaci, doplňují ho výrazy neverbální. Z toho důvodu se v komunikátech objevuje větší množství výpustek a deiktických výrazů, jež odkazují ke kontextu. Přestože jsou tyto komunikáty veřejné, částečně je vystihuje rys neveřejnosti – uvolněnost a nepřesnost vyjádření. Objevují se nevhodně použitá pojmenování, častá je pak nedbalá výslovnost. V těchto jazykových projevech se vyskytuje i velké množství expresivních výrazů, především nadávky a vulgarismy, také citoslovce a občas jména domácká.

Kompozice jazykových projevů prostěsdělovacího stylu je volná. Řazení motivů bývá asociativní, někdy až chaotické. Příznačná je i četnost opakování některých motivů.

Rovinu fonologickou tvoří především obecně české hláskoslovné jevy. Například krácení či prodlužování délky hlásek (změny kvantitativní) a obecně české fonologické typy (ty představují změny kvalitativní) – typ bejt, mlíko, vokno, eště a dále samostatná skupina s redukcí souhláskových skupin.

V rovině morfologické jsou komunikáty realizovány především nespisovně, a to obecnou češtinou, popř. dialekty.

V komunikátech se vyskytují ve větším množství univerbizační pojmenování, zejména konatelská jména s příponou – ař. Užívána jsou slovesa s kmenotvornou příponou -ova-. Za pomoci této přípony vznikají univerbizační nová slovesa – např. od podstatného jména „gauč“ sloveso „zgaučovat“.

V rovině syntaktické je uplatňována syntax mluveného jazyka. Typické jsou odchylky od pravidelné větné stavby jako elipsa, apoziopeze nebo anakolut, zeugma, kontaminace.

⁵⁰ Sekundárně je možná i forma psaná, jedná se však o dodatečný přepis komunikátu.

Pro lexikální rovinu jazykových projevů prostěsdělovacího stylu je obvyklé užití frazeologizmů, kontaktních prostředků, výrazů deiktických a parazitních a také výrazů adjektivních a příslovečných s významem velké intenzity. Rovněž neurčitost a všeobecnost vyjádření často vystihuje tyto komunikáty.

5.3 Znaky stylu umělecké literatury

Jazykové projevy stylu umělecké literatury plní funkci sdělnou. Ta je doplňována funkcí estetickou. „Vyváženost obou funkcí si uvědomíme, zvláště tehdy, přistupujeme-li k textu krásné literatury jako čtenáři, na něž text vedle sdělné hodnoty působí, např. esteticky a emotivně, vytváří v nás určité představy, vede nás k prožitkům.“⁵¹ Tuto funkci však nenese jen „to, co je hodnoceno jako krásné. V [...] díle je to všechno to, co není jen prosté sdělení, ale co je nad sdělením navíc. [...] Estetického působení textu dosahuje umělec poetizací, popřípadě záměrnou depoetizací.“⁵² Poetizace textu je vždy závislá na osobě autora, jeho záměru, vliv má i dobový kontext. Funkce estetická se pak plně uplatňuje až při interpretaci díla.

V souvislosti se snahou vytvořit esteticky účinné dílo, volí autor vhodnou textovou výstavbu a stylovou normu. My se dále ve stručnosti zaměříme na stylovou normu.

Za základ každého uměleckého díla bývá považována spisovná norma jazyka, užívány mohou být ale i prostředky ostatních strukturních útvarů a vrstev. Mimo to mohou autoři tvořit i slova autorská.

V rovině hláskoslovné a tvaroslovné jsou za základ považovány tvary spisovné. Z prostředků nespisovných může být užito nářečí, obecné češtiny, prostředků zastarávajících a zastaralých, výrazů obsahujících neobvyklé hláskové seskupení, apod.

Lexikální rovinu charakterizují pestrost užitých výrazů, bohatá synonymita, užívání neologismů a obrazných pojmenování, výrazů expresivních. Dále také frazeologizmy, argotizmy či termíny. Nesmíme zapomínat, že metaforika, tropy a figury jsou výhradní záležitostí autorovy individuality.

Námi zkoumané komunikáty mají s texty uměleckého stylu společnou přítomnost funkce sdělné a estetické. Nelze opominout ani záměrnou poetizaci vybraných sdělení. Spisovná norma jazyka, jež je základem pro umělecká díla, působí naopak v námi zkoumaných komunikátech příznakově. Naopak prostředky nespisovné ztrácejí svou příznakovost a jejich užívání je zcela

51MINÁŘOVÁ, Eva, Stylistika češtiny, Brno, Masarykova univerzita, 2010, s. 69.

52CHLOUPEK, Jan - KREISELOVÁ, Dagmar, Stylistika pro učitele, Ostrava, Ostravská univerzita, 1997, s. 87.

běžné. Ztotožnění vybraných komunikátů s poezií, potažmo se stylem umělecké literatury není možné, přestože existují styčné plochy. Byly by tak popřeny některé rysy pro rapové komunikáty typické.

6. Angličtina jako specifický rys

Hip hop, jako hudební styl, v širším slova smyslu jako subkultura, má kořeny ve Spojených státech amerických. Základnou se hip hopu stala afroamerická kultura chudinských čtvrtí, základním užívaným jazykem angličtina.

Námi zkoumané texty charakterizuje větší množství anglických (či z anglického jazyka pocházejících) slangových výrazů spjatých s fenoménem graffiti. To není náhodné, neboť graffiti jsou jedním z elementů tvořící hip hop jako hudební styl. Pojmem graffiti bývá označován výtvarný projev – sprejové značky nebo malby nacházející se na veřejných prostranstvích. Zároveň si musíme uvědomit, že užívání těchto výrazů v námi zkoumaných textech není pouhou stylizací, ale že většina rapperů, jejichž texty se budeme zabývat, začala s tvorbou graffiti dříve než s rapem. Právě s jejich tvorbou jsou spjaty počátky hip hopu, potažmo rapu, na začátku devadesátých let.

„Autoři graffiti bývají často nazýváni sprejery, sami mezi sebou si však říkají writeři. Pracují sami nebo ve skupinách, jimž se říká crews.“⁵³ Tito mluvčí užívají specifického výraziva, jež by mohlo být připodobněno k argotu, neboť mluvčí se často snaží utajit pravý význam sdělení, ačkoli to není pravidlem. Mluva autorů graffiti vzniká z českých a anglických výrazů kombinací s českými a anglickými slangovými výrazy.

Níže uvádíme, v námi zkoumaných textech, nejčastěji užívané výrazy pocházející z jazyka autorů graffiti. Výrazy jsou uváděny tak, jak byly vysloveny, k nim je uvedena původní anglická podoba spolu s českými ekvivalenty či definicemi. Navíc jsou seřazeny podle frekvence užití ve vybraných textech. Představované výrazy jsou výběrem z výrazů pocházejících z článků „O jazyce autorů graffiti, I.“, „O jazyce autorů graffiti, II.“, jejichž autorkami jsou Diana Svobodová a Eva Kavalová. Ty se v článcích věnovaly zkoumání jazyka ostravských writerů. Články byly publikovány v odborném časopise Naše řeč.

„*krú*“ je původní nesklonné anglické substantivum (CREW) a užívá se pro skupinu lidí, kteří spolu chodí malovat, vystupují společně a podepisují se stejným způsobem.

„*betl*“ – morfologicky adaptovaný anglický výraz (původní pravopis BATTLE) se užívá pro souboj dvou *writerů* nebo *gangů* [popř. rapperů], ustanoví se nezávislá komise, složená z těch nejlepších v „oboru“, kteří nemají konkurenci a rozhodnou, kdo namaloval lepší věc.

53 SVOBODOVÁ, Diana a Eva KVALOVÁ. Naše řeč. *O jazyce autorů graffiti, I., II.* [online]. 1999 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7541>

„šit“ – anglický vulgarismus SHIT je zde užit ve významu ‚velmi podprůměrná věc‘ (tj. technicky nedokonalá, nečistá, např. steklá barva), označení podpisu, značky writera, [rappovacího umu].

„šitovské tehy“ – toto spojení označuje podprůměrné, špatné podpisy a značky autorů (adjektivum *šitovský* je odvozeno od silně vulgárního anglického substantiva SHIT).

„hardkór“ je anglické substantivum (pův. pravopis je HARDCORE), které je zde možno přeložit expresivem ‚tvrdárna‘, je těžko definovatelné, neboť jde o záležitost spojenou s pocitem napětí writera [rappera] v určité akci (důležitou úlohu hraje adrenalin, nebezpečí chycení při činu).

„bulšit“ anglický výraz BULLSHIT zde lze přeložit českými expresivami *hnus*, *blbost*, *kecy* apod.

writer je morfologicky adaptované anglické substantivum, v tomto kontextu znamená ‚pisatel, autor graffiti‘.

„houmboj“ – anglický výraz HOMEBOY se užívá ve významu ‚kamarád‘.

„tojové“ je nominativ plurálu morfologicky adaptovaného anglického substantiva TOY a je užíváno ve významech ‚nováček, nezkušený writer, člověk, který dělá graffiti jen z nudy nebo je to pro něj jen módní vlna‘.

„brutální“ je derivace anglického adjektiva BRUTAL, užívaného zde ve významu ‚šílený‘.

„floyd“ je adaptované anglické substantivum FLOYD, tj. ‚policajt‘.⁵⁴

Po roce 2004 můžeme pozorovat nárůst užívání anglických, popřípadě z angličtiny vycházejících, výrazů. Tento trend souvisí s debutem skupiny Supercrooo, jež v roce 2004 vydala své album Toxic Funk.

Poměrně novým jevem, který se uplatňuje až v posledních letech, pak je nakládání s původně anglickými výrazy jako s výrazy českými. Příkladem může být:

Sloveso „ubetlovat“ (ubattlovat) pochází z anglického substantiva „battle“ ve významu bitva či z anglického slangového výrazu „battle“, jenž označuje souboj. K tomuto podstatnému jménu je přidána přípona -ova(t). Z podstatného jména je tímto způsobem odvozeno sloveso vyjadřující provádění toho, co vyjadřuje abstraktní podstatné jméno. Sloveso je navíc zdokonaveno předponou u-. Nově vytvořené sloveso chápeme ve významu vyčerpat v boji, porazit.

Dalším příkladem je často užívané sloveso „hejtovat“ (hatovat), jež vychází z anglického slovesa „hate“ ve významu nemít rád, nenávidět. Toto sloveso je odvozeno za pomoci přípony -ova(t). Nově vzniklé, počestěné, sloveso v sobě nese výraznější významový posun.

54 SVOBODOVÁ, Diana a Eva KAVALOVÁ. Naše řeč. *O jazyce autorů graffiti, I., II.* [online]. 1999 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7541>

Substantivum „hejt“ pak představuje mnohem zajímavější příklad. Tato odvozenina od slovesa hejtovat představuje opak hojně užívaného podstatného jména „lajk“. (Spojení „*dát hejt*“ vzniklo jako rub „*dát lajk*“, tedy označit, že se mi něco nelíbí nebo to ve mně vzbuzuje negativní emoce ještě silnější.“⁵⁵ Substantivum hejt se jako opak lajk významově přibližuje citoslovcí fuj.

Mezi další hojně užívané výrazy, jež mají základ v angličtině, patří sloveso „dissit“ a „dissovat“. Obě slovesa vycházejí z anglického slovesa „diss“s významem shazovat, srážet, urážet. V prvním případě je sloveso „diss“ doplněno o příponu -i(t), v druhém o příponu – ova(t). Obě počestěná slovesa nenesou významový posun. Rozdíl, který je parný mezi oběma slovesy, představuje násobenost děje. K té odkazuje sloveso „dissovat“.

55 PROKŠOVÁ, Hana. Jazykové zákampí: hejtovat. *Literární noviny* [online]. 2014 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/offline/jazykove-zakampi/18705-jazykove-zakampi-hejtovat>

7. Manželé, Jižák: Sídliště jako východisko

Jižák byl nahrán v roce 1984 skupinou Manželé. Jednalo se o vůbec první hip hopovou nahrávku v tehdeším Československu. Podle některých se stala tato nahrávka základem pro český hip hop. Ten se začal formovat až na počátku devadesátých let a u jeho zrodu stála skupina PSH – Peneři strýčka homeboye. Tato skupina také o deset let později, tedy v roce 1994, nahrála znovu píseň Jižák. V tomto období se pak skladba dostala mezi širší okruh posluchačů.

Skladba Jižák vypovídá o každodenním životě zlodějíčků, chuligánů na Jižáku, tedy na Jižním městě. Toto obrovské pražské panelové sídliště je zde – v refrénu, popisováno jako „*město snů*“. Sídliště na Jižním městě bylo v době své výstavby prezentováno jako výdobytek socialismu, mělo představovat město snů. To a skutečnost, že se sídliště neustále rozrůstalo a chyběla základní občanská vybavenost, vedlo ke kritice tehdejší „moderní“ výstavby. Tedy i zde je „*město snů*“ městem snů pouze ironicky.

*„Jó Jižák, Jižák, město snů,
my žijem tu už spoustu dnů.
Beton je tady a beton je i tam,
všechno je na beton a každej fandí nám.“*

Píseň pojednává o Frantovi, Bohoušovi, Zdendovi a Čendovi. Ti jsou zde představováni jako zlodějíčci či chuligáni, kteří žijí na „Jižáku“ a jsou známí „*každej fandí nám*“. Jižní Město je jejich teritorium, místo jejich působnosti. Svě území si hlídají a také brání. Vůči cizincům vystupují agresivně:

*„Hej ty tam, co seš zač? Sem tady a co ty tu děláš?
Přijel jsem sem a zase bych zas ven, sem tu jenom host.
Tak koukej zmizet rychle dost, abych nenarazil svojí rukou na tvůj nos.“*

Jedná se však pouze o stylizaci, ta je více či méně zřejmá. Užívají pojmenování domácí jako *Jenda, Franta, Bohouš, Zdenda a Čenda*. A tím ve spojení se snahou přesvědčit nás o jejich drsnosti – užitím argotu – působí komicky. Navíc sami o sobě říkají, že jsou „*kluci*“.

*„Hej Jendo, pojd' se mrknout sem,
ten kůň má ve šrajtofli pětku jen
a leze sem, jó leze sem.“*

Stylizace je zřejmá i z jejich vztahu a z chování k ženám jako k sexuálním objektům. O ženách hovoří jako o „*holkách*“, neboť to také děvčata jsou, stejně tak jako oni jsou pouze kluci, kteří si vodí děvčata domů, jak prozrazuje jedna ze slok skladby:

*„Holky co známe, jsou vážně dobrý - maj na hlavě vlasy a uměj to prý.
Dělají to vod malička, je to prima náladička.
Nachlastat se a pak nákou buchtu sbalit.
Vzít ji k mámě do baráku, na kanape svalit.“*

Celá tato snaha prezentovat se v roli zloděju tak působí ještě absurdněji. Poslední sloka odhaluje jejich pravou totožnost. Zjišťujeme, že aktéři jsou v podstatě obyčejní lidé – mladí hoši, kteří mají nelukrativní pracovní místa – uklízeč v metru, pracovník v bufetu, ve výkupu lahví. Nejistotu ve vztazích k ženám kompenzují alkoholem. V textu dále nalezneme i pasáž, která není plně srozumitelná.

V textu se prolíná se několik hledisek: okolnosti vzniku textu (text vznikl jako nápodoba textu jiného), autentické prostředí Jižního Města, zřejmá stylizace „lyrických subjektů“. Konkrétně se jedná o střet autenticity s neautenticitou. Má tedy text nějakou výpovědní hodnotu? Budeme vycházet z toho, že text (umělecké dílo) nemůžeme chápat jako přímý odraz reality, přesto o realitě nějakým způsobem vypovídá, vztahuje se k ní či se na ni odkazuje.

V skladbě převládá městská tematika – tematika rodičího se velkoměsta a života na vznikajícím panelovém sídlišti let sedmdesátých a osmdesátých. Sídliště se stává předmětem kritiky. Člověk je vytržen ze svého přirozeného prostředí, z přírody. Je obklopen betonem, uzavřen v novém „umělém“ světě. Proti tomuto pocitu vytržení vystupuje oficiální pohled vládnoucí strany. Ta prezentuje takovýto život jako nejlepší možný, kterého měla společnost dosáhnout. Jedinec žije v neustálém rozporu mezi tím, jak se cítí a jak by se měl cítit.

Skladba též vypovídá o bezvýchodnosti lidského života, spíše než o životě zloděju a chuligánů. Masky „zloděje“ může poukazovat na nesmířenost jedince s vlastním osudem, na nepřijetí své role ve společnosti. „Zlodějícíci“ z Jižáku jsou lidé „na okraji společnosti“, kteří pocíťují nevelké šance na změnu svého sociálního statusu. A aby skladba nebyla pouhou kritikou, stížností na životní úděl, ozvláštňuje ji ironie a sarkasmus. To umožňuje patřičný nadhled. Stylizace

do role někoho jiného je pak formou útěku z každodenního stereotypu.

Z jazykového hlediska je snaha o autenticitu umocňována užitím: argotu *držet páku, šrajtofle, udělat samošku, kápo, atd.*, objevují se charakteristické rysy mluvenosti jako dialogičnost, užívána jsou i oslovení.

Jazyková rovina je také základnou pro komičnost – tu způsobuje například spojení argotu a pojmenování domácích v kombinaci s pojmenováními pejorativními. Jazykovou normu v tomto případě představuje obecná čeština – typické je krácení a dloužení samohlásek, vkládání protetického v, koncovka -ej, atd.

8.1 PSH, Metro: Společnost nové doby?

PSH vydávají na počátku devadesátých let dvě LP nahrávky – v roce 1993 „Metro“, o rok později „Párátka expresní adventní lyrici“. Jedná se vůbec o první hip hopové nahrávky v České republice. Tyto skladby můžeme chápat jako základ pro český hip hop, zároveň je nutné si uvědomit, že oslovovaly pouze omezené množství posluchačů. Názvy jednotlivých LP naznačují hlavní tematický okruh skladeb a také to, jakým způsobem vznikaly. Pro texty těchto skladeb je charakteristická hravost, jak je patrné z názvu LP – Párátka expresní adventní lyrici, a asociativní řazení. Hlavními tématy jsou (velko)město a jevy či události, které jsou pro ně typické, které ho provází.

Hlavním námětem a ústředním bodem této skladby je „Metro“. Je prvkem, který spojuje nesourodou mozaiku různorodých příběhů. Metro zde symbolizuje moderní velkoměsto se všemi svými klady a zápory jako jsou anonymita, alkoholismus, drogová problematika a násilí.

„Opilý člověk do vagónu nastoupil a všechny lidi rázem probudil.

Lidé záporné reakce měli, a tak vyhodili opilce rázně dveřmi.

Notor se zapotácel na peróně, sfetovanéj rocker se poblil ve vagóně.“

Patrný je zde i aspekt teritoriálnosti, metro představuje vlastní uzavřený svět, který má svá vlastní pravidla, a je zde možné téměř vše. V tomto ohraničeném prostoru se setkávají různí lidé. Lyrický subjekt zde popisuje střet jednotlivých subkultur, které by se na jiných místech pravděpodobně nesetkaly.

„Přiblížili se dva náký lidi,

měli na hlavě číra a v ruce pivo, ten jeden byl Mír a ten druhý Miro,

oba jsou totiž punkeři, kteří vůbec ničemu ne-vě-ří, no future.

Vždycky po soumraku banda graffitářů nastoupí do vlaku, vytáhnou spreje

a začnou stříkat - po metru - graffiti - jeden - se směje a do řiti.“

Lyrický subjekt se cítí metrem přitahován. Neslouží mu pouze jako dopravní prostředek, ale jako místo kulturního vyžití – místo střetávání, střed jeho společenského života, podobně jako v dřívějších dobách byly návsi či náměstí.

„Metro...

Poslední metro - ve dvanáct z konečný,

to už nezvládám, stejně je to zbytečný.

Nevim co udělat, kam pak pudu?

Dělá mi problém, jak se dostat domů.

Ale přece jsem do metra vlez,“

V textu je patrná gradace. Tak, jak na sebe jednotlivé minipříběhy navazují, stupňuje se i násilí, které je zde prezentováno. Na začátku je popisováno pouze: *„opilý člověk do vagonu nastoupil“*, později: *„Ukrad sem bábě hůl a bouchám s ní do něj, jemu to nevadí - je jak vocelovej.“* a v závěru:

„Přijíždělo metro, a psa přejelo, bruslaři se smáli, bylo jim veselo.

Já se vůbec nedivím - ten pes byl hnusnej pouliční vořech a ještě strašně tlustej.

Trochu to zařičelo a bylo po něm, metro se zastavilo a zbyl z něj šlem.

Žena, co to viděla, nadávala, že by brusle kolečkový zakázala.

To ale neměla říkat, protože krev jí začla z hlavy stříkat.“

Pro celý text je charakteristická tragikomika vznikající propojením drsně vyznívajících minipříběhů, jejichž příčinou je nějaká banální nehoda, popř. náhoda. Násilí je prezentováno poměrně nerealisticky, jeho zobrazení je krajně vyhoceno, stejně tak lidské reakce na ně nejsou adekvátní. Jednotlivé příběhy jsou skrze lidský nezáměr dovedeny až k absolutní nesmyslnosti. Žena nevystupuje proti nepřijatelnému chování bruslařů, ale proti jejich ústřednímu znaku – kolečkovým bruslím, zobecňuje, jako by příčinou neštěstí byly právě brusle. Tragikomika je posilována skrze asociativní řazení jednotlivých obrazů. To v posluchači umocňuje pocit nahodilosti, prožitku jízdy metrem.

Poslední slova skladby poukazují na rozdíl mezi světem „nahore“ a „pod zemí“. Svět „nahore“ představuje společnost diferencovaná do různých vrstev, rozštěpená, mající různé požadavky. Oproti tomu svět „pod zemí“ je prezentován jako jednotný, charakteristická je pro něj rovnost, na společenském postavení tam nezáleží. Metro, tedy svět „pod zemí“ je jakýmsi ideálním prostorem, vlastním státem ve státě. Lyrický subjekt je na ně hrdý.

„Posraná situace v tomhle státu, chudáci, veksláci a děvky chtěj vládu.

Ale v metru je to jiný, tady jezděj všichni a vypadaj stejný.“

Vypovídá skladba Metro skutečně o metru počátku let devadesátých? Nebo je metro takto pouze představováno? Pokud ano, jaký to má účel? Je vůbec důležité, zda text realisticky a věrně zobrazuje realitu?

Prostředí metra je v textu autenticky vykresleno. Oproti tomu, je poměrně nerealisticky prezentováno násilí a reakce okolí vůči němu. Podobný je i kontrast v přístupu okolí k drogám, alkoholu. Realisticky je zobrazován přístup společnosti k těmto návykovým látkám, na rozdíl od násilí, které je všudypřítomné. Tyto kontrasty jsou tím, co zmnožuje možné významy textu.

Skladbu lze chápat jako výpověď týkající se počátku let devadesátých, jako obraz rodícího se velkoměsta, jehož středem je metro jako základní spojovací bod, nutný pro všechny. Text skladby může být chápán i jako kritika velkoměstské (moderní) společnosti. Zejména užití kontrastů, nadsázka a důraz kladený na některé negativní jevy a opomíjení jiných, vytváří volný prostor pro posluchače, jež se o to více zaměří na opomíjené jevy. O co menší je kritika uvedených jevů v textu, o to větší je pravděpodobně posluchačova reakce na ně, stejně tak jejich kritika. Lyrický subjekt se tak vyhýbá moralizování a nechává na posluchači, jaké zaujme stanovisko.

Na to, že text může být chápán jako kritika společnosti, poukazuje i vztah jedinců k autoritám – policistům. Ti jsou představováni jako neschopní lidé sloužící pro pobavení okolí. Tento vztah může být poznamenán minulostí a vztahem společnosti k Veřejné bezpečnosti. Navíc neschopní policisté – představitelé státu, mohou představovat paralelu, že jací jsou oni, takové je i vedení státu, tedy neschopné.

Kritika je vystupňována na samém konci skladby. Paradoxně působí myšlenka požadavku rovnosti od „nižších“ vrstev společnosti, která není rovností, a odmítavý postoj lyrického subjektu vůči tomuto požadavku. Pro lyrický subjekt je metro symbolem skutečné rovnosti, na rozdíl od rovnosti prezentované státem, která společnost rozděluje do vrstev a nad ně se vyděluje vrstva vládnoucí. Tím vším je opovrhováno, a myšlenka rovnosti je tak pouhou nedostižitelnou ideou.

Metro, jako symbol rušného moderního města, a jevy k němu se vztahující, popřípadě k celé společnosti, nemusí být pouze předmětem kritiky. Vedou jedince k zamyšlení nad tím, jaká je vlastně společnost, které jsou tyto jevy vlastní? Kam směřuje?

Nakonec celá skladba může představovat pokus o uchopení stále méně pochopitelného světa. Světa, ve kterém se jedinec ztrácí a není schopen se zorientovat.

8.2 Charakteristika dalších textů

Pro texty z let 1993 a 1994 je typická tematika a problematika města, popřípadě rodičího se velkoměsta. Symboly města, které se vyskytují téměř ve všech textech, jsou tramvaje, autobusy, metro, popřípadě chodníky. Představují pohyb, rychlost, místa, kde se střetává velké množství lidí.

8.2.1 Subkultura

Město, popř. dopravní prostředky jsou místy, kde se střetávají lidé různých subkultur, např. skinheads, punkeři, rockeři, metalisté či hippies společně s hip hopovou subkulturou – skladby Metro, Hippík's rap, Těžkej kov, Sloni už dou. Tyto subkultury jsou popisovány nahodile, tak jak se s nimi lyrický subjekt setkává, povrchně a s předsudky. Prezentovány jsou takové okolnosti, které jsou zjevné na první pohled – tj. vztah k násilí a jeho užití, postoj k alkoholu a drogám.

Cíleně a konkrétněji se věnují až vymezení hip hopu a hippies ve skladbě Hipík's rap. Hippies jsou prezentováni především skrze sexualitu, popisována je volná láska, onanie, homosexualita, orální sex, atd. Ta je barvitě vylíčena s veškerými detaily a zasazena do kontextu, který je v rozporu s daným sexuálně orientovaným jednáním. Díky tomu tyto pasáže působí komicky a zesměšňují danou subkulturu. Tímto pak lyrický subjekt pak poukazuje, že on je z té lepší subkultury.

„Zdenda, Zdenda, kde je Zdenda? Bez něho není žádná sranda.

Kam se schoval, kde je? Nojo, za stromem masturbuje.

A stříká, stříká, kdo co tomu říká.“

8.2.2 Město jako škodlivina

Město je představováno jako cosi škodlivého, zhoubného, ale návykového. Bývá dáváno do kontrastu k nezkažené přírodě a především k dětství. Typickým motivem jsou alkoholismus, drogová závislost, kriminalita, neplánovaná těhotenství, promiskuita, lidská zkaženost. Lidská zkaženost, popř. ignorantství jsou vystupňovány až za hranice přijatelného či omluvitelného chování. To má pak závažné důsledky:

*„Policajt ve službě, který to viděl, zmatek ho popadal, ve strachu nevěděl,
zdali má doktora přivolat, tak radši šel pryč onanovat.“*

Pro město je typická každodennost, neměnnost. Život ve městě je často přirovnáván k životu v mraveništi. Každodenní opakování jednotlivých úkonů nakonec splývá v jeden. Každý nový den je stejný jako ten předcházející. To navíc umocňuje užití opakování v textu, např. skladba Venku, refrén:

„Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku. Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku.“

Vytrácí se také individualita. V rámci každodenního chodu města jsou si některé lidské životy velice podobné či skoro totožné. To vyvolává v jedincích pocity tísně, nudy, bezvýchodnosti. Jedinec se tak obrací do světa fantazie a k alkoholu či drogám – ty jsou brány jako únik z každodenní šedi.

Výše uvedená charakteristika je pak platná pro texty vznikající od počátku devadesátých let zhruba až k přelomu tisíciletí.

9.1 Chaozz, Televize: Hip hop na televizních obrazovkách

Skupina Chaozz vznikla v roce 1995 a byla jednou z prvních hip hopových skupin, která oslovila větší množství posluchačů. Zejména proto, že její klipy byly vysílány na Nově v televizní hitparádě ESO. Hlavní přínos této skupiny, a to proč se jejími texty zabýváme, je, že se poprvé dostává český hip hop do médií a je mu věnována pozornost.

Skladba Televize pochází z alba „... a nastal chaos“ z roku 1996. Skladba je kritikou každodenního života poloviny devadesátých let, jejichž symbolem je televize. Televizní pořady slouží jako mezníky dne, jako něco, podle čeho je organizován volný čas jedince.

Text je parodií na „televizní mánii“, zesměšňuje prezentovaný způsob života a oblíbené, masově sledované, televizní pořady (Dallas, Santa Barbara, M.A.S.H, Superman, Dynastie, Manuela, Columbo, Pobřežní hlídka, Odpadlík, Jake a tlust'och, Beverly Hills 902 10 atd.).

*„Už jsem to nevydržel a přepnul jsem program,
ŠOK! Tereze do ksichtu koukám!
Čágo bélo šílenci, zdraví nás vod srdce,
myslím, že ji vezmu útokem s bejsbolkou v ruce,
uvede první místo pro tenhle tejden,
Sbohem Terezo, v šeru noci se sejdem.“*

Lyrický subjekt se takovému životnímu stylu, který je podřízen pouze sledování televize, vysmívá, zároveň není schopen se od televize zvednout. Sám se tak stává typickým představitelem doby a její obětí.

Stavba textu je podřízena tomu, že se jedná o parodii. Text je jednoduchý a srozumitelný, přístupný největšímu možnému množství posluchačů. Právě jednoduchost a spojitost s konkrétní dobou ochuzují text o interpretační náboj. Text je výpovědí vztahující se k dané době a není schopen ji překročit.

Je paradoxem, že text ostře vystupující proti „závislosti na televizi“ a životnímu stylu s ní spojeným, se sám stal hitem. Stal se oblíbeným, poslouchaným a sledovaným v televizi – hitparáda ESO, hitparáda Medúza běžící na České televizi.

9.2 PSH, Policijée: Revolta dospívajících?

Ve skladbě Policijée mluvčí - lyrický subjekt kritizuje činnost policie. Policie a její představitelé jsou přirovnáváni k chlívku a prasátkům. Policisté jsou vykresleni jako hloupí a „špinaví“ lidé, stejně tak jejich úřad je místem plným nepořádku.

Policista není zobrazován jako vážná osoba, ale jako člověk neschopný, veskrze hloupý, zneužívající svého postavení, jako člověk dotěrný. Toto chování pak vynikne v situaci, kdy by se měly projevit ideální vlastnosti policisty – statečnost, chuť bojovat proti zločinu, atd. V tomto okamžiku policista utíká z bitvy ještě před jejím začátkem a bezbranného jedince nechává na pospas osudu, v tomto případě násilníkům. Oproti tomu policista zasahuje v okamžiku, kdy mu nehrozí žádné nebezpečí, není ohrožen na životě a zároveň může demonstrovat svou moc, např. proti sprejerům či různým povalečům. Ti jsou prezentováni jako nevinné oběti. Popř. zasahuje v situaci, z které může mít prospěch, to znamená, pokud očekává, že dostane úplatek.

*„Když tě polda vidí samotného, dělá tvrdýho,
ale okamžitě mizí, když jde do tuhýho.
Když ti jde o život, tak nikde žádněj není,
a já bláhově myslel, že se to snad někdy změní.“*

Lyrický subjekt vyjadřuje zklamání ze svých nenaplněných představ o nové, lepší společnosti. Zklamán je i sám sebou. Nevyjadřuje tedy nedůvěru pouze ve státní aparát, ale také v celou společnost. Ta je zkorumpovaná a ke zlu tolerantní. Stává se předmětem ostré kritiky.

*„Unik jsem jim vo fous, příště by mě dostali,
policajti a kolemjdoucí by se na mě vysrali.
Mluvim pravdu, i když se ti to nehodí,
to je realita, tak to prostě chodí.“*

Impulzem pro vytvoření textu byla, jak je v textu samotném zmíněno, nečinnost policie. Charakteristická je naivnost, upřímnost, bouření se proti autoritám. Lyrický subjekt vystupuje proti společnosti s vervou dospívajícího jedince. Nedává ponaučení, pouze popisuje a doufá ve zlepšení.

Považujeme za nutné podotknout, že texty skupiny Chaozz se nestaly východiskem tvorby ostatních rapperů, pokud ano, tak v té formě, že se proti nim vymezovali. Kritizován byl také finanční aspekt, jenž provázel úspěch skupiny.

10.1 Syndrom Snopp, Apokalypsa: Společnost na přelomu tisíciletí

Skupina Syndrom Snopp vznikla v roce 1997 a již o rok později vydala album se stejným názvem, z něhož také pochází níže analyzované texty.

Ve skladbě Apokalypsa se poprvé rappeři objevují jako hlasatelé, proroci, jež byli vyvoleni – tím získávají jistou nadřazenost a výjimečnost. Jejich výjimečnost je o to větší, že hlásají apokalypsu – katastrofu, která povede ke zničení světa. Navíc se doslova sami „stávají tělem apokalypsy“, jsou součástí oné pohromy. Sami jsou tím, co onu katastrofu představuje.⁵⁶

Symbolicky se představují jako „dítě neštěstí“. V tomto symbolu se prolíná jak minulost, tak i budoucnost. Dítě bylo v nějaké době zrozeno, je zakotveno v dobovém a společenském kontextu, v tom je také formováno a bude růst, směřovat k budoucnosti. Dítě jakožto výtvar společnosti a zároveň stavební prvek „nové“ společnosti.

Předmětem kritiky se stávají lidské vlastnosti – hamižnost, bezvěrectví, pokrytectví, touha po moci, které svádí člověka k „snazší cestě“ životem. Tyto lidské vlastnosti nejsou prezentovány jako jedny z možných vlastností, ale jako takové, které ve společnosti převládají, které ji formují. Kritizován je způsob života založený na pouhém „přisvojování si“ věcí.

Zajímavé jsou poslední verše třetí sloky, jež jsou oxymóronem. Představují zmar či prázdnotu lidského života, který není životem bez smrti, stejně tak jako není smrti bez života. Mohou být chápány jako symbol jakési bídné existence.

*„Každej to bral - brát, nevracet, smát se,
pro život smrti vzdát se.“*

Další sloka se dotýká postoje k bohu, „falešné“, předstírané víry a pokrytectví, kdy bůh slouží jako omluva pro lidské jednání. Důraznosti je dosaženo užitím slova „kecama“ a předložky „vo“ s protetickým „v“, jež působí nepatřičně ve spojení s bohem. Bůh je představován jako soudce, kterého už nelze uplatit. Zachováno je i typické umístění boha na nebesa.

56 V tomto dochází k propojení obou významů slova apokalypsa: 1) apokalypsa jako literární útvar rozšířený v judaismu a raném křesťanství, ve kterém je člověku – proroku, zjevena pravda o smyslu dějin, života. 2) v přeneseném smyslu jako katastrofa, jež povede ke zničení světa. Převzato z ASCS, heslo: apokalypsa.

*„A kecame vopírat se vo boha, smát se podle,
spravedlnosti nebát se,
a ted' je tu soudce, na kterýho nezbyly už prachy,
oznámil rozsudek a zavřely se mraky.“*

Celý text provází silná mravoučná tendence. Skladba je posledním varováním, jež provází bezmoc jedince, kritickým pohledem na sebe a na svět. Pomíjivost lidského života nelze zvrátit, navíc touha po moci, jakožto nemoc, člověka rozkládá, urychluje přirozený koloběh života. Peníze představující moc, jsou jen domnělou mocí. Příroda, symbolizovaná bohem, jako něco, co bylo lidstvem opomíjeno a přehlíženo, představuje moc skutečnou a neúprosnou.

10.2 Syndrom Snopp, Aspekty noci: Noc jako únik z rasistického světa

Ve skladbě Aspekty noci Syndrom Snopp dále rozvíjí společenskou kritiku. Ta není již zaměřená vůči celé společnosti, tak jako v Apokalypse, ale je určena většinové společnosti. Je to kritika vycházející od jedince stojícího na okraji společnosti či mimo společnost, orientovaná vůči postojům a předsudkům, jež negativně ovlivňují život menšiny.

Ve skladbě Aspekty noci vstupuje lyrický subjekt do noci, představuje ji a charakterizuje ji tak, aby nevynechal žádné klady ani zápory, které s sebou noc přináší. Noc je lyrickému subjektu sice úkrytem, ale zároveň mu poskytuje i svobodu. Tou svobodou je pro něho prostor, jenž je v noci úplně prázdný a ve kterém se může relativně svobodně pohybovat a být sám sebou. Noc představuje útěk z každodenní reality.

„Chci být tam v noci,

už pro ten pocit.

Chci padat do noci,

už pro ten pocit.

Sejdem se v noci, já a svoboda,

už pro ten pocit.“

Noc je pro jedince tvořena propojením dvou protichůdných tendencí. Na jednu stranu mu přináší pocit svobody, na druhou stranu si uvědomuje spojení noci se zločinem a dalšími negativními společenskými jevy, s tím, že jsou mu tak přisuzovány určité charakteristiky. Lyrický subjekt vyjadřuje lítost nad tím, že se nemůže radovat z denního světla. Světlo, jež symbolizuje většinovou společnost, ho děsí. Tak jako bývá světlo symbolem dobra či naděje a tma symbolem zla, poukazuje na to, že pro něj je to naopak.

„Tma měla by mě děsit

a měl bych hledat světlo,

jenže je to vobráceně,

takže se to nepovedlo.

*Spiš děs sem měl,
až zase přijde nový ráno
a ty lidi pudou ulicema,
v hlavách nasráno.“*

Tuto myšlenku pak rozvíjí ve druhé strofě. Denní světlo odkrývá zažitě předsudky společnosti a skryté zlo, jež je v nich obsaženo. Toto zlo je namířeno vůči představiteli menšinové společnosti. Zlo je realizováno skrze fyzické násilí, jedinec je bit v podstatě jen kvůli své příslušnosti k menšině. Lyrický subjekt nechápe, proč tomu tak je, ale svou společenskou roli, jež je vymezována skrze proces vytlačování ze společnosti, přijímá, především proto, že nemá jinou možnost.

*„Až jeden z těch bastardů se ke mně přiblíží,
to už pro mě bude ráno a ten sráč uvidí
mušku na jeho čele a smrad mojí pěstě,
do chvíle, kdy mě nesejme a ztratí se ve městě.“*

Jedinec se ale nevzdává, je nezlomen. Utěšuje ho pomyšlení na noc, jež mu poskytuje svobodu. Noc představuje únik z každodenního vězení většinové společnosti. Vyzývá ostatní, ať využijí svobody, kterou jim noc nabízí. Zároveň však upozorňuje posluchače, že je pouze na něm, k čemu noc využije a nabádá, ať je využita rozumně.

Skladba je tedy kritikou postoje a chování většinové společnosti vůči menšinové, která je nějakým způsobem odlišná. Z jistých náznaků je patrné, že lyrický subjekt hovoří o romské menšině, ke které sám patří. Neupozorňuje pouze na stav soudobé společnosti a na to, jaká je soudobá norma chování, ale nabádá k zamyšlení nad tím, co je to svoboda a tolerance. To potvrzují i slova autorů: „Tuhle desku sme neudělali proto, abyste teď vyšli do ulic a navzájem se pozabíjeli, ale proto, abysme ukázali, že černej a bílej v týhle zemi plný loutek se dokážou navzájem respektovat a že dokážou žít vedle sebe.“⁵⁷

Pro texty jsou charakteristické některé básnické prostředky, jejichž užívání je výraznější než v textech rozebíraných v předchozích kapitolách, zároveň nelze opominout množství expresiv, jež se v textech objevují. Jsou to především vulgarismy a pejorativa jako „*zasraný*“, „*nasráno*“, „*negr*“ či „*bastard*“; argotismy jako „*prachy*“ či „*fízl*“.

57 Syndrom Snopp, Syndrom Snopp, Outroepeidmikum.

Z básnických prostředků se v textech nejčastěji objevuje personifikace, např. „*povídat si s tmou, sejdem se – já a svoboda, noc ti dá sny, osud vydal rozsudek*“, atd. Mezi personifikace, které se v textech vyskytují nejčastěji, patří personifikace *moci*, jež disponuje škálou zlých lidských vlastností a ovládá celé lidstvo - „*To ona povolala síly pekla, tobě řekla*“. V hojně míře jsou užívány také různé zažité symboly, jejich význam je veskrze jasný a zřejmý. V textu jsou zastoupena také přirovnání, např. „*nebe bylo jako negr s bílejma očima*“. Zde je nebe přirovnáváno k negrovi, spojena jsou tak slova neutrální a expresivní, jež ozvláštňují celé přirovnání. To navíc působí kontrastně díky spojení barev – černé a bílé. Kontrastní je i spojení „*soudce*“ jako osoby nestranné a neuplatitelné, „*na kterýho nezbyly už prachy*“. V textech se objevují i oxymórony – „*pro život smrti vzdát se, zdravý – nemocný*“.

Kontrastně pak působí užití básnických prostředků, jež jsou zařazeny do těsné blízkosti vulgarismů a pejorativ.

Text je ozvláštěn také užitím různých frazémů, např. „*Prach jsi a v prach se obrátíš.*“, jež pochází z Bible a může tak odkazovat k apokalypse jako literárnímu útvaru. Nalezneme i různé hříčky s frazémy jakou jsou: Ráno moudřejší večera. – „*Noc moudřejší rána*“ či Kdo po tobě kamenem, ty po něm chlebem. – „*Prosit toho, po kom si kameny házel*“.

11.1 PSH, Hlasuju proti: Rap za lepší svět

Skladba „Hlasuju proti“ z roku 2001 z alba Repertoár je jakýmsi manifestem skupiny PSH. V tomto veřejném prohlášení vystupuje skupina vůči všemu negativnímu, co shledává ve zdejším světě, a snaží se změnit myšlení a jednání posluchačů. V textu vystupují jak proti násilí, modernímu uspěchanému světu, ničení přírody či pomyslné všemocnosti člověka, tak proti masovému a bezmyšlenkovitému jednání. Sami autoři vystupují jako uvědomělí lidé, jejichž cílem je hlásat pravdu, v podstatě „poučit“ neuvědomělé posluchače, přimět je změnit se a změnit jejich přístup k světu.

Oproti prvotním pokusům skupiny z počátku let devadesátých, působí celý text „uvědoměle“ či „dospěle“. Za touto snahou prezentovat se „dospěle“ může být pokus o vymezení se vůči, do té doby komerčně nejúspěšnější a široké veřejnosti nejznámější, skupině Chaozz. Podobně jako se vůči této skupině vymezili Indy a Wich, a to kritikou masovosti a praktik hudebních nakladatelství. PSH se vymezují svým postojem a zpracováním témat, jež mají jistou hloubku. Stejně tak je v textech patrná naivita, touha změnit svět a být příkladem.

Lyrický subjekt si uvědomuje, že je součástí života na Zemi, a že má moc svět spoluvytvářet či měnit. Světem je pro něj především příroda, nejenom bezprostřední životní okolí, ve kterém člověk žije. Nežije v pomyslné izolaci jako většina lidí, oproti nim se cítí s přírodou propojen, vnímá ji v globálních souvislostech:

*„Sem jeden z těch, kterej nezavírá voči před světem,
učím se rozumět mu, dejchat s ním, nečumím za plotem
jako přes hranici, co dělí dva světy vod sebe.“*

Dále upozorňuje, že svět – příroda, není našim vlastnictvím. Pomyslný svět člověka a svět přírody není oddělený. Je něčím, co je nám propůjčeno a existuje souběžně s námi. Nezáměr o přírodu lyrický subjekt „bolí“, příroda je navíc personifikována a on slyší její volání o pomoc. Toto volání slyší v noci, jež je přímým opakem „modrého dne“. Noc symbolizující temnou stranu světa odhaluje lyrickému subjektu pravdu. Je to pravda nepřijemná, stejně jako „řev stromů či skřípání větví“. Navíc „skřípání větví do rytmu života“ může poukazovat na to, že se jedná o jev pravidelný, postupně vedoucí ke zkáze, tak jako koloběh života končí smrtí.

*„Hlasuju proti násilí na modrým dnu,
vždyť není náš, žijeme s ním a tolik nezájmu
bolí, ty to vidíš, já to vim,
v noci slyším stromy za voknem
do větru rvát, větve co skřípou do rytmu života.“*

Ničení přírody dává lyrický subjekt do souvislosti s pomyslnou všemocností člověka, který chápe přírodu jako něco, co může využívat a podmanit si. Tato představa, že člověk je pán světa, sebou přináší zkázu, které je stále ještě možné vzdorovat, i když času není nazbyt. Záchrana přírody je v moci člověka, jenž odolá myšlenkám na moc a v souvislosti s nimi i penězům. Peníze jsou představovány jako zlo, jako skryté zlo, které si jedinec neuvědomuje. Jsou jedinou motivací lidského jednání.

11.2 PSH, Praha: Přese všechno milovaná

Skladba Praha se stala hitem celého alba. Je oslavou našeho hlavního města, rodného města lyrických mluvčích, již mu skládají hold. Vzdávají poctu svému teritoriu, které je jim základnou, je zdrojem jejich zážitků a zkušeností, jako takové si je brání. V textu se objevuje částečně i kritika společnosti.

Text je rozdělen do tří částí – v první části je mluvčím/rapperem Orion, ve druhé LA4 a ve třetí Vladimír 518. Tomu také odpovídají jisté zvláštnosti textu.

V první části se PSH vrací do Prahy, o které hovoří jako o „našem městě“. Město si přivlastňují, respektive jeho část, kterou ztotožňují s celou Prahou. Hlavní město je personifikováno, žije svým vlastním životem a k němu potřebuje právě PSH. Žít v Praze, je něco jako povolání, je to neustálé věnování se vlastní komunitě, ze které si nelze vzít dovolenou. Neustále musí být na blízku a radit, určovat správný směr.

*„A to tak, že rychle, musíme se vrátit z dovolený,
naše město nás potřebuje, v okolnostech
nepředvídatelných,
situacích nepřehledných.“*

Pro hlavní město je charakteristický rychlý způsob života, všechno se může změnit během okamžiku, jak upozorňuje lyrický mluvčí, a proto tam spěchá. V textu je rychlosti dosaženo vršením zvolání a užitím jednoslovných výrazů: „bacha kočka, uh, zatačka, je pátek 13., smyk!“ Postupně, jak se PSH přibližují k Praze, tempo jejich jízdy je stále rychlejší. Praha je poháněna k akci, je „motorem“ jejich života.

*„U silnice další kočička stopuje autíčka,
já zastavím, slečno, kam to potřebujete?
No do Prahy, na párty, na Penery.“*

V posledním verši jsou propojena tzv. „3P“ – Praha, párty a Peneři. Jsou to tři slova, která v tomto případě sama bez sebe nemohou existovat, vzájemně se definují. Praha zde vystupuje jako ideální město/místo pro párty, stejně tak je zázemím Penerů. Zároveň jsou Peneři symbolem

hlavního města, v tomto případě své komunity, podobně jako párty. Tím, že se zde Peneři objevují ve spojení s Prahou a párty, poukazují na to, že v sobě propojují zábavu a jistou výjimečnost, jež je charakteristická pro hlavní město. Také řazení 3P zde má nemalý význam – Praha, párty a Peneři – jsou seřazeny vzestupně podle důležitosti, postupně se dostáváme k tomu nejdůležitějšímu.

Náplní refrénu je opěvování hlavního města. Zvolání „Praha“ je vždy doplněno o nějaký charakteristický rys. PSH pracují s typickými znaky města – (Karlův) most, Hrad a se zažitým označením – „matka měst“. To se však snaží posunout dál, ukázat město v novém světle. Praha je představována jako místo zábavy, živý organismus – nejsou to pouze proslulé památky, zažité stereotypy. Refrén je zakončen zvoláním, jež poukazuje, že město je to nejlepší, co lyrický mluvčí vůbec může mít.

„Praha – až k ránu se chodí spát.

Praha – není jenom most a Hrad.

Praha – je matka měst a nálad.

Praha – co víc si můžu přát!“

Druhá část skladby je kritikou velkoměsta a života v něm, důraz je kladen především na negativní jevy charakteristické pro moderní velkoměsto. Přestože byla v předchozí strofě Praha opěvována, lyrický mluvčí si je vědom i negativních jevů s městem spjatých. Jako typický znak velkoměsta je představena doprava, mající klady i zápory – představující pohyb, rychlost, neklid. Dopravním prostředkem je auto⁵⁸ – umožňuje projet v podstatě skoro celé město, tzn., že skrze ně je možné ukázat posluchači co nejvíc negativních jevů typických jak pro celé město, tak pro jeho vybrané části.

Náměstí I. P. Pavlova je posluchačům představeno jako místo schůzek drogově závislých, Václavské náměstí jako rajón kapesních zlodějíčků, stanice metra Můstek jako místo střetávání národnostních menšin a Žižkov doslova jako „romský ghetto“. Lokální zakotvenost umocňuje užití místních názvů, zejména těch se slovo tvornou příponou –ák, např. Pavlák, Kačák, Václavák.

Objektem kritiky v celé druhé části skladby se stává dopravní situace – hustý provoz, dopravní zácpy a shon v nejširším slova smyslu jako něco vedoucího ke stresu. Oproti předchozí skladbě Hlasuju proti, zde lyrický mluvčí na vybrané jevy pouze poukazuje, ale nepoučuje, nemoralizuje.

Praha je představena jako sbírka kuriozit, avšak odlišnost a proměnlivost jsou právě ty důvody, proč k ní má mluvčí silný pozitivní vztah.

58 Dříve to bylo metro jako symbol moderní civilizace.

Autorem třetí části této skladby je Vladimír 518, pro něhož jsou specifické určité rysy, které lze pozorovat i v jeho pozdější tvorbě. Jsou to především: zamlženost významů, nejednoznačnost, mnohost a proměnlivost. Od ostatních rapperů ho také odlišuje pokora ve vztahu k životu a světu. Později se také objevuje smířenost se životem.

Mluvčí v této části konkretizuje, co pro něj Praha představuje. Ta je mu především domovem, spolu s kamarády a hudbou také nekončící inspirací. Hudba jako jednotící aspekt spojuje Vladimíra s přáteli. V tomto podání pak všichni rappeři představují jednotnou partu. Poukazuje na jednotu provázející i jejich hudební vyjadřování. Město a jeho konkrétní část, parta a specifický charakter hudby, jsou znaky odkazující k subkultuře, jež je skladbou opěvována.

*„Zdravím všechny své kámoše z Prahy,
mám vás rád, jsme stejnej tým a to mě baví,
milujem tohle město, je to náš domov,“*

Zajímavý je i způsob popisu, kdy každý další verš vyplývá z předchozího, mluvčí tak postupně specifikuje svou představu. Pro Vladimírovy texty je charakteristické vypouštění slov, především pak sloves, čímž text získává na mnohoznačnosti.

12. Supercrooo, Fotky z novin: Radikální proměna poetiky

Skupina Supercrooo na scénu vstoupila v roce 2004 se svým debutem Toxic Funk. Jednalo se o provokativní album, kterým si skupina zneprátelila nemalou část české společnosti. Zároveň však proměnila hip hopovou scénu a přinesla nové výrazové prostředky a postupy.

Texty jsou specifické tím, že obsahují nadměrné množství vulgarit, anglicismů či anglických výrazů, dále čerpají ze slangu a argotu. Autoři vychází také z fantasy literatury, např. z děl J. R. R. Tolkiena, či ze sci-fi a komiksu. S pomocí těchto prostředků vytváří vlastní „převrácený“ svět, jenž má šokovat.

Snaha šokovat a pobouřit byla naplněna. Skladba „Fotky z novin“ vyvolala mezi osobnostmi českého show-businessu takovou odezvu, že se rozhodly podat na Supercrooo žalobu. A čím skladba tak zapůsobila?

Ve skladbě Fotky z novin se mluvčí stylizuje do postavy, která je součástí českého show-businessu - od natáčení filmů, focení až po prodávání drog. Tato osoba má navíc „superschopnosti“, které zahrnují vševědoucnost a s tím i moc všechna tajemství prozradit. Právě nově použitá stylizace rappera do někoho jiného s sebou přinesla ozvláštňení a nový pohled. Objevována jsou tak nová, jiná, témata než bylo budování komunity, sprejerství, kouření marihuany či vlastní osobou a zkušeností omezená kritika společnosti.

Mluvčí se stává kritikem, tajemným přízrakem, jenž děsí celebrity. V této skladbě se zaměřuje na osobnosti, jako jsou: Eva Herzigová, Leoš Mareš, Sagvan Tofi, Petr Janda, „Dáda Patrasová“, „Jirka Korn“, „Pepa Zíma“ či například miss roku 2005. Výběr osobností není náhodný, jedná se o osobnosti představující proud popkultury. Seznam celebrit je navíc doplněn o miss roku 2005, jež byla v roce 2004 zcela neznámá. Tím, že je mluvčí dává na roveň, přisuzuje oněm osobnostem téměř nulovou hodnotu, vystupuje tak kriticky vůči populární kultuře, mainstreamu. Právě proto jsou tyto odkazy pro většinu recipientů zcela srozumitelné.

V části skladby vystupuje mluvčí jako drogový dealer, jež prodává drogy jak dětem, tak i známým osobnostem. Propojuje tak na první pohled dva odlišné světy – „vzorový“ svět plný pozlátka a svět obyčejných lidí (dětí). Demonstruje tím svou sílu, moc ovládat druhé skrze drogy. Tak může manipulovat jak s Evou Herzigovou a Leošem Marešem, kteří představují celebrity, tak i s „normálním“ dítětem. To, jestli jsou výše jmenované osobnosti, uživatelé drog, není důležité. Podstatné je, co představují. Tato představa „dokonalosti“ však bere za své. Mluvčí ukazuje, že „svět celebrit“ je „lepší“ pouze díky tomu, jak je představován v médiích. Nic není tak, jak na první

pohled vypadá.

*„Budu chodit za tebou,
nafotím fotoseriál tvejm rodičům, radost mít nebudou,
nemaj' tušení, že jsi za školou,
nevědí vo drogách, zatím nenašli ani tvůj herák.“*

*„A co Eva Herzigová? Je na vrcholu nebo na drogách?
Řeknu ti to sám, miluje kokain,
sám jí ho prodávám, má ráda čistý zboží,
platí hotově cash, ne jak Leoš Mareš.“*

Výstup proti jednotlivým celebritám byl různě razantní, od mírnějšího (Eva Herzigová, Leoš Mareš), který měl formu společenské kritiky, po ten nejtvrdší, který byl směřován na D. Patrasovou. Té byla věnována celá sloka, plná sexuálně explicitních výrazů. Urážení a násilí je zde dovedeno k absurditě, je beze smyslu, jediným cílem je provokace a ponížení vybraného jedince.

*„Řídím nábor talentů do porna,
Dáda Patrasová je adept číslo jedna.
Nechávám jí vykourit Jirku Korna,
zezadu jí nechám píchat Pepu Zímu.
Dáda nakládá lesbám přes píču,
Dáda nastaví píču každému.
Lizu kameru, natáčím anální jízdu, namočím jí kozy do gelu...“*

*Dádo! To je pro tebe! Terorizuješ nás od osmdesátých či sedmdesátých či padesátých let... děvko!
Terorizuješ už můjho fotra, přestaň! Prcám, prcám, prcám.“*

Ponižování osobností českého show-businessu, odhalování prostoty a špíny skryté za mediálně dokonalým obrazem se stalo náplní tohoto alba. Tímto postojem Supercrooo, jako součást subkultury, vystupují proti „obchodu s uměním“.

Supercrooo vychází z angličtiny mnohem více, než tomu bylo dříve. Používají ve velkém množství jak slova anglická, tak slova z angličtiny vycházející. Nově v textech hromadí anglická vlastní jména, jak jiných „osobností“ tak různých postav z literatury či filmu – Kapitán Hook,

RoboCop. Propria často shromažďuje za účelem vyjmenování všech svých alter eg, např: *Phat, James Cole, John McClane, Hack, Kapitán Hook, Hugo Toxxx*. Hromadění takových výrazů text ozvláštňuje a často posouvá až na hranici samotné srozumitelnosti.

*„Kouřím jak za éry hippies, sjíždím Beegees,
řídím automobil, pašuju extra skills,
já a Bill jedu mega byz,
mám koko, mám héro, mám kanabis,“*

Texty na tomto albu jsou plné vulgarismů popisující soulož, genitálie či druhotné pohlavní znaky. Mluvčí je jimi doslova uchvácen, stejně tak je posedlý exkrementy, chová se násilně a není schopen existence bez drog. Působí tak na nás jako psychopat či deviant, jenž je naprosto pohlcen vlastním světem plným zla.

*„Máš krásnou prdel, roztáhni ji hned, šukáme bok na bok, alkohol a hafo drog,
zatímco jsi v koupelně, strašně to honím.
Připravím lubrikant, pak pustím Toxic Funk,
ubalím skunk, rozjedu psí styl,
sperma teče jako Nil...“*

Supercrooo se tak v textech dotýkají společensky nepřijatelného chování a tato zažitá tabu porušují, tím vyvolávají bouřlivé reakce u posluchačů. Velice často se v skladbách objevují tato označení pro soulož – precat, mrdat, popř. šukat. Zajímavá je kombinace hlásek mrd-, prc-, ve kterých kmitavá souhláska „r“ dodává nadávkám potřebnou tvrdost. Z podobného důvodu v textech vyskytuje množství slov zakončených na x, např. *sex, latex, Alex, na ex*.

13. PSH, Parket: Definitivní ztráta pokory?

Skladba Parket vyšla v roce 2006 na albu Rap'n'Roll od skupiny PSH. „Parket“ představuje střet dvou základních tendencí, jež prostupují celé album. Jsou to večírky, opájení se a zároveň uvědomování si následků svého chování a střízlivění. Právě tento dualismus je zajímavý, není to prosté kázání a moralizování, jako na předchozím albu. Svět, který je zobrazován není černobílý, komplikovanost a zároveň stereotypnost jedince stíhá a ubíjí.

Oproti předchozímu albu prošli představitelé značnou proměnou, transformovali se z „hodných kluků“ plných ideálů v dospělé jedince, kteří se snaží uniknout z tohoto světa skrze alkohol, sex a drogy. Vystupují jako „význačné osobnosti“, kterým zároveň nechybí značné sebevědomí – prezentují se jako králové podniku (tj. parketu), jsou povzneseni nad všechny ostatní, jsou privilegováni.

*„Barový stoličky jsou dneska jak trůn,
dneska je mi všechno jedno, piju jak vůl (jak Rumun)“*

Navíc si uvědomují, že jako „králové“ ovládají parket – tím nejdůležitějším je DJ – Mordor Trafor, tedy DJ Mike Trafik. Jeho jméno bylo pozměněno tak, aby odkazovalo k smyšlené zemi Mordor (Temná země) z díla spisovatele J. R. R. Tolkiena. Do té doby sexualitou přehlcený svět nově získává nádech temnoty. Je plný halucinací – klamných vjemů, jež jsou dále roztrženy a jsou nesourodou mozaikou jednotlivých „snímků“ z večírku.

*„Naše halucinace ovládá dneska prostor,
tempo zhovadilosti určuje Mordor Trafor“*

Sexualita a její zobrazení je jedním z hlavních pilířů alba. Sexualita se stává obchodním artiklem. Tento obchod probíhá veřejně a je v podstatě povýšen na „umění“. K tomu také odkazuje užití pojmenování „mecenáš“ pro kuplíře. V této souvislosti může parket představovat divadelní jeviště, na kterém jsou nešvary společnosti vyzdviženy a dány na roveň „pravému“ umění. Parket je pak jevištěm, na němž se odehrávají sexuální orgie, často obsahující násilí a ponižování sexuálního objektu. Žena je tak povýšena na „herečku“ – prostitutku. Bič je často užívaným symbolem pro toto násilí, jež je v tomto textu prezentováno jako součást společenské normy. Text

však není oslavou pornografie, neboť očekávaná dějovost je potlačena. Spojení umění, pornografie a násilí má za cíl provokovat a pobouřit.

Sexuální tematika je vystupňována v části slovenského rappera Čistychova. Žena je prezentována jako sexuální objekt, jenž je vhodný pouze k uspokojení mužského sexuálního pudu. Jediným cílem ženy má být zlákáni muže k pohlavnímu styku. Tomu také odpovídá ženin popis. Celkové vyznění dále ovlivňuje množství vulgarismů, popř. užití slovenštiny:

*„Kurvičky drzo trasú ritkami,
dnes mám piči a dám to aj s lesbami.
Pičky došli robiť bordel na parket,
chcú fajčiť piči, len zabudnú na tanec.“*

Text skladby je vystavěn na protikladech. Tento dualismus v sobě nese množství nejasností, význam textu je rozostřen. Proti sobě stojí racionalismus, jímž je stereotyp každodenního života, a animalita, tedy až zvířecí snaha uniknout z všednosti. Symbolem těchto tendencí je den (ráno) a noc (večer), na rozpolcenost jedince ukazuje i literární aluze týkající se horového příběhu Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda. Ta v sobě nese proměnlivost jedince a jeho schopnost žít „dvojím životem“.

*„Ráno doktor Jekyll, večer mistr Hyde,
stačí pár drinků, abych byl high,
[...]
co si viděl přes den, je dávno pryč
ted' je všechno jinak, vyndavám bič“*

Představeny jsou zde dvě roviny, které nelze oddělit a které se prolínají. Jak oslava otupělé společnosti mající smysl života v pití nezměrného množství alkoholu, tak i nesmyslnost a znechucení takovýmto životním stylem. Obě se však stávají předmětem nevyřčené nepřímé kritiky.

*„Chci zapomenout, sám sebe opomenout,
chci nakopnout, sám sebe protáhnout,
největší stokou, emoční lavinou,
největší hajzlovinou, totální hovadinou“*

V textu této skladby, tak jako v textech předchozích alb, je patrný teritorialismus a příslušnost jedince ke „své“ skupině (partě, smečce) a městu. Jedince stále provází pocit sounáležitosti se svou komunitou – ovšem tu již není třeba budovat či se o ni nějak strachovat jako to mu bylo dříve. Subkultura⁵⁹ již existuje sama nezávisle na jedinci.

Na proměnlivost textů v čase (tedy na proměnu, která se udála mezi vydáním alb Hlasuju proti a Rap'n'Roll) poukazuje nejzřetelněji pasáž rappera Indyho. Tu najdeme ale pouze v remix verzi. Mluvčí přemítá nad proměnou „svého města“. Impulsem je mu poslech skladby od PSH – Praha. Ta je navíc označena jako jeho „stará“, čímž odkazuje k hlubšímu citovému, mileneckému, vztahu. Stejně tak, jako se změnilo jeho město, změnil se i hudební styl PSH, což si mluvčí uvědomuje při poslechu skladby Praha. Na proměnu poukazuje sám jak výrazovými prostředky, tak samotným popisem oné proměny. Text je plný anglicismů – fellas, what 's up, story, track, sound. Transformaci symbolizují novoty a rychlost, oproti nim stojí zakladatel hip hopové scény: *na parketě novej cvik, dvojtej lus na závěr flip /.../ můj electric boogie by nestih ani Bambáto.*

Nově se v textech také objevují odkazy rapperů na jejich nové skladby, na vlastní sólové projekty:

*„Osmá promile je tu, ale to už je jiná story,
čekuj náš příští track, já a Papá Ori.“⁶⁰*

Nejradikálnější část skladby patří Jamesi Coleovi a Hugo Toxxxovi, kteří na albu pouze „hostují“. Ti také se svým albem Toxic Funk proměnili dobovou normu. Tomu odpovídá jejich text, jenž je plný vulgarismů - čubku, kokot, mrdnu, prdel, zmrđ, chcací, štětka, kurevník, a anglicismů - high, hard, baby, dring, flow, gear, beer. Jedná se o značnou obměnu výrazových prostředků.

„Každá štětka ví, že jsem kurevník.

Tendle klub je hard, baby,

všechny drinky jsou top, baby,

čekuj mou flow, baby,

čekuj, jdu chcát, baby.

Stát, zmrđi ani hnout,

mám v ruce drink, nechci si zkurvit gear,

mír do doby než poleješ gear,

mír do doby než rozleješ beer.“

59 Subkultura je tak již zformována.

60 Odkaz na album: Indy a Wich, Hádej kdo, Zlatokop.

Na příkladu této skladby je patrný vliv alba Toxic Funk od skupiny Supercrooo. Zároveň je zde již patrná další diferenciacce scény a nové způsoby zpracování těchto podnětů.

14. Vladimír 518, Nespoutáš mě ft. Ridina Ahmedová: Láska na pozadí hip hopu

Gorila vs. Architekt je název alba Vladimíra 518 (člen PSH), které vyšlo v roce 2008. Název alba charakterizuje texty samotné. Stejně tak jako název jsou texty vystavěné na protikladech. Střetávají se zde dvě tendence – zvířecí pud – živočišnost a racionalita, jež představují symboly gorily a architekta. Na souboj těchto dvou tendencí poukazuje i sekundární předložka versus.

Ve skladbě Nespoutáš mě je poprvé věnován prostor partnerskému vztahu mezi mužem a ženou. Z náznaků je patrné, že se jedná o vztah mladého muže hlásícímu se k hip hopu jako subkultuře, zatímco žena k ní nepatří. Popisován je tak do jisté míry „nevyvážený“ vztah, který tyto okolnosti dále komplikují.

Na vztah nahlížíme v okamžiku, kdy se začíná rozpadat. Prvotní zamilovanost se vytrácí a muž, tedy mluvčí, si uvědomuje, že jeho sny a touhy jsou v rozporu s dlouhodobým vztahem. Střetávají se tak nejenom rozdílná očekávání partnerů, ale zároveň sny a přání jedince s každodenním stereotypem.

Skladba začíná dramaticky, jsou to v podstatě pouze výkřiky:

„Talíře.

Na prach.

Televize.

Neměj strach, televize letí vzduchem ou ou ou.

Tvoje víze.

Co blbneš?“

Užita je forma dialogu, část textu rapuje Vladimír 518 a část (vyznačena tučně) zpívá Ridina Ahmedová. Tak proti sobě stojí mužský a ženský princip, kontrast dává vyniknout oběma proti sobě stojícím tendencím. Tříštění výše uvedených předmětů je projevem vypjatých emocí, stejně tak může symbolizovat rozpad samotné vztahu. Opakované užití citoslovce „ou, ou, ou“ vyjadřuje nejenom bolest, ale navíc slouží k rytmizaci textu.

Mluvčí sám sebe přirovnává ke lvu uzavřenému v kleci, tedy k divokému zvířeti, jež je odděleno od vnějšího světa, je uzavřeno v přesně vymezeném prostoru. Klec jako symbol jejich vztahu je pro něj konstrukcí, něčím co ho omezuje. A dále stupňuje:

*„Živí mě čerstvej vzduch, v kleci je mrtvej puch,
nechci se vázat, to nebude to pravý pro mě,
závazky a povinnosti se utahujou,
mý srdce přivazujou, jau.“*

Mluvčí navazuje na předchozí přirovnání. Užitím slov „mrtvej puch“ poukazuje na „nezdravost vztahu“, kdy puch chápeme jako nepříjemný čichový vjem. Ve spojení se slovem „mrtvej“ v nás vyvolává představu, že zvíře uzavřené v kleci již přes veškerou péči uhynulo nebo postupně umírá a rozkládá se. Mluvčí pocítuje, že závazky a povinnosti „mu utahují smyčku na pomyslné oprátce“. V souvislosti s tím dochází ke zkracování jednotlivých „veršů“, což zvyšuje dramaticnost. Své pocity dál rozvíjí:

*„Jak zvíře mě polapíš, chytíš a ochočíš,
škrťíš, škrť, dupeš, koule mně zničíš,
z pumy je čivava, z jezdce je parodie,
z živlu je tralala, zbyde jen ironie“*

V této části popisuje mluvčí přeměnu jedince z divokého zvířete na domácího mazlíčka, aby byla tato změna výrazná, vybírá zvířata, jako jsou puma a čivava. Puma symbolizující divokost a sílu, čivava krotkost a mírnost. Vlastní já subjektu – živelnost, živočišnost, je potlačeno. Proměnu dotváří i další spojení – parodie jako přetváření obsahu vedoucí k zesměšnění. Zesměšněn je jezdec jako příslušník jezdeckého stavu, podobně se z nezkrotné a ničivé přírodní síly – živlu, stává písňový popěvek. Vztah pak získává na falešnosti, není pravý, stejně tak jako ironie nevyjadřuje přesně to, co říká.

Přes veškerou kritiku vztahu si mluvčí uvědomuje vlastní nevyzrálost a chyby, kterých se dopustil. Jeho postoj je plný protichůdných pocitů a tužeb – mít plnohodnotný vztah a zároveň se nevázat a užívat si života podle libosti. Pocity zmaru střídá síla a bezohlednost. Mluvčí se tak stylizuje do postavy pražského piráta, jenž „musí plavat širým mořem“, které představuje město Praha a parta. Moře zde funguje jako symbol svobody. Svou partnerku oproti tomu připodobňuje k majáku. Ten slouží k bezpečnému pohybu lodí na moři a upozorňuje na pevninu či skaliska. Oba jedinci představují neslučitelné prvky.

15. Vladimír 518, Planeta Praha: Zrání jedince?

Skladba pochází z druhého sólového alba Vladimíra 518, jehož název zní Idiot. Interpret navazuje na předchozí album. Texty jsou opět vystavěny především na kontrastech, nově je však provází pesimističtější vyznění, zároveň však i smíření se s realitou.

Samo označení skladby „Planeta Praha“ poukazuje na specifčnost hlavního města a na jeho zvláštní význam pro mluvčího. Praha, jako samostatné těleso, je oddělena od zbývající části světa a má své vlastní zákony, podle nichž funguje. Jedná se o zákony odporující logickému myšlení, hlavní město tak představuje nesmyslný svět, který je uzavřen, oddělen od okolního „normálního“ světa a funguje sám pro sebe. Nesmyslnost je podpořena i přirovnáním města k labyrintu osudu. Proti sobě stojí labyrint jako bludiště a osud představující předem daný životní úděl. Protiklady jsou dále vršeny, mluvčí propojuje *smích* a *brek*, tedy pojmenování pro projevy štěstí a smutku. Mluvčí se navíc přiznává k nadnesenému projevu.

„Praha je planeta, je to absurdní svět,

SVĚĚT,

labyrint osudu, každéj má svůj flek,

FLEEK,

v obličejích lidí čteš smích i brek,

SMÍCH I BREK,

uložím do rapu patetickéj track.“

V další části ztotožňuje svůj osobní život s hudbou, poukazuje na provázanost obou oblastí. Patrná je inspirace náboženstvími, jako jsou buddhismus či hinduismus a konceptem karmy, tedy vyrovnáváním skutků, v tomto případě kladně hodnocených činů. V tom shledává mluvčí příčinu vlastní spokojenosti. „Své dny“, aktuální etapu svého života, přirovnává ke žnám. Sklizeň reprezentující náročné období roku je období bohaté jak na úrodu, tak v tomto případě například na zážitky. Po žnám následují dožínky oslavující nadcházející období nadbytku. Podobně mluvčí v této části opěvuje své úspěchy, kterých dosáhl, tak jako zemědělci na poli, poctivou prací.

„JÁÁÁ MILUJU ŽIVOT, ŽIVOT MILUJE MĚĚ,

pak věci dávaj smysl, mý dny sou žně.

*JÁÁÁ BUDUJU HUDBU, HUDBA BUDUJE MĚĚĚ,
beru i dám, koloběh energie. “*

Mluvčí dále vzpomíná a vypráví o osudech svých kamarádů či spolužáků - „*seděla vedle mě*“, chápeme jako odkaz na společné sdílení školní lavice. Autentičnost posiluje užití křestních jmen spolu s počátečním písmenem z příjmení – *Michal H., Pavel V., Vilma S.* Poukazováno je na proměnlivost lidských osudů, na vytrácení se konkrétních lidí ze života jedince. Podrobněji se subjekt zaměřuje na okamžiky, které ho nějakým způsobem poznamenaly či zasáhly, a které by změnil.

Jedním z takových okamžiků je konfrontace jedince s romským etnikem. To v textu představuje spolužačka Vilma S. Ta byla kvůli své příslušnosti vydělena ze školního kolektivu. Mluvčí si zpětně vyčítá, že přestože mohl, nijak nezasáhl a děvčeti nepomohl či se o to nepokusil. Navíc si uvědomuje, že lítostí a vyzpovídáním se, se nic nezmění. Onu událost připodobňuje k „černému střepu“, jenž si v sobě nosí.

*„Vilma S., ta holka černá jak noc,
děti ji nebraly, byl to cikán, tak proč,
seděla vedle mě a já měl tu moc,
nabídnout jí pomoc, potom postavit most“*

Okamžiky nečinnosti střídají události, ve kterých subjekt jedná. Kontrastně jsou pak proti sobě stavěny činy a nemohoucnost jedince. Události následují tak, že nejprve jedinec nekoná žádnou aktivitu, poté ji koná ve formě fyzického násilí a nakonec je pozorován starcem. Stařec může představovat jedince samého v toku času. Subjekt na těchto případech popisuje zranění a proměnlivost lidské bytosti. A to od dětství, kdy jedinec oplývá silou, ale chybí mu zkušenosti, přes dospělost, kdy jsou síla a zkušenosti v rovnováze, až po stáří, kdy je člověk zkušený ale pozbývá sil.

Mluvčí do textu pravděpodobně ukryl a zakódoval i sám sebe – vystupuje zde jako *Vladimír B.*⁶¹ Vladimíra podrobujeme kritickému zkoumání, popisuje jeho klady i zápory. Vyzdvihován je pozitivní přístup jedince k životu. Ten je podle něj příčinou dosažených úspěchů. Subjekt o sobě hovoří ve třetí osobě, ta mu poskytuje odstup, nezaujatý pohled. Zároveň naznačuje proměnu a posun jedince od dětství a dospívání k dospělosti.

61 Vladimír 518 je vlastním jménem Vladimír Brož.

*„Ted' sleduju město z perspektivy jiný,
všichni jsme v právu, přitom všichni jsme vinný.
Ulice je kostel i stoka špíny,
jeden den zapíšeš pohřeb, druhéj křtiny.“*

Závěr skladby provází opět kontrasty. V jednom verši je ulice vyzdvížena a přirovnána ke kostelu, vzápětí ke stoce, navíc plné špíny. Podobný je i další verš, vedle sebe stojí pohřeb a křtiny symbolizující koloběh lidského života. Toto řazení může mít zvláštní význam, křtiny na tomto místě v sobě nesou pozitivní vyznění, představují vstup jedince do (křesťanského) života. Navíc mohou odkazovat k existenci boha.

Celý text provází protichůdné pocity, ale nově i pokora a smířenost s životem a jeho koloběhem. Jedinec získal nadhled a je schopen oprostít se od bouřlivých projevů emocí. Skladba je zároveň důkazem o dozrávání lidského subjektu, který si uvědomuje komplikovanost světa a provázanost svého života s životy jiných. Rozjímavému charakteru skladby napomáhá i větší množství slov ve verších – text není úderný.

16. Battle rap

Zhruba od roku 2004⁶² můžeme v České republice datovat battle rap. Ten představuje výraznou proměnu hip hopové scény. Ale například „Affro“ Maryška poukazuje, že se scéna začala proměňovat už kolem roku 2002 v souvislosti s vydáním alba Frekvence P. H. A. T. „Do té doby totiž český rap minimálně navenek tvrdil, že o formu vlastně nejde vůbec. [...] Do toho přijde Phat, který je megasprostý, který dává megadůraz na svůj hlas a svou flow. Přesto přese všechno byl Phat ještě zkousnutelný, nicméně rok, rok a půl nato přišli Supercrooo, a to už nezkouzl vůbec nikdo.“⁶³

Battle rap představuje způsob přednesu, jehož cílem je zvítězit nad jiným rapperem, popřípadě skupinou. Cílem je vyzdvihnout své přednosti, dokázat své kvality⁶⁴ ve všech ohledech, příznačné je přehánění až adorace vlastní osoby. Již dříve jsme zmínili, že pro hip hop je charakteristická teritoriálnost. Dalším z cílů bývá snaha vymezit či obhájit si své území. Battle rap dále charakterizuje zastrasování, zesměšňování a ponižování protivníků. Texty tak často působí směšně a dětinsky.

Za účelem znevážení jiného rappera či vybrané skupiny osob, vznikají tzv. „diss tracky“⁶⁵. Na začátku takové skladby bývá obvykle zopakován její název a jména rapperů.

16.1 Slovní válka

Skladba Velrybí bolest, jež byla vydána v roce 2005 na albu Původ umění, může být považována za jeden z prvních diss tracků v České republice vůbec. Navíc žádná jiná skladba podobného ražení do té doby nevyvolala tak silnou odezvu nejen u posluchačů, ale i u ostatních interpretů. Autoři textu, Hugo Toxxx (Supercrooo) a Marpo, verbálně zaútočili⁶⁶ na dvojici Indy a Wich, jedny z nejoblíbenějších interpretů hip hopové scény. Napadli jejich text 1000 MC's z alba Time is Now. Napadení Indy a Wich⁶⁷ nezháleli a odpověděli skladbou Velrybí hovězí. Součástí této rozepře, která rozdělila hip hopovou scénu, jsou ještě další dvě skladby – Tvůj styl je moskyt

62 Supercrooo vydali album s názvem Toxic Funk.

63 Affro: Jen ten, kdo nic nedělá, nic nezkazí: Rozhovor o minulosti, současnosti i budoucnosti. *Metancity*[online]. [cit.2015-07-23]. Dostupné z: <http://www.metancity.com/2100/affro-jen-ten-kdo-nic-nedela-nic-nezkazi-rozhovor-o-minulosti-soucasnosti-i-budoucnosti/>.

64 Rappeři v textech často užívají výrazy jako: flow – tok slov, skills – verbální schopnosti.

65 Původ slova z: disrespect, disparage

66 Jejich kritice se nevyhli například: rapper Smog, skupina Index, skupina Špatnej wliw, P. A. trick, atd.

67 Wich funguje jako DJ, napaden tak byl spíše Indy.

poskyt (Hugo Toxxx a Marpo), Myslíš na mě (Indy a Wich). Tato slovní přestřelka bývá nazývána jako „beef“⁶⁸.

16.2 Velrybí bolest vs. 1000 MC's

Hugo Toxxx a Marpo zaútočili na tvorbu Indyho a Wiche, z textu 1000 MC's je nejvíc zaujala pasáž, jejíž znění je v levém sloupci. Pro srovnání nabízíme ukázkou, jak reagují autoři textu Velrybí bolest – sloupec vpravo. Poselství textu je jasné – Indy a Wich by měli přestat tvořit.

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

*„Hacku, koukni z vokna, venku kvetou břízy,
vemu motorovou pilu a úplně všechny pokácím,
aby MC's přišli o inspiraci.“*

*„Břízy kvetou, vyřáším na rande s Anetou,
píšu esej o tom, jak mě MC's serou.
Netuším, že MC's na mě serou.“*

Hugo Toxxx v další části stupňuje útok na Indyho, kdy nenapadá pouze jeho rapování, ale neomaleným způsobem poukazuje na jeho kyperský původ, a to spojením - „*tvůj rap je kozí*“. Jeho rap přirovnává k mečení kozy, navíc toto spojení může v jedinci vyvolat představu kozího sýra – Halloumi.

*„Můj rap je ryzí, tvůj rap je kozí,
buzeranti, všichni ste sobí,
většina z mejch textů někoho bolí.“*

Pro battle rap je charakteristické znevažující oslovení adresáta, užití druhé osoby čísla jednotného i množného, například: *hej čubko, zmrde, debile, buzerant-e/-i*. Takové skladby provází srovnávání, jež má ukázat, kdo z interpretů je lepší: „*můj rap je ryzí, tvůj rap je kozí*“. Přirovnání bývá užíváno v hojně míře - „*jak tuňák Rio Mare, jak tvoje vagína, jako malá špinavá kurva, atd.*“, převážně ve velmi nelichotivém kontextu (9krát z 13 případů). Ukázkovým příkladem užití výše zmíněných prostředků je spojení: „*budeš tát jako sníh, debile*“. Příkladem vyzdvižení vlastního subjektu může být užití výrazu „Marpony“ místo Mattoni ve sloganu známém z televizní reklamy –

⁶⁸ Výraz je označením pro „válku slov“.

Kde to žije, tam je Mattoni. Slovní hříčkou se do názvu dostává jméno jednoho z interpretů, tj. Marpo. Přesvědčuje nás o tom, že stojí za to být tam, kde je on – na jeho koncertě.

Často užívaným slovem, především v pasážích Huga Toxxxu, je ryba. Ryba v různých formách provází i texty skupiny Supercroo. Tento symbol v sobě vždy nese negativní vyznění, to může být dáno souvislostí s rybím zápachem, např.: „*velrybí bolest, krmí ryby, jak tuňák Rio Mare ve vlastní šťávě, lyrika je rybí, žaborybí rap*“. Poslední spojení je obzvláště zajímavé: „*chcete poslouchat žaborybí rap*“. Takové spojení v jedince evokuje spojitost s žabomyší válkou, kdy slovo žabomyší představuje přídavné jméno ve významu malicherný, bezvýznamný. Rap, který vyžadují posluchači, charakterizuje bezvýznamnost, navíc, v souvislosti s rybou, zapáchá, je zkažený. Podobně je tomu i s názvem skladby, *Velrybí bolest* může představovat utrpení, ze situace v jaké se nachází hip hopová scéna, doprovází ho velký zápach hniloby.

V textu se také mnohokrát objevuje užití výrazu *flow*, např. „*vymejšlím flow, mám flow jako MaxiMig, mám arogantní flow, sem revizor flow*“. Tento výraz se stává stěžejním, tak se snaží rapper ukázat, že právě on má nejlepší flow. Hodnotový posun slova je patrný oproti textu skladby 1000 MC's. Výraz byl užit v celé skladbě pouze jednou – „*slovo flow je tím pravým pepřem, kořením*“. Nadto není dáván tento výraz do souvislosti s mluvčím, nijak se k němu nevztahuje a nepopisuje jeho kvality.

Výše jsme již uvedli některé adresáty tohoto verbálního útoku, ovšem autoři nezaútočili pouze na ně. Obrátili se také proti do té doby zažitě představě, že český rap je pouze o kouření marihuany, sprejerství a „poflakování se“. Této představě se vysmívají a vystupují proti jisté strnulosti domácí scény.

*„Začínám mít halucinace, myslím si, že rap je o lásce,
začínám hulit, nosím květinový šaty, a končím na Woodstocku nahej
ponořenej v blátě.“*

Zásadní je spojení „*mít halucinace*“, kdy halucinace chápeme jako jeden z mnoha projevů duševního onemocnění. Mluvčí tak poukazuje na nezdravost hip hopové scény. Myšlenku dále rozvíjejí, současní čeští rappeři jsou podle nich obdobou „květinových dětí“ hippies. Výsměch stupňují, vrací se časem do roku 1969 na festival ve Woodstocku, chtějí ukázat, že nejsou „praví rappeři“ a netvoří rap, jsou něčím, co je hodno posměchu.

16.3 Indy a Wich, Velrybí hovězí: „beef“

Indy a Wich odpověděli na útok Huga Toxxxu a Marpa skladbou Velrybí hovězí. Výběr slova hovězí nebyl náhodný, protože anglické označení pro hovězí „beef“, je také označením pro podobné slovní přestřelky.

Text je zajímavý tím, že se v něm, kromě refrénu a závěrečné pasáže, nevyskytují žádné vulgarismy. Refrén tvoří vulgarismy převzaté ze skladeb Huga Toxxxu, potažmo od Supercrooo. K zesměšnění a ponížení protivníků jsou užívány jiné prostředky.

*„Seš kardinální idiot,
meziplanetární kokot,
kardinální idiot.*

Běž svou cestou, zmrde, nech mou STOP“

Na samém počátku skladby se o Toxxxovi rapuje ve třetí osobě čísla jednotného, až později se přechází k druhé osobě téhož čísla. Oslovení „*Hej, Hugo Toxxx a to druhý koště Marpo*“ vyjadřuje opovržení a naznačuje, komu ze dvou rapperů bude věnováno víc pozornosti. Kromě toho už Marpo v celém textu není víckrát osloven, je považován za bezvýznamného. Hugo je představen jako malé, nesamostatné a rozmazlené dítě. Mluvčí paroduje jeho chvástání se (plýtvání penězi, užívání drog) a nakonec se s ním srovnává: „*sem velkéj, sem hrdej, sem trochu jak vidlák Toxxx*“.

V další části přirovnává Toxxxu k dětským loutkám, sám vystupuje jako loutkoherec. Poukazuje tak na rozložení moci a významný rozdíl mezi oběma rappery, on je tím, kdo má moc ovládat druhé. Ve srovnávání své osoby s postavou Huga Toxxxu pokračuje i ve zbytku textu, naplňováno je tak předem dané schéma – poukázat na své kvality a ponížit protivníka.

*„Seš bojovník za pravdu, ale sám nehoříš,
pošlu tě k Jilkový do Kotle na souši i na moři,
zahraju si na schovku, vohneš se pro stovku,
mám doma pohovku, akvárko, tebe jako bokovku.
Seš sirka, ale chybí ti hlavička,
seš taková rybička, taková genetická chybička.“*

Mluvčí v této části poukazuje na Toxxxovu falešnost. Spojení „*bojovník za pravdu ale sám nehoříš*“ může v jedinci vyvolat představu osob, jež si stály za svou vírou a pro ni také na hranici zemřely, např. Jan Hus. Trestem má být návštěva televizního pořadu Kotel, který moderovala M. Jílková. Kotel zde může navíc symbolizovat peklo, ve kterém bude dán na pospas rozvášněnému publiku. Opět zesměšňuje i Toxxxův vztah k penězům. To, že mu není Hugo hoden, vyplývá z přirovnání k „bokovce“, k tajnému vztahu vedenému paralelně s oficiálním. Navíc mu upírá lidskou hodnotu tím, že ho staví na roveň s vybavením svého domu. Na jakousi lidskou neúplnost poukazuje spojením „sirka bez hlavičky“, neboť sirka bez hlavičky je pouhým párátkem. Toto dál stupňuje, srovnává ho s „rybičkou“, což je pro napadaného silná urážka. O symbolice ryby u skupiny Supercrooo jsme pojednávali již dříve. Vše završuje ztotožnění jeho osoby s genetickou chybou. Toxxx je pouze hříčkou přírody.

Pro texty je charakteristický hravý způsob zesměšnění konkurence. Například spojení „*Seš Jumbo Jet, ale bez lidí a bez pilota*“, nejprve je subjektu přiznána velikost srovnáním s boeingem 747, o kterou je záhy připraven, protože v té době největší dopravní letoun zcela postrádá hodnotu, je-li bez posádky. Ve spojení „*tvůj sonicko-spektrální rámus cení Nostradamus*“ mluvčí propojuje odborné termíny, a to sonický třesk⁶⁹ (*sonický rámus*) a adjektivum spektrální. Vzniká tak neobvyklé spojení týkající se škály zvuku vytvářeného tlakovou vlnou, škály nepříjemného hluku, jenž produkuje Hugo Toxxx. Navíc tento hluk, vznikající možná tím, že Supercrooo opouští nadzvukovou rychlostí planetu Zemi, cení i staletí mrtvý věstec Nostradamus. Opuštění planety je naznačování užitím jména věstce, jenž se věnoval studiu pohybu planet.

V další části subjekt posměšně poukazuje na předchozí hudební počín skupiny Supercrooo – Toxic Funk. Upozorňuje na pasáž plnou vulgarismů týkající se D. Patrasové ze skladby Fotky z novin. Na pokleslost a nezáměr o toto album ukazuje i poskytnutí neobvyklé slevy na toto CD. Spojení „*má tě s Dádou moc rád*“ provází ironie, neboť D. Patrasová a další osobnosti zvažovaly podání žaloby na Supercrooo.

*„Na tvý CD dala distribuce zvláštní rabat,
všechny si je koupil Slováček, má tě s Dádou moc rád“*

Jisté schématickosti battle rapu se vymyká sebekritický postoj mluvčího vůči vlastní osobě. Subjekt si je vědom svých nedostatků, nemá potřebu je zatajovat. Naopak jich umí využít ve svůj prospěch. Přestože není dokonalý, má moc porazit takto se prezentujícího jedince. Pasáž pak vyznívá realisticky oproti často směšně působícímu vychvalování vlastní osoby.

69 Zvukový efekt letícího tělesa, jež překročilo rychlost zvuku. Převzato z ASCS, heslo: sonický třesk.

*„Jsem jenom starej parchant,
šedivím a trochu kynu,
ale kdykoliv si sednu a odpovím ti už za 5 minut.“*

Text reaguje na útočnou skladbu Velrybí bolest, ve které je kritizován současný stav české hip hopové scény. Mluvčí poukazuje na marnou snahu interpretů o zviditelnění se, na nesmyslnost jejich jednání a na pokrytectví – *„Sem Copperfield a pozorně sleduju ty tvoje triky“*. Navíc se pasuje do role věhlasného mága, oproti němu je Toxxx pouze neobratný žák. Rovněž odmítá nařčení, že je „hipík“. Přestože jím opovrhují, tak ho potřebují, do povědomí se dostali a dostávají díky tomuto sporu.

*„A i když to nevíš, dělám ti velkou službu, kluku.
Jen díky týhle kauze se dostaneš až na titulku.
Pošli mi s Wichem šek,
protože ted' už existuješ.“*

16.4 Supercrooo, Tvůj styl je moskyt poskyt: 2 minuty urážek

Hugo Toxxx, potažmo Supercrooo, odpověděl skladbou Tvůj styl je moskyt poskyt. Název skladby vychází z textu disstracku Velrybí hovězí:

*„Jsem pesticid a vy dva ste jenom otravnej **moskyt**,
proto sem vám vlastně tuhle radu zdarma nejdřív **poskyt**.“*

Oproti předchozímu textu – Velrybí bolest, omezili autoři množství vulgarismů a vymezili se pouze vůči dvojici Indy a Wich. Většinu skladby tvoří refrén, který se ve skladbě 8krát opakuje. V této části opět naráží na Indyho (André) kyperský původ.

*„André, padej na Kypr, hoří ti srub,
buzno, buzno, hej, máš pět minut.“*

Mluvčí přitvrdil, Indyho hudbu přirovnává k amatérskému písničkářství.⁷⁰ Navíc tvrdí, že právě on je příčinnou nezdravosti hip hopové scény. Subjekt opět užívá pro něj typická spojení s rybou – *rybí scéna*, *rybí rap*. Tento špatný rap charakterizuje amatérství, podlézavost, vyhýbání se hrubosti a naivní pohled dítěte.

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

*„Tvůj rap je servilní,
slovní zásoba je debilní,
gymnaziální styl, školní,
rapuješ jak člen dětského sboru,
je čas přestat kazit jméno rybímu rapu.“*

⁷⁰ Folk jako amatérské písničkářství. Převzato z ASCS, heslo: folk.

16.5 Indy a Wich, Myslíš na mě: 6minutová odpověď

Na předchozí skladbu reagovali Indy a Wich textem Myslíš na mě. Už název samotný poukazuje na „posedlost“, na nepřiměřené zaujetí, jeho (Indyho) osobou. Textu dominují dvě roviny. První s cílem zesměšnit a ponížit protivníky, druhá zachycuje vyrovnání se se svým kyperským původem.

Supercrooo, v tomto případě Hugo Toxxx a James Cole, jsou opět nařčeni z falešnosti, amatérismu a nedospělosti, popř. i z narcismu. V tomto ohledu je naplňováno očekávané schéma. Neobvyklé je, že mluvčí protivníkovi pouze nepřirazuje jisté hodnoty, kladné či záporné, ale tato tvrzení dokládá důkazy. Kontrast vynikne zejména oproti vyjadřování skupiny Supercrooo.

*„Vidím tě už z dálky, jak si holiš podpaží,
doma máš svůj plakát, činku a závaží.“*

*„Přijed' na fest, narvu tě do stanu pro začátečníky,
dostaneš dětskej majk, plínky a kolem budou nočníky.“*

Specifikem je opět minimum užitých vulgarismů. Protivník může být ponížen i bez jejich užívání. Pokud jsou v textu použity, pak především jako citace z textů skupiny Supercrooo či jako slovní hříčka:

*„Udělám hugomet, blbcomet, plamenomet, děvkomet,
nechám tě uletět a ve spirále uděláš přemet.“⁷¹*

Vůči přehnanému užívání vulgárních výrazů vystupuje i sám mluvčí. Poukazuje na směšné vyznění takového vyjadřování. Je to pro něj pouhá sbírka citoslovcí.

*„Poslouchám tě a připadám si jako v zoo,
samý ryby, kozy, lachtani, sobi a co z toho.“*

Přirovnání své osoby k rybě, viz předchozí kapitola, obrací v hříčku. Sám vystupuje jako ryba, Huga Toxxxé ztotožňuje s nedočkavým rybářem, který je sice vybaven jako rybář, ale nikdy

71 Parodie na část písně: Supercrooo, Toxic Funk, Pulzní hajzl.

nic neuložil, nemá patřičné schopnosti a dovednosti – trpělivost, zkušenosti, opravdovost. Tak jako neuloží rybu, nemá šanci vyrovnat se mu v rapu.

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

Toxxxovy narážky na Andrého (Indyho) kyperský původ jsou otočeny v žert. Většina skladby se věnuje či nějakým způsobem odkazuje ke Kypru, či řecké nebo turecké mentalitě a kultuře. Hříčka je základem pro refrén, který odkazuje k lidovému rčení „Nasadil mu brouka do hlavy“. Mluvčí nejprve několikrát opisem vyjadřuje to, co znovu, ale novým způsobem, vyjadřuje poslední verš refrénu, navíc se jedná o jistou aktualizaci (specifikaci) metafory. Adresát skladby pocítuje nutkání přemýšlet o kyperské domovině subjektu. Opakováním navozuje efekt nutkání.

*„Jdeš spát a myslíš na mě,
ráno vstaneš a myslíš na mě,
chodíš po městě a myslíš na mě,
sem velkej kyperskej brouk v tvý hlavě.“*

Mluvčí umně využívá znalosti rodného kraje a vyzdvihuje vše charakteristické – jižanskou kuchyni, vinařství, výrobu sýra, hudbu a především příznačný humor a výřečnost. Vše dokresluje volba vhodných výrazů, které dodávají textu autenticitu. Např. kyperský sýr halloumi, hudební nástroj buzuki, ale i olivy, vinice či kozí sýr. Spojení „Řek Zorba“ odkazuje k literárnímu dílu Nikose Kazantzakise.⁷² Znalosti prostředí a zvyků užívá k zesměšnění a ponížení protivníka, jehož představuje jako malé a neschopné dítě.

*„Naučím tě nakládat olivy, vykucháš krůtu,
když budeš hodnej, naladím ti TV z Bejrútu,
budeš mě prosit o letenku zpět, vemu tvůj vlastní bič
a budu tě na poli prohánět.
Pošlu na tebe aspoň 100 Řeků,
dostaneš halloumi k vánocům a buzuki do hlavy, ty vořechu.“*

72 Toto dílo pracuje se zobrazením řecké mentality.

Zajímavé je i spojení „*Kyperskej fištrón na tvůj citrón, je vostrej jak břitva*“. Subjekt si pohrává s frazémy – „mít jazyk jako břitva“ a „ostrý jak břitva“. Poukazuje, že jižanský důvtip je funkční zbraní vůči lidské rozmrzelosti, nevlídnosti a zášti.

V závěrečné pasáži mluvčí děkuje za předchozí invektivy: „*tak díky za břízu*“. Spor se mu stal inspirací a ovlivnil jeho tvorbu. Je si vědom svých kořenů a uvědomuje si, že jim vděčí za některé své vlastnosti.

*„Sem korba, Řek Zorba, silnej jak Tatra,
mám motivaci a ted' už hořím jak Vatra.“*

Celý spor pak lze chápat jako generační. Nová generace se vymezuje vůči té staré, přináší s sebou nové prvky, způsoby tvoření a nahlížení na rap. Tato rozepře vedla k proměně a rozrůznění do té doby poměrně jednotné scény.

17. Marpo, Pravidla: Americký „gangsta rap“?

Svou prvotinu vydal v roce 2005 pod názvem Původ umění. Skladbou Velrybí bolest se společně s Hugo Toxxxem (Supercrooo) pustil do rozepře s dvojicí Indy a Wich. Významně se podílel na formování battle rapu v České republice. Zřejmě největším Marpovým úspěchem bylo páté album s názvem R!OT, vydané v roce 2013.

Skladba Pravidla z alba R!OT vystihuje hlavní atributy tohoto počínu. Pro většinu textů je charakteristická stylizace do role „amerického gangstera“, jež může působit místy nepatříčně. Texty provází pocit nespokojenosti, kritika současného stavu společnosti. S časovým odstupem (od autorových prvotin) působí tyto pocity realisticky, ne jako pouhá póza.

Mluvčí seznamuje posluchače s dvanácti pravidly vlastního života, potažmo TroubleGangu.⁷³ Představován je tak žebříček životních hodnot, ve kterém stojí nejvýše rodina. Mluvčí vystupuje v roli ochránce rodiny, jakýkoli útok na ni bude tvrdě potrestán. V tomto případě je mu rodinou gang.

*„Pravidlo jedna, je rodinu krejt,
kdo jí chce zničit, jakékoli šmejd,
jestli se rozlobim, tak budu zlej,
následky se potom už nedaj smejt.“*

Mezi další pravidla patří přátelství a důvěra, cílevědomost, pečlivost, obezřetnost. Vyzdvihována je i čest, mluvčí poukazuje na nutnost bránit ji.

Část textu je vystavěna jako varování. Mluvčí upozorňuje na proměnlivost a nestabilitu současného světa, jež v sobě nesou neočekávanou zkázu. Proto je potřeba neplýtvat zbývajícím, drahocenným časem. Ten má být využit k plnému prožití života, splnění snů. V takovém případě mluvčí doporučuje překračovat vymezené hranice, jejichž dodržování není přínosem. Cení se spontaneita, svobodná vůle a ambicióznost. Zásadně však odmítá finanční motivaci lidského jednání. Je nesmyslná a nevede k uspokojení potřeb jedince.

73 Seskupení rapperů kolem osoby Marpa.

*„Pravidlo sedm je věřit jen sobě,
nemůžeš si bejt jistej v týhle době,
zrovna pro ty, co žijou s tebou v lásce,
mír bejvá většinou předehra k válce.“*

*„Pravidlo devět, je plnit si sny,
času je málo, tak nepromarni,
dokázat to, v čem ti nevěřili,
sami o tobě vůbec nic nevěděli.“*

Nerealisticky se jeví pasáže, ve kterých je patrná stylizace do role „amerického gangstera z ghetta“. Předpokládáme, že subjekt není drogový boss, dealer, ani se jiným způsobem nepodílí na organizovaném zločinu. Tímto způsobem si buduje „novou“, jinou identitu, než má většina českých rapperů⁷⁴. Přisuzuje si tak mimořádnou hodnotu, výjimečné postavení na scéně. Uměle působí snaha o vymezení teritoria a uzavření se v něm před okolním světem.

*„Pravidlo osm je nemluvit moc!
Držet pod poklicí kdo je tu boss,
sázka na život je náhodnej los,
je čas to změnit a mám toho dost.“*

*„Pravidlo tři, je za fellama stát,
nepráskat fízlům jak kde jakej sráč,
držet se rodiny, nesmiš mi lhát,
my chcípnem pro tebe, ty zas pro nás.“*

Užití množství anglických slov dokresluje danou stylizaci. Objevují se v rapu obvykle užívané výrazy *fellas a crew*.⁷⁵ Z jiných například: *bulletproof west* či heslo *Stay true*. Toto heslo v překladu: *zůstaň věrný*, partě i sám sobě, vytváří pocit falešnosti, dvojakosti. Posлуhač zaznamenává dvě tendence. První je prezentace subjektu jako „amerického rappera“, jež má být věrohodná. Druhá představuje reálný život subjektu – autora.⁷⁶ Znovu tak vyvstává otázka, zda je možné ztotožnit autora textu s mluvčím? Funguje gangsta rap v našich zeměpisných končinách jako pouhá stylizace? Postavení Marpa a jeho textů je v rámci české hip hopové scény díky tomu rozporuplné. Především jeho odpůrci poukazují na onu „nepravost“, příznivci naopak vyzdvihují „převratnost“ textů.

Pravidlům je podobný i text skladby *Nech to běžet z alba Rapstar*. Zde jsou představena pravidla toho, jak se stát rapperem. Tato pravidla jsou v podstatě parodií na praktiky, pomocí kterých rappeři budují své pozice na scéně. Vůči takovému přístupu se vymezuje a odmítá ho.

Podobně jako předchozí alba,⁷⁷ i toto se věnuje jeho pouti hip hopovou scénou. Texty jsou ponuré a skeptické. Některé mají téměř formu domluvy či poučení, patrná je didaktická tendence.

74 Většina rapperů se pokouší o syntézu autenticity a stylizace.

75

76 Marpo, vlastním jménem Otakar Petřina (ml.), hraje ve skupině Chinaski jako bubeník.

77 V roce 2005 debutoval s albem *Původ umění*, následovala v roce 2006 *Marpokalypsa*, 2007 *Rapstar*, 2010 *Já sám a moje druhý já*.

Texty jsou věnovány budování „gangsta“ identity nejlepšího českého rappera. Mluvčí se považuje za zakladatele dobrého rapu, chce proměnit současnou hudební scénu.⁷⁸ Přestože byl odmítán, stále cílevědomě pracuje na svém záměru.

Mimo jiné vystupuje proti světu „umělých celebrit“.⁷⁹ Sláva funguje podobně jako droga, zesměšňováno je slávychtivé jednání – být slavný bez zásluhy. Vystupuje ale i proti rapperům, napadá např. Mika Spirita, či se opět vymezuje vůči Indymu. Skladba Zavři hubu může být považována za manifest „tvrdého“ rapu. Jinou identitu a jiný přístup k rapu potvrzuje i záměna slov „štrýt⁸⁰“ za „hood⁸¹“. Autenticita ulice je vyměněna za stylizaci ghetta.

78 Takto se mluvčí prezentuje už od svého debutu Původ umění.

79 Soutěžící hudební soutěže SuperStar, ale i vítězky soutěže Miss.

80 Z anglického „street“ - ulice.

81 Z anglického „hood“ - znamená čtvrť či ghetto.

18. Tafrob, Nuda v Brně: Protiváha amerického „gangsta rapu“?

Tafrob je brněnský interpret, který debutoval v roce 2006 se svou prvotinou Nuda v Brně. Skladba byla nahrána na vinylu. Vyšla dva roky po debutu skupiny Supercrooo, jejichž vliv je na nahrávce patrný. Text částečně charakterizují schémata typická pro battle rap – ponížit svého protivníka, zesměšnit ho, poukázat na své kvality. Přesto zde není protivník určen jednoznačně, mluví se vymezuje vůči několika rapperům, zároveň vystupuje i proti posluchači.

Subjekt vstupuje na scénu jako individualita, odmítá se zařadit do stávajícího proudu tvorby a jistým způsobem se zapojit do hip hopové komunity. Představuje se jako zcela nový zjev, jenž nenavazuje na předchozí produkci. Zajímavý je způsob užití substantiva „bastard“, jež v tomto případě nemá negativní konotace. V souvislosti s významem slova „hardcore“, tedy nejtvrdší, myšleno nejtvrdší rap, funguje ve významu prvotřídní. Dále charakterizuje užívání vulgarismů ve svých textech. Ty neslouží jako prostředek k uvolnění vnitřního napětí. Chápeme je spíše jako akt agrese či jako provokace. Nelze opomenout ani snahu o zvýraznění své osoby.

„Vycházím ze tmy na světlo a pálím mosty.

Texty sprostý plivu v klidu,

soustředím se na sebe, ne na sílu kolektivu.

Jsem první bastard, kterej dává Brno hardcore.“

Mluví se v textu vymezuje především proti brněnským rapperům, např. proti dvojici Scissal a Kolpa či proti kapele Naše Věc, proti rapperovi se jménem Apoka. Kritizuje stereotypní tvorbu, idealismus, ap. Vysmívá se textům, jejichž náplň je motivovat, učit či rozvíjet jedince. Mluví si pohrává s dvojznačným pojmenováním skladby „Hip hop polka“,⁸² ke které přirovnává brněnský rap. Na první pohled zjevná příslušnost k hip hopu se ukazuje být falešná, neboť se jedná pouze o variantu polky – skladby v 2/4 taktu. Nanejvýš směšně pak působí představa rapování do 2/4 taktu. Aktéři jsou zesměšněni i jinak, např. Mc Kolpa je obviňován z nedostatku mužnosti, přirovnáván je k mladé dívce. Jeho rap pak charakterizuje ženská změkčilost a navíc nedospělost.

82 Název může odkazovat i k této skladbě: LAST, James. YOUTUBE. *Hip Hop Polka* [online]. 2002 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: James Last: Hip hop polka: <https://www.youtube.com/watch?v=Fg06j5hgTPY>

*„Nejsem jako Scissal a Kolpa,
koncerty ála Hip hop polka,
pod pódiem mateřská školka,
MC Kolpa, rapuje jak holka.“*

Jisté prvky poukazují na vliv gangsta rapu, např. užívání násilí vůči druhému, porušování zákonů, konzumace drog, způsob vyjadřování apod. Typické je ponížení a zesměšnění jedince za pomoci násilí. Zde se nejedná o sexuální násilí, ač je v textech občas prezentováno, na rozdíl od textů skupiny Supercrooo, ale o násilí fyzické. Mluvčí se prezentuje nejen jako násilník, ale jako osoba, jež porušuje i další zákony. Příkladem může být konzumace alkoholu při řízení motorového vozidla či jízda v protisměru. Tento postoj může být jak stylizací, tak realitou. V našich zeměpisných podmínkách působí přijatelněji než jiné stylizace do postavy „amerického gangsta rappera“.

*„Dám ti místo rapu na držku izolepu.
Na hlavu igelit, pak teprve bude hit,
pak teprve budeš v prdeli.“*

Texty mimo množství vulgarismů charakterizuje a od jiných textů odlišuje, užití brněnské mluvy – hantecu. Velice často se objevuje výraz „jebat“ ve významu kašlat na něco, „zbořit“ ve významu opít se, „ksicht“ jako obličej či „zdarec“ ahoj. V souvislost s nekvalitním rapem se v refrénu nachází spojení „*tvý tracky smrdí*“. I zde je patrná inspirace texty skupiny Supercrooo – „*rybí rap*“. Novým způsobem se pracuje s anglickým podstatným jménem „*battle*“⁸³, jež je užito jako sloveso dokonavé „*ubattlovat*“ ve významu rozdrtit, porazit. Výraz „*battle*“ či slova s tímto kořenem, se v textech vyskytují ve velkém množství. Subjekt odkazuje ke svým schopnostem v battle rapu.

Subjekt se považuje za revolucionáře, pocítuje odpor vůči soudobé produkci, je odhodlaný bojovat za nové přístupy v tvorbě proti stávajícím rapperům. Česká komedie *Nuda v Brně*⁸⁴ je svým názvem i obsahem analogií k stavu brněnské hip hopové scény. Několika cenami ohodnocená komedie věnující se první souloži mladého páru dokazuje, že ceněna jsou témata přístupná největšímu množství recipientů. Jedince provází pocity zmaru a znechucení.

83 Z anglického „*battle*“ - bitva, zápas.

84 MORÁVEK, Vladimír a Jan BUDAŘ. *Nuda v Brně*, 2003 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/88256-nuda-v-brne/>

*„Jsem tady proto, abych řídil povstání,
brněnská scéna je vážně k posrání.
Nic se neděje, všechno tu hnije, jede se komedie Nuda v Brně.“*

Z této situace pak vyrůstá neúprosný, hrubý postoj a odhodlání mluvčího. Zároveň můžeme skladbu považovat za manifest budoucí tvorby. V těchto souvislostech působí „případná“ stylizace autenticky, což je ceněno, jelikož vychází ze skutečných prožitků jedince. Jedná se o přiblížení, pokus o zakotvení „gangsta rapu“ v pro něj nepůvodních podmínkách.

19.1. Paulie Garand, Retard: Nehrdinský hrdina

Paulie Garand působí na scéně od roku 2006. Vydal několik sólových alb, za nejvýznamnější bývá považováno V hlavní roli z roku 2012. Nejnovější album Molo pochází z roku 2014. Mimo jiné je součástí hip hopové skupiny BMP – Básníci před mikrofonem. Skladby provází snaha zpracovávat dosud opomíjená témata. Důraz je kladen na pravdivost, autenticitu.

Retard je skladba pocházející z alba v Hlavní roli. Text charakterizuje hravost, drzost, výsměch sám sobě. Mluvčí se představuje jako retard, tedy osoba se sníženými rozumovými schopnostmi. Nelze opominout ani pejorativní zabarvení.

Mluvčí nejdříve oslovuje své posluchače „Dámy a pánové“. Oslovení je oficiální, stejně tak užití podstatného jména „dámy“ odkazuje k vznešenosti, důstojnosti. Mimo jiné se takové oslovení užívá ve spojitosti se společenským (kulturním) zařízením. Subjekt tak získává pozornost, posluchači jsou připraveni na kulturní zážitek. Subjekt pokračuje:

*„Dámy a pánové,
tady jde o typa s titulem retarda,
přírodní detox, je to legenda,
zápisky z kroniky co teď čtem a
letim se podělit s příběhama.“*

Očekávání posluchačů nemohou být naplněna. Pasáž je vystavěna na kontrastech. Proti sobě stojí popis chlapce – typa, se sníženými rozumovými schopnostmi, a zároveň světce či mučedníka. Tato rozumová nedostatečnost je prezentována jako hodnota. K mučednictví odkazuje i spojení „je to legenda“. V tomto případě legenda jako literární žánr pojednávající o životě, smrti a zázracích světce či mučedníka. Pojmenování legenda může též odkazovat k prvotnímu ústnímu předávání daného příběhu, pak by to znamenalo, že text skladby je sám legendou. Mluvčí posluchačům představuje retarda – mučedníka. Dané spojení působí přinejmenším směšně. Absurdita je však dále stupňována. Slovo „detox“, detoxikace ve významu odstranění jedovatých látek, v kombinaci se slovem „přírodní“ funguje jako spojení „přírodní výběr“. Subjekt odkazuje k myšlenkám Charlese Darwina. Retard, jako něco nezdravého, je mučedníkem, jenž se stal obětí svých vlastních činů. S těmi budou posluchači seznámeni skrze předčítání – rapování, zápisků z kroniky. Kronika jako narativní pramen historiografie odkazuje k vysokému uměleckému stylu. Dosud vystupuje mluvčí

ve vztahu k popisovanému „hrdinovi“ ve třetí osobě čísla jednotného, působí jako nezaujatý čtenář.

*„Jou, kámo jsem největší retard,
včera jsem si místo ciga zapálil pár petard.
Jou, běhám v centru jako mumie,
necejtím hubu, ruce taky ne.“*

V další části už mluvčí vystupuje v první osobě, ztotožňuje se s hlavním hrdinou – retardem. Jako aktér veškerých událostí vše může barvitě vyličit s veškerými detaily, které by vypravěč nemohl obsáhnout. Mimo jiné změna perspektivy zaujme posluchače. Aby text nebyl pouhá sbírka prázdných tvrzení, okamžitě vše dokládá činy. Tragické události jsou popisovány s lehkostí, jako by se jednalo o události všedního dne. Takovou funkci plní i mumie, mluvčí pracuje s v povědomí uloženou představou mumie – zmatené stvoření ovázané obvazy chodící s napřaženýma rukama. Takové zobrazení je typické pro animované filmy. Přestože mumie je zakonzervované mrtvé tělo.

Tragikomičnost se stupňuje s každou další slokou. Po úrazu s petardami zažívá mluvčí další nehodu. Skáče do bazénu, který není naplněn vodou. Představováno je zkratkovité chování, jež subjekt dává do souvislosti s „námořníkem“. Může tak opět odkazovat k animovaným seriálům a postavičce Pepka Námořníka. Fyzická síla neznačí vždy sílu ducha. Nehoda se skokem do prázdného bazénu odpovídá obvyklým dějovým schématům animovaného filmu. Podobně jako ony, i subjekt daný úraz přežil. Směšnost pomáhá budovat i fakt, že informaci o prázdném bazénu, se dozvídáme až na samém konci sloky. Jedná se o překvapivý závěr.

*„Jou, kámo jsem největší retard,
naběhl jsem do bazénu, postavil se na start.
Skočil námořníka, ale už mi to tak neva,
ta vada, že tam nebyla voda.“*

V dalších pasážích se subjekt stává obětí různých nepředvídatelných neštěstí. Změna schématu znovu probouzí pozornost recipientů. Humorná pointa se skrývá až v posledním slově. Prostá procházka je ukončena zásahem shůry. Pád stavebního materiálu by vzhledem k okolnostem nepřekvapil. Pád dělníka ano. Absurdita se stupňuje společně se zjištěním, že se jedná o dělníka romské národnosti. Mluvčí užívá pejorativně zabarveného výrazu „cigoš“. Pracováno je se stereotypy týkajícími se romské menšiny.

*„Jou, kámo jsem největší retoš,
šel jsem kolem lešení a spadl na mě cigoš.“*

V další části se mluvčí stává viníkem dopravní nehody. Obětí jeho snížených rozumových schopností není pouze on sám, ale potencionálně i lidé v blízkém okolí. Hrůzostrašně působí představa nepřipoutaného, opožděného jedince jedoucího a vjedoucího nepřiměřenou rychlostí na zpomalovací zařízení. Nesmyslné chování subjektu tímto činem graduje a je zastaveno. Ona prostoduchost mu umožňuje celou situaci popsat s lehkostí, jako by vystupoval z auta předními dveřmi. Pouze v závěru je patrná ironie, není to však jednoznačné. Může se jednat i o pouhé poděkování za život.

*„Jou, kámo jsem největší retard,
amatér bez pásů, neviděl jsem retardér.
Ve stodvaceti, vystoupil jsem za jízdy,
předem sklem, přímo na zem,
dobrej den.“*

V samotném závěru skladby je mluvčí – retard, označen za idiota. Označení „idiot“ může být pouhou nadávkou, zároveň však může odkazovat ke konceptu mentální retardace, kdy označení idiot představuje člověka s těžkou mentální retardací, či k hlavní postavě románu Idiot ruského spisovatele Dostojevského. Rozumové schopnosti mluvčího jsou na nižší úrovni, než bylo dosud prezentováno. To dokládá i příslovce „taky“, jež rozšiřuje naši představu o tvrzení, které jsme nepředpokládali a pravděpodobně ho neočekával ani sám subjekt. Pochybnost nad takovým sdělením vyjadřuje užitím částice „prej“, navíc odkazuje k tomu, že se jedná o tvrzení přejaté, jehož původce není jasný. Záhy však mluvčí pochybnosti vyvrací vlastním jednáním – není schopen se správně obléci, tedy navléci části oděvu na patřičné části těla v náležitém pořadí. Svou rozumovou nedostatečnost dává naroveň hrdiny typu Superman. Poukazuje, že co je u hrdiny ceněno, se u „obyčejného“ jedince stává objektem kritiky a terčem posměchu. Stylizace prostoduchého jedince do role superhrdiny působí směšně, zesměšněn však není pouze retard, ale i superhrdina. Ten je zesměšňován i nadále vystupováním mluvčího. Spojení „do toho mi permanentně stojí stan“ ve významu neustálé erekce, naprosto zesměšňuje atribut daného superhrdiny (charakteristický kostým s pláštěnkou). Zbavuje ho důstojnosti.

*„A prej jsem k tomu taky idiot.
Spod'áry jsou od toho, aby se nosili vespod,
ale co je, nikdo mi to neřek.
Hlavně že mám je, né? OuJééé
Nosim to, jako Superman právě
a do toho mi permanentně stojí stan, no právě.“*

Text charakterizuje minimum vulgárních výrazů, stejně tak absence anglických výrazů či slov se základem v angličtině.

Pro skladbu je typická hravost, drzost, výsměch. Subjekt se vysmívá jak své vlastní hlouposti, tak hlouposti jiných. Zpracovávány jsou tragické události, jež jsou popisovány s humorem a lehkostí, jako by se jednalo o události všedního dne. Mluvčí a jeho příhody lze chápat jako paralelu k obvyklým dějovým schématům (prvkům) komiksu či animovaných filmů - výbuchy, pády, srážky, které hrdina vždy přežije. Tato schémata jsou převedena do reálného světa, ve kterém působí nesmyslně, místo pobavení působí jen smutek. V roli „převaděče“ těchto principů figuruje mluvčí – retard. Právě role retarda – prostoduchého outsidera umožňuje přenesení „superhrdinství“ do reálného světa. Retard je ukázkou donkichotství. Charakterizuje ho „fantastická dobrodružnost, směšné a marné počínání“.⁸⁵ Proti sobě stojí skutečnost a iluze. Retard, jako mučedník své hlouposti a vzorů ze světa komiksu, je parodií na koncept superhrdinství.

85 Převzato z SSJČ, heslo: donkichotství.

19.2 Paulie Garand, Společenská: Kritika společnosti 21. století

Název skladby Společenská je elipsou. Z kontextu pak vyplývá, že se jedná o kritiku. Mluvčí vystupuje proti současnému stavu společnosti, zaměřuje se především na dětství, jež směřuje od současnosti k budoucnosti. Podléhá skepsi (nedůvěře), provází ho pocity beznaděje, smutku a znechucení.

Na samém začátku skladby se mluvčí stylizuje do role šmíráka, v tomto případě pozorovatele dění v baru, kde přemítá o úpadku lidské společnosti. Bar, jako zábavní noční podnik, ve kterém jsou podávány alkoholické nápoje, není vybrán náhodně. Je symbolem společnosti, kterou charakterizuje množství neřestí, například alkohol, drogy a požitkářství, neustálá touha po zábavě, povrchnost a bezobsažnost. Takové chování se stalo normou, vůči které mluvčí vystupuje. Ve svém projevu užívá výrazu „hejtovat“. Ten pochází z anglického „hate“, tedy nenávidět, nesnášet a vychází z výslovnosti daného slova. Neobvyklou formulací upozorňuje na svůj odpor. Text ozvláštňuje, navíc je daný výraz typický pro rappery. Na plytkost mezilidské komunikace pak naráží záměnou lidí za „kafemlejný“, při které vychází z přirovnání „mele jak kafemlejnec“.⁸⁶ Jedince ovšem neoznačuje touto zdrobnělinou, tím poukazuje na velké množství vyřčených výpovědí. Tvrzení o společenské krizi pak dokládá spojením „riziko visí u stropu“, jež vyvolává v jedinci představu neustálé hrozby nebezpečí, podobně jako spojení Damoklův meč. Nadcházející zkáza postihne velké množství lidí, neboť meč byl nahrazen pístem. Ten, jakožto symbol průmyslové revoluce, odkazuje k velkovýrobě a už mimo jiné výstražně syčí.

*„V baru jsem šmírákem,
hejtuju standarty.
Skrz tlachy kafemlejnů,
čekám na jiný karty.
Společnost je v krizi,
riziko visí u stropu jak píst,
co syčí nudou.“*

86 ŠIMANDL, Josef. Kávomlýnek. *Naše řeč* [online]. 2001, 84(3) [cit. 2015-07-23]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=7636>

Podstata problému tkví v dětství. Mluvčí užívá kontrastního řazení. Proti sobě je stavěno plně prožité, šťastné dětství a předčasně ukončené dětství, jež se šťastným pouze jevílo. Šťastné dětství pro něj symbolizuje svět příběhů spisovatele Jaroslava Foglara. Příroda, přátelství, společně prožitá dobrodružství charakterizují spokojené a šťastné dětství, jež umožní dítěti dospět ve všestranně zdatného jedince.

Této idealizované podobě dětství se vzpírají zobrazení dětí v pro ně přirozeném prostředí. Takovým prostředím je město se všemi jeho vymoženostmi, oproti tomu příroda je něčím cizím a neznámým. Mezi atributy předčasně ukončeného dětství pak patří alkohol, cigarety, sexuální život. Z vlastností nezám, lenost a nezodpovědnost. Děti čelí předčasnému nástupu dospělosti, který nezvládají a který dále negativně ovlivňuje jejich budoucnost.

*„Vidím ten ubulenej ksicht, když musíš ven,
od netu na vzduch, jen pár metrů s košem.“*

*„Nasosej Foglarovky jako v šesti letech stovky,
vyběhni na střechy,
pytlač u řeky pstruhy.“*

Nejkritičtější pasáží ze skladby je refrén. Popisovaná situace nemá řešení. Přestože předchozí generace měly vždy možnost svou budoucnost změnit, nyní to možné není, protože jedinec trpí přemírou zaujetí sama sebou, neregistruje okolní svět. Příčinu úpadku nachází subjekt v rodině, v nezám, o děti a jakékoli aktivity. Mluvčí také naráží na to, že je jediný, kdo si připustil existenci problému. Nezám, o dítě a jeho výchovu považuje za zločin. Jedná se o zločiny závažné, jejichž původci by měli být zaznamenáni na seznamu, podobně jako jména válečných zločinců. Ostře napadá tyto zločince – rodiče. V souvislosti s nimi užívá adjektiva „zgaučovaný“, ve smyslu mající vlastnosti gauče, popřípadě jsou gaučem ovládnuti a ve volném čase se věnují posedávání či polehávání na gauči před televizí. Celou situaci hodnotí spojením „máme jenom papír na výtěr“, jež odkazuje k několika ustáleným spojením týkajících se vylučování.

*„Takže pokud jsme měli někdy na výběr,
tak teď to vypadá, že máme jenom papír na výtěr.
Děti jsou zaprděný, rodiče zgaučovaný,
nikde žádný seznamy provinilých.“*

Celou skladbu provází pesimistické ladění. Únik z bezvýchodné situace nachází subjekt v minulosti, jež ztotožňuje s fikčním světem Foglarových děl. Společenské kritice se věnuje s plným nasazením s cílem vyburcovat společnost k akci. Pocity osamělosti a zmaru střídá rozčarování z obav, že promrhal život ve zbytečném boji. To je násobeno pozměněným ustáleným spojením „ujede život nebo vlak“, jež dvakrát vyjadřuje to samé. Subjekt pak nesnesitelné realitě uniká skrze konzumaci alkoholu, a tak se stává obětí společnosti. To samo je důkazem, že společnosti nemůže být změněna k lepšímu, neboť sama veškeré pokusy zlikviduje.

*„Vyběhnu na perón, zjistit jestli je to tak,
jestli mi před noseem ujede život nebo vlak.
Až pak otevřu láhev z police, kde leží prach,
zapijem stres z toho, že máme strach.“*

20. Závěr

Hip hop k nám začal pronikat na počátku devadesátých let v souvislosti s uvolněnou atmosférou, jež souvisela se změnou politické situace. Právě změna politického režimu s sebou přinesla otevřenost. Nejprve vůči graffiti a v souvislosti s nimi i vůči hip hopu jako hudebnímu stylu. Ten se začíná formovat zhruba od roku 1993. Musíme si však uvědomit, že v této podobě ovlivňoval a byl ovlivňován pouze úzkým okruhem lidí. Od té doby se český hip hop značně proměnil a zároveň se diferencoval. Výraznější proměny pak můžeme zařadit až do jednadvacátého století. Přelom století pak můžeme chápat jako mezník, od kterého se hip hop stává životním stylem, jenž je příznačný pro širší okruh společnosti, především pro mládež.

Tato práce představuje komplexní pohled postihující proměnu poetiky českého hip hopu. Všimli jsme si rysů charakteristických pro hip hop, dále pak proměn reprezentace jedince/mluvčího a jeho popisu světa, zobrazování místa a času. Mimo jiné také způsobu vyjadřování a proměnám jazyka, které s tím souvisí.

Za mezníky můžeme označit: Roky 1984/1993 jako prvopočátky hip hopu, léta 2001/2002, jež znamenala zformování hip hopu jako hudebního stylu, a rok 2004 jako rok, ve kterém došlo k zásadnímu vymezení se vůči dosavadní produkci. Dále patrně i rok 2012, ve kterém vydal Paulie Garand své album *V hlavní roli*. Veškeré tyto proměny lze pak ilustrovat na textech skupiny PSH, jež prošla všemi výše zmíněnými stádii.

Jisté předznamenání představovala pro český hip hop skupina Manželé a jejich nahrávka *Jižák* z roku 1984. V té byla uplatněna technika rapování. Zároveň se nahrávka dotýkala tematiky velkoměsta, potažmo ghetta, za které bylo považováno sídliště. Stejně tak i užití slangu a argotu je pro hip hop typické. Otázkou však zůstává, do jaké míry tato nahrávka ovlivnila další formování českého hip hopu.

Větší množství českých hip hopových nahrávek lze datovat k roku 1993 v souvislosti se vznikem a činností skupiny PSH – Penerů Strýčka Homeboye. Ti v té době vydali několik LP nahrávek, jež jistým způsobem ovlivnily český hip hop na příští desetiletí. Znakem, jenž provází tyto texty, je hravost, popřípadě tragikomičnost. Hlavními tématy jsou velkoměsto a jevy pro ně typické. Dále také budování vlastní subkultury a její vyzdvihování. Začíná se utvářet kritický postoj vůči společnosti, jemuž je pak věnován prostor v dalších textech. V této podobě se však ještě jednalo o amatérský rap, nejenom proto, že byl přístupný pouze omezenému okruhu posluchačů. Toto období bývá rappery často považováno za nejcennější. K němu odkazuje i část skladby

1000 MC's: „1993-98 to byla doba, kdy existoval nějaký posun, pravidla.“⁸⁷

Za významný lze spatřovat rok 1996, ve kterém vstoupil hip hop ve formě hudebního klipu na televizní obrazovky, a tak došlo k jeho popularizaci. Skupina Chaozz a její skladby se staly velice oblíbenými. Srozumitelnost, jednoduchost, revolta vůči autoritám představují charakteristické rysy textů. Masová popularita však znamenala odtržení od subkultury. Autoři byli obviňováni z nepravosti či povrchnosti a většina rapperů se od nich distancovala. Tyto texty se významnějším způsobem na formování hip hopu jako hudebního stylu nepodílely.

Na pomezí pak stojí produkce skupiny Syndrom Snopp. Tématika ulice a rasismu provází jejich texty. Pesimistické ladění lze chápat i jako předznamenání nového tisíciletí. Příznačné je i větší množství užitých básnických prostředků.

Za zlomové pro formování scény můžeme označit období let 2001 a 2002. V roce 2001 vyšlo album skupiny PSH s názvem Repertoár, o rok později album My 3 od Indyho a Wiche. Tyto roky pak chápeme jako završení formování českého hip hopu jako hudebního stylu. Jeho zformování a ustálení pak znamenalo východisko pro další rozvoj, potažmo diferenciaci českého hip hopu.

Texty tohoto období jsou převážně radostné, vyznačující se pokorou a uvědomělostí. Východiskem tvorby je město a jeho ulice jako životní prostor jedince. Subkultura a město, jakožto její symbol, bývá vyzdvihována a oslavována. Nelze opominout ani kritický postoj vůči společnosti, který se začíná objevovat. Texty mají sloužit i pro „probuzení“ posluchačů a jejich poučení v zájmu společné a lepší budoucnosti. V textech je patrná i jistá naivita.

Za nejvýznamnější bychom mohli označit rok 2004. V té době se svým albem Toxic Funk debutovala skupina Supercrooo. Zmíněné album znamenalo vymezení se proti dosavadnímu českému hip hopu a jeho naprosté odmítnutí. Novým způsobem vystupuje mluvčí, který se prostřednictvím alter ega stylizuje do role někoho jiného. Skladby najednou postrádají do té doby obvyklé deklamace o subkultuře. Představován je zcela nový, od reality odtržený, svět plný alkoholu, drog, sexu a násilí. Stejně tak mluvčího nejvýstižněji označíme jako psychopata, jehož ústa chrlí množství urážek a nadávek. Nemůžeme ani opomenout, že mluvčí čerpají z anglického jazyka, což se často děje na úkor srozumitelnosti textu. Ty jsou navíc plné sexuálních scén s násilným, ponižujícím podtextem. Sexuální styk pak chápeme jako akt agrese. Texty ve velké míře charakterizují agresivita, egoismus a mužský šovinismus. Supercrooo představují nový přístup k tomu, co ztvárňovat a jak. Stali se vzorem a inspirací, v podstatě umožnili rozrůznění do té doby jednotné hip hopové scény.

Supercrooo se svým radikálním počinem nemohli zůstat nepovšimnuti. Obdiv střídal šok

87 Indy a Wich, Time is Now, 1000 MC's.

i zhnusení a vymezení se vůči těmto novým prostředkům a postupům. V rámci hlavního proudu českého hip hopu můžeme rozlišit dva pomyslné proudy. Jeden, který styl Supercrooo kopíruje nebo z něho výrazně čerpá. Druhý se pak vůči tomuto stylu vymezuje, odmítá ho. Toto rozdělení nelze důsledně aplikovat na veškeré české hip hopové texty, neboť užíváním v průběhu času některé jevy svou příznakovost ztratily. Toto rozdělení slouží pouze k nastínění dané problematiky.

Z proudu, který kopíroval styl Supercrooo, popřípadě z něj čerpal, se pak diferencují další dvě pomyslné odnože či směry. Jednu představuje „battle rap“, druhou „gangsta rap“.

Battle rap jako způsob rapování, jehož cílem je ponížít a zesměšnit protivníka, jsme v této práci užili jako ukázkou několika navzájem provázaných jevů. Principy, na kterých je battle rap založen, ilustrovaly texty pocházející od Marpa a Huga Toxxxu, potažmo od Supercrooo, a jejich protivníků Indyho a Wiche. Navíc tento souboj můžeme chápat jako duel dvou představ o směřování českého hip hopu – té, již reprezentují Supercrooo a jejich následovníci, a té, která se vůči nim vymezuje. Není podstatné, kteří z aktérů se stali vítězi, ale posun v tvorbě, který tento spor znamenal. Přestože se Indy a Wich vymezili vůči hip hopu v pojetí Supercrooo, už jenom zapojením se do této „šarvátky“ přejali princip charakteristický pro druhý proud, ačkoli stále nepřijali jeho výrazivo. Navíc ukázali, že battle rap je formou, která nutně nemusí být založena na vršení urážek a nadávek.

Battle rap, jakožto způsob rapování, částečně splývá s druhou odnoží, kterou představuje „gangsta rap“. Ghetto, organizovaný zločin a gang, to jsou jeho východiska. Právě ta výrazně poukazují na nepůvodnost hip hopu, v tomto případě gangsta rapu, jako hudebního stylu v našich zeměpisných končinách. Za představitele gangsta rapu můžeme považovat Marpa, jenž se do této role stylizuje. Tuto stylizaci završil albem R!OT z roku 2013. Za jeho částečný opak můžeme považovat brněnského rappera Tafroba. Ten debutoval se svým albem Nuda v Brně v roce 2006. Tafrob přenáší a do jisté míry transformuje prvky charakteristické pro gangsta rap do nám známých životních podmínek české společnosti.

Oproti těmto více či méně zdařilým stylizacím se pak staví Paulie Garand a jeho texty, které se vyznačují neobvyklou propracovaností. Ve svých textech se snaží vyhýbat pro hip hop obvyklým schémátům a mnohokrát zpracovaným tématům. Texty charakterizuje jak hravost, drzost a výsměch, tak i osamělost nebo pocity zmaru. K jeho specifickému postavení na scéně odkazuje i vystupování „básníka před mikrofonem“. Sebereflexivní ladění je také příznačné pro texty Vladimira 518.

Otázkou zůstává, jestli je toto „básnictví“ žádoucí, přestože v současnosti výrazně obohacuje jinak stagnující českou hip hopovou scénu. Tyto texty se vyznačují rysy charakteristickými pro texty umělecké literatury více než jiné hip hopové texty. Nevzdaluje je to však od ulice, na které

se hip hop zrodil?

Na tuto otázku a všechny další, které implikuje, lze odpovědět až s patřičným časovým odstupem. Přes to všechno nelze těmto textům upřít jistou estetickou hodnotu, neboť v nás „vytváří [...] určité představy, vedou nás k prožitkům.“⁸⁸

88 MINÁŘOVÁ, E., Stylistika češtiny, s. 69.

Seznam použité literatury:

- BREWSTER, Bill - BROUGHTON, Frank, Last Night a DJ Saved My Life : The History of the Disc Jockey, London , Headline Book Publishing, 2006.
- CAFOUREK, Ivan – POLEDŇÁK, Ivan, Sondy do popu a rocku, Praha, H+H, 1992.
- CULLER, Jonathan, Krátký úvod do literární teorie, Brno, Host, 2002.
- DORŮŽKA, Petr – HEŘMÁNEK, Zbyněk – KOMÁNKOVÁ, Jana – KONRÁDOVÁ, Petra, Beaty, bigbeaty, breakbeaty, Praha, Mat'á, 1998.
- FIEDLER, Martin. Hip Hop Forever, Olomouc, 2003.
- GREPL, Miroslav, et al, Příruční mluvnice češtiny, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2003.
- GADAMER, Hans - Georg, Jazyk jako médium hermeneutické zkušenosti (přel. I. Šnebergová). In Filosofický časopis, č.4, roč. 46, Praha, 1998.
- GADAMER, Hans - Georg, Text a interpretace. In Reflexe, č. 21, Praha, 2000.
- GADAMER, Hans - Georg, Pravda a metoda, Praha, Triáda, 2011.
- HAMAN, Aleš, Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika, Praha, Nakladatelství ARSCI, 2003.
- CHLOUPEK, Jan - KREISELOVÁ, Dagmar, Stylistika pro učitele, Ostrava, Ostravská univerzita, 1997.
- KOLEKTIV AUTORŮ, Nový akademický slovník cizích slov, Praha, Nakladatelství Academia, 2005.
- KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří, Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti, Brno, Masarykova univerzita v Brně, 1994.
- KRATOCHVIL, Jiří, Vyznání příběhovosti, Brno, Petrov, 2000.
- MALÁ, Michaela, Jazyk hip hopu, Praha, 2009. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- MINÁŘOVÁ, Eva, Stylistika češtiny, Brno, Masarykova univerzita, 2010.
- OVERSTREET, Martina, In graffiti we trust, Mladá fronta, 2006.
- TRÁVNÍČEK, Jiří, O českém folku a písničkářích. In Česká literatura, č. 6, Praha, 2003.
- VESELÝ, Karel, Hudba ohně : Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále, Praha, BiggBoss, 2010.
- VOJTĚCH, Ondřej, Česká hip hopová poetika, Brno, 2009 Bakalářská práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

Internetové zdroje:

AFFRO. Jen ten, kdo nic nedělá, nic nezkazí: Rozhovor o minulosti, současnosti i budoucnosti. *Metacity* [online]. [cit. 2015-07-23]. Dostupné z: <http://www.metacity.com/2100/affro-jen-ten-kdo-nic-nedela-nic-nezkazi-rozhovor-o-minulosti-soucasnosti-i-budoucnosti/>.

HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: Petr Hrabalik, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

MORÁVEK, Vladimír a Jan BUDAŘ. *Nuda v Brně*, 2003 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/88256-nuda-v-brne/>.

PROKŠOVÁ, Hana. Jazykové zákampí: hejtovat. *Literární noviny* [online]. 2014 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/offline/jazykove-zakampi/18705-jazykove-zakampi-hejtovat>.

SVOBODOVÁ, Diana a Eva KAVALOVÁ. Naše řeč. *O jazyce autorů graffiti, I.* [online]. 1999 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7541>.

SVOBODOVÁ, Diana a Eva KAVALOVÁ. Naše řeč. *O jazyce autorů graffiti, II.* [online]. 1999 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7542>.

ŠIMANDL, Josef. Kávomlýnek. *Naše řeč* [online]. 2001, 84(3) [cit. 2015-07-23]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=7636>.

Vokno [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_13.pdf.

Internetová periodika a servery:

BBARÁK, Hip hop magazín.

Metancity, Webzine of black music.

BoomBap.cz

PhatBeatz.cz

Filmy:

Česká RAPublika, r. Pavel Abrahám, 2008.

Příloha 1: Vybrané texty

Manželé: Jižák

Hej ty tam, co seš zač, sem tady a co ty tu děláš.
Přijel sem sem a radši bych zas ven, sem tu jenom host.
Tak koukej zmizet rychle dost, abych nenarazil svojí rukou na tvůj nos.
Jo a honem taky naval prachy, kolik máš?
Neslyšel si, co tak čumíš, BUM, tumáš, no vidíš že to de, no vidíš, že to de.
Hej Jendo, pojd' se mrknout sem, ten kůň má ve šrajtofli pětku jen a leze sem, jó leze sem.
My tu žijem na Jižáku, kluci co spolu držej páku,
Lojza, Venca, Jenda a taky kápo Čenda, kterej už brzo přijde z lapáku.

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

Holky, co známe, sou samý kusy, samošku uděláme - jíst se musí.
Tak hele vole, hod' sem žváro, mám jen jedno, to je málo - mám jedno,
beton je tady a beton je i tam, všechno je na beton a každej fandí nám.
Holky, co známe, sou vážně dobrý, maj na hlavě vlasy a uměj to prý,
dělají to od malička, je to prima náladička.
Nachlastat se a pak ňákou buchtu zbalit,
vzít jí k mámě do baráku, na kanape svalit.
My tu žijem na Jižáku, kluci co spolu držej páku
Franta, Bohouš, Zdenda a taky kápo Čenda, co už brzo přijde z lapáku.
Posloucháme správnou hudbu, máme všechny kazety,
Olympiky, Vávru známe, Zagorku i tyhlety.
Na burze sme vždycky každou neděli, chceš bony, máry li bony.
Minule tam Láďa koupil pěkný ricle - chachá, ty byly šik.
Béd' a zase nesl něco domů v pixle - tak teda dík.
To zas byl mejdan jako víno, vypili sme asi dvacet litrů vína.
Venca zas vyváděl, Madla byla hotová,
Lojza se předváděl, že jich deset vodrovná,
ať mu radši žádný holky do bytu už nevoděj,
Lojza je prej hroznej kanec, nebylo by žádný hej.
To co se stalo už předminulou sobotu, všechny nás to vzalo, že nestihli sme tuhleto
sobotu, tam vůbec zajít, musíme se asi sejít až zas příští sobotu.
Všichni žijem na Jižáku, každej z nás má dobrou fachu.
Franta v metru uklízí a Bohouš dělá v buřtárně
a pivo tam všem nabízí, flašky vykupuje Zdenda,
ale nejlíp se má Čenda, ten už brzo přijde z lapáku.

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

PSH: Metro

Opilý člověk do vagónu nastoupil a všechny lidi rázem probudil.
Lidé záporné reakce měli a tak vyhodili opilce rázně dveřmi.
Notor se zapotácel na peróně, sfetovanej rocker se poblil ve vagóně.
Toho už měli cestující dost, a tak zavolali výpravčího o pomoc.
Ospalý výpravčí kýval hlavou na souhlas, nevěděl však, že někdo do kolejí spad,
naštěstí spadnul, tam kde metro nejelo, elektrickým šokem ho to hbitě vzbudilo.
Přivolaný příslušník zapomněl si kalhoty, vskutku v tomto metru přibývají trampoty.
Příslušník zjistil, že nezjistil nic, takže musí zpátky přivést příslušníků víc.
Nastoupili do soupravy, nechali se unášet dlouhým temným tunelem, a v tom začal přednášet
ňáký blázen básně, že se cejtí krásně.
Dojeli jsme na další stanici, vystoupili i ti zmatení příslušníci.
Opouštím soupravu a po schodech nahoru, dávám si pozor, aby tu nestál revizor,
který by mě obral, nic by mi nenechal - stejně sem ho potkal.
Revize jízdenek, pravil ten muž anebo ti dám na krk nůž.
Odvětil sem, že peníze nemám a že s nim nepudu, protože spěchám.
No tak dem, to teda uvidíš, na policii jim to pěkně vysvětlíš.
Říkám mu, nejdu - di si sám, já na tebe seru, já strašně pospíchám.
Vzal jsem nohy na ramena eskalátory ven, koukám, kde je revizor, von však běží sem.
Ukrad sem bábě hůl a bouchám s ní do něj, jemu to nevadí - je jak vocelovej.
Nevim, co udělám, že bych se nechal chytit? Tak to teda ne, radši ho pudu zabít.
Ale není čím, ale není čím...
Nastoupil jsem do tramvaje pozadu jak rak, zmerčil jsem opět revizora, mě snad šálí zrak,
v tramvaji je taky, snad mě šálej zraky, naštěstí sem zdrhnul, než mě chytil,
byl by moc rád - kdyby mě lapil, jó, kdyby mě lapil, jó, kdyby mě lapil.
Metro...
Poslední metro - ve dvanáct z konečný, to už nezvládám, stejně je to zbytečný.
Nevim, co udělat, kam pak pudu? Dělá mi problém, jak se dostat domů.
Ale přece jsem do metra vlez, jela tam banda rollařů a na ně štěkal pes.
Jeden ho seknul trekem do hlavy, pes spadnul do kolejí - mně to nevadí..
Přijíždělo metro, a psa přejelo, bruslaři se smáli, bylo jim veselo.
Já se vůbec nedivím - ten pes byl hnusnej pouliční vořech a ještě strašně tlustej.
Trochu to zařičelo a bylo po něm, metro se zastavilo a zbyl z něj šlem.
Žena, co to viděla, nadávala, že by brusle kolečkový zakázala.
To ale neměla říkat, protože krev jí začla z hlavy stříkat.
Přiblížili se dva ňáký lidi,
měli na hlavě číra a v ruce pivo, ten jeden byl Mír a ten druhej Miro,
oba jsou totiž punkeři, kteří vůbec ničemu ne-vě-ří, NO FUTURE.
Vždycky po soumraku banda graffitářů nastoupí do vlaku, vytáhnou spreje
a začnou stříkat - po metru - graffity - jeden - se směje, A DO ŘITI.
Nastoupil floyd, začal je honit, přídavky na děti větší by chtěl mít,
posraná situace v tomhle státu, chudáci, veksláci a děvky chtěj vládu.

Ale v metru je to jiný, tady jezděj všichni a vypadaj stejný.

Metro...

...do stanice Peneři strýčka homeboye...

PSH: Hipík's Rap

Hipík je tady, hipík je tam, hipík je všude, kam se podívám.

Hipík je tady, hipík je tam, hipík je všude, to znám!

Hipík Jarda, hipík Zdenda, v Praze se válí i hipík Venda,

hipoňka Petra a hipoňka Vanda, hipoňka Marcela, je jich celá banda.

Oni si chodí na Kampu sedat, z dlouhý chvíle - nemají co dělat.

Asi pudou někam křídou čmárat, nechodí do školy - baví je se flákat.

Prej ten svět vytrhnou, cheche, mír bude všude, to jó.

A když chcípneš, no tak co? Tak kytka z tebe zbude - jéžiš.

To je ale hrozná představa, po smrti bejt kytka - kytka?

Aby tě někdo pokosil a potom hodil do chlívka.

Počmárali celou Lennonovu zeď, samejma nesmyslma.

Kdyby tam radši udělali pořádný graffiti, byla by aspoň nějaká sranda.

Seděj tam vod rána do večera, někdy vod večera do rána.

Pijou víno, kouřej trávu a netrápí je žádná zábrana.

A proč taky - vždyť je svoboda. Hele nemáš prachy, potřebuju si zavolat!

A tak to jde, den co den, furt nějaký lidi se tam válej, maj široký sukně, zvony a na krku kandovaný

ovoce, prej korále.

V ruce básně o ničem, v hlavě krásný představy,

netrápí se nad kýčem a furt si vtoukaj do hlavy,

že nejlepší je žít, tak jak žijou voni, včera, dneska, převčírem a nebo někdy vloni.

Jirka Korn, hipihipišejk, možná tam taky chodí

a na betón, hipihipišejk, s Kačenkou se za ruku vodí.

Ale jdeme zpátky k naší bandě. Co dělá Jarda? Strká ruku Vandě

mezi nohy. Schovává si snad něco do zásoby, che.

Co tam hledá, co tam hledá, von se odbejt nedá.

Co tam hledá, co tam hledá, von se odbejt nedá.

Von bude čekat, až to najde, jinak běda třikrát běda

Vandě, Vandě běda, migrimigrimigi, běda.

Zdenda, Zdenda, kde je Zdenda? Bez něho není žádná sranda.

Kam se schoval, kde je? Nojo, za stromem masturbuje.

A stříká, stříká, kdo co tomu říká.

Jen hipoňka Marcela se směje, hahaha, že by Zdendu chtěla, ale zle je.

Zdenda jí vůbec, ale vůbec nechce, protože je teplej, ale jenom lehce.

Hipoňka Petra do Čertovky skočila, za účelem očisty svého těla.

Plavala tam zvesela, až si hlavu smočila. Začala se topit, do víru se vtočila.

Nevěděla jak se dostat ven, už lapala po dechu a rázem to byl sen, že jí někdo zachrání.

Naštěstí tu byl ale hipík Venda, který pro ní skočil a vytáhnul hneba.

Vona mu strašně děkovala, až jeho dícka volizovala.

Venda byl rozkoší plný pryč. Petra si řekla, no to je chtíč.

Bezhlavě Vendelína vodtáhla do křoví, co tam spolu dělali, to už se nikdo nedoví.
Jistá je ale jedna věc - voni už sou svoji, hmm, není to kec.
A tak ten příběh pomalu končí. Všichni dokola si Hipíkův Rap skočí.
Krásné to bylo story, něco po pravdě a něco z vody.
Hipíci nejsou ale jenom v Praze, jsou na celým světě a žijou si blaze.
Chachá, voni si na nic nestěžují, herákem a koksem všechno nahrazují.
Hipík je tady, hipík je tam, hipík je všude, kam se podívám.
Hipík je tady, hipík je tam, hipík je všude, to znám!

PSH: Sloni už ´dou

Na patníku stojím a do chodníku čumím,
tramvaj jede a metro stojí.
Cigáro hledám a sirky nemám,
autobus jede a já se bojím.
Skinhead bouchá punkera do hlavy,
kazeťák řve na plný pecky.
A já zase stojím a na milence čumím,
tak sem se naštvál a cigáro hulím.
Dám si hamburgera a potom se poblíju,
pak se vrátím a skinheada zabiju.
Autobus už dojel a metro se rozjelo,
letadlo letí a slona zajelo.
A slon ??? a ??? brečí,
asi si koupím holku novou, lepší.
A skříň spadla, ježíš, zrovna na dědu
a vod tý doby děda k nám nechodí.
Prezident mluví a ministr funí.
Cvičenci cvičí a fotbalisti křičí:
„hej, rozhodčí je blbej stejně jako škola.“
Včera večer jsem doma zabil mola.
Raz, dva, tři, sloni už jdou,
maj dlouhý choboty a neteče jim do boty.
Raz, dva, tři, sloni už jdou,
plácáj ušima a taky rapujou.
Delegace jde a pionýři mávají,
červenými praporky jak o prvním máji.
Židle spadla na dřevěnou podlahu
a šedý pavouci právě lezou z kanálu.
Kanál se zvedá a holka se nedá
a kluci chtěj, chtěj si vodskočit.
Slováci se bouřej a na Moravě taky,
já mám bezvadnej nápad: zarapuj si taky!
Raz, dva, tři, sloni už jdou,
maj dlouhý choboty a neteče jim do boty.

Raz, dva, tři, sloni už jdou,
plácaj ušima a taky rapujou.
Láhev plná vodky leje se mi do břicha,
já už vážně nevím, kdo to tady naříká.
Noviny kupuju, korálky chrastím,
trávu kouřím a požár hasím.
Inženýr počítá a génius pracuje,
stavař to vykopnul a soudruh ???
Bacily lezou a vitamíny taky.
Smrt už klepe na dveře, ZARAPUJ SI TAKY!
Raz, dva, tři, sloni už jdou,
maj dlouhý choboty a neteče jim do boty.
Raz, dva, tři, sloni už jdou,
plácaj ušima a taky rapujou.

PSH: Venku

Zelené stromy ti nad hlavou šumí, ptáci zpívají si své melodie. Malé děti výskajíc si na písku hrají, avšak nevědí, že na ně čouhá zmije. Mladá maminka, tuším je jí 17, vleče kočárek a v něm má haranta. Nechala se vomrdat nějakým debilem, co měl silnou mašinu a smrděl benzínem. Vožralý žebrák prosí o pár peněz, neměl by co chlastat a v noci jen kněz by se ho ptal, kde všechny peníze prochlatal. V kostele zvoněj, jak kdyby hořelo, lidi způsobují strašnej zmatek. Růžový bar, kde všichni kouřej, ale né cigára, prý chystal. Skutek utek. Kolem všech teče mrdka z krtka, pes jí tu rozlil, aby se pobavil trochu jinak, dyť jeho buchtý ležej na zemi, na znak a maj votevřený huby. Nevidím žádnou souvislost v tom, o čem tady mluvím, jsou to všechno nesmysly. Možná, že se z toho něco stalo, někde na sídlišti, v pískovišti. Mravenci si stavěj mraveniště v trávě, chovají se pracovitě, hbitě a hravě. Totální reflex teď na tě zírám, úplný odraz máš uprostřed těla. A konverzační schopnost maj tvoje voči, který nic neviděj a dokola se točí.

Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku. Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku.

Projedeme tudy a projedeme támhle, vylezeme z nudy a hned je nás víc. Nemáme strach z túry, navštívíme Zanzibar, sjedem černý můry, vypijeme každý bar. Do svýho deníčku si každá mazda píše, kdy bude mít krámy a kdy jí bolí v břiše. A nebo, kdy jí starej vomrdal, bez šprcky v posteli jí to udělal. Zezadu, zepředu, ze strany, z vrchu, do nosu, do pusy, pod ucho, v uchu. Perverzní perverze perverzní není, tenhleten text ať mi na záda vlez. Zuby ceněj na mě lidi, který vo tom nemaj páru, říkam jim nepučím, nepučím vám škváru. Mám jí sám málo, kam se to ztratilo, všechny ty peníze, co sem měl, nemoh' sem prochlstat, snad sem je poztrácel. Nepřipadá to v úvahu, moc tomu nevěřím, kdo mi je ukradl anebo zpronevěřil. A rád bych na to přišel, kdo mi je vzal, posléze je všechny pošustroval. Na mozek mi lezou nějaký divný stavy, nevím po čem, nevím proč, ale jsem hravý. To je filozofie spektrálního temna, které se vkládá mezi tvoje stehna. Na křižovatce se srazila

auta. Mrtvoly vypadly předním sklem ven, z Trabantu, ze Škody dopadly na zem. Policajt ve službě, který to viděl, zmatek ho popadal, ve strachu nevěděl, zdali má doktora přivolat, tak radši šel pryč onanovat. A mezitím mrtvoly zemřely a pozůstalí na pohřbu brečeli.

Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku. Byl sem včera venku, von byl včera venku, vona byla venku, my sme byli včera venku. Voni byli taky včera venku. My všichni potkali sme včera v parku Zdenku.

Chaozz: Televize

Když přijdu domu po těžkém dnu v práci,
s tím, že konečně zažiju nákou legraci,
rozvalím se do křesla a pustím televizi
s nadějí, že všechna únava rychle zmizí.
Na vobrazovce vidim uťáplej ksicht v sáčku,
mikrofón u držky a komentuje rvačku.
Je na něm vidět, že by ruku k dílu přidal
pro trochu víc krve a novinářskej metál.
Nakonec ho ustříhnou, kamera ve studiu,
záběr na dva politiky, div z toho nebliju.
Jejich tlustý prdele seděj na židli,
diskutujou o problému, stejně o tom hovno ví.
Už jsem to nevydržel a přepnul jsem program,
ŠOK! Tereze do ksichtu koukám!
Čágo bélo šílenci, zdraví nás vod srdce,
myslím, že ji vezmu útokem s ovladačem v ruce,
uvede první místo pro tenhle tejden,
Sbohem ozereT, v šeru noci se sejdem.
Když ji žerete, mor a neštovice na vás,
mačkám další knoflík a doprdele Dallas.
Dallas, Dallas, nedala,...
nedala, pro svou ruku si to nechala,
přepnul jsem na další program, ale žádná změna nenastala,
protože tam pro změnu běžela Santa Barbara,
znova jsem přepnul program, na vobrazovce běží lotr,
za ním v rozepnutý košili funí Nick Slaughter,
vsadím se, že ho studenej pot polije,
až se dozví, že ho v příštím díle zabije MAFIE.
Ale né, samozřejmě dělám si srandu,
von je nesmrtelnej, von by zvládnul celou bandu!
A já už se asi těžko ze židle zvednu,
protože jsem zblblej z toho, jak čumim na bednu.

Čumim, čumim, čumim na bednu,
čumim, čumim, čumim na bednu,

čumim, čumim, čumim na bednu,
sem z toho dřevěnej, prdel nezvednu.

Už toho mám dost, zpívám si pro radost,
kdybych teď žral kapra, tak bych spolknul kost!
To co tam je, to je samý smetí,
Další program, ňákej HULIBRK tam letí.
A už to mám, je to Superman,
zas letí zachránit svý město, já se z toho udělám!
Z těchleťech programů mi naroste pleš,
zachvíli mě trochu uklidní 4077 M.A.S.H.
A taky každá bába teďka hnije,
u seriálu typu Dynastie,
anebo taky Manuela,
už logiku nemá!
Mačkám dál knoflíky už jen tak ze dveří,
zastavil jsem na Nově, ňáká soutěž tam běží.
Ňákej blbej chlápek se tam snaží dělat chytrýho,
pro trochu zisku v Risku by třeba dělal mrtvýho.
Miliony peněz můžeš vyhrát v Bingu,
lidi slintaj na tikety jako Rocky v ringu,
už vode mě začíná bejt propocená pohovka,
to když se v bedně objeví bába Tutovka.
A zase zprávy, policejní maják bliká,
teď by mě zachránila jenom ňáká erotika,
ale to se nedočkám, je totiž všední den, erotika jež kokot zvedne čert to vem, vypínám televizi,
užívám si chvíli klidu, čekám až novejch sil nabydu, rozsvicim světlo, otvírám ohniček, až už se
těším, těším na zejtrejší večerníček

Čumim, čumim, čumim na bednu,
čumim, čumim, čumim na bednu,
čumim, čumim, čumim na bednu,
sem z toho dřevěnej, prdel nezvednu.

Chaozz: Policijéé

Zahlíd jsem chlívěk s názvem policejní hlídka
a v něm čtyři prasátka, to nestává se zřídka,
vylezli, že prej vobčanku vidět chtěj,
znáš to jak to chodí, ale já byl upřímnej.
Řek jsem jim svůj názor na zločin na ulici
a voni ať držim hubu nebo mi daj přes palici,
že skončim v nemocnici nebo mě najdou v popelnici
a když to přežiju tak skončim ve věznicí.

To se ale za náma kdosi objevil,

bylo jich asi čtyřicet já jsem se podivil,
v rukou nože, řetězy a baseballky,
pochopil jsem, že to nejsou děti
vracející se ze školky.
Policajti naskákali do auta a zmizeli
a já jsem tam zůstal sám,
byl jsem prostě v prdeli,
zrychlenej tep, zrychlenej dech,
když jde o život, rozjedu nejrychlejší běh.

Unik jsem jim o fous, příště by mě dostali,
policajti a kolemjdoucí by se na mě vysrali.
Mluvim pravdu i když se ti to nehodí,
to je realita, tak to prostě chodí!

Policijéé, policijéé,
policijéé, policijéé,
policijéé, policijéé,
všechno tady korupcí hnije!

Když tě polda vidí samotnýho, dělá tvrdýho,
ale okamžitě mizí, když jde do tuhýho,
když ti jde o život tak nikde žádnéj není
a já bláhově myslel že se to snad někdy změní.
Přistižená osoba, stříkající na zeď,
obyčejně pro poldu nejsnadnější oběť,
dealer nebo jinej zmetek, maj v tom zmatek,
čekaj kdo jim nabídne větší úplatek.
Korupce, korupce, všude samá korupce,
nedělejte ze blbce, já seru na ty tupce.
P-O-L-I-C-I-E, chcete vopruzovat mě, tak to teda ne!

Nemaj co dělat, votravujou slušný lidi,
dealery a mafii, dělaj že nevidí,
prachy jsou prachy, prachy dělaj svoje,
prachy měněj, lidi tak to je!

Ale doufám, že existuje slušnejch poldů skupina,
co bojuje za spravedlnost a doufám že jich je většina.
Kdyby takový byli všichni, to by nebyl pro mě trest
a nemusel bych sjíždět tenhle zsranej text!

Syndrom Snopp: Apokalypsa

Znamení apokalypsy - Syndrom Snopp,
Smog a Gipsy,
tělo dítěte apokalypsy
- Syndrom Snopp,
ty vyvolený k oznámení apokalypsy.
Tohle je proroctví dítěte neštěstí,
dítěte, co jste stvořili vy, yo, yo, yo.

Jedno zasraný dítě, dva nevinný Mc's,
a miliony lidí, co se muselo splíst
a vybrat druhou cestu bez cedule s názvem,
co vede přímo do záhuby, ve který teď vážnem.
Co asi lákalo? Ta vejplata bez práce?
Cizí poctivost utrácet?
Každej to bral - brát, nevracet, smát se,
pro život smrti vzdát se.

A kecame vopírat se vo boha, smát se, podle
.....spravedlnosti nebát se,
a teď je tu soudce, na kterýho nezbyly už prachy,
oznámil rozsudek a zavřely se mraky.

Sme vodsouzený, přežít nebo zůstat nejde,
hm....smích? - brzo přejde,
až ti tvoje matka bude krvácet v náručí
a další miliony obětí tě naučí,
že všechna ta moc, co ti život slibovala,
co ti ukazovala, co tě teď zabít dala,
ti za vraždu země nestála,
život ti nedala, ale bez šance vzala.

To ona povolala síly pekla, tobě řekla,
??? pod', sem krásná ??? - na kolena klekla
a teď si v klidu kopne při to velkym dorazu,
apokalypsa začala a je už málo času.

Pravdu vo konci každej zná
a stejně proti tomu nikdo nic nedělá,
každej směšně spolíhá na záchranou ruku boha
a přitom do pekla pro nový život volá,
tomu se říká: myslet bez zodpovědnosti,
chtít mít všechno, proto nepřítelé hostit
a v nouzi prosit toho, po kom si kameny házel,
zapomenout, že si včera bratra dorážel

a osud vydal rozsudek, už není cesty ven,
minulost si ze sejfu v bance nevezmem.
Prach si a v prach se obrátíš,
tak sejdem se v pekle, až svý dluhy zemi nevrátíš,
Syndrom Snopp, ha ha.

Syndrom Snopp: Aspekty noci

Vítr foukal a byla trochu zima,
nebe bylo jako negr s bílejma očima,
asi všichni zrovna spali, snili o lepším světě
a já chtěl bejt ptákem,
co mohl svobodně odletět.
Tma měla by mě děsit
a měl bych hledat světlo,
jenže je to vobraceně,
takže se to nepovedlo.
Spíš děs sem měl,
až zase přijde nový ráno
a ty lidi pudou ulicema,
v hlavách nasráno.
Snad duchové mě nechaj
v tu chvíli na svobodě, chci povídat si s tmou
a zbytek nechat náhodě, aspoň jednou budu důležitěj člověk,
co našel pravou svobodu,
co nežádala o vděk, na chvíli jenom sice,
ale přece jenom chvíle, kdy nebude můj život řídit nákej CD-ROM, noc moudřejší rána,
už pro ten pocit SVOBODA - takhle já chápu aspekt noci ...

CHCI BEJT TAM V NOCI

- už pro ten pocit,

CHCI PADAT DO NOCI

- už pro ten pocit,

SEJDEM SE V NOCI JÁ A SVOBODA,

UŽ PRO TEN POCIT,

SVOBODA

- to je pravej aspekt noci.

Yo.

Vítr foukal a byla trochu zima,
nebe bylo jako negr s bílejma očima,
možná to vypadá, že sem romantik,
né - já hledám jenom cestu, jak nebejt fanatic

a ten by mi řekl, že mě někdo přepadne,
že noc je plná zla, co každého napadne.
Bohužel, je to pravda, no, co s tím?
Vsáknou ten aspekt noci, než se stane a pak uvidím,
až jeden z těch bastardů se ke mně přiblíží,
to už pro mě bude ráno a ten sráč uvidí
mušku na jeho čele a smrad mojí pěstě,
do chvíle, kdy mě nesejme a ztratí se ve městě,
pět minut si zanádvám a utřu skvrny krve
a pak se posadím jako prve
a ani ten podělanej bastard mě nebude mít v moci,
budu zas na svobodě a vnímat aspekt noci.

Vítr foukal a byla trochu zima,
nebe bylo jako negr s bílejma očima,
ty víš, že seš, nespíš a nesníš,
noc je dost reálná věc, ale nejspíš si říkáš,
že si představuju noc trochu snadně.
De jenom vo to, jak to vemeš - záporně – kladně.
Noc dá ti svojí roli a ty zas roli jí
a každá bude ta platná bez omezení.
Když budeš chtít spát, tak noc ti dá sny,
když jí budeš chtít propařit, tak budeš mít noc pohody.
Tam nejde vo prachy, tak nejde vo kámoše,
svoboda, tvoje šance, nevodhod' jí do koše,
neboj a vejdi ven - tam do tmy.
Jenom bacha na vítr a možná kapky vody,
nepřemejšlej a jdi dál, když tě svoboda zve,
SYNDROM SNOPP tam někde určitě bude ...

PSH: Hlasuju proti

Hlasuju proti násilí na slunným dnu,
hlasuju proti proti růžovejmu snům,
hlasuju proti zasranejm náckům.
hlasuju pro mír a lásku, mír a lásku.

Sem jeden z těch, kterej nezavírá voči před světem,
učim se rozumět mu, dejchat s ním, nečumím za plotem
jako přes hranici, co dělí dva světy vod sebe.
Na jedný straně peklo, na druhý je cesta do nebe,
lecko si už vybral svůj styl.
V podstatě mír za pár let, hodně kil a pár vil
a po zbytku sil důchod na poště desátýho

každýho měsíce mít, tak co chtít, za čím jít,
už všechno proběhlo, škola, další škola, dobrá práce,
čím líp je, dobře zdá se zase
cíle se posunují, víc věcí dokázat a chtít bez ohledu na to, co za to,
však love na to sou, musej bejt, logicky vzato
nejde to bez nich, to je přece standard,
dopředu za pokrokem, krok za krokem spěchat,
rozumně naříkat, do nekonečna čekat,
nic si neodříkat, to ne snad a nechat
to tak, jak sme zvyklí, si zvykat.

Hlasuju proti násilí na modrým dnu,
vždyť není náš, žijeme s nim a tolik nezájmu
bolí, ty to vidíš, já to vim,
v noci slyším stromy za voknem
do větru řvát, větve co skřípou do rytmu života,
co je money - money make Evropa,
protože co budeme chtít.
Já totiž nechci řvát do mrtvejch lesů,
že člověk je víc a budu vždycky proti
růžovejch snům, modlim se, vážim si života,
teď a tady spolu dohromady můžem žít dál,
upřímně, s čistým svědomím každěj den usínat.
Zvířata v klecích co viděj pravdu,
navždy znamenaj v proudu potoka, těžko se budou ptát,
co sou listy a strom, široká krajina.
Hlasuju proti fašizmu, patenty na pravdu,
přístupy ke světu pokořit přírodu, ovládnout planetu.
U stropu na hřebíku visí ten čas, ten čas,
suchej vítr do ksichtu vál zas, vál zas.
Teď zjistěj, že seš tělo, duše, hlas.
A co po nás, jen potopa, přírodě provaz do roka.
A co svědomí, co svědomí, co svědomí.
A co po nás, jen potopa, přírodě provaz do roka.
Ne, to nebolí, to nebolí, to nebolí.

Hlasuju proti všem lidem, co mačkaj zbraní spouště,
proti všem, co měněj naše lesy v pouště
a všem těm ,co nám berou naši mysl,
sílu vzdělání i náladu a všem těm,
co k nám nepromlouvaj čelem, ale ze zadu,
co boje se všech nápadů, ne z východu či západu,
proti všem, co zneužijou svých konání,
co zbaběle svinstvo mezi sebou chrání,
neboť i když nevědí co činí, oni sou ti vinní,
ale i tak odpustil bys, i když nebudou už jiní

a jestli si to ty, kdo pochybuje nebo znovu činíš,
tak stejně jako já a tady PSH,
dobře víš, že vždycky mezi zlem a dobrem volíš!
Hlasuješ pro i proti, za co komu, proč a zač,
je to jako nikdy nekončící fotbalovej mač,
tak buď bdělej, pozor dej, když už si ten hráč,
zvol si správnou trasu, pro mě-za mě pivní basu,
hlavně nenásleduj slepou masu, nevěř kecům vo boji za čistou rasu
a zkus proti toku času uvěřit síle svého hlasu!

Hlasuju proti násilí na slunným dnu,
hlasuju proti proti růžovej snům,
hlasuju proti zsranej nácům,
hlasuju pro mír a lásku, mír a lásku.

PSH: Praha

A to tak, že rychle, musíme se vrátit z dovolený,
naše město nás potřebuje v okolnostech nepředvídatelných,
v situacích nepřehledných.
Já jedu na plnej benzín,
bacha kočka, uh, zatačka, je pátek 13., smyk.
Značka ukazuje, že Praha se přibližuje,
kára zrychluje, nabírá na otáčkách,
pije víc benzínu, inu, putuje po silničkách.
Až dopluj, až mě doveze domů, tam kde parta kryplů je, eh.
Město Praha je, věř tomu, věř tomu, věř tomu.
U silnice další kočička stopuje autíčka.
Já zastavim, slečno kam to potřebujete?
No, do Prahy, na párty, na Penery.
Ale život v Praze je hra,
tolik se může stát za tak malou chvíli,
jako třeba teď .
Říkám ji, je to raz-dva
a už sedíme na zadním sedadle mého auta,
hledám cíga, co tam kluci pohodili a pouta,
abych ji moh' spoutat snad upoutat,
sem snad uchylák, ne-ne.
Praha - až k ránu se chodí spát.
Praha - není jenom most a hrad.
Praha - je matka měst a nálad.
Praha - co víc si můžu přát.

PSH a k tomu připoj 4 a pak ještě i L
a dlouhá cesta,

ha!

Zapnout pásy a z Kačáku tradá do centra
města Praha, teďka volám číslo 02
a bacha, zprava doprava, zacpaná je magistrála,
marná snaha a krokem vlečeme se, zkáza vztek nám dává
a fronta je za náma, pro káru volná dráha.
Kola dál točící za první pražskou atrakcí,
po levé straně na Pavláku heráci tu stojící,
následuje další plán, kam se teď s váma nevydám,
na Václaváku postávám, kapsářům nic nevydám,
mezitím kus opodál na Můstku beakdancebál,
aziro turec star zas popojedem dál,
klaksonu dlouhej tón, v provozu rychlej shon.
Za náma nervózní taxikář, tak šlápni na to,
na Žižkov, potom na romský ghetto, pozor na auto,
ať nejdem domů po svejch za celou
a rozmlácený okno, jde to dokud je světlo
a je nám jedno, jak daleko vydrží asi beňo.
A je tu cíl, na štrýtu Vladimír,
hodit rukavici, parkovat na chodník přes hodiny
a ulici zas z trochu jiný perspektivy chackovat
musim zas, očima chodce zkusim
šťastnou cestu, končim tam, kde jsem začal, svoje kroky načal,
v rýmu projdu se, nezměnit svět, kudy se vydala pražská produkce,
v éteru beatu nával a break ulice to chci dál, učit se ty, ne oh-ne.
Praha - tak vzhůru do panoptika.
Praha - ve smogu denně ukrytá.
Praha - a zevlík na národce na gyros.
Praha - a v létě turisty je jich tu dost.

Vidim okna, tramvaj a domy,
lidi co chodí ,co bojí se sami,
práva pro auta, tím všichni pro šed',
každej to vidí, jen málokdo řek,
že středoevropský a středočeský,
příběhy pražský, totiž smíchovský,
světla co svítí do očí, co chvíli co krok,
zdravim všechny, co nad hlavou strop.
Každý ráno je nám dáno,
tohle město, třetí patro
pro mě, nevím jaký pro vás, v každým domě
jsou lidi, co vidí svý životy,
neznáme pravdy, ne.
Přesto jsme tady, PSH, nazdar lavore,
zdravim všechny svý kámoše z Prahy,
mám vás rád, jsme stejnej tým a to mě baví,

milujem tohle město, je to náš domov
přesto, že spousta chyb, snad naše slovo naděje je,
slyším ulici a hlasy tam, tam dole
píšu svůj text, co slyšíš teď ty,
nebudeš sám, jsme spolu, beat pomáhá žít,
co svět, co iluze na stěnách hledám nit.
A tak to nebude, špinavý těsto nejde prát
a tak to nebude, jen to město nejde spát,
když někdo kouká z okna není fízl, ale král.
Praha - tyhle ulice v srdci navždy budu mít.
Praha - neznáme pravdu, přesto dopředu chci jít.
Praha - možná, že v iluzi, přesto nepřestanu snít.
Praha - smíchovský třetí patro, vychutnám si klid.

Supercrooo: Fotky z novin

Vystřihuju fotky z novin,
zaležám do laboratoře, nevyjdu ven do sedmi hodin,
volá mi Profit, ptá se, co vyrábím,
říkám mu, že jdu fotit akty, pak natáčím.
Kráčím proti smrti ve filmu Útěk na planetu ryb,
hraju hlavní roli.
Máme tu problémy se scénou, kde končí Sagvan Tofi s hlavou pod mojí károu,
idiot nechce zhebnout, nedokáže pochopit, proč se tahle scéna točí jenom jednou.

Usral jsem si do ksichtu miss roku 2005,
můžeš mě vidět kálet na kapoty celebrit,
koupil jsem si dynamit, dám ho do análu Petra Jandy...
já se chci bavit.
Chvátám, chvátám, běžím někam, bůhví kam,
v ruce třímám granát, neváhám použít,
přestaň mě srát, budu chcát na hlavu lidem z vokna svýho domu,
pustím k tomu rap, vydám nelidskej skřek..
áááá...kup svý mámě cédo Supercrooo ke dni matek,
nebo kup robertek, chceš jí vůbec dát dárek?
Seš spratek, Supercrooo rap jak creck do žil jak heroin,
přilítám s kufrem z Makedonie, pašuju steroid...

Felim v jeřábu, tahám Willyho mámu,
váží minimálně tunu, votočím to vo 180 stupňů,
složím jí na náměstí Republiky, čekuj jí,
nasranej prolítám zdí, letím vodorovně k tobě,
zmrde, dám ti pěstí, propadnu se ti do bytu skrz strop,
spadnu během večere na tvojí kachnu,

budu chodit za tebou,
nafotím fotoseriál tvejm rodičům, radost mít nebudou,
nemaj' tušení, že jsi za školou,
nevědí vo drogách, zatím nenašli ani tvůj herák.

A co Eva Herzigová? Je na vrcholu nebo na drogách?
Řeknu ti to sám, miluje kokain,
sám jí ho prodávám, má ráda čistý zboží,
platí hotově cash, ne jak Leoš Mareš.
Letim nohou napřed vzduchem jak Jackie Chan,
heknu přes svůj komp tvůj penzijní fond,
pak zničím tvou prdel píčovinou jak James Bond,
z mejch hodinek vystřelí smrad, trefí tě do voka.

Řídím nábor talentů do porna,
Dáda Patrasová je adept číslo jedna,
nechávám jí vykourit Jirku Korna,
zezadu jí nechám píchat Pepu Zímu.
Dáda nakládá lesbám přes píču,
Dáda nastaví píču každému.
Lížu kameru, natáčím anální jízdu, namočím jí kozy do gelu...

Dádo! To je pro tebe! Terorizuješ nás od osmdesátých či sedmdesátých či padesátých let... děvko!
Terorizuješ už mýho fotra, přestaň! Prcám, prcám, prcám.

PSH: Parket remix

Tak a máš co si chtěla, já mám co jsem chtěl,
proto si sem večer přišla, proto já stál neseděl,
dostáváš co si žádáš, abych moh dostat eště víc,
na sto procent mi nedáváš, nekřičíš z plnejch plic.
Tak pod', chci tě slyšet, řvi jak když se uděláš,
můžeš tu ječet, kvičet, věřim že ty na to máš.
Strejda tě spráská bičem, strejda je tvůj Mikuláš,
PSH tvrdý jak biče, tady je tvůj mecenáš.
Ale musíš si to zasloužit, špatný kurvy sem nepatřej,
pohyby chceš souložit, tancuj, všichni tě chtěj.
Snaž se, at' má to úspěch, leklejch ryb už bylo dost,
DJ Trafik teď jde pouštět, dávej zadek, vrtění kost.

Naše halucinace ovládá dneska prostor,
tempo zhovadilosti určuje Mordor Trafor,
takže jsem zpocený, měřim PSH faktor,
holky tančej až do očí blejská fosfor.
Ráno doktor Jekyll, večer mistr Hyde,
stačí pár drinků, abych byl high.
Začnu zlobit, budu dělat bordel,

jak funkmaster kej, chce to fortel.
Ó, á, na baru zevluje parta celá,
ó né, cejtím hele jak je celá rozjetá.
Vole, stav to znova a dokola,
vožereš se, smečka je tak čistá (nadržená).
Jak stříhem je z nás parta hajzlů,
chcem se bavit, utužit partu,
co si viděl přes den je dávno pryč,
teď je všechno jinak, vyndávám bič.
Barmanka stojí na baru a rozlejšvá vodku,
krakovsky kru píše rýmy o jejím zadku.
Barový stoličky jsou dneska jak trůn,
dneska je mi všechno jedno, piju jak vůl (jak Rumun).
Chci zapomenout, sám sebe opomenout,
chci nakopnout, sám sebe protáhnout
největší stokou, emoční lavinou,
největší hajzlovinou, totální hovadinou.

Jebej ten parket, tancuj, tancuj,
třes, třes, to mi hecuj, bauncuj,
Jebej ten parket, tancuj, tancuj,
třes, třes, to mi hecuj, bauncuj.

Pičička ty kuka jak dáva,
šecky plne vajca okolo namotáva,
sestričky s prsíčkami okolo,
takéto divadlo ešte tu to nebolo.
Kurvičky drzo trasú rit'kami,
dnes mám piči a dám to aj s lesbami.
Pičky došli robiť bordel na parket,
chcú fajčiť piči len zabudnú na tanec,
Tak si hopsaj, smej sa kým ešte môžeš,
hrajte sa sviňky, on môže, ja môžem,
Tancuj pička, ja viem, že ti chuti,
len bancuj a budeš pretiahnuta na tuty.

Hážu bůra, zapnu jukebox, hrajou PSH,
kde byla a kde je teď, moje stará, Praha.
André, 518, Ori a Mike Trafik,
na parketě novej cvik, dvojtej lus, na závěr flip.
Hej ty tam, co chceš, moc se necukej,
jsem sice sám, ale nejdu nikam, čumím na hokej.
Volá mi LA, deš ven, teď už žádná sleva,
jdem na parket, dneska bude velká mela.
Dělej pod', nebud' bab, vem felly jdem se vozit.
What's up vole? Nešahej mi na mý mééé,
Ráno v pět jsem jak cep, mám naváto,
mý electric boogie by nestih ani bambáto.
Osmá promile je tu, ale to už je jiná story,
čekuj náš příští track, já a Papá Ori.

Neslyším se, můj hlas vzal subbas dům,
špinavej sound jak osmibitovej šum.
Ztrácím rytmus, na place je pio pět,
můj puls je plnej jak linka 505,
dostávám vize temný jak Napalm Death,
nemůžu nic a tak se vracím na parket.

Jebej ten parket, tancuj, tancuj,
třes, třes, to mi hecuj, bauncuj,
Jebej ten parket, tancuj, tancuj,
třes, třes, to mi hecuj, bauncuj.

Naběhnu do klubu, kopnu vodku, kopnu čubku,
kokot jsem a kokot budu.
Když sebou mrdnu, zase se zvednu,
kombinuju krabicový pivo a vodku.
Bauncuj, bauncuj, vykrůcaj,
dneska večer jsem high jak Rakoncaj.
Je to super, galaxie rotuje, co to je?
Kde to jsem, s kým tu jsem?
Hejbej tou prdelí, vrt' s ní jak s psem, sem s ní,
ukážu ti kouzla, co umím s chcací mušlí.
Superman syndrom dvě promile, sleduj mě,
uzvednu tíhu světa pomocí prdele.
V Praze je blaze, zmrde vrať se na zem,
ten kůň nemá škváru a leze sem.
Tak se nesar sem,
dneska jedem, takže
nezbývá než se modlit, ó můj bože!

Když přijdu na mejdan, mám během pěti minut brko,
během dalších pěti minut ke mě přijde pako,
poznámená, že mám rozvázanou levou botu,
prej zakopnu, spadnu na zem a zlomím si nohu.
Beru drink, směje se na mě Ni,
když si dá hit musí pryč, prej je moc high.
Jiří 5 si fotí mý hulení,
každá štětka ví, že jsem kurevník.
Tendle klub je hard, baby,
všechny drinky jsou top, baby,
čekuj mou flow, baby,
čekuj, jdu chcát, baby.
Stát, zmrdi, ani hnout,
mám v ruce drink, nechci si zkurvit gear,
mír do doby než poleješ gear,
mír do doby než rozleješ beer.
Sýr, úsměv, trefím mrkev,
rozmrdu tykev, připrav si rakev.
Nejdu s tebou ven, jdu čůrat,
až puđu zpátky na bar, dám ti bůra, bitch.

Vladimir 518: Nespoutáš mě ft. Ridina Ahmedová

(Talíře.)

Na prach.

(Televize.)

Neměj strach, televize letí vzduchem, ou, ou, ou,

(Tvoje vize.)

Co blbneš.

(Tvoje filmy.)

Jen to ne, tohle nemá cenu, já jdu pryč, pryč, pryč.

Mý srdce, můj běh,

horká krev, rychlej tep,

potřebuju prostor, jsem jak lev, obcházím klec,

mý sny maj svůj čas, moje plány musej zrát,

to proč jsi mě chtěla dřív (mě začíná teď štv...),

živí mě čerstvej vzduch, v kleci je mrtvej puch,

nechci se vázat, to nebude to pravý pro mě,

závazky a povinnosti se utahujou,

mý srdce přivazujou, jau,

nechci ti ubližovat, proto musím vzdorovat,

jsem ten co hledá, nachází propast,

nechci nic zamlčovat, nechci se přetvařovat,

bejt sám sebou často znamená bejt sám.

Nespoutá mě, nic co nechci,

jsem pražskej pirát, musím žít na moři

(Nikdo tě nedrží, jen si plav.)

Moje mega ego a moje plány,

hledaj prostor, hledaj echo, echo, echo.

(Moje velký srdce, tvoje velký sny.)

Obcházíš místnost, zeď, zeď, roh, zeď, zeď, roh,

chodíš dokola jak robot,

pronášíš slova kterýs' nikdy neměl říct,

slyšíš se říkat věty kterýs' něměl vyslovit,

jsem nulovej, trapnej, jsem naivní a malej,

řeším dospělost, ale nevyrost jsem dost, zlost,

mý sliby, přisahej a další sliby, dost, dost, říkam dost, dost.

Jak zvíře mě polapíš, chytíš a ochočíš,

škrčíš, škrť, dupeš, koule mě zničíš,

z pumy je čivava, z jezdce je parodie,

z živlu je tralala, zbyde jen ironie,

musím letět tryskem, plavat širým mořem,

mizet v mlze, rozumíš, nemůžu teď vstát,

vítr mi tvaruje ksicht, déšť meje tělo,

v dálce vidím maják, jseš to ty (ty)!

Vladimir 518: Planeta Praha

Praha je planeta, je to absurdní svět,
labyrint osudu, každej má svůj flek,
v obličejích lidí čteš smích i brek,
uložim do rapu patetickej track.

JÁ MILUJU ŽIVOT, ŽIVOT MILUJE MĚ,
pak věci dávaj smysl, mý dny sou žně,
JÁ BUDUJU HUDBU, HUDBA BUDUJE MĚ,
beru i dám, koloběh energie.

Znal jsem Michala Há, od přírody sígr,
vod dětství dělal bordel, vytahanej flígr,
jednoho dne se mi ztratil z života ven,
prej ho popravili u zdi bez soudu, beng, beng.

Pavel Vě, velkej pankáč,
vydělal prachy a teď je za vodou,
moje dětská láska byla Barbora F.,
usínal jsem s představou jak jí hobluju S.

Čet jsem vo chlapovi, Petr cokoli Há,
kdo sledoval noviny, toho zmrda zná,
postupně umučil svý dítě na smrt,
já usínal a snil, jak mu dupu na krk.

Vilma S., ta holka černá jak noc,
děti jí nebraly, byl to cikán, tak proč,
seděla vedle mě a já měl tu moc,
nabídnout jí pomoc, potom postavit most.

Byl jsem trouba, jen jsem sledoval tlach,
tu malou tmavou holku, jak já ujíždí vlak,
dodnes je to ve mě, jako černej střep,
těžko mi pomůže o tom napsat rap.

V tramvaji vyndaval chlap na ženský péro,
dal jsem mu pár dobrejch rad, výchovný dělo,
za oknem to všechno sleduje starej chlap,
kterejmu v životě zbyli už jen pes a chlast.

Znal jsem to jelito jménem Vladimír B.,
od mala to s nim mrdalo,
ooujé,
lítal všude po městě jak malej pes,
potřeboval vědět, jak je hlubokej les,
dalo by se říct, že byl dítě hvězd,
miloval život a zkusil stovky cest,
nikdy na nic nezatrpk a makal furt dál,
o deset let později už narval sál.
Kdykoliv vstával ke všem svejm kávám,
bulshitům světa a ranním zprávám,
k vykladačům grafů a všem těm krávám,
děkuju, děkuju, děkuju, že dávám.

Martin S., toho chrání zpěv,
svítí mu na cestu v černočerný tmě.
Zato Filip V., že byl v životě hněv,
hailoval po městě, chtěl vidět krev.
Ali byl náš homeboy, kurva dej mi pět,
je mi líto, že se bez tebe už točí svět,
srdce nám krvací, Johny Quest,
odpočívej v pokojí, HEJ, posílám rap.

Ted' sleduju město z perspektivy jiný,
všichni jsme v právu, přitom všichni jsme vinný,
ulice je kostel i stoka a špíny,
jeden den zapíjíš pohřeb, druhej křtiny.

Indy a Wich: 1000 MC's

Jou, André je zpátky, aby řek už po tisícátý pohádku tisíce a jednoho majku.
Tisíc kluků, tisíc majků, Indy a Wich, aha,...

Už nákej pátek mě v mojí mysli děsej divný sny, a tak sedám a píšu esej,
je rok 2003 ve stínu mojí schízky sedím doma, zase píšu, a venku kvetou břízy.
Ten pocit přenesu na papír jako Ezopovu bajku, příběh tisíců a jednoho majku.
V závodě, jenž má tisíc vítězů i tisíc poražených,
tisíc rozhodčích i tisíc zúčastněných,
všichni chtěj řídit auto s řidičákem na motorku
a hádaj se, kdo bude první až do kostí morku.
Tisíc kluků ale fáro jen pro několik,

tisíc majků, kolik jich zbude tak kolik, vzít nebo nechat,
tak je to se vším, bohužel to s Máňou často řeším, protože někdy necháme a někdy berem a tak
uplně nechápem a na pomluvy radši serem ,teda spíš musíme,
nechceme se totiž nechat rušit,
nech fušera na malou chvilku do toho si bušit, v kráteru k nám dopad meteorit výjimečnosti,
všichni koukaj k sousedům, přitom jsou sami hosti.
Tisíc freestylovejch hlav, která z nich ví, tisíc osudů,
žádej se nezmění, celej svět ví kdo jsme, co děláme v tomhle městě, salut inteligenci neni to vo
vstupu za dvě stě, přidám ingredienci, tak kritika je koření pálivý jak tenhle flák, co tisíckrát už
sebou flák ve vypalovačce na tvý céděčko,
lidi to pálej rychlejš, než ty spálíš svoje géčko.
KONZUM je nepřítel číslo jedna vůči populaci, vim sám, je to velkej sál, kde vstupný se nevrací,
ale karma je varná věc, to jediný na co spolíhám,
že někdy kolo se obrátí a budu zase tam-
1993-98 to byla doba kdy existoval nakej posun, pravidla, ted někdo pustil stavidla s mechanikou
běžícího pásu,
tisíc kluků a tisíc hlasů, tisíc majků,
ale funkčních jenom pár,
tak se tolik neboj Dano,
taky budeš star..poznat styl je sázka,
jackpot v tomhle bingu..

Slovo flow je tím pravým pepřem, kořením,
1000MCs z ulice, co maj vod rodičů spoření, chápu,
na co mluvěj a chovaj se jak panáci z shopping parku,
jsou zmatenější víc jak rohlík v parku,
asi každěj posloucháme skrz jiný bedny, mám svý jsou dvě a přitom jedny a v rýmech se nechci
pohybovat jak brontosaurus v buši,
neřeším to, nepotřebuju mám uši.
A dělám si svý věci a nemám ani čas
a stejně poslouchám ty kecy co je špatný
a co je oukej,
začínám v tom mít trochu hokej,
tak hele André, koukej, na co, na co koukej,
vědí všichni až po tenhle zapadákov,
že ve svý peci s Máňou kalim tohle video na kov,
v umělotině slitinu poznaj všichni tady nebo v Rusku,
to nejlepší ke čtení klínový písmo Etrusků,
neshoda jako téma jako číslo jedna v textu,
ustát to je stejnej problém takže..
Povznést tisíc soudců, tisíc spravedlivejch co vědí,
tisíc kluků všichni kovaj zlato z mědi,
a každěj se cpe do vlaku bez lokomotivy,
každěj má vlastní vizi a vlastní motivy,
v pohádce tisíců a jednoho majku,
tady ten včetně mě pouští tu svou samohrajku

a doufá že ho slyší tisíc uší
a doufá že ho vidí aspoň tisíc duší
a doufá...

Tisíc kluků a každéj z nich už dost ví,
tisíc majků je víc než malý množství.
Tisíc kluků a každéj z nich už dost ví,
tisíc majků je víc než malý množství.
Tisíc kluků a každéj z nich už dost ví,
tisíc majků je víc než malý množství.
Tisíc kluků a každéj z nich už dost ví, tisíc majků...
Poznat styl je sázka, jackpot v tomhle bingu,
máme vizi hledat v týhle krizi zlato ryzí, co mizí,
poznat styl je sázka, jackpot v tomhle bingu,
žádná fikce André, Wich, furt naše produkce,
lyrika a dikce.

Marpo ft. Hugo Toxxx: Velrybí bolest

Toxxx, Velrybí bolest...

Hej čubko!
Stůj! chci si s tebou vyfotit svůj Bujk.
Hej čubko, máš super prdel!
Koupim ti minibikiny, dej mi číslo,
ukaz zadek, chci se koukat,
pokousat ti prdel, chci tě šoustat.
Ukaž mi jak umíš vykourit dick,
klekni si, rozepni zip... bitch.
Mič Bjukenen kroutí hlavou,
když vidí mojí show,
rozleju ..s kolou,
všichni psi ve vsi ze mě serou,
břízy kvetou, vyrážím na rande s Anetou.
Píšu esej o tom, jak mě MC's serou.
Netuším, že MC's na mě serou.
Sjetej vymejšlím flow,
skončím v ambiente se svojí holkou
nad pizzou.

Marpóu, Hugo toxxx, Dumbo.
Pořád mě bolí nos
z toho, jak po večerech šňupu koks.

Rýmy MC Jakuba by potřebovaly jít na detox,
mám rád násilí, dáme box
zmrde, mám flow jako MaxiMig.
Můžeš mě vidět s Hackem
s pěknějma čubkama v bikinách
na obálce časopisu UltraMig.
Potopim ho jako Titanic,
pořád se hrabeš s mámou v záhonech,
říkám ti Mc Botanik.
Budu krmit ryby stylovým krmením značky tetramix.
Napadnu tě jako Ardeny Deckle,
moc dobře víš, že kde to žije tam je Marpony.
Sednu si a dám si makaróny,
budu tě mlátit tyčí
a donutím tě vlnit se jako malá špinavá kurva
do tónu makarény.
Hacku koukni z vokna,
venku kvetou břízy,
vemu motorovou pilu a úplně všechny pokácím,
aby MC přišli o inspiraci.

Inspirujou mě mý deprese,
připadám si jak tuňák Rio Mare ve své šťávě.
Můj rap smrdí jak tvoje vagina,
lyrika je rybí, smysl mizí.
Můj rap je ryzí,
tvůj rap je kozí,
buzeranti, všichni ste sobí.
Většina z mejch textů někoho bolí,
cvrčci cvrkaj, přeci precaj, kachny kejhaj,
píči píčujou, dokud dejchaj.
Vidim mraky nenávisťnejch hajzlů
psát mrdku na webu,
99% z nich si říká anonym.
Trávěj na diskuzních fórech hodiny času,
šířej invalidní názor, nemaj názor.
Serou si do držky, vomílaj sračku,
ujišťujou sami sebe o tom, co píšou.
A mě serou,
hovado P3 přcá doma sám se svou ségrou.

Zmrdi si chtěj koupit styl
v drogerii Droxy,
uvidíš mě dělat peklo v Roxy.
Jirko puč mi auto,
zavoláme sexy šlapky,

co budou sloužit.
Můžeš mě chytit felit na pláži ve městě Doxy.
Pak pošlu telegram Jirkovi,
ať se de místo mě smát na koncert P.A.Trick.
Zavolám ti, ať ti konečně můžu vysvětlit,
co je to snare, kick, a kam že se máš trefit.
Mám arogantní flow, co sedí,
ostatní MC's na mě povýšeně hledí,
zatímco moji fellaz z Letný vědí,
kdo na to má,
a kdo je špatnej vliv.
Zmrde,(buzny) jou...ah..
Žeru po tunách prášky Zirtex,
abych se uklidnil
po tom, co mi SMog pustil vinyl od skupiny Index.
Začínám mít halucinace,
myslim si, že rap je o lásce.
Začínám hulit,
nosim květinový šaty,
a končím na Woodstocku nahej ponořenej v blátě.

Pojďem na internet,
zrobiť si nějakej skurvenej nick,
Volaki Drobisk, alebo P.A.Trick.
Všichni tydle buzeranti kouřej můj dick,
ale já nechci, díky buzny, běžte pryč.
Rozumí mi Aleš.
Šukáte vejfuk od mýho auta,
vypadni odsad', kurva du couvat.
Chcete poslouchat žabo-rybí rap
o tom jak bude líp, hovada, bude víc..
Budeš tát jako sníh debile,
až mě uvidíš stát ve tvých dveřích.
Budeš blábolit mrdku o tom,
že máš právo na názor,
zmrde, dávej pozor.
Naběhnu do tvýho bytu jako executor,
sem revizor flow na tvý show.
Pozor, poznal sem, kdo je tvůj vzor,
TOY, fráze styl kinder Joy,
hovado, nejsi můj homeboy.

Indy a Wich: Velrybí hovězí

Indy a Wich, velrybí hovězí dvakrát.
Ma Man' Etien 2005 Jižák,
nezapomeň si to stáhnout,
paví očko.

Mluv o slovní zásobě, Hugo Toxxx ti napoví,
seješ vítr, sklidiš bouři, tví fanoušci jsou hladoví.
Seš jenom kluk, co ještě potřebuje hlídání, vypraný ponožky, převlečenou postel a teplou snídani.
Hej André, dej mi sto litrů na klip, trojku na koks,
sem velkej, sem hrdej, sem trochu jako vidlák Toxxx.
Vemu motorovou pilu a nasampluju zubní vrtačku,
nasampluju klacky v kýblu, ty chudáčku.
Seš Hurvínek, Spejbl, Mánička, Marioneta,
sem Skupa loutkoherec,
můj život je půlka tvýho světa.
Sem André a ty seš teď na internetu velkej pán,
stav se more, proplesknu tě rychlejš jak sám Jackie Chan.
Hej, Hugo Toxxx
a to druhý koště Marpo,
brzo vás oba dva protáhnu kdejakou škarpou.
Jsem pesticid a vy dva ste jenom otravnej moskyt,
proto sem vám vlastně tuhle radu zdarma nejdřív poskyt.
Chceš bejt nej, možná i seš, tví fanoušci ti poradí.
Jsem OK s tím co sem, teď budeš v pořadí.
Dej vědět Danovi až spolu na web pudete,
vemu rozprašovač a nakrmím vás DDT.
Seš bojovník za pravdu, ale sám nehoříš,
pošlu tě k Jílkový do Kotle na souši i na moři.
Zahraju si na schovku, vohneš se pro stovku,
mám doma pohovku, akvárko, tebe jako bokovku.
Seš sirka, ale chybí ti hlavička,
seš taková rybička, taková genetická chybička.
Dělej co chceš, makej jak chceš a na čem chceš,
prodávám luxus, zatímco ty prodáváš veteš.
Na tvý CD dala distribuce zvláštní rabat,
všechny si je koupil Slováček, má tě s Dádou moc rád.
Seš funky-freak, tvý slova tlačeš na můj hypotalamus,
tvůj sonicko-spektrální rámus cení Nostradamus.
Seš sado-maso latex, metrosexuál,
já nejsem uchylák, jsem heterosexuál.
Seš mutant, seš militant, já sem pro tebe hipík?
Omyl synku, jsem cenzor, co tě právě vypíp.
Zářím jak Saturn - hvězda, Jupiter, Uran
seš zkrachovalej projekt jak ruskej raketoplán Buran.
Jak vyhořelý palivo krátkýho poločasu rozpadu,

hej mladej, pojd' dozadu,
seš pozadu.

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

Sem Copperfield a pozorně sleduju
ty tvoje triky,
zabalím tě a pošlu s humanitární pomocí do Afriky.
Až si tvý sebevědomí vtevěře klapačku,
dostaneš facku, pošlu tě na JIPku, ustříhnu kapačku.
Jsem neandrtálec,
tisíc koní jak parní válec.
Věř tomu, že tenhle track slisuju až na dvanáctipalec
a i když to nevíš, dělám ti velkou službu, kluku.
Jen díky týhle kauze se dostaneš až na titulku.
Jsem deratizátor a ty seš světskej potkan,
seš první, kterýho se svým vercajkem ve stoce potkám.
Chceš bejt králem na den
a blbec po zbytek života,
seš Jumbo Jet, ale bez lidí a bez pilota.
Je hezký slyšet tvoje blablábla, koho respektuješ,
pošli mi s Wichem šek,
protože teď už existuješ.
A důvod,
proč nad tímhle textem těch pár chvil trávím
je ten, že chci zejtra na BoomBapu svejch pár minut slávy.
Jsem jenom starej parchant,
šedivím a trochu kynu,
ale kdykoliv si sednu a vodpovim ti už za 5 minut.

Moby Dick na tvůj dick.
Ukaž tašku ty šašku.
Původ umění - si děláš prdel ne vole?
Koště MC's.
Nedělej Pepu, viděl sem tě v Depu.
Pošlu tě na detox, seš jako xerox.
Můj kanón na tvůj balón!
BUM!

Supercrooo: Tvůj styl je moskyt poskyt

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

Seš ten, kdo vyrábí folk,
máš na svědomí hnilobnej zápach rybí scény v týdle zemi,
repuješ vo ponožkách,
znáš tu vo tom, jak Máňu kérije máma za smrad v pokoji?
Měl by sis vyvětrat, říka před štábem ČT a pouští DDT
za slipy na zemi.
Urážíš se mým hlasem na svojí pecce,
nemusim dělat vůbec nic,
zničíš se sám,
píšeš svůj disstrack tři měsíce,
učíš se ode mě, slyším to, víme to voba dva stejně dobře,
kradeš moje slova, kráčíš proti smrti, jsi mrtvola,
na nic si nehraješ a pro mě nehraješ,
hnědne ti nos vod toho kam se sereš.
Tvůj rap je servilní,
slovní zásoba je debilní,
gymnaziální styl, školní,
rapuješ jak člen dětskýho sboru,
je čas přestat kazit jméno rybímu rapu.
Umírám z tvýho aroma,
si schopnej znechutit i zvuk korga,
když ho budeš mít doma.
Měl bys zůstat s loutnou u táboráku,
zpívat dojemnou píseň vo tom, že nemáš holku,
pudle, jedeš v neofolku,
vidím tě v kroji s rukama v bok tančit polku.

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

Veřejně ti prcám na Time is now TOUR !

Indy a Wich: Myslíš na mě

Na to nemáš synku.

Jdeš spát a myslíš na mě, ráno vstaneš a myslíš na mě, chodíš po městě, myslíš na mě, děláš svý beaty, myslíš na mě, jenom na mě. Hugo Toxxx a James Cole, jou.

Hrál si jednou za měsíc a zase máš prazdnej diář,
nikdo tě neznal, seš king filmovej bitkař.
Zahrál by sis v pornu, ale nemáš normu,
nemáš vůbec nic a už vůbec nemáš formu.
Buzno, buzno, křičíš dokola a znova,
buzno, buzno, křičíš častěj jak Donovan.
Vidím tě už z dálky, jak si holíš podpaží,
doma máš svůj plakát ,činku a závaží.
Máš hrozný deo, říkal mi Neo, nejsi famózní,
seš jenom koště a trochu nervózní.
Seš sám mistr komplex doktor perplex,
doma máš pod polštářem diazepam a subutex.
Udělám show, vemu tvý vlastní flow,
budeš stát přede mnou a neřekneš ani slovo.
Pošlu ti email, vodpad, bordel, normalní spam,
na nějaký tablety, tydle ty hoděj se Vám.
Potkám tě v Bapu a nacpu do všech regálů,
zkrátím to a konečně utnu spoustu kraválu.
Dostaneš letenku, lopatu, vinici, kozí sejra,
budeš stát na svahu a tupě vejrat.
Tvoje lyrika je tvoje tragédie, naprosto hrozná,
dá se využít tak akorát při sběru hrozna.
Až vzdechneš horkem, jak Mareš s norkem,
tvůj život z pohádky vyšumí jak Bolek s Lolkem.
Pošlu tě na sever, nahoru přes hory k Turkům,
vysomruješ rajčata a vysomruješ vourku.
Dědovi budeš po večerech čistit kalacha,
když budeš zlobit, nepůjdeš nikam, dostaneš zaracha.
Naučím tě nakládat olivy, vykucháš krůtu,
když budeš hodnej naladím ti TV z Bejrútu,
budeš mě prosit o letenku zpět,
vemu tvůj vlastní bič a budu tě na poli prohánět.

Jdeš spát a myslíš na mě,
ráno vstaneš a myslíš na mě,
chodíš po městě a myslíš na mě,

sem velkej kyperskej brouk v tvý hlavě.

V neděli v kostele budeš litovat, budeš se modlit,
přijdu tam s kotlíkem, zatopím a budu kotlit.
Něco ti povím, ukážu ti další fotky z novin,
tohle hovězí, ty trubko, má víc surovin.
André si dá a Wich si nedaj práska,
André s Wichem půjdou dál a každýho psa spráskaj
a kdopak si to odskáče, bude to Jan Daněk patnáct let,
nebo Hugo Versace, tvý špinavý maskáče.
Seš ultra, seš infra, seš mi putna. Seš trapnej pasák ze směru Rudná.
Udělám hugomet, blbcomet, plamenomet, děvkomet,
nechám tě uletět a ve spirále uděláš přemet.
Poslouchám tě a připadám si jako v zoo,
samý ryby, kozy, lachtani, sobi a co z toho.
Příště tu budou velbloudi, tchoři, žirafy, tuleni,
troubo až ti vyroste chlup, koupím ti holení.
Seš super, ale já sem speciál kerosín oktan,
seš smradlavej pisoár, tak trošku pochcán.
Sem skaut natural, co už dvakrát ti načural,
sem kozí, seš losí, ale oba dva jsme bosí.
Žádám tě, slib mi vendetu, pomstu odvetu,
máš v ruce vzduchovku, já s Wichem mám beretu.
Přijed' na fest, narvu tě do stanu pro začátečníky,
dostaneš dětskej majk, plínky a kolem budou nočníky.
Dělal jsem panely, když ty si doma lepil letadýlka,
dělal jsem piece, když si mouchám trhal křídýlka.
Dělal jsem scifi, když sis čet beefy čtyrlístek,
Indy a Wich jsou ready a stojej na svém místě.
Na nějakej rooftop a kolik si jich udělal,
na nějakej rooftop, naposled ses podělal.
Zalepím ti hubu lepidlem styrofix,
měl sem v ruce beltonu a ty si doma cucal fix.

Hej Hugo!

Jdeš spát a myslíš na mě,
ráno vstaneš a myslíš na mě,
chodíš po městě a myslíš na mě,
sem velkej kyperskej brouk v tvý hlavě.

Vyrobím z tebe nejspíš svojí další bestovku,
nechám tě přespat v hotelu a seženu ti kšiltovku.
Nemůžu pokračovat přes cestu mě leží nějakej dží,
numero uno zrovna házíš patky v backstagy.
Je pozdě a měl by si mazat domů,

marš ke stolu, učit se na zápočet, dodělej školu.
Pustím tě na dízu, ale až po výzu,
už to mam zas pro koho dělat, tak díky za břízu.
Budeš mít diplom i když máš vyplo,
chci vidět jak postavíš Lego a nebo aspoň Duplo.
Nedělej makarón, nedělej špagety western,
nedělej primadon, na a nažer se ještě.
Sem korba, Řek Zorba, silnej jak Tatra,
mám motivaci a teď už hořím jak Vatra.
Kyperskej fištrón na tvůj citrón je vostrej jak břitva,
tvoje odpověď je blbá jak hrobka a pitva.
Nehas, co nepálíš a schovej si ty svý blbý dema,
nepal, co nezhasíš, když na to ještě nemáš.
Seš kapku troufalej, teď už i zoufalej,
text na Marpa si čet až druhej den, to ty seš pomalej.
Seš nedočkavej a neustále děláš stejný chyby,
seženu ti udici, splávek a pošlu tě na ryby.
Pošlu na tebe aspoň 100 Řeků,
dostaneš Halloumi k vánocům a buzuki do hlavy, ty vořechu.
Pošlu tě přes řeku Styx ,celý tvý Dixxx,
svět je nádherný, tak se přežer tetramix.
Sem pošťák a ty seš jeden ze spousty balíku,
seš adresát, kterýho mám v malíku.
Chceš mě chytit, zatím se ti to ale nedaří,
sedíš, čumíš do vody a děláš že rybaříš.
A buď rád, že sem na tebe neřek úplně všechno,
vysral by ses na rap a začal dělat techno.

Jamesi!

Jdeš spát a myslíš na mě,
ráno vstaneš a myslíš na mě,
chodíš po městě a myslíš na mě,
sem velkej kyperskej brouk v tvý hlavě.

Úplně tě slyším jak reklamuješ, jak seš ublíženej, ježišmarjá.
Hlavně mi nevolej, André, André, tohle je rok starej text, jou.
Ne, Hugo, tohle je rok starej trest, cha cha chaaa.
Hlavně mi nechod' plakat na rameno, jak ti všichni ukradli tvůj styl,
ty kariéro, to na vás teď choděj kids.
XXL, aby si tam narval tu svou frdel, vid' Jiří?
Dáváš si se mnou pivo na baru, jakej seš kamarád,
James Cole, ztrat' se ty koště.
Jste dva ubulený mazánci, utíkej se domu schovat pod sukni,
než se strejda naštvě a nabacá ti!

Marpo: Pravidla

Turn up!

Pořád to samý hovno,
akorát jinej den,
dělám to hodně tvrdě,
chci si splnit sen,
ulice, špína, smrad,
mám to tak holt už rád.
Silnější pes mrdá, to pravidlo nám zůstává.

Pravidlo, nám zůstává, pravidlo nám zůstává,
pravidlo nám, pravidlo nám zůstává.
Silnější pes mrdá, to pravidlo nám zůstává,
pes mrdá, to pravidlo, silnější zůstává, zůstává.

Pravidlo jedna, je rodinu krejt,
kdo jí chce zničit, jakejkoli šmejd,
jestli se rozlobim, tak budu zlej,
následky se potom už nedaj smejt.

Pravidlo dvě, nenechat je
špinit tvý jméno, dokavad žije,
měli by chápat, kde je
hranice toho, kde my vládneme.

Pravidlo tři, je za fellama stát,
nepráskat fízlům jak kdejakej sráč,
držet se rodiny, nesmiš mi lhát,
my chcípnem pro tebe, ty zas pro nás.

Pravidlo čtyři je překonat strach,
nevnímat to, že může přijít krach,
nebít na poplach, dělat to pořádně, mít k tomu vztah.

Pravidlo pět obejmout svět,
projít si válkou jak vietnamskej fet,
vypustit démony, odemknout sklep,
ukázat lidem jakej já mám vztek.

Pravidlo šest je mít zatnutou pěst,
bejt ready na to že přijde ten test,
bulletproof west,r adši bych chcípnul, než ztratil svou čest!

Pravidlo sedm je věřit jen sobě,
nemůžeš si bejt jistej v týhle době,
zrovna pro ty, co žijou s tebou v lásce,
mír bejvá většinou předehra k válce.

Pravidlo osm je nemluvit moc,
držet pod poklicí, kdo je tu boss,
sázka na život je náhodnej los,
je čas to změnit a mám toho dost.

Pravidlo devět je plnit si sny,
času je málo, tak nepromarni,
dokázat to, v čem ti nevěřili,
sami o tobě vůbec nic nevěděli.

Pravidlo deset, je třeba reset,
vyměnit patenty, vymazat preset,
vysrat se na to, kde se kladou meze,
zbavit se toho, kdo se s tebou veze.

Pravidlo jedenáct, když máš zelenou,
začni makat a nech zbytek řad za sebou,
je to boj, tak at bojujou,
furt něco melou, anebo si stěžujou.

Poslední pravidlo said: Stay true,
buď sám sebou, poslouchej svou crew,
nerob to pro prachy, jinak jsi vůl,
a zůstaneš dole, ty nezměníš hru.

Tafrob: Nuda v Brně

Jsem Tafrob, kundo, tvá noční můra v praxi.
Chčiju ti na ksicht, můj rap je zpátky v akci.
Pro všechny debily, zmetky, šmejdy,
pro všechny levný štětky a šejdy,
pro děti a jejich rodiče,
pro brněnský MC's a pro piče.
Čekal jsem dlouho, ale teď už není čas, tak co s tím,
vycházím ze tmy na světlo a pálim mosty.
Texty sprostý plivu v klidu,
soustředím se na sebe, ne na sílu kolektivu.
Jsem první bastard, kterej dává brno hardcore,
položte majky, počkejte si na lízátko.

Vaše pofidérní crew teplejších raperů,
má točit zooporno, ne zakládat kapelu.
Nestačí vidět 8. míli, chudáci,
ještě je dlouhá cesta k cíli, čuráci.
Vaše rýmy jsou jen blbá shoda náhod,
jděte se bodnout, jsem moc rychlejší na váš závod.
Jste hovno, nemáte návod, nemáte šanci, hahaha, vyjebanci.

Nemáš na to dělat rap.
Nemáš skillz na to jebat mě.
Nemáš na to ubattlovat mě.
Tvý tracky smrdí, proto mrdám tě.

Sleduj mě, ty kryple, jezdím v protisměru.
Ožralej jak děvka, poslepu a strašně rychle.
Mám šílenej výraz, dej si posledního beera,
můžeš zírat, jak tě budu týrat.
Dám ti 220 voltů na bradavky,
obleču ti plavky Toma Savky.
Natočím s tebou extra video nahrávky,
probudíš se na ulici v popelnici u zástavky.
Pošlu parte, že ses zabil v autě.
Buzny v tvý partě, marně hledaj tě.
Dám ti místo rapu na držku izolepu,
na hlavu igelit, pak teprve bude hit.
Pak teprve budeš v prdeli,
shodím tě z pódia, nakopu,
pošlu do krematoria.
Tvůj styl jsou ponožky v sandálech,
mejdany v kanále,
připrav se na nálet, hajzle, máš namále.
Jsem sniper, ostrostřelec.
Ty jsi utopenec a špatnej herec.
Klekní si na koberec, udělej kotrmelec,
lízej mi boty, jseš blbec, zdarec.

Nemáš na to dělat rap.
Nemáš skillz na to jebat mě.
Nemáš na to ubattlovat mě.
Tvý tracky smrdí, proto mrdám tě.

Klik, klak, bům.
Sejmu tvoji crew, zapálím ti zkušebnu,
zasednu trůn, převrátím tvůj stůl, nehraješ pool,
zruším tvoji tour, nehraješ dementům.
Děvky zkouší hazard, no nazdar.

Hoši jako svazarm předvádí hiphop bazar.
Jste homo skoro tolik jak DJ Homofonik.
Udělej baby scratch, rozbiju ti gramofony.
Vyválej se v hovně, přijď si koupit mou desku,
v pátek ji budeš hrát pro mě.
MC Skleňa loupe buráky,
nedělá rap, ale kouří čuráky.
Zazpívej operetu, dojdu si pro beretu
Zkus mě vyzvat na battle, udělám z tebe omeletu.
Zmrdi typu Fidel mi můžou líbat prdel.
Vypínám proud, dávám show, hraju bez pravidel.
Nejsem jako Scissal a Kolpa,
koncerty ála Hiphop polka,
pod pódiem mateřská školka,
MC Kolpa, rapuje jak holka.
Scissal už obrůstá mechem,
Naše věc je u konce s dechem,
Apoka je krásný básník.
Ostatní crew jsou sjetý technem.
Jsem tady proto, abych řídil povstání,
brněnská scéna je vážně k posrání.
Nic se neděje, všechno tu hnije, jede se komedie Nuda v Brně.
Je mi špatně, z toho čemu vy říkáte rap,
proto jsem tady a teď příjemnej jak jed.
Skončíš nakaženej, na zemi nataženej,
roztrženej a zataženej.

Paulie Garand: Retard

Dámy a pánové,
tady jde o typa s titulem retarda,
přírodní detox, je to legenda,
zápisky z kroniky co teď čtem
a letim se podělit s příběhama.

Jou, kámo, jsem největší retard,
včera jsem si místo cigá zapálil pár petard.
Jou, běhám v centru jako mumie,
necejtím hubu, ruce taky ne.
Felim v obinadle, mám pochroumanej svěrač,
furt to zamnou visí, připadám si jako tahač.
Jou, kámo, jsem největší retard,
naběhl jsem do bazénu, postavil se na start.
Skočil námořníka, ale už mi to tak neva,
ta vada, že tam nebyla voda.

Lebka už srostla, teď jsem frajer jako děda -
všechno ví a můj mozek si co? Vypůjčila věda.
Jou, kámo, jsem největší retard,
hraju s bábou doma karty,
říkám tomu hazard.
Nejdřív jsem jí obral o dvě koruny,
potom o důchod a nakonec i o zuby.

Tady jde o typa s titulem retarda,
přírodní detox, je to legenda,
zápisky z kroniky co teď čtem a
letím se podělit s příběhama.

Jou, kámo, jsem největší retoš,
šel jsem kolem lešení a spadl na mě cigoš.
A ani nevím proč, když jsem šel vynést koš,
byl jsem zneužitej, byl to listonoš.
Kámo, jsem největší retoš,
vlastním jednokolku, nevím na což,
když ani na dětským s přidavnejma neumím.
Co by to bylo, kdyby nebyly hned vymláčený zuby.
Jou, kámo, jsem největší retard,
amatér bez pásů, neviděl jsem retardér.
Ve stodvaceti, vystoupil jsem za jízdy,
předním sklem, přímo na zem,
dobrej den.
Jou, kámo, jsem největší retard,
snaha nemožně zapadnout, do všemožnejch part.
Nosil jsem jim vždycky vzorky moči,
nevěděli, co si se mnou měli počít.
Hnali mě pryč i tyčí.
A prej jsem k tomu taky idiot.
Spod'áry jsou od toho, aby se nosily vespod,
ale co je, nikdo mi to neřek.
Hlavně že mám je, né? Oujééé!
Nosim to jako Superman právě,
a do toho mi permanentně stojí stan, no právě.
Obtěžuju v jednom kuse, všude kde to jde,
hlavně v buse!

Tady jde o typa s titulem retarda,
přírodní detox, je to legenda,
zápisky z kroniky co teď čtem a
letím se podělit s příběhama

Paulie Garand: Společenská

V baru jsem šmírákem,
hejtuju standarty.
Skrz tlachy kafemlejnů,
čekám na jiný karty.
Společnost je v krizi,
riziko visí u stropu jak píst,
co syčí nudou.
Řekni mi kde jsou,
věty co byly kolty,
střílely skvosty že i ve Stínadlech hnali Vonty.
Pryč do uliček krádeží a kvílení,
slovní zásoba dětí zní jak mučení.
Už není uličník, teď uličník je uzenej,
domáci fuchtle, u TV pečenej vařenej.
Nasosej Foglarovky jako v šesti letech stovky,
vyběhni na střechy,
pytlač u řeky pstruhy.
Vidím ten ubulenej ksicht, když musíš ven,
od netu na vzduch, jen pár metrů s košem.
Intelekt bude smrdět vod hoven,
už se to blíží,
potupná generace blbců
co není svěží.

Takže pokud jsme měli někdy na výběr,
tak teď to vypadá, že máme jenom papír na výtěr.
Děti jsou zaprděný, rodiče zgaučovaný,
nikde žádný seznamy proviniálních.

Když z města zdrhne zima,
a nechá flekatej stůl,
vykvetlý teenky žebrají cíga, je jim 5 a půl.
Mám to na vočích a pod bejskou vnímám ty dny,
kdy to bylo votočený, někdo vnímal ty mý.
A teď mě v centru města ruší jekot mladejch fan,
libový maso, co je za rok samo s miminem.
Psycho a stres, cesty na pracák
a zpět, hroty, žraločí boty.
Generace nechce koukat vpřed.
Kde jsme nechali hlavu?
Čím dál víc prostředků,
ale žádná šance na nápravu,
je čas se povznýst,

vystrčit ruku z davu,
a něco říct,
třeba svojí pravdu.
Vyběhnu na perón zjistit jestli je to tak,
jestli mi před nosem ujede život nebo vlak.
Až pak otevřu láhev z police, kde leží prach,
zapijem strach z toho, že máme strach.

Takže pokud jsme měli někdy na výběr,
tak teď to vypadá, že máme jenom papír na výtěr.
Děti jsou zaprděný, rodiče zgaučovaný,
nikde žádný seznamy provinilých.